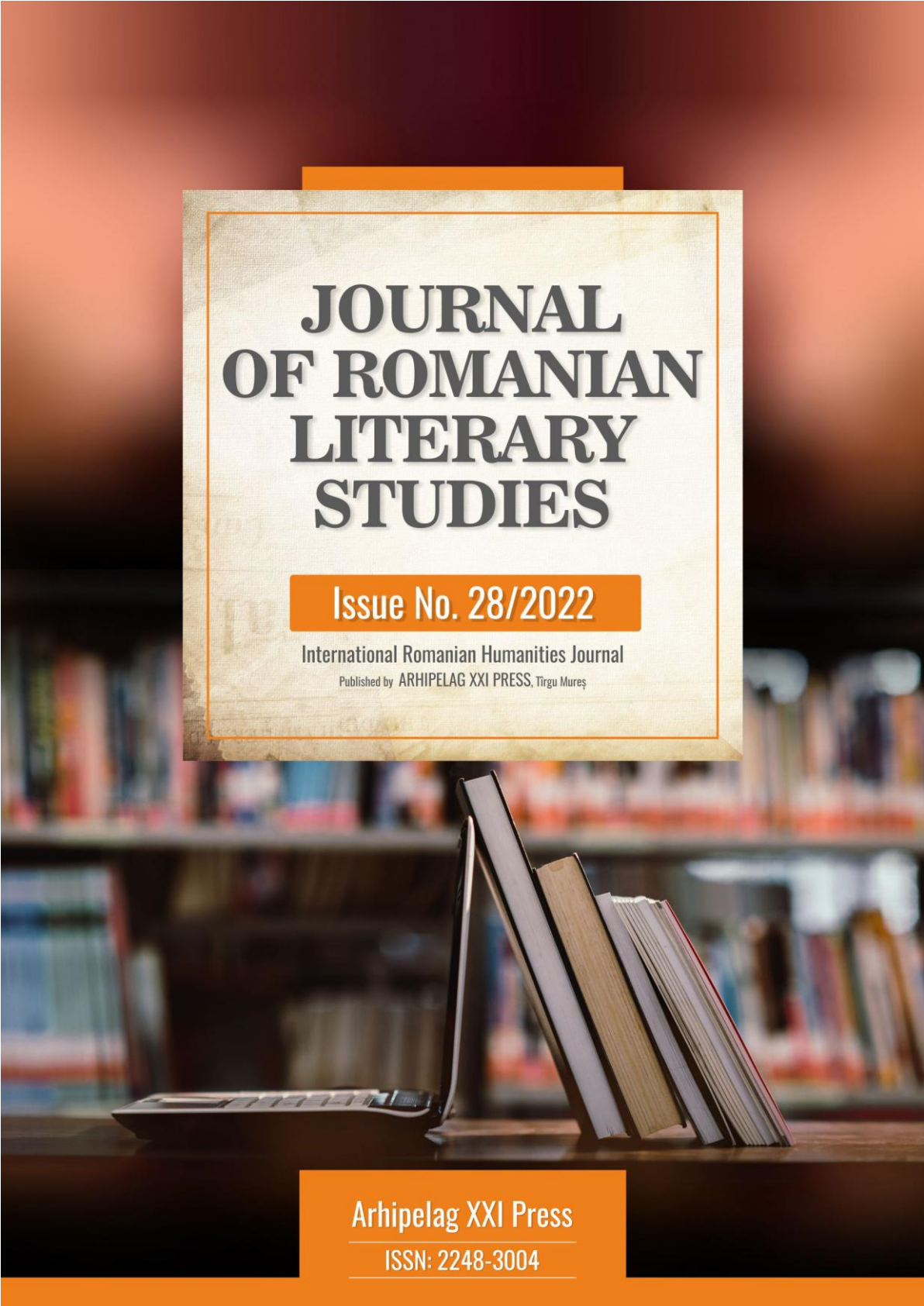


The background of the cover is a photograph of a library. In the foreground, a stack of books is propped up on a wooden desk, with a calculator resting in front of them. The background shows blurred bookshelves filled with books. The journal title is centered on a parchment-like rectangle in the upper half of the image.

JOURNAL OF ROMANIAN LITERARY STUDIES

Issue No. 28/2022

International Romanian Humanities Journal

Published by ARHIPELAG XXI PRESS, Tîrgu Mureş

Arhipelag XXI Press

ISSN: 2248-3004

The Journal of Romanian Literary Studies is an international online journal published by the ALPHA Institute for Multicultural Studies in partnership with Arhipelag XXI Press. It is an academic publication open to academics, literary critics, theoreticians or researchers who are interested in the study of Romanian literature, as well as the Humanities. Our essential goal is to set communication paths between Romanian literary and humanistic research and the contemporary European cultural discourse, bringing the most valuable phenomena recorded in the Romanian culture into a beneficial dialogue with the other European cultures.

SCIENTIFIC BOARD:

Prof. Virgil NEMOIANU, PhD
Prof. Nicolae MANOLESCU, PhD
Prof. Eugen SIMION, PhD
Prof. George BANU, PhD
Prof. Alexandru NICULESCU, PhD

EDITORIAL BOARD:

Editorial Manager:
Prof. Iulian BOLDEA, PhD

Executive Editor:
Prof. Al. CISTELECAN, PhD

Editors:
Prof. Cornel MORARU, PhD
Prof. Mircea A. DIACONU, PhD
Prof. Dorin ȘTEFĂNESCU, PhD
Assoc. Prof. Luminița CHIOREAN, PhD
Assoc. Prof. Dumitru-Mircea BUDA, PhD

The sole responsibility regarding the contents of the articles lies with the authors.

Published by
Arhipelag XXI Press, Târgu Mureș, România, 2022
8 Moldovei Street, Târgu-Mureș, 540519, România
Tel: +40-744-511546
Editor: Iulian Boldea
Editorial advisor: Dumitru-Mircea Buda
Email: tehnoredactare.jrls@gmail.com
ISSN: 2248-3004

Table of Contents

EMPATHY OF CRITICAL INTERPRETATION.....	13
Iulian BOLDEA.....	13
Professor PhD, University of Medicine, Pharmacy, Science and Technology „George Emil Palade” of Târgu Mureş.....	13
THE COVER IS THE FIRST IMPRESSION OF THE BOOK.....	18
Carmen NEAMȚU.....	18
Professor Ph.D. Habil., „Aurel Vlaicu” State University from Arad, Romania.....	18
AN APPROACH TO THE BASIS OF NANO-COMMUNICATION SKILLS.....	27
Tatiana CALLO,.....	27
Prof. PhD DH, Institutul de Științe ale Educației din Chișinău.....	27
Adrian GHICOV,.....	27
Assoc. Prof. PhD, DH, Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă” din Chișinău.....	27
MANAGEMENT OF SCIENTIFIC RESEARCH IN THE COVID-19 PANDEMIC.....	39
Corina Ana BORCOȘI.....	39
Scientific researcher II, PhD, Constantin Brâncuși University.....	39
GENERATION Y IN ROMANIA.....	46
Maria ALEXANDRESCU.....	46
Assoc. Prof., PhD, „Alexandru Ioan Cuza” University of Iași.....	46
VISUAL SYMBOLISM.....	55
Odette ARHIP,.....	55
Prof. PhD, Universitatea Ecologică București.....	55
Cristian ARHIP,.....	55
Asistent PhD, Universitatea de Medicină și Farmacie "Gr. T. Popa" Iași.....	55
IS GREEN BUDGETING A SUPPORTING FACTOR IN IMPROVING THE EVOLUTION OF SOME ENVIRONMENTAL INDICATORS OF SUSTAINABLE DEVELOPMENT GOALS?.....	67
Alina Georgeta AILINȚĂ.....	67
Ph.D., 3 rd degree researcher, "Victor Slavesco" Financial and Monetary Research Center, N.I.E.R., Romanian Academy.....	67
THEORIES AND MODELS OF GIFTEDNESS.....	77
Elena Lucia MARA,.....	77
Prof. PhD, „Lucian Blaga” University of Sibiu.....	77
UTOPIAN SOCIALISM AND THE PROBLEM OF VALUES.....	85
Petru DUNCA.....	85
Prof. PhD, Technical University of Cluj-Napoca, Baia Mare Northern University Center.....	85
Lenuta-Ioana DUNCA.....	85
PhD Student, Technical University of Cluj-Napoca, Baia Mare Northern University Center.....	85
WAYS TO STIMULATE CREATIVITY AT PRESCHOOL CHILDREN. DIDACTIC GAME.....	93
Elena Lucia MARA,.....	93
Prof. PhD, „Lucian Blaga” University of Sibiu.....	93
ACTORII SECVENȚEI EDUCAȚIONALE ÎN PEDAGOGIA MEDICALĂ.....	101
Maria Dorina PAȘCA.....	101
Assoc. Prof. PhD, University of Medicine, Pharmacy, Science and Technology „George Emil Palade” of Târgu Mureş.....	101
IDENTITY SHAPED BY FAMILY.....	110
IN THE CHICANO CULTURAL AND LITERARY CONTEXT.....	110
Oana-Andreea GHIȚĂ-PÎRNUȚĂ.....	110
Senior Lecturer, Ph.D., „Transilvania” University of Brasov.....	110

THE UNICITY OF <i>THE KINGDOM OF HEAVEN</i> – CONCEPT AND CONFESSION IN TRAIAN DORZ'S POETRY	117
Florina-Maria BĂCILĂ	117
Assoc. Prof. PhD, West University of Timișoara	117
CONSISTENT COMMUNICATION IN THE PUBLIC SPACE:	126
Suzana Carmen CISMAS	126
Assoc. Prof. PhD, University of Agronomic Sciences and Veterinary Medicine, Bucharest, Romania	126
SOME ASPECTS REGARDING COMBATING DISCRIMINATION IN SPORT AND THE LEGISLATIVE AND INSTITUTIONAL FRAMEWORK IN ROMANIA FOR THIS	138
Oana Elena GĂLĂȚEANU	138
PhD Associate Professor, Faculty of Social, Political and Legal Sciences, "Dunărea de Jos" University of Galati, member of the Research Centre of Juridical, Administrative, Social and Political Sciences of "Dunărea de Jos" University of Galati ..	138
THE USE OF SYMBOL AND ARCHETYPE IN D.H. LAWRENCE'S 'WOMEN IN LOVE'	145
Diana-Eugenia PANAIT-IONCICĂ	145
Associate Professor, Ph.D. Bucharest University of Economic Studies	145
THE FUNCTIONS OF ADVERTISING LANGUAGE DURING THE PANDEMIC	149
Assoc. Prof. PhD. Mirela AIOANE	149
„Al.I.Cuza” University of Iași	149
HANYA YANAGIHARA'S "A LITTLE LIFE", A HYPER- REALISTIC NOVEL	157
Anca BĂDULESCU	157
Associate Professor, PhD, Transilvania University of Brașov	157
MANIFESTATION OF EMOTIONAL DISORDERS IN ADOLESCENTS	162
Ana TARNOVSCHI	162
Assoc. Prof. PhD, cercetător științific, USM	162
UNDERSTANDING THE PATIENT – THE POWER OF STORYTELLING. USING FICTION IN ESP CLASSES	170
Laura Ioana LEON	170
Assoc. Prof. PhD, University of Medicine and Pharmacy, "Grigore T. Popa" Iași	170
LESS IS MORE—OR SO THEY SAY: MINIMALISM DIMINISHED	179
Dragoș AVĂDANEI	179
Assoc. Prof., „Al.I.Cuza” Univ., Iași, Romania	179
TRADITION AND NOVELTY IN C. ARDELEANU'S NOVELS	187
Alexandru FARCAȘ	187
cercetător științific gr. III, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, București	187
ANGLICISMS IN THE ROMANIAN MEDIATIC LANGUAGE DURING PANDEMIC	194
Mihaela MUREȘAN	194
Assoc. Prof. PhD., Babeș-Bolyai University of Cluj-Napoca	194
FROM BIOGRAPHY TO THE WORKS OF OCTAVIAN PALER	201
Cristina-Eugenia BURTEA-CIOROIANU	201
Assoc. Prof., PhD, University of Craiova	201
ASPECTS OF SUSTAINABILITY IN THE CONCEPTS OF	213
Gabriela Cornelia PICIU	213
Senior Researcher, PhD, Centre for Financial and Monetary Research "Victor Slăvescu"	213
HOW TO FOR YOUNG WOMEN IN OLTENIA IN THE FIRST HALF	222
OF THE XXTH CENTURY	222
Georgeta GHIONEĂ	222
Cercet. șt. III, dr. Institutul de Cercetări Socio-Umane „C. S. Nicolăescu-Plopșor” din Craiova	222

THE LONELY CHILDREN OF TRANSITION	229
Galina ANIȚOI	229
Assoc. Prof. PhD., cercetător	229
Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu” al MEC, Chișinău, Republica Moldova	229
THE MEANINGS OF THE PATH OF INITIATION IN <i>POVESTEA MAGULUI CĂLĂTOR ÎN STELE</i>	236
Andrei Victor COJOCARU	236
Assist. Prof., PhD., „Alexandru Ioan Cuza” University of Iași	236
TAXATION OF MULTINATIONALS GLOBALLY IN THE CURENT CONTEXT	244
Silvia Elena ISACHI	244
Cercetător științific la CCFM „Victor Slăvescu”	244
MYTH METAMORPHOSIS IN AURELIU BUSUIOC’S CREATION –	253
Victoria FONARI	253
Associate professor, Moldova State University	253
GLIMPSES OF YOUTH SUBCULTURE IN AMERICAN AND ROMANIAN FICTION OF THE COLD WAR YEARS	262
Carmen-Liliana MARUNTELU	262
Associate Professor PhD, Ovidius University of Constanta	262
Cristina-Dana POPESCU	262
Lecturer PhD, Ovidius University of Constanta	262
EVOLUTIONS IN THE THEORY OF INTERNATIONAL TRADE. IMPACT ELEMENTS	270
Nicoleta MIHĂILĂ	270
scientific researcher III, PhD, ...	270
Financial and Monetary Research Center „Victor Slăvescu”, Bucharest	270
A MAGICAL LITERARY JOURNEY IN SEARCH OF THE TRUTH: <i>BRUJA</i> OR <i>CURANDERA</i> ?	284
Oana-Andreea GHIȚĂ-PÎRNUȚĂ	284
Senior Lecturer, Ph.D., “Transilvania” University of Brasov	284
PERSPECTIVE DE RECONFIGURARE A PROCESULUI DE ÎNVĂȚARE	290
Ludmila FRANȚUZAN, ...	290
Assoc. Prof. PhD., cerc. Institutul de Științe ale Educației, Chișinău	290
Veronica BĂLICI, ...	290
Assoc. Prof. PhD., Institutul de Științe ale Educației, Chișinău	290
COMMON GRAMMAR FEATURES IN CONVEYING BUSINESS COMMUNICATION MESSAGES	301
Suzana Carmen CISMAS	301
Associate Professor PhD., University of Agronomic Sciences and Veterinary Medicine, Bucharest, Romania	301
ORGANIZING TEACHING AND LEARNING OF FINANCIAL MANAGEMENT FROM THE PERSPECTIVE OF STUDENT-CENTERED EDUCATION	309
Eugenia BUȘMACHIU	309
Assoc. Prof. PhD., Academia de Studii Economice din Moldova	309
Sofia CĂPĂȚÎNĂ	309
Assoc. Prof. PhD., Universitatea Cooperatist-Comercială din Moldova	309
THE INTEGRATION OF ANGLICISMS IN THE ROMANIAN LANGUAGE, RIGHT OR WRONG?	317
Mihaela MUREȘAN	317
Assoc. Prof. PhD., Babeș-Bolyai University of Cluj-Napoca	317
URBAN TOPOPHOBIA/TOPOPHILIA IN POSTMODERN POETIC DISCOURSE FROM BESSARABIA	321
Ludmila ȘIMANSCHI	321
Assoc. Prof. PhD, Moldova State University	321

DEVELOPING INTEGRATED SKILLS AND LANGUAGE CONTENTS THROUGH JOSEPH CONRAD'S SHORT STORY "YOUTH"	326
Dimitrie Andrei BORCAN.....	326
PhD of the "Ovidius" University of Constanta	326
DIGITAL RESEARCH OF INTERWAR ROMANIAN NEWSPAPERS. A CASE STUDY	336
Luiza Catrinel MARINESCU	336
University St. Kliment Ohridsky, Sofia, Bulgaria	336
Institutul Limbii Române, Bucharest, Romania	336
THE EVOLUTION OF THE PEASANT'S UPRISING FROM 1888 IN URZICENI AND SURROUNDING AREAS.....	350
Bogdan Iulian RANTEȘ.....	350
Phd, „Valahia” University of Târgoviște.....	350
THE PERSONAL-FUNCTIONAL ANALYSIS OF THE R.J.PALACIO'S PROTAGONIST FROM THE NOVEL WONDER VIA ELENA SEMINO'S MIND STYLE.....	359
Alina Lucia GRAPINI, ...	359
NGOS AND GEOPOLITICS.....	369
Mariana-Ana BULMEZ.....	369
PhD., University of Oradea	369
PUBLIC RELATIONS CAMPAIGN - FROM THEORY TO PRACTICE	377
Melinda Izabela ACHIM	377
Lecturer PhD, Centrul Universitar Nord din Baia Mare	377
Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca.....	377
RUGĂCIUNEA DIN BRONZ. PROCESUL DE RESTAURARE A UNEI ICOANE DIN ALIAJ DE CUPRU	383
Gabriela, RADU	383
cercetător științific III, I.C.E.M. „Gavrilă Simion” Tulcea.....	383
THE CONTRIBUTION OF SORIN TITEL TO THE RE-ENTRY OF POST-WAR LITERATURE IN THE EUROPEAN CONTEXT	390
Amalia-Maria ROȘIORU	390
PhD, „Ovidius” University of Constanța.....	390
PREDICATE AND THEORIES ABOUT LANGUAGE - EVOLUTIONARY APPROACH	398
Anca STOENESCU.....	398
PhD Lecturer, "Aurel Vlaicu" University – Arad	398
THE EMPTY SPACE OF JAPANESE ZEN BUDDHISM IN A HAIKU POEM BY ȘERBAN CODRIN	407
Irina-Ana DROBOT, ...	407
Lecturer, PhD, Technical University of Civil Engineering Bucharest, Faculty of Engineering in Foreign Languages.....	407
LIVIU REBREANU THE UNIVERSAL MYSTICAL WRITER.....	414
Călina PALICIUC.....	414
Lecturer PhD, Aurel Vlaicu University of Arad.....	414
PROMETHEAN MYTHOLOGICAL SYMBOLS, LEFT AND RIGHT OF THE PRUT	419
Ana-Maria TICU.....	419
PhD, „Ștefan cel Mare Univerity” of Suceava.....	419
THE DISCOVERY OF AN EXOTIC NEW RELIGIOUS MOVEMENT IN GRAHAM GREEN'S NOVEL.....	425
Suciu MARIAN.....	425
PhD, Independent Researcher	425
A SPECIAL CASE OF LITERARY MARGINALITY - MĂRGĂRITA MILLER-VERGHY (1865-1953).....	430
Mihaela BACALI	430
PhD, University of Bucharest.....	430

DEVELOPING INTEGRATED SKILLS AND LANGUAGE CONTENTS THROUGH JOSEPH CONRAD'S STORIES: "YOUTH", "TYPHOON", "THE DUEL", "THE WARRIOR'S SOUL"	442
Dimitrie Andrei BORCAN.....	442
PhD of the "Ovidius" University of Constanta	442
SHORT ADDENDA TO AN ENDLESS CYCLE.....	450
Alice POPESCU,.....	450
Lecturer PhD, Titu Maiorescu University.....	450
ROMANIAN-LANGUAGE RADIO AND TELEVISION BROADCASTS - IMPORTANT IDENTITY LANDMARKS OF ROMANIANS IN HUNGARY	457
Iudit CĂLINESCU	457
Lecturer PhD, University of Szeged, Hungary.....	457
THERAPEUTIC MAGICAL RITUALS. THE DISENCHANTMENT.....	469
Loredana-Maria ILIN-GROZOIU	469
Scientific Researcher III, PhD, ICSU „C. S. Nicolăescu-Plopșor”, Craiova, Romanian Academy	469
LE NEZ DANS LES EXPRESSIONS FIGÉES.....	479
Adela-Marinela STANCU	479
Université de Craiova.....	479
E. E. SCHMITT: A JOVIAL SPIRIT IN THE SEARCH OF THE ABSOLUTE.....	486
Amalia DRĂGULĂNESCU	486
Institutul de Filologie Română	486
„A. Philippide” Iași, Th. Codrescu nr. 2	486
CADENCE AND DECADENCE – GEORGE BACOVIA’S LYRICAL ESCAPISM.....	496
Andreea-Oana ANDRUȘCĂ.....	496
PhD, „Alexandru Ioan Cuza” University of Iași.....	496
INTERVIEWS WITH THE INHABITANTS OF THE TRADITIONAL OLD HOUSES FROM THE LAND OF BEECHES.....	503
Cristian Alexandru BOGHIAN.....	503
PhD, Institutul „Bucovina” al Academiei Române	503
A SPANISH THRILLER: <i>SIN REGLAS</i> BY ISABEL ARRANZ	511
Dana MATEI.....	511
Lecturer, PhD, University of Petroșani.....	511
SPORT AND ART - ABOUT THE AESTHETICS OF SPORT	520
Denisa Elena PETREHUȘ.....	520
Lecturer PhD, ...	520
RELIGIOUS ARTWORKS - A TREASURE OF NATIONAL AND EUROPEAN CULTURAL HERITAGE	528
Florentina TRIF.....	528
Museum Conservatory (Conservator IA), "Gavrilă Simion" Eco-Museum Research Institute Tulcea, Romania.....	528
PHONETICS AND PHONOLOGY – DISCIPLINES OF LINGUISTICS	533
Mihaela HRIBAN,.....	533
Lecturer PhD, „Vasile Alecsandri” University of Bacău.....	533
ÎNCETAREA DE DREPT A CONTRACTULUI INDIVIDUAL DE MUNCĂ INSTITUȚIE FUNDAMENTALĂ A DREPTULUI MUNCII	539
Ioan MICLE.....	539
Lecturer PhD, „Aurel Vlaicu” University of Arad.....	539
THE MOTIF OF THE FLYER IN TUDOR ARGHEZI’S POEMS.....	553
Laura Alina CRIȘAN.....	553
PhD, University of Medicine, Pharmacy, Science and Technology “George Emil Palade” of Târgu-Mureș.....	553

GLEMBAY'S UNSETTLING DESTINY	561
Maria LATCHICI.....	561
Lecturer PhD., University of Bucharest.....	561
THE ICON- THE ART OF LIGHT	571
Mihaela Alieta (Mircea) PETROVAN.....	571
PhD, iconographer	571
THE CALENDAR IN THE PRESS DURING THE GREAT UNION PERIOD.....	581
Mihaela RACOVÎTEANU.....	581
PhD., Romanian Cultural Institute.....	581
DECIPHERING LANGUAGE THROUGH THE MILTON MODEL	592
Cristina-Dana POPESCU	592
Lecturer PhD, Ovidius University of Constanta	592
Carmen-Liliana MARUNTELU	592
Associate Professor PhD, Ovidius University of Constanta	592
CONTRIBUTIONS TO THE STUDY OF HISTORIOGRAPHY	597
Ștefan LIFA	597
Lecturer, PhD., West University of Timișoara	597
SEARCHING FOR SUCCESSFUL APPROACHES IN TEACHING ROMANIAN AS A FOREIGN LANGUAGE	603
Silvana Diana STOICA, ...	603
English Lecturer PhD, University Politehnica of Bucharest.....	603
LATIN APHORISMS AND PHRASES: VALUES AND PRINCIPLES	607
Eugenia MINCU, Dorina MACOVEI, Natalia ROTARI, Cristina NEGRU	607
INSTITUTUL DE FILOLOGIE ROMÂNĂ „B. P. HASDEU”	607
THE UNIVERSE OF PARALLEL LIVES	616
Irina DABIJA, ...	616
PhD., "A.I. Cuza" University of Iași	616
READING PATTERNS AND EDUCATIONAL PRACTICES IN JANE EYRE	619
Mădălina Elena MANDICI (MOCANU).....	619
Universitatea Alexandru Ioan Cuza, Iași.....	619
FAITH IN JESUS, SOURCE OF APOSTOLATE AND MISSION IN THE ECCLESIAL COMMUNITY	631
Călin-Daniel PAȚULEA.....	631
Lecturer, PhD, Babeș - Bolyai University of Cluj-Napoca.....	631
THE IMPACT OF NEW TECHNOLOGIES ON CHILD BEHAVIOR.....	639
Silvia ȘPAC	639
Lecturer PhD., ...	639
Institutul de Științe ale Educației, Chișinău, Republica Moldova	639
CHILD AS MUSE. A PSYCHOANALYTICAL APPROACH IN ALICE IN WONDERLAND	648
Ileana-Silvia CIORNEI, ...	648
Lecturer PhD., University of Pitești.....	648
DEPORTATIONS AND SECRET EMIGRATION- ETHNIC CLEANSING IN COMMUNIST REGIMES	654
Ana-Daniela FARCAȘ	654
Cercetător științific dr. Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca, Centrul Universitar Nord din Baia Mare.....	654
DRAMATISM AND DRAMATIZATION- A PERSUASIVE STRATEGY IN NICOLAE STEINHARDT'S SERMONS	661
Maria LUPU	661
PhD., Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iași	661

EGALITATEA DE ȘANSE.....	671
Oana Voica NAGY	671
Lecturer PhD., „Dimitrie Cantemir” University of Tg. Mureș.....	671
NATURALISTIC ELEMENTS IN THOMAS MANN’ S NOVEL	678
Oana Carina CÎRCU (CRIȘAN).....	678
PhD., University of Medicine, Pharmacy, Science and Technology „George Emil Palade” of Târgu Mureș.....	678
LEADERSHIP STYLE.....	686
Elena Oliviana EPURESCU.....	686
Lecturer PhD., University POLITEHNICA din București.....	686
PROTECȚIA DREPTURILOR OMULUI PE TIMP DE RĂZBOI.....	691
Oana Voica NAGY	691
Lecurer PhD., „Dimitrie Cantemir” University of Tg. Mureș.....	691
RECONFIGURING LEARNING THROUGH PROJECT STRATEGY	697
Simion CRENGUȚA.....	697
cercetător științific, Institutul de Științe ale Educației, Chișinău	697
DIGITAL FORMATION OF COMPANIES BY DIRECTIVE 2019/1151 AMENDING DIRECTIVE (EU) 2017/1132 AS REGARDS THE USE OF DIGITAL TOOLS AND PROCESSES IN COMPANY LAW	703
Luieran Ioana Raluca TONCEAN.....	703
Lecturer, Phd, „Dimitrie Cantemir” University of Târgu Mureș.....	703
THE EFFECTS OF ADOPTION ON THE CITIZENSHIP OF THE ADOPTEE	709
Luieran Ioana Raluca TONCEAN.....	709
Lecturer, Phd, „Dimitrie Cantemir” University of Târgu Mureș.....	709
ROLUL DE PRODUCT OWNER ÎN CADRUL ECHIPELOR CONTEMPORANE DE DEZVOLTARE A PRODUSELOR IT CARE LUCREAZĂ CU PRINCIPII „AGILE”	716
Alina-Cristina GHIBA.....	716
Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, România, alina.cristina.damian@gmail.com.....	716
GALAAD OR THE IMPACT OF DISTURBING TESTAMENTARY TESTIMONIES	723
MARILYNNE ROBINSON’S BOOK REVIEW-.....	723
Alina Maria NECHITA	723
Assistant PhD., C.U.N.B.M, Facultatea de Litere.....	723
ROMANIAN AS A FOREIGN LANGUAGE: TEACHING THE PRESENT TENSE SIMPLE	728
Eliana-Alina COMAN.....	728
Assistant PhD., Universitatea de Vest din Timișoara.....	728
LE FILM DANS LA CLASSE DE FLE. ENJEUX ET OBJECTIFS	735
Mădălina TOADER	735
Assistant PhD., University of Bucharest.....	735
INFLUENCES BALZACIENNES DANS LES ROMANS DE MARIN PREDĂ.....	744
Mihaela-Claudia POPESCU.....	744
Université de Craiova.....	744
REDEFINING POLITICAL CORRECTNESS	751
Alina TURTĂ.....	751
PhD Candidate, „Alexandru Ioan Cuza” University of Iași.....	751
ABOUT THE TOPICALITY OF “ THE BADEN BADEN LESSON ON CONSENT” BY BERTOLT BRECHT	756
Dana POP (LĂSCOIU-MARTIN).....	756
PhD Candidate, ...	756

MACHINE TRANSLATION FOR LITERATURE. TRADUCTOLOGICAL APPROACH	768
Alexandra ILIE.....	768
Assoc. assist., PhD Candidate, "Alexandru Ioan Cuza" University of Iași.....	768
ELIE WIESEL: MEMORY DOES NOT FORGIVE: <i>NIGHT</i>	775
Catinca ONCESCU	775
PhD student, University of Medicine, Pharmacy, Science and Technology „George Emil Palade” of Târgu Mureș.....	775
ON BEHALF OF POLITICAL CORRECTNESS.....	785
Alina TURTĂ.....	785
PhD Candidate, „Alexandru Ioan Cuza” University of Iași	785
THE CONCEPTS OF <i>GOOD</i> AND <i>EVIL</i> IN THE VIEW OF PHILOSOPHERS.....	792
Daniela ISPAS (PETCU)	792
PhD student, University of Craiova.....	792
CONSIDERATIONS ON SOME CATEGORIES OF EXPERIENCE IN THE PROVERBS ABOUT GREED AND AVARICE	799
Anca-Giorgiana MANTA (PANDURU).....	799
PhD student, University of Craiova.....	799
IOAN ALEXANDRU, FROM TRANSYLVANIA TO MOLDOVA.....	804
Ioana Alexandra DĂLĂLĂU	804
PhD Candidate, University of Medicine, Pharmacy, Science and Technology „George Emil Palade” of Târgu Mureș.....	804
THE PROBLEM OF DEATH IN CHILDREN	817
Dana POP (LĂSCOIU-MARTIN).....	817
PhD Candidate, ...	817
ADRIAN PĂUNESCU - THE POET OF PROFOUND LOVE	826
Manuela PINTEA.....	826
PhD. Student Technical University of Cluj-Napoca, North University Center of Baia Mare.....	826
THE CONTRIBUTION OF THE MACEDONSKI FAMILY TO THE HISTORY OF THE ROMANIANS.....	831
Ramona NICOARĂ (CĂS. BLEDEA)	831
PhD Candidate, Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca, Centrul Universitar Nord, Baia Mare	831
VALERIU ANANIA'S <i>HOȚUL DE MĂRGĂRITARE</i> – FORGIVENESS AND BLESSING OF PARENTS.....	835
Alin ȚIG	835
PhD student, University of Oradea.....	835
LUCIAN BLAGA - THE NON-METAPHYSICAL VOCATION OF THE BEGINNING	841
Ciprian Claudiu CIULA.....	841
PhD Student, University of Medicine, Pharmacy, Science and Technology „George Emil Palade” of Târgu Mureș.....	841
THE WORD “HEART” AS IT APPEARS IN VARIOUS PHRASEOLOGICAL AND IDIOMATIC EXPRESSIONS	849
Corina Mihaela GEANĂ.....	849
PhD Candidate, University of Craiova, corina_geana@yahoo.com.....	849
STRICTLY SPECIALIZED PHARMACEUTICAL VOCABULARY	855
Floriana-Diana PIRLOGEA (NAGHIBAUR).....	855
PhD Student, University of Craiova.....	855
ION MINULESCU'S PROSE.....	861
Raluca NICOARĂ (CĂS. BLEDEA)	861
PhD Candidate, Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca, Centrul Universitar Nord Baia Mare	861
INNOVATIVE DERIVATIVES FORMED WITH THE SUFFIX <i>-OS</i> AND SUFFIX <i>-IME</i> IN 20th CENTURY ROMANIAN POETRY	866
Claudia DRAGOMIR (DRĂGHICI).....	866

PhD student, University of Craiova.....	866
THEORIES OF FICTIONAL WORLDS IN ABSURD LITERATURE.....	873
Violeta COSTEA (MOȚ).....	873
PhD Candidate, University of Craiova.....	873
THE CONTRIBUTION OF BISHOP TEODOSIE ATANASIU, A PROMINENT FIGURE OF THE ROMAN BISHOPRIC, DURING THE FIRST WORLD WAR IN ROMAN COUNTY.....	886
Elena-Diana SPIRIDON.....	886
PhD Candidate, Universitatea „Ștefan cel Mare” Suceava.....	886
PUBLIC TOPOS IN THE NOTES OF ROMANIAN TRAVELERS IN THE COUNTRY DURING THE NINETEENTH CENTURY.....	902
Florentina GHITA.....	902
PhD student, Philology, Technical University of Cluj-Napoca.....	902
LANGUAGE AND GENDER – CONVERSATION RITUALS. A CASE STUDY.....	912
Drd. Alexandra Gabriela Olaru.....	912
Universitatea “Babeș-Bolyai”.....	912
ON THE IDEA OF THE WAR IN CAMIL PETRESCU’S POETRY.....	924
Diana Florina FLOREA.....	924
Phd student, West University of Timișoara.....	924
INTERTEXTUAL STRUCTURES IN THE POETRY OF ȘTEFAN AUGUSTIN DOINAȘ.....	931
Andreea Emanuela VÎLCESCU.....	931
PhD Candidate, University of Pitești.....	931
ANGELA MARINESCU (MARCOVICI).....	945
Ileana DOICARU (BRATU).....	945
PhD Student, Doctoral School of Letters, Humanities and Applied Sciences, Târgu Mureș.....	945
WORDS AND MEANINGS.....	953
Isabela - Elena SPIREA.....	953
PhD Candidate, University of Bucharest.....	953
HÉCATOMBEON- A DRAMATIC REWRITING OF THE MYTH OF PROMETHEUS.....	964
Iuliana ILASCA.....	964
PhD Candidate, Alexandru Ioan Cuza University of Iași.....	964
ALEXANDRU CANDIANO-POPESCU MILITARY CAREER.....	973
Laurențiu Paul Bălașa.....	973
PhD Candidate, University of Craiova.....	973
ARGUMENTATION BASED ON SEMANTIC FIGURES.....	982
Loredana-Aurelia Alexandrescu, Maria Alexandrescu.....	982
PhD Student, „Alexandru Ioan Cuza” University of Iași.....	982
Assoc. Prof., PhD, „Alexandru Ioan Cuza” University of Iași.....	982
ASPECTS OF THE RELIGIOSITY OF THE SACRED TEXT TO THE SAINT METROPOLITAN VARLAAM.....	991
Marinel PADURE.....	991
PhD Candidate, Faculty of Theology, University „Ovidius”, - Constanța.....	991
THE MISSION OF THE RELIGION TEACHER.....	1003
Marius - George COȘARCĂ.....	1003
PhD. Student, Librarian at the Library <i>Ecclesia</i>	1003
of the "Patriarch Justinian" Faculty of Orthodox Theology, University of Bucharest.....	1003

THE LITERATURE OF THE CONFESSION: IDENTIFICATION AND DUALITY.....	1007
Mihaela Ioana APOSTOL (FILDAN).....	1007
PhD Candidate, UMFST TÂRGU MUREȘ	1007
VINTILĂ HORIA – THE NOVEL OF ENDLESS LOVE.....	1018
Mihaela JURJE (TĂNASĂ).....	1018
PhD Candidate, Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca, Centrul Universitar Nord din Baia Mare	1018
THE CONCEPT OF NEOLOGY.....	1025
Octavia MOISIL.....	1025
PhD Candidate, UMFST Târgu Mureș.....	1025
LES RAPPORTS PERSONNELS DE L'ÉCRIVAIN LIBANAIS AMIN MAALOUF AVEC L'ESPACE ORIENTAL NATAL DANS L'ESSAI <i>ORIGINES</i>	1030
Monica Diana ROPCIUC.....	1030
PhD Candidate, Ștefan cel Mare University of Suceava	1030
MACEDONSKI, FORERUNNER OF ROMANIAN SYMBOLISM.....	1035
Ramona NICOARĂ (CĂS. BLEDEA)	1035
PhD Candidate, Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca, Centrul Universitar Nord, Baia Mare	1035
THE HYPOSTASES OF WAR IN TRAVEL MEMOIRS PRINTED IN GHEORGHE GHEORGHIU-DEJ REGIM.....	1040
Rodica PETRE.....	1040
PhD Candidate, University of Bucharest.....	1040
AND ONE OF THE FIRST ROMANIAN FEMALE WRITERS.....	1046
Dorinela-Simona DOBROGEANU (ACHIM)	1046
PhD Candidate, University of Bucharest.....	1046
RELATIONSHIP BETWEEN MYTH AND CULTURAL IDENTITY	1054
Simona-Elena CATANĂ(COPĂCESCU)	1054
Phd. Student University of Craiova.....	1054
THE VISION OF DEATH IN THE POEMS OF THE ROMANIAN SOLDIERS.....	1063
Anca Lavinia CASA	1063
PhD Student, University of Oradea	1063
THE STAGES OF THE MINULESCIAN LYRIC.....	1070
Raluca NICOARĂ (CĂS. BLEDEA)	1070
PhD Candidate, Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca, Centrul Universitar Nord Baia Mare	1070
PROBLEMATIC VERBS IN ROMANIAN WRITTEN LANGUAGE.....	1076
Adriana IEREMCIUC	1076
PhD. Student, West University of Timișoara.....	1076
HERETICAL LITERATURE.....	1081
Ionuța ILIEȘ.....	1081
PhD. Student, Technical University of Cluj-Napoca.....	1081
MANAGERIAL COMMUNICATION IN PUBLIC LIBRARIES	1092
Păncescu Tatiana (Valea).....	1092
PhD Student, University of Bucharest	1092

EMPATHY OF CRITICAL INTERPRETATION

Iulian BOLDEA

**Professor PhD, University of Medicine, Pharmacy, Science and Technology
„George Emil Palade” of Târgu Mureș**

Abstract: If we analyze the particularities of Al' Cistelean critique, we can see the emphasis placed on rigor and accuracy, on comprehension and on the contrasting regime of some dissociations or associations, in the context of an ironic style. The critic cultivates the memorable expression, the idea with supple phrasing, the plastic epithet, but also the critical metaphor with sumptuous drawing, through which the intuition and the critical expression convergently reveal the particularities of a poetic universe, the structuring of the discourse or the expressiveness of some verses. The texts dedicated to Romanian female poetry stands out through the meticulousness of the documentation, the subtlety of the analyzes and the pregnancy of the portraits, in a long and systematic effort to recover the lyricism of these "lost girls" and found through the filter of an empathetic and melancholic exegesis.

Keywords: criticism, interpretation, empathy, dissociation, association.

Cea mai mare parte din critica lui Al. Cistelean este consacrată poeziei, opțiune de afinitate și de temperament, criticul lăsând apărarea și ilustrarea poeziei chiar în seama ei: „Dintre toate cele ale literaturii, poezia e genul cel mai frecvent declarat mort. Deși ea moare de multă vreme, astfel de «anunțuri funebre» continuă să facă vâlvă. Necrofilia literară e mereu aducătoare de notorietate. Poezia moare, firește, într-o bună companie și nu altfel decât această companie; ea moare alături de Dumnezeu, de istorie, de om. Când îi vom îngropa definitiv pe aceștia, probabil vom îngropa și poezia. Până atunci însă, cred că cea mai potrivită apărare a poeziei e chiar ea însăși”.

Calofil, ironic, ludic, Al. Cistelean pledează pentru autenticitatea neoexpresionismului liric, cu accentele și formele sale particulare (ludic, agrarian, prețios, riguros, clasicizant, neantificant, apocaliptic), poezia neoexpresionistă mizând pe radicalismul trăirii, garantând „versul cu propria viață”, din vocația asistării suferinței, misia ei relevând un „angajament disperat”. Opțiunea pentru neoexpresionismul poetic nu e lipsită de un ton relativizant, de un accent parodic și ironic, excluzând fundamentalismele și fervorile devoționale. În acest context, criticul se referă la „misia de poet creștin”, la „un mic grup de zaverghii, insolenți și belicoși”, optzeciști fiind, cum altfel, „revoluționari de Ploiești”. Mircea A. Diaconu constată că „Al. Cistelean nu descrie forme exterioare (nici urmă de didacticism la el); rigoarea lui, a acestui discurs critic, este una a secționării pe verticală, iar argumentația - căci de o argumentație e în permanență vorba - nu e o trecere de la premise la concluzii, ci șlefuire într-o ornamentație care-și creează - baroc-hedonist și deopotrivă etic - obiectul. Nici o ezitare nu transpare în identificarea țintei, dar aproximarea ei e un continuu traiect (auto)constructiv. În fapt, Al. Cistelean se adresează el însuși unui cititor rafinat, atras de miza formulărilor emblematice, ale căror metafore nu riscă diluarea. El scrie de fapt pentru inițiați și, dacă-i un livresc, atunci orice fină țesătură instituie reveria discursului critic care se hrănește pe sine slujind poezia. Așa

încât, de va fi purtând el oarece războaie, nu le cred pe-acestea mai importante decât ferventa devoțiune în fața desenului critic a cărui ornamentație bogată nu-nseamnă narcisism, ci încredere în surprinderea indicibilului poetic. Încredere chiar în relativism. Și-n relativismul ironiei”.

Cronicile lui Al. Cistelecan se remarcă prin regia textului, scenografia ideății, sau tehnica sugestivă a incipitului, la care se adaugă relevanța titlurilor. Un risc asumat pentru discursul critic este calofilia livrescă relevantă în titluri savuroase, plastice și parodice: *Școala melancoliei*, *Cronica unei morți anunțate*, *Revolta fondului nostru latin*, *Monografia garsonierei*, *Expresionismul din sertar*, *Întoarcerea din concediu*, *Flirt cu postmodernismul*, *Lirică de tăuraș*, *Marea speranță albă* etc. Sugestive sunt și incipiturile neconvenționale, nici prea abrupte, nici prea conformiste: „Ironiștii sunt, pe inima lor adevărată, niște melancolici. O pulbere fină de melancolie, adesea strânsă în șiruri vizibile, ce luau spontan turnura versetului, a însoțit permanent verva critică a lui Mircea Zăciu”, „Există poeți care au, pur și simplu, baftă. Adică tot atât de nemotivat și inexplicabil cum alții au har” sau „Literaturii române, zice tot mai multă lume, nu-i merge chiar bine în anii din urmă. Naturi mai simțitoare și cu mai mult presentiment dramatic o cred de-a binelea în criză. Și încă într-una gravă și multiplă”.

Criticul cultivă expresia memorabilă, ideea cu frazare suplă, epitetul plastic, dar și metafora critică cu desen somptuos, prin care intuiția și expresia critică relevă în mod convergent particularitățile unui univers poetic, structurarea discursului sau expresivitatea unor versuri. Referindu-se la lirica lui Șerban Foarță, criticul Al. Cistelecan constată că „starea de palimpsest a cuvintelor a atins un regim holografic”, în timp ce poezia lui Ion Pop „de subvenție livrescă și de o sentimentalitate mediată și supravegheată, făcând contactul cu viața prin filtrele culturii și meditației, trăiește sub spaima continuă că totul s-a spus”. Cât privește creația lui Ion Mureșan, criticul remarcă faptul că „nu se schimbă multe de la un volum la altul al lui Ion Mureșan. Și nu se schimbă, în primul rând, pentru că premisele expresionismului său sunt puse o dată pentru totdeauna: un angajament disperat în rostirea versului, o responsabilitate de mărturie definitivă a poeziei și o imaginație violentă, care vorbește de îndată în limba ardentă a viziunii”. Comentariul lirismului lui Mircea Ivănescu pleacă de la faptul că „plăgile pe care convenționalizarea le-a cauzat până la el instanței de creație, mai superficiale sau mai adânci, tratate cu indiferență sau prin injecții subcutanate, s-au adâncit. În viziunea sa, ontologia poemului și-a pierdut orice sens. Mircea Ivănescu a găsit castelul poemului într-o ruină dezolantă și, înainte de a intra el, toate privilegiile poemului și ale poetului au fost abolite. Dar această despuiere de privilegii n-a fost decât începutul unei degradări totale: poemului i-au fost retrase chiar drepturile elementare și naturale. Principiul creativ s-a trezit deodată în plin neant, sufocat de vidul din jur. Între creativitate și conștiința convenției raportul a devenit profund disfuncțional prin preeminența celei din urmă”.

Dacă analizăm particularitățile criticii lui Al. Cistelecan putem constata accentul plasat pe rigoare și exactitate, pe comprehensiune și pe regimul contrastant al unor disocieri sau asocieri, în contextul unui stil ironic și calofil. Nicolae Manolescu subliniază „finețea antenelor”, sarcasmul distilat și scriitura „plastică, barocă, de o tehnicitate ce nu-și poate reprima apetența către mimarea parodică (caragialiană și paulgeorgesciană) a

limbajului, jargoanelor și pronunțiilor pitorești”. Cronicile lui Al. Cistelean sunt, scrie Manolescu, „inteligente, sclipind de ironia ideii și savuroase stilistic”, ele îndeplinind „condițiile excelenței critice și stilistice”, cu toate riscurile prestanței calofile, deoarece „există puțini critici de poezie capabili de comprehensiunea și de expresivitatea cronicarului literar de la trei dintre cele mai bune reviste ardelene de după al Doilea Război Mondial”. Criticul procedează, astfel, la o scenografie rafinată a aprecierilor, prin comentarii ferm articulate, demonstrații relevante și enunțuri cu alură calofilă, căci exigența, devoțiunea față de text, retorica ludico-ironică, toate acestea exprimă fizionomia particulară a criticului, al cărui demers analitic, ironic și subtil, expresiv și ludic, impune prin judecăți de valoare relevante, diagnostice sigure și aprecieri echilibrate, căci nu există nimic exagerat în interpretările lui Al. Cistelean, chiar atunci când se accentuează unele laturi sau dimensiuni ale operelor, din rațiuni demonstrative.

Considerat criticul de poezie de azi cel mai reputat, Al. Cistelean s-a consacrat prin vervă a analizelor, prin refuzul emfazei și timbrul ironic al discursului. Cărțile sale (*Poezie și livresc, Celălalt Pillat, Top ten, Mircea Ivănescu. Micromonografie, Al doilea top, Aide-Memoire, Diacritice, Magna cum laude, Zece femei, Ardelencele, Fete pierdute*) pun în scenă un discurs critic concis și plastic, cu judecăți ferme în judecăți, cu aprecieri cumpănite și clare, rezonanțe ale livrescului, refuzul tiparelor și poncifelor receptării. Cărțile mai noi ale lui Al. Cistelean (*Ardelencele, Zece femei, Fete pierdute*) conturează harta unei posibile istorii a poeziei feminine românești, scrisă de un critic ce cunoaște în profunzime poezia tandreței și spiritul feminității.

Cartea *Fete pierdute* (2021) conține „notițe pentru o istorie a poeziei feminine românești”, prin care istoricul literar valorifică documente inedite, informații și referințe bibliografice greu accesibile, comentând cu asiduitate și vervă cărți ale unor poete „pierdute”, într-o lectură critică atentă, subtilă și rafinată, prin care se oferă poeticii feminității o serie de dimensiuni și reflexe inedite. În preambulul teoretic, *Simple precizări preliminare*, caracterizat de spontaneitate metodologică, Al. Cistelean transcrie sintetic harta unui fel de „harem bacovian” alcătuit din radicalism erotic, cu drame absolute, definitive, ale unor poete care par „părăsite în masă”: „N-ar fi fost rău nici dacă aș fi putut plasa atâtea poete măcar în clase tipologice, folosindu-mă, eventual, de tripartiția lui Vladimir Streinu (lirism salomeic, saphic și didonic), la care mi-am permis să mai adaug două categorii (dianic și magdalenic). Dar ar fi fost un dezechilibru strivitor, căci mai toate poetele de aici sînt niște Didone. În orice caz, poetele române par părăsite în masă și asta produce drame absolute, căci (mai) toate sînt niște radicale cînd e vorba de iubire: ori dragoste, ori moarte. Puține înțeleg iubirea la modul paulinic. Așa că toate, după cîteva anotimpuri sentimentale mai euforice, dacă nu abrupt, trăiesc într-un mormînt. E un harem bacovian neașteptat de populat în poezia noastră feminină.” Criticul explică, de asemenea, unele particularități de structurare și valorizare: „Am adunat doar (!) o sută de poete, lăsînd pentru altădată probabil tot pe atîtea. Din păcate, cărțile multora nu le-am găsit (încă sper), așa că «selecția» e făcută mai degrabă la întîmplare și la noroc (după cum am ajuns la cărți). Volumul de față trebuie văzut (dacă există interes) ca parte a unui triptic din care mai fac parte *Ardelencele* și *Zece femei*, apărute deja, ale căror sumare pot rotunji (dar nu și întregi) tabloul poeziei feminine. (...) Cititorul va putea deduce că acolo

unde nu există date de nici un fel – și nici trimiteri la datele de prin dicționare sau alte volume –, înseamnă că atât am aflat despre poeta respectivă. A trebuit, așadar, să mă folosesc de un aranjament alfabetic, numai bun – și bun numai – pentru dicționare (într-un fel, volumul de față e o anexă la dicționarele existente). De mi se va ierta, bine; de nu – asta e.”

Medalioanele critice din această carte stau sub semnul portretului sintetic, particularizant, în care analogiile și diferențierile sunt atent subliniate, prin fulgurante ironice și formula definitorie memorabilă, remarcată chiar din titlurile sugestive ale textelor: *Feminism de pe vremuri* (Gabriella I. Anastasiu), *Frumoasă și uitată* (Antoaneta Bodisco), *Plurivalențe de toate felurile* (Olga Caba), *O poetă de strană* (Maria V. Cosma), *În religia suferinței* (Mia Frollo), *Poeta care n-a fost să fie* (Cora Irineu), *Lamentații radicale* (Elvira Lomoș de Reuss), *Cântări de lumină* (Aspazia Munte), *O saga de dragoste și moarte* (Anișoara Odeanu), *Închipuirea de sine ca eroism* (Maria Oprescu), *Între fire și puțință* (Desdemona Petrescu), *Ardeleanca de cancan* (Maria D. Rădulescu), *Exuberanțe și smerenii* (Yvonne Rossignon), *Inimă zdrobită* (Adela Xenopol), *O erupție retorică și pasională* (Ștefania Zottoviceanu Rusu).

Portretele poetelor se remarcă prin finalitatea recuperatoare, ele fiind conturate în stil colocvial, cu judecăți de valoare pregnante sau subînțelese (deduse uneori din dimensiunile diferite ale textelor), cu formule introductive sau de încheiere sugestiv concretizate, în care spiritul fantezismului ludic și parodic e dominant, criticul recurgând, de asemenea, la analogii, paralelisme, racursiuri și racorduri temporale, un exemplu elocvent fiind chiar primul portret, *Feminism de pe vremuri* (Gabriella I. Anastasiu): „Gabriella are același limbaj atitudinal pe care-l folosește azi Medeea Iancu (și alte Medei mai puțin înverșunate); doar lexicul nu e atât de provocator; rana, exasperarea și resentimentul sunt însă aceleași. Și «manifestul» e același.” Poezia Mariei Apostolescu conservă, în substanță și stil, reflexe ale paseismului sămănătorist, alte medalioane fixând în ton ironic și parodic influențe și asimilări, precum *Un bocet regal* (Lucia Calomeri-Armășescu): „Lucia e printre primii intertextualiști români, înglobând printre ale ei și versuri din Alecsandri și Carmen Sylva.” Pentru Al. Cistelean, începuturile liricii feminine românești sunt așezate sub auspiciile unui „epos al jeluiri”: „Începuturile, se știe, apasă asupra urmărilor. Fatal, poezia feminină românească începe cu mare jelanie. Nu-i de mirare că a continuat, bună vreme, tot așa.”

Criticul recurge, în medalioanele sale, la plasări în context, corelează avatarurile imaginarului și metamorfozele istoriei, exercițiile hermeneutice proiectându-se pe un fundal social conturat cu pregnanță documentară. Medalionul consacrat Anișoarei Odeanu se distinge prin interpretarea microtextuală și prin sugestiile intertextualității potențiale, just definită de critic: „Cam așa sînt toate, gratuite, inteligente, de răsfăț. De s-ar fi luat mai în serios cu aceste ludice, Anișoara putea să-și dea întâlnire cu Dimov. Avea vervă și din loc în loc joaca ei lăsa deschisă o porțiță spre fantasmagoric.” Comentariul dedicat Luxiței Petrescu, „intelectuala absolută”, ironic și chiar sarcastic, denunță o serie de imagini provocatoare, „de o îndrăzneală mai mult decât psihanalizabilă”: „Un cititor mai distrat ar putea crede că Lucreția face indiscreții și provocații temerare, dar în realitate nu despre ea vorbește, ci în numele dragostei, căci Lucreția alegorizează intens;

la dragoste n-are nimeni răbdare să stea la rînd, nu la...". Pe de altă parte, poezia lui Caliopi Dimitrescu, „grafomana absolută” este drastic sancționată: „Poezia, mai ales cînd e scrisă prost, se răzbună și dă în vileag, fără milă, chiar ce e mai ascuns în sufletul poetului; cum face și poezia autentică, de altfel.” Al Cistelecan are, însă, și o pasiune a sistematizării, stabilind serii de „fete pierdute”, cum ar fi „stolul basarabean ridicat imediat după Unire” sau „muzele blagiene” (Coca Farago, Domnița Gherghinescu-Vania, Ecaterina Săndulescu). Medalionul consacrat Domniței Gherghinescu-Vania este plasat pe portativul unei senzualități paroxistice, torențiale: „Ultima muză funcțională din poezia română (un fel de taifun senzual, cu un sex-appeal paroxistic), Domnița a frînt inimi și suflete și la rînd, și de-a valma, împrăștiind peste tot și peste toți, fie mai tineri, fie mai bătrîni, o fascinație iradiantă și o seducție fatală și ineluctabilă.” Textele dedicate de Al. Cistelecan poeziei feminine românești se remarcă prin acribia documentării, prin subtilitatea analizelor și prin pregnanța portretelor, într-un efort îndelungat și sistematic de recuperare a lirismului acestor „fete pierdute” și regăsite prin filtrul unei exegeze empatice și melancolice.

Livresc și degajat, discursul critic este lipsit de inhibiții, repudiind orice limitări de metodă sau de instrumentar analitic. Deși nu este „ceea ce s-ar putea numi un critic *rău*”, cum scrie Gheorghe Grigurcu, Al. Cistelecan se distinge prin maliția bine temperată, austeritatea conduitei, dar și exigența rostirii critice, excluzându-se astfel orice compromis, orice abatere de la deontologia hermeneuticii.

Bibliografie critică selectivă

- Iulian Boldea, Aurel Pantea (coord.), *Al. Cistelecan - bucuria exegezei*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2012;
 Iulian Boldea, *De la concept la empatie și viceversa*, în revista „Vatra”, nr. 12, 2021;
 Iulian Boldea, *La umbra fetelor pierdute*, în revista „Apostrof”, nr. 2, 2022;
 Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008;
 Cornel Moraru, *Obsesia credibilității*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1996;
 Marian Papahagi, *Fragmente despre critică*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1994;
 Cornel Regman, *Nu numai despre critici*. Editura Cartea Românească, București, 1990;
 Ion Simuț, *Critica de tranziție*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1996;
 Radu G. Țeposu, *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, Editura Eminescu, București, 1993.

THE COVER IS THE FIRST IMPRESSION OF THE BOOK

Carmen NEAMȚU

Professor Ph.D. Habil., "Aurel Vlaicu" State University from Arad, Romania

Abstract: The article deals with the role of the cover in the economics of the book. During this period, when book sales moved exclusively online, the cover had an even more important role. Is the cover a business card of the book? Does the cover concentrate the message of the book, like the title of the book? Can the cover sell the book or not? The phrase "Don't judge a book by its cover" is known. And yet we must not underestimate the importance of design even in the case of making a book. Sometimes it is the cover that can cause us to purchase a book or on the contrary, not to give importance to a particular publication. The article also includes an interview with a Romanian plastic artist, a member of the Union of Fine Artists in Romania, who has signed hundreds of covers and who tries to clarify how important the design of the cover is in the success of a book.

Keywords: cover of the book, design of the cover

Articolul se oprește asupra rolului copertei în economia cărții. În această perioadă, în care vânzările de carte s-au mutat exclusiv online, coperta a avut un rol și mai important. Este coperta o carte de vizită a cărții? Ea concentrează mesajul cărții, asemenea titlului cărții? Coperta poate vinde sau nu cartea? E cunoscută expresia "Don't judge a book by its cover". Și totuși, nu trebuie să subestimăm importanța design-ului chiar și în cazul realizării unei cărți. Uneori, coperta este cea care ne poate determina să achiziționăm o carte sau dimpotrivă, să nu-i acordăm importanță unei anumite publicații. Articolul cuprinde și un interviu acordat de graficianul Viorel Simulov, membru al Uniunii Artiștilor Plastici din România, care a semnat sute de coperte și care încearcă să explice cât de important e designul copertei în succesul unei cărți.

Coperta este prima impresie pe care o creează o carte pentru potențialii cititori. Design-ul este unul dintre cele mai importante aspecte ale marketingului unei cărți. În cazul în care coperta nu este realizată profesionist, are finisaje de calitate îndoielnică, cartea are de pierdut. Intervievatul meu, artistul plastic Viorel Simulov, a ținut să precizeze în interviul pe care mi l-a acordat, legat de acest subiect, că "scriitorii nu scriu cărți, scriu manuscrise, iar proiectarea designului copertei este procesul de a pune acel manuscris în mâinile cititorilor materializându-l, dându-i o formă". Așadar, în acest proces, coperta joacă și ea un rol important.

"Fără doar și poate, conținutul unei cărți este ceea ce contează, povestea dintre coperte ne oferă trăiri intense și ne face să o iubim pentru totdeauna. Dar asta nu înseamnă că partea estetică ar trebui neglijată cu desăvârșire. De multe ori, se întâmplă ca o copertă bine realizată să fie extrem de expresivă și să prefăteze cu succes ceea ce urmează. Cărțile a căror prezentare e gândită până la cele mai mici detalii, cu coperte sau ilustrații minunate, sunt o încântare nu doar pentru mintea iubitorilor de literatură, ci și pentru simțul lor estetic". (Pîrvu, 2015)

O copertă de succes trebuie să îl facă pe cititor să intre în povestea cărții, așa cum o reclamă bună te seduce să cumperi un produs sau un serviciu. La nivel vizual, coperta este un instrument important de marketing pentru carte. Graficianul Viorel Simulov reliefa trei elemente importante de care trebuie să se țină cont în designul de carte: fontul sau tipul de literă ales, imaginile de pe copertă și culorile selectate. (Neamțu, 2009: 385-388) După Viorel Simulov, fontul trebuie să susțină ceea ce comunică titlul cărții și firul poveștii. Astfel fontul poate fi neutru sau jucăuș, dar graficianul nu recomandă folosirea a mai mult de două tipuri de litere pe copertă. Imaginea de pe copertă va spune, în chip condensat, povestea cărții, funcționând ca o reclamă de presă bine gândită. Sau stârnind curiozitatea, precum un *teaser* în televiziune. Culorile alese transmit și ele energie (vezi culorile calde) sau calm (vezi culorile reci).

Culori cu „emoție” în reclame: Coperta = reclama cărții

„Cuvânt și imagine sunt ca scaun și masă: dacă vrei să te așezi la masă, ai nevoie de amândouă” – spunea Godard (1993), referindu-se la raportul imagine-cuvânt, care se completează, interacționează în chip fericit. *Ceea ce este văzut mai des și mai bine este supraevaluat, acționând asupra sensibilității noastre.*¹ Studiile de media (Neamțu 2002, 2012, 2021, Adam, Bonhomme 1997, 2005) arată că puțini dintre cititorii unui ziar (doar 3-5%) sau a unei reviste parcurg integral textul unei reclame. Acest rezultat dezvoltă o serie de caracteristici ale construcției textului publicitar, pregătindu-i-se cititorului, după cum remarcă și J.M. Adam și M. Bonhomme, un *parcurs vizual de lectură*. Acest demers implică o organizare sau construcție vizuală a enunțului, care să potențeze argumentarea. Prin simpla apariție a imaginii, a arăta înseamnă a demonstra². Vizualizarea unei idei e foarte importantă pentru creatorul de reclamă, adevăr ce-l face pe François Brune (1996: 151) să exclame „vizualizează, vizualizează, tot rămâne ceva”. Din această perspectivă, coperta nu e altceva decât imaginea/reclama cărții. Deci felul cum e gândită poate susține vânzarea cărții și influența cititorul.

Emanciparea erei vizualului și-a pus amprenta și asupra discursului publicitar, de la predominarea exclusivă a cuvântului, până la un *imperialism al imaginii* în discursul lingvistic, prin opțiunea obsesivă pentru codurile cromatice (vezi culorile care dau marca produselor, cum ar fi galbenul de Shell, albastrul deschis pentru compania Air France, roșul pentru McDonald's, verde-roșu - pentru stațiile de benzinărie Moll etc.), coduri tipografice (cu efecte retorice de accentuare a obiectului, de manevrare a dimensiunilor, a volumelor) și a codurilor morfologice (în sens ludic și semiotic de antropomorfizare a obiectelor și a prestațiilor lor, minimalizându-se componenta umană, redusă la rolul simplu de spectator). Clifford G. Christians, Mark Fackler, Kim B. Rotzol și Kathy B. McKee (2001 :174) se opresc la câteva din *dimensiunile* obișnuite ale expresiei publicitare nonverbale, pe care, din rațiuni didactice, le-am sintetizat în tabel.

¹ Jean-Luc Godard, în *Ainsi parlait Jean-Luc, Fragments du discours d'un amoureux des mots*, „Télérama”, nr. 2278, 8/9/93.

² Astfel, *ceea ce ni se arată devine credibil*, conform dictonului binecunoscut „nu cred decât ceea ce văd cu ochii mei”.

<i>Modelele alese</i>	Trebuie să fie memorabile. Sunt de obicei frumoase, cu musculatură lucrată, drăgălașe, supte.
<i>Cadrul</i>	E groaznic sau splendid, după cum o cere argumentația pentru vânzare; destul de des, doar fantezist; exotic sau cu nisip; elegant sau simplu și banal; bine ales pentru a stimula dispoziția necesară.
<i>Culorile</i>	De obicei reclama prezintă fața și părul neîngrijit în culori sumbre, pe cea cu părul revitalizat în culori vii; culorile trebuie să trezească emoția.
<i>Dispoziția</i>	imaginea transmisă poate fi exuberantă/incitantă sau tristă/plată (cel puțin până la folosirea produsului sponsorului); armonizată artistic cu muzica ³ și cadrul.
<i>Grafica</i>	Fotografiile și elementele cinematografice trebuie să capteze printr-o montare clară, cu retușări dibace; trebuie să existe o potrivire atentă a tipului de muzică ales cu dispoziția dorită în reclamă.

Jocul culorilor în reclame a făcut obiectul multor analize, fiecare cuprinzând doza ei de subiectivitate. Voi prezenta raportul culorilor în două analize de referință, semnate de Walter Margulies și Michèle Jouve. (Neamțu 2012: 51-57) Astfel, Walter Margulies sau Courtland L. Bovée și William F. Arens vorbesc despre reacția receptorilor la culori, ratitudine determinată de naționalitatea și rasa consumatorilor. Culorile calde (*roșu, galben, portocaliu*) „stimulează, excită, creând răspunsuri active în rândul consumatorilor care locuiesc în ariile geografice cu climă caldă”. *Violetul și verdele* crud stau la granița dintre cald și rece. *Roșul* e simbolul sângelui și al focului. E culoarea „cea mai fierbinte”, notează W. Margulies, *o culoare preferată de bărbați. Maro* e tot o culoare masculină, asociată cu pamântul, lemnul, vârsta, confortul, care „vinde orice bărbaților”. *Galbenul* e o culoare ce captează privirea mai ales în combinație cu *negrul* și este foarte bună pentru reclamele la produse răcoritoare. *Verdele* e simbolul sănătății, prosperității, „culoare foarte folosită în promovarea campaniilor publicitare la țigări mentolate”. *Albastrul* e o culoare rece, perfectă pentru reclamele la produse culinare înghețate, căci „trimite la impresia de gheață”. În combinații de *albastru deschis*, semnifică „o tărie îndulcită”, fiind culoarea preferată în campaniile de lansare a țigărilor *light*. *Negrul* e culoarea preferată în cazul reclamelor la produse scumpe, conotând sofisticare, în timp ce *portocaliul* „evocă toamna” și „lucruri bune de mâncat”. Portocaliul e, după Margulies, „cea mai comestibilă culoare”.

Referindu-se la designul copertei, la imaginea ei, designerul de carte de la editura Publica, Alexe Popescu (2019), este de părere că “designul ar trebui să fie invizibil. Ca o haină care e atât de comodă încât nu o mai simți”. Acesta vede coperta unei cărți “*unde va între logo, poster și ambalaj*”. Popescu are o diplomă de graphic design din 2002. Angela Rotaru, directorul artistic al editurii Humanitas, vorbește de un proces amplu în care sunt implicați graficianul, autorul cărții, redactorul de carte și consiliul editorial. “Preluarea elementelor din designul minimalist sau respectarea propunerilor cromatice lansate anual de Institutul

³ “Muzica are capacitatea uimitoare de a evoca instantaneu emoții, amintiri și diferite asocieri”, Sergio Zyman, Armin Brott, *Sfârșitul advertisingului așa cum îl știm*, Ed. Publica, București, 2008, p.168.

Pantone, autoritatea mondială în domeniul culorilor, nu sunt repere doar pentru cei activi în domeniul amenajărilor interioare. Cei care imaginează copertele cărților fac parte din această breaslă a designerilor, rolul lor fiind cu atât mai important cu cât nimic nu înobilează mai frumos interiorul nostru decât lectura. (Petrescu:2020) Sunt evidențiați mai mulți pași: primul pas îl privește pe grafician, care creează câteva variante de copertă, pe care le trimite redactorului și autorului. Ei aleg două-trei dintre ele, care sunt prezentate în consiliul editorial. "Coperta trebuie să reflecte conținutul cărții și să fie vizibilă în mediul online sau în librării. După ce avem varianta finală, începe pregătirea pentru tipar, care implică prelucrarea imaginii, aranjarea textului, prepress-ul. La unele lucrări se dau bunuri de tipar în tipografie, în cazul unor culori speciale sau, în cazul unor coperte cu luciu selectiv sau decupaje spectaculoase, pentru a fi siguri că produsul final este așa cum și l-a imaginat graficianul", explică Angela Rotaru. (Petrescu: 2020)

Desigur, autorul cărții are un rol esențial, nu puține fiind cazurile când scriitorul are o idee foarte clară despre cum va arăta coperta cărții sale. „Coperta este de cele mai multe ori primul contact cu un titlu nou. Este important să atragă atenția, lucru care se poate obține în mai multe feluri: prin elementele grafice, prin greutatea care se dă numelui autorului, prin adaptarea la specificul colecției sau seriei din care face parte. Dar în vânzarea de carte au un rol important după publicare și strategiile și bugetele de marketing, entuziasmul unor cititori cu influență care deschid drumurile, un interes care poate fi mai general sau care poate să țină de un anumit specific al unei perioade”, este de părere directorul artistic al prestigioasei edituri românești, Humanitas.

Astfel, coperta devine o oglindă a cărții. Angela Rotaru vorbește, în articolul amintit, despre câteva tendințe în abordarea copertei, astăzi: abordările minimaliste, tonurile mai pastelate, preferința pentru liniile curate, copertele surpriză care ascund alte coperte și tot așa sunt instrumente care caută să atragă noua generație de cititori, fără însă a-i înșela așteptările. „În fiecare an tendințele se schimbă. De exemplu, compania Pantone⁴ propune o paletă de culori pentru anul respectiv sau desemnează o culoare a anului. În 2020 culoarea anului este o nuanță de albastru. Este un reper pentru graficienii care țin la tendințe. În ultimul timp se poartă copertele minimaliste, cu autorul și titlul vizibile, ca să fie ușor reperabile în librării și în mediul online. Coperta de carte a evoluat de la una ilustrativă, la o copertă de concept. Dar fiecare carte este unică și așa ar trebui să fie și coperta”. (Petrescu:2020) Angela Rotaru propune o copertă care anticipează un posibil final optimist pentru „romanul” SF pe care îl trăim cu toții acum cu pandemia de Covid 19: „Este o copertă cu lumina de la capătul tunelului”.

„Omul se uită la ce izbește ochiul. În cazul cititorilor, coperta cărții este primul lucru pe care aceștia îl văd la o carte și, deși se spune că n-ar trebui să judecăm o carte după copertă,

⁴ Culoarea anului acesta, 2022, este *very peri*, o nuanță dinamică de albastru cu un subton de roșu violet care îmbină fidelitatea și constanța asociată albastrului cu energia și entuziasmul roșului. Pantone o descrie ca fiind „cea mai caldă și veselă dintre toate nuanțele de albastru, introducând un amestec de noutate, încurajează inventivitatea și creativitatea (...) Culoarea anului 2022 își propune să prefigureze viitorul într-o nouă lumină: afișează o încredere lipsită de griji, o curiozitate îndrăznească care ne animă spiritul creativ și curios. PANTONE 17-3938 Very Peri ne ajută să îmbrățișăm acest peisaj alterat al posibilităților, deschizându-ne către o nouă viziune pe măsura ce ne rescriem viețile”. <https://www.pantone.com/color-of-the-year-2022>, accesat la 14.02.2021.

uneori, poate fără să ne dăm seama, coperta contribuie decisiv la decizia noastră de a pune mâna pe o carte, de a o deschide, de a o răsfoi sau nu". (Bică, 2021)

Graficianul Dragoș Gârea e de părere „sunt ocazii când judeci o carte după copertă, dar și situații când faci invers. De exemplu, atunci când vrei să oferi o carte cadou, dar nu ai informații suficiente despre ea, dorind în primul rând ca acel cadou să arate bine, se poate întâmpla să judeci cartea *după copertă*. Coperta este atunci un factor important în decizia de a o cumpăra sau nu. Pe de altă parte, poate apărea situația în care dorești foarte mult o carte deoarece ți-a fost recomandată sau este un bestseller și decizi să o cumperi fără a mai ține cont de aspectul copertei. (...) Coperta poate ilustra ideea de bază a unei cărți, doar un episod din aceasta sau o idee *restrânsă*. Coperta poate fi doar o expresie a modului în care graficianul a înțeles cartea sau poate fi o senzație vizuală pe care autorul, redactorul ori graficianul a vrut să o transmită. Personal, cred că o carte poate fi judecată ca produs sau obiect *și după copertă*, fără ca această evaluare să fie identică întotdeauna cu aceea a conținutului". (Bică, 2021)

În acest timp în care totul, inclusiv piața de carte, este suprasaturat, graficianul Dragoș Gârea vede în copertă o poartă către mesajul cărții și recomandă canalizarea atenției către compoziții decente, cu combinații cromatice clare și neaglomerate, ce pot fi compuse din elemente grafice sau ilustrații de bună calitate. Combinația de fonturi trebuie să fie cât mai restrânsă, pentru a nu bulversa ochiul cu prea multe accente diferite. Compoziția copertei trebuie să transmită *informații, idei și senzații*, dar, în același timp, trebuie să *respire*. Întrebat de Bică cum trebuie să fie o copertă bună, ea trebuie să fie „simplă, aerisită, cu o combinație cromatică neaglomerată, iar fonturile pe care le conține sunt simple și de cât mai puține tipuri“. O copertă slabă calitativ va fi una aglomerată și fără teme grafice bine definite. El face în interviul precizat și un scurt istoric al evoluției copertelor: „Istoric vorbind, copertele, în urmă cu câteva secole, erau destul de asemănătoare. Erau îmbrăcate în piele și li se adăugau diferite ornamente, în funcție de cel care procura cartea și de cât de mult își permitea să plătească pentru ea. Dacă ne îndreptăm atenția spre timpurile actuale, industria și noile tehnologii au adus în scenă diferite materiale și metode de producție. Morfologic, azi găsim coperte flexibile, care sunt broșate, sau coperte tari, care sunt cusute. Însă, pe suportul lor putem imprima o mulțime de propuneri grafice. Astfel, în funcție de compoziția copertei, poți să o integrezi într-un stil artistic manifestat în toate artele – de exemplu, Art Nouveau, modern sau clasic. Sau pot exista coperte foarte simple, ce pot fi categorisite drept minimaliste. Oricine are o cultură generală decentă poate asocia o anumită copertă cu un anumit stil artistic sau poate să creeze o proprie clasificare a stilurilor (...) Vedem prin librării tot felul de coperte... Unele arată ca o pijama, iar altele, ca o haină de gală“.

Legat de pașii elaborării unei coperte, Gârea amintește de documentare. „Caut și văd ce abordări există deja în respectiva direcție a temei cărții. Astfel pot afla ce nu vreau să fac sau ce trebuie să evit și, totodată, ce pot folosi ca sursă de inspirație. Apoi încep să așez elementele principale, precum titlu și autor, după care adaug diferite elemente necesare, precum ilustrații, imagini sau alte detalii grafice. Sculptez o compoziție provizorie, în linii mari, după care mă îndepărtez de ea și o analizez. Dau deoparte ceea ce

nu este bun, adaug ce lipsește și, mai apoi, încep să finisez produsul în funcție de sugestiile primite de la redactor, redactor-șef sau, uneori, de la autor“.

Coperta, o carte de vizită a cărții: O copertă bună, în actuala situație economică, nu-ți vinde cartea

- Dialog cu artistul plastic Viorel Simulov-



FOTO: Artist complex, pictor, fotograf și grafician, Viorel Simulov (n. 25.01.1959) e autorul a sute de coperte

Este coperta o carte de vizită a cărții? Ea concentrează mesajul cărții? Ea poate vinde cartea? Scriitorul Jorge Luis Borges vedea în carte mai degrabă un obiect fizic și nu un act estetic, acesta din urmă apărând doar la întâlnirea cărții cu cel care i-a dat viață ori cu cititorul.

- **Dle Simulov, vedeți în copertă o carte de vizită a cărții?**
- Cartea în sine are și nu are nevoie de o percepție economică. Să mă explic. Obiectul construit cu mîgală, pictat manual, închis în coperte cu multe metale grele în compoziție, într-o perioadă isteață sau mai puțin, avea caracter de unicat fără ca foarte mulți să aibă accesul măcar la copertă. Apoi a crescut interesul pentru carte, vezi noțiunea de bestseller, ocazie cu care imaginea și promovarea textului depindea de fața cărții. Iată partea economică. Ce facem noi în acest moment n-are nicio legătură nici cu una, nici cu alta.
- **Adică vedeți în designul de carte, în elaborarea copertei și a conținutului cărții o interdependență?**
- Nu neapărat. Ar trebui să facem o distincție între ceea ce numesc eu carte și ceea ce marele public face. Convingerea mea e că o carte cu un conținut (text) vechi (putem vorbi aici despre Platon, Descartes, Tolstoi) nu are nevoie decât de o copertă atrăgătoare, pentru că din punct de vedere intelectual, scuzați-mi pleonasmul, interesul este nul. Interdependența ar putea exista atunci când, având în vedere faptul că știm despre ce este vorba în cărțile respective, am putea construi un alt fel de coperte. Ceea ce, din punct de vedere economic ar putea da rău. Vorbind despre nenumărații scriitori apăruiți după revoluția din 1989, libertatea ași spune cuvântul. Cu deosebită grație.

- **Vi s-a întâmplat să citești o carte foarte bună, dar care era dezavantajată de o copertă neinspirată, proastă? Ce carte v-a dezamăgit în acest sens?**
- De nenumărate ori. Dacă trebuie să numesc niște cărți pe care le-am văzut doar, ar fi prea multe. Dacă ar trebui să numesc cărți pe care le-am citit, ar fi indecent și așa jigni, așa cum evit, zic eu elegant, să le enumăr. Pot să spun că acele personaje sunt printre noi. Și nu sunt puține.
- **Când spunei că o copertă e bună?**
- Mă voi referi la copertele făcute de mine. Când totul depinde de ce carte este vorba. Dacă e în cauză un text al unui autor în viață, pe care-l cunosc, demersul depinde de relația dintre noi: dacă întâmplător sau definitiv, personajul murise, atunci problema e a mea și eventual a editorului care mai tot timpul are comentarii de făcut. O copertă bună, în actuala situație economică, nu-ți vinde cartea. Cel puțin în provincia în care ne simțim bine. Poate în capitală simțirea este alta.
- **Detaliile desenului contează sau mai degrabă ilustrarea de ansamblu?**
- Detaliile contează. Despre ansamblu putem vorbi mult și bine. Ilustrarea presupune și text și literă și multe alte lucruri. Nu știu despre care care desen vorbiți. Încerc să pricep. De cele mai multe ori cei care vin să-mi ceară să le fac o copertă știu dinainte cum arată coperta. Asta evident mă cam enervează, dar încerc să comunic, ceea ce e destul de greu. Dacă detaliile de ansamblu contează, puteți să-mi spuneiți? Eu zic că da.
- **Care e primul și ultimul lucru pe care îl faceți atunci când vă decideți să realizați o copertă? Există culori de care nu vă despărțiți niciodată în realizarea copertei?**
- Decizia e ușor de luat. Depinde de mai mulți factori pe care nu simt nevoia să/i enumăr aici. Una peste alta, vorbesc cu autorul, stabilem o întâlnire, citesc textul, dacă e cazul (uneori n-ai timp să citești 800 de pagini în două zile) și facem treaba. Cu mâna, cu tehnica, cu multă tensiune nervoasă, dar o facem cât mai bine posibil. Unele păreri sunt contrarii. Spre bucuria dânilor. Vorbim despre culori, ne putem referi la multe elemente care depind de și mai multe altele. Cele 500 și mai bine de coperte ale mele vorbesc.
- **Există genuri pretențioase și altele mai puțin solicitante când vorbim de designul de carte? Ce vă îngrozește mai tare: poezia sau romanul?**
- Pentru mine e o plăcere să ilustrez o carte de poezie. Îmi dă șansa să mă desfășor. Există tot felul de pretențioși referitor la orice. De ce n-ar fi și la designul de carte? Ar fi prea lungă discuția, dar pot spune că de multe ori am îndoieli asupra textului, ocazie cu care sunt eu cu mine însumi mai pretențios. Atunci intervine discuția.
- **Care sunt cele mai evidente erori pe care le depistați atunci când priviți cartea, nu mă refer aici și la parcurgerea textului.**
- Erori pot fi de tot felul la o copertă. Dacă le-am făcut mi le asum.
- **Care a fost cea mai dificilă copertă pe care ați realizat-o Dar cea mai reușită?**
- Dacă le-aș lua pe fiecare în parte, toate au fost dificile. Din cauză că bucuria autorului este și bucuria mea. Simplul sau dificilul sunt culisele despre care nu e nevoie să vorbim. Sunt atașat de fiecare carte-obiect.

- **Deci o copertă bună egal ce plus minus ce?**
- Răspunsul meu e unul previzibil. Coperta = o carte bună sau o carte proastă. Fără plus sau minus.

Coperta anului 2021

În perioada 15 septembrie -15 octombrie 2021, agenția de fotografie Dreamstime⁵ a organizat un concurs adresat designerilor de copertă de carte din România. Au fost invitate să participe edituri, precum și artiști freelanceri care dețin drepturile de comercializare ale cărților și de publicare ale copertelor. S-au oferit premii în valoare de 7.500 de euro câștigătorilor și abonamente în valoare de 3.200 euro tuturor participanților. Premiile s-au acordat pe baza voturilor unui juriu specializat și ale celor care au cont pe platforma online a agenției. Concursul s-a încheiat în 27 octombrie 2021. În concurs au fost înscrise 150 de coperti: 89 au fost de la edituri și 61 de la designeri independenți. După primă evaluare, în concurs au rămas 94 de coperti. Câștigătorii au fost: Premiul special de 3000 de euro: Christine (Stephen King), Editura Nemira; Locul 1 - 2000 Euro: Prietenii lui Năsuc. Vol. 2: Copacul din casă (Cristina Elena Gheorghiu), Galaxia Copiilor; Locul 2 - 1500 Euro: Orizuru (Em Sava), Editura Siono și Locul 3 - 1000 Euro: Un dulău și un arici la psihoterapie de cuplu (Laura Pănăzan), Editura Letras.

Copertele câștigătoare în concursul organizat în octombrie 2021 de agenția Dreamstime



⁵ https://www.profit.ro/stiri/life/dreamstime-anunta-castigatorii-concursului-coperta-anului-in-romania-20445896?utm_source=Rss&utm_medium=Referral&utm_campaign=Cross, accesat la 1.11.2021.

Copertele câștigătoare în concursul organizat în octombrie 2021 de agenția Dreamstime**Bibliografie:**

- Adam, J-M Bonhomme, M (1997), *L'argumentation publicitaire*, Paris, Nathan.
- Adam, J-M., Bonhomme, M.. (2005), *Argumentarea publicitară*, Iași, Ed. Institutul European.
- Bică, Florin (2021), Florin Bică interviewing Dragoș Gârea, "Despre coperte, idei, senzații", <https://respiro.ro/books/blog/despre-coperte-idei-senzatii-interviu-cu-dragos-garea>, accessed: 28.09.2021. Dragoș Gârea (born in 1987) is a graduate of the "Ion Mincu" University of Architecture and Urbanism – Design department (Bucharest). Since 2013 he has been a graphic designer at the Life and Health Publishing House.
- Brune, F. (1996), *Fericirea ca obligație*, București, Ed. Trei.
- Clifford G. Christians, Mark Fackler, Kim B. Rotzol și Kathy B. McKee (2001), *Etica mass-media. Studii de caz*, Iași, Ed. Polirom.
- Godart, J-L. (1993), "Ainsi parlait Jean-Luc , Fragments du discours d'un amoureux des mots", *Télérama*, nr. 2278.
- Jouve, M. (1992), *La communication publicitaire. Approche stratégique. Exercices d'application*, Collection Synergies Bréal Editions.
- Margulies, W. (1970), *Packaging Power*, New York World Publishing.
- Neamțu, Carmen (2012), *Reclame pe limbă. Publicitate și ubicuitate*, Arad, Ed. Mirador.
- Neamțu, Carmen (2021), Cap.3 Iconic Rhetoric in the Discourse of Advertising, in *Media Rhetoric. How Advertising and Digital Media Influence Us*, edited by Samuel Mateus, Cambridge Scholars Publishing, <https://www.cambridgescholars.com/news/item/book-in-focus-media-rhetoric-how-advertising-and-digital-media-influence-us>
- Pârnu, Ioana (2015), <https://institute.ro/design/cover-story-despre-designul-de-coperta-a-la-penguin-121.html>, accesat la: 27.09.2021.
- Petrescu, Roxana (2020), interviu cu Angela Rotaru, <https://da.zf.ro/dupa-afaceri/style/haine-pentru-povesti-cum-se-alege-coperta-pentru-o-carte-si-cum-ar-19265545>, accesat la 1.07.2020.
- Popescu, Alexe (2019), Alexandra Badicioiu Matei interviu cu Alexe Popescu, <https://www.iqads.ro/articol/45441/dincolo-de-coperta-alexe-popescu-designul-ar-trebuie-sa-fie-invizibil-ca-o-haina>, accesat la 12.02.2019.

AN APPROACH TO THE BASIS OF NANO-COMMUNICATION SKILLS

Tatina CALLO,
Prof. PhD DH, Institutul de Științe ale Educației din Chișinău
Adrian GHICOV,
Assoc. Prof. PhD, DH, Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă” din
Chișinău

Abstract: The article tries to identify the current issues that fall within the field delimited by the key competence of communication in education, through the contribution of communication nano-competencies "developed" by formative needs. Their configuration is at the beginning of the path, being in evolution, updating the treatment of training activity in a pragmatic context and assuming important extensions in the medium term. The complexity of the communication phenomenon, its logical oppositions in the formative process, call into question the relevance of communication nano-competences in the broader context of nanoscience. Communication competence is a common socket, more or less described, allowing the promotion of a new concept, that of nano-competences, in the actuality of focusing education on a convergent ideology of competences. By assimilating their functionality and message circulation, communication nano-competents find a favorable ground in formative stake management operations.

The article is designed to serve in the didactic act, in the case of the formation of the key competence of communication, but it goes, in a way, beyond the framework of a simple educational project, constituting itself in an article of interest both in the didactic act and in the research.

Keywords: communication, pragmatics, key competencies, communication competence, nano-communication skills.

Pragmatics - the source of nanocompetence in communication

At present human's nervous system is expanding on a planetary scale. In fact, it is not human who is expanding, but media technologies are taking his habitat by storm, turning it into an archaic package, leading to the disappearance of private space, to the erasure of the boundaries between the invading exterior and the inside, the symbolic space of the subject. The human thus becomes a terminal of "multiple networks", in Baudrillard's vision: television, telephony, social networks, etc., and not the superhuman that extends its nerve endings everywhere. Enclosed in a habitat invaded by modern technologies, having the impression that he comes into contact with reality, man becomes a screen, a surface of absorption and resorption of the networks of influence [Apud 6, p. 160].

A communication deficiency is a sociocultural deficiency, therefore the conception of the field of application of pragmatics in the field of formation of the key communication competence through an educational philosophy of verbal-communicative relations is an act of formation of the educated personality. To make a certain contribution to the reconstruction of the communicative problem is a far-reaching goal that is under the sign of pragmatics. Interpreting the pedagogical values of nano-competences through retrospectives and analytical prospecting becomes an up-to-date goal. The conceptualization of nano-competences, through synthetic reflection, the perception of

the role of verbal-communicative actions, as a pedagogical and socio-cultural phenomenon, becomes the cardinal point in the formation of the key communication competence and in ensuring the performativity of communication.

Communication is the permanent domain of speech and its constant determination, says E. Coșeriu [9, p.53]. Following the model of the exact sciences, communication brought with it a different understanding of speech and conversation. E. Coșeriu considers that language is a social fact that requires at least two individuals and whose primary condition is communication. The idea of the solidarity of speakers in communication for a good development is a significant contribution to the configuration of pragmatics. D. Rovența-Frumușani speaks, in this sense, of "a communication competence indispensable to the success in communication, which does not overlap with the linguistic one, but consists in knowing those rules that direct the use of language in a certain social framework" [Ibidem, pp. 56].

Researcher S. Golopenția reveals, through theoretical approaches or specific applications, that any language learning process involves, first of all, familiarization with new semiotic systems and each semiotic approach is, in fact, an implementation of a theory, application for which the author identifies a double typology: the cognitive type application and the practical application [3].

Starting from what is considered important in the perception of the author, we can here model the concept of ethnolinguality, that is, the opposition between the use of a word without grammaticalizing it, its grammaticalization (substantive, sg. etc.) without using it and the merging of the two: to grammaticalize and to use it. Thus, the right context is created for the expression of considerations meant to demonstrate the importance of communication, seen as being, since its inception, "the most pragmatic of the linguistic disciplines" because within it language is approached as "a form of life" [3].

Analyzing the acts of speech, the researcher represents them through case studies carried out by investigating from various perspectives, in order to highlight the pragmatic variation within a language. The semantic field of the acts of speech from the Romanian language inherited from Latin reveals to the author the possibility of their regrouping around the concept of the act of speech delimited by the theoretical frameworks of J. L. Austin. The author comes to the conclusion that "in most cases, the meanings of words do not correspond to a single class of acts of speech, but cover several of them. This suggests that, at first, words vaguely named different series of acts of speech between which, then, the institutional development of the language imposed increasingly precise differentiations. This would be one of the reasons according to which acts of speech play a role of extraordinary importance, being the link between the internal development and the external (social) development of the language, and "the terms naming the different varieties of acts of speech constitute the natural metalanguage of each language" [3].

Opening up the problem of communicative nano-competences is a chance, cautious, but chance, "because the language is able to say something about something else by always learning new things, but also true" [1, p.108]. "This means that things are right here, available and true, and that the force of a form lies in resounding to the truth of all things. And, above all, that every thing is what his becoming shows him" [Ibidem p.103].

Pragmatics, in general, follow a tortuous path, from Morris's definition in 1938 (pragmatics is the sum of the relationships established between speakers and language, respectively between signs and sign users), to Stalnaker's lucid and provocative definition (1977). The basic concepts advanced by Stalnaker are context, the act of language, pragmatic ambiguity, the possible worlds. The author notes that these concepts, although insufficiently defined, intuitive, are functional by their quality of leading to revelatory relationships between linguistic acts and context. Stalnaker is owed to define pragmatics through the metaphor-stigma of the trash can in which all the "remnants" of linguistic analysis are stored, left by what other more rigorous disciplines, such as syntax or semantics, cannot explain [10].

The deeper communication penetrates the majority of areas of education, benefiting from numerous actions carried out on its behalf, the more necessary it appears to highlight the knowledge related to the formation of communication skills and to explain how it works. This vision, centered on the idea of communication nano-competences, is also based on B. Mieg's concept of communicative thinking [8]. Mieg's idea is to encompass all the researches and reflections on the phenomena of social communication under this generic of communicative thinking, which represents a subtle solution to the typology difficulties that a scientific field raises par excellence *eteroclite*. "Communication thinking thus functions like attempts to conceptualize the movements of clouds, a situation in which the typology and identification of certain regularities is contradicted by the turbulences in reality, which bring forward unexpected forms and processes, often other than those expected by the barely forged models" [Apud 8, p.8-9]. Communication thinking is the basis of new approaches coming from fields specialized in the transmission of knowledge and integrates issues coming from distinct theoretical currents: structural method, cybernetic model, structural anthropology, sociology of culture, critical thinking, pragmatics, cognitive sciences, etc., as an interscientific discipline, its approach being founded on the postulate that the communicative object can hardly be deciphered as such, but only in the manifestations presented in a diversity of social fields, on the analyses of the communicational situations, as they develop and not as they could be conceived [Apud 8, p.109].

The analysis of a statement according to a given situation/depending on the context, the effect of the speech on the situation, the attitude of the locutor when speaking, the relations with the text are aspects pursued and studied by the pragmatics. In this respect, R. Martin's assertion that pragmatics is the study of the conditions of contextual matching of linguistic statements is justified. In general, several acceptances of pragmatics are proposed and, adhering to one of these, we mention that pragmatics studies everything that, in the sense of a statement, is related to the situation in which the statement is used and not only to the linguistic structure of the phrase used; in this situation the statement is influenced by the context, which adds new information to what has already been said, not necessarily linguistic. Taking into account the limits within which the notion of context takes place, several types of contexts are proposed, among which we find it appropriate to the issues discussed the circumstantial context and the situational context. The circumstantial, factual, existential or referential context means

the identity of the interlocutors, the physical circumstances, the place and time of the discourse. This kind of context is that of individuals who operate in a real world. The situational or pragmatic context is a publicized cultural context the situation is qualified and socially recognized and has one or more purposes and an immanent meaning shared between the protagonists [Apud 4].

Exchange, relationship, action, interests, influencing, semiosis, interaction, information: none of these notions can cover an area delimited by a fluid entity, such as communication, always finding new forms. Perhaps only the word "sharing" can come close to the complex meaning of the concept of communication. Communicating a different approach, through the prism of a way of thinking unsuitable for mental schemes, guiding ideas and sentences of classical epistemology. This paradoxical, atypical way of thinking of rigid mental structures is called communicational thinking. [Apud 6, p.11-12].

Here an essential question arises: how can we form the competence of communication in the turbulence (diversity) of the acts of speech in reality, when "we constantly obey the rules of communication, but the very rules, the "grammar" of this communication, are things that people (students) are not aware of [8, p.59].

Key competencies as formative values

Coming from lat. *competens*, meaning competent, derived in turn from the term *competere*, compound word, formed by the radical *com* – together and from the verb *petere* – to pursue, competence, in the meaning it has at the moment has been studied late, in the last decades of the last century. The notion of *competence* began to build its own status within the specialized lexis, designating "the ability, skill, or ability to do something right or effective, or the purpose of personal or group ability or knowledge." Subsequently, the notion was more and more intensively exploited, and the area of signification was extended, the competence designating "in ontogenesis, the ensemble of the most precocious possibilities of response to the environment". [Apud 6, p.69].

In order to define the communication competence, we must mention the influence of J. Habermas, who rejects the restrictive notion of linguistic competence as a result of inadequacy to cultural interpretation and to the expression/negotiation of meanings. For Habermas, the competence of communication, related to the ideal speech situation and not to the ideal speaker, presupposes his mastery: (a) to put into act the potential to produce an ideal communication situation and (b) to make use of the knowledge and competence necessary for the role-playing behavior. The ideal speech situation is the basis of the critical theory elaborated by Habermas, while the role behavior is called "symbolic interaction", and the communication act is associated with communicative competence. The definition of the concept of communication competence was realized later, in 1979, and involved taking into account both the syntactic dimension by appealing to generative grammar, as well as semantics in its dynamics, respectively the pragmatics it tries to refound as a universal pragmatic: "the ability of a speaker oriented towards mutual understanding to introduce a correctly constructed sentence in relation to reality". Hymes sees it necessary to perceive communication as the implementation of specific skills. He distances himself from the Chomskian perspective of knowing the language and

issuing grammatically correct statements, resorting to a competence that also involves taking into account linguistic performance in various contexts. In other words, communication competence is the knowledge that participants in the act of speaking need to interact and the ability to put it into practice, that is, the use of language in an appropriate manner in different contexts [Apud 6, p.71-72].

The notion of competence was foreshadowed as a key concept for the redefinition of a new reference system of educational finalities, conceived from the perspective of social requirements and personal development needs, from which a new re-construction of education and training should begin in the historical context of the postmodern, informational, knowledge-based society, which has imposed itself quite quickly in the pedagogical language, competence being perceived especially as a new educational value, but also as a relevant product of quality education, considered, at the same time, a concrete result of the pedagogical activity of personality formation and a criterion for determining the effectiveness of someone in a certain activity [5, p.11]. Despite all the criticisms, through the DeSeCo Project, at European level, the 8 key competences necessary for the format-developed and evaluated through basic education have been established, there is also a unanimously accepted definition at European level of the key competences, which sounds like this: the key competences represent a transferable and multifunctional package of knowledge, skills (abilities) and attitudes that all individuals need for personal fulfillment and development, for social inclusion and employability [Apud 5, p.24]. With regard to key competences, it is stated that key competences are, in their essence, transversal, forming through several disciplines and not just through the study of a particular discipline. [7, pp.10-12].

In the Common European Framework of Reference for Languages, the key competence communicating in the mother tongue is defined as "the ability to express and interpret concepts, thoughts, feelings, facts and opinions, both in oral and written form (through listening, speaking, reading and writing activities), as well as to interact linguistically appropriately and creatively in various social and cultural contexts: in education and training, at work, at home and in leisure" [5, p.53].

The European Commission's documents summarise the state of play of the general problem of the competences, in an integrative vision and, in principle, on a negotiated basis. There are currently other approaches to document competences of UNESCO, OECD, PISA, PIRLS, TIMSS, in documents from different countries (Spain, France) and to different authors. In relation to the European Commission's system of key competences, there are nuances of these in various countries. It should be noted that in these approaches appear novelty elements, especially related to the communicative dimension of the human being, which would highlight a field with a specificity resulting from the valorization of individual possibilities of formation and personal development throughout life. The existence of a communicative competence emphasizes the construction of a value discernment in the appreciation of activities, products and facts [Apud 7, p.10-12].

As Mândruț states, competence is the student's ability to solve a certain situation, based on previously acquired skills and knowledge. There is also the view that components of a particular competence (or 'subcompetences') cannot be described, but

that certain levels of achievement can be approximated. There are assessments that competences can be transformed into "learning situations" (or "learning activities") that are associated with them and not into objectives, regardless of their degree of generality [7, p.10-12].

Here we can get into discussion with the author of these opinions, because we consider that in a generic sense we are talking about a key competence, for example, the key competence of communication, and in a practical sense we can talk about nano-competences or communication nano-competences, that is, the "clearances" of the key competence, or, as they have been and are also called in the pedagogy researches subcompetences, units of competence, adjacent competences, subdomains of competences, etc. I am therefore arguing here that the solution to the naming of this phenomenon would be the notion of nano-competences, which conveys the idea of smaller units of a generic competence. We say nano-competences (plural) because like almost all the notions in pedagogy that we use, nano-competences also have a dialectical status, subject to evolution and change. Thus, while in the classical paradigm competence is defined as a transferable and multifunctional package of knowledge, skills (skills) and attitudes, in the modernized paradigm its clearances become nano-competences. By doing so, an adequacy relationship is necessarily established between those two concepts.

Nano-competence indicators

Based on these findings and deepening the above vision, we must identify the argumentative framework on which the configuration of the notion of nanocompetences depends. In this way, the notion claims its right based on the concept of "nanotechnology", which was introduced in 1974 by the Japanese N. Taniguchi. For a long time, the term has not been widely used among specialists working in related fields, since Taniguchi used the concept of "nano" only to indicate the accuracy of surface processing, for example, in technologies that allow to control the roughness of the surface of materials at a level lower than a micrometer, etc. Under nanotechnology lies a huge layer of opportunities for the development of science and technology, new robotic technologies, new milestones in the development of computers and huge opportunities for various fields: punctual drugs, nano-assemblies, miniature probes, nano-shampoo, nano-wipes of makeup removers and so on. Nanoparticles, or rather manipulations with them, are at the heart of nanotechnology. Progress in this area promises enormous benefits to humanity, so we cannot ignore them. [Apud 11]

In general, the limitation of the size clearly shows that, being part of a whole, when resizing there are significant differences from the entire original. Practice has shown that pronounced changes in micro-sizes are observed. It is also worth noting that the prefix "nano" has been used in the scientific literature for a long time, but to designate far from nano-objects. In particular, for objects whose size is billions of times more than 1 nm - in dinosaur terminology. Nanothyranosaurs (nanothyrranes) and nanosaurs (nanosaur) called dwarf dinosaurs, whose sizes are 5 and 1.3 m, respectively. But they are really "dwarfs" compared to other dinosaurs, whose size exceeds 10 m (up to 50 m). This example emphasizes that the prefix "nano" itself has no physical significance, but only

indicates the scale [11] In particular, the idea of creating manipulators that gradually decrease in size was expressed in 1931 by writer Boris Zhitkov in his fantasy story "Mikroruki". We try to quote small quotes from this story to give the reader a true appreciation of the writer's acumen: *"I threw my brain for a long time and that's what I got to: I will make small hands, an exact copy of myself - even if they will be at least twenty, thirty times smaller, but they will have flexible fingers, like mine, they will squeeze into a fist, unstretched, they will become in the same positions as my living hands. And we did.*

But one thought struck me suddenly: I can make micro-hands on my little hands. I can make them the same gloves as for my live hands, use the same system to connect them to the handles ten times smaller than my micro hands, and then ... I'm going to have real micro hands, already two hundred times smaller than mine. With these hands, I will enter such a petty detail of life that I have only seen, but where no one else has thrown their hands. And I started working ..." [Ibidem]

Nanoscience is a study of phenomena and objects at the atomic, molecular and macromolecular levels, whose characteristics differ significantly from the properties of their macroanalogs. Nanotechnology is the design, characterization, production and application of structures, devices and systems whose properties are determined by their shape and size at the nanometer level. The term "nanotechnology" means a set of technological methods that allow the creation and / or manipulation of nano-objects. [11] Nanoobjects, in turn, are objects (particles) with a characteristic size of 1–100 nanometers in at least one size. Everything seems to be good and understandable, it is not clear why such a rigid definition of the lower and upper limits is given. This seems to be a voluntarist choice, especially the upper limit. After all, in nature, it is impossible to draw exact boundaries - some objects flow smoothly into others, and this happens in a certain interval, and not at a point.

In this reference context, nanocompetences are a string of chie competence interfaces. So, nanocompetences are an example of miniaturization (microminiaturization), that is, reducing the size of an object without altering its functional and other properties. Figuratively speaking, the constitution of the key competence is composed of "bricks-nano-skills". Therefore, it is most productive to classify nanocompetences according to the size of both the key competence itself (external dimensions) and the size of its constituent nanocomponents (internal dimensions).

Action marks

In this context, if we can draw an aspect of action for the capitalization of communication nanocompetences, it is appropriate to prioritize the emphasis on the following elements: the articulation between the linguistic possibilities of the communicator (the student) and the production of the message and meaning; social insertion of acts of speech and development of "techniques" of communicative interrelationship; highlighting the conditions for producing messages and carrying out communication; the formative dimension of the activity; carrying out communication processes, providing new communicative media; engaging interpersonal relationships,

open to communicators; the funnization of well-established elements of knowledge; confirmation of pragmatic actions through communicative actions; drawing the perspectives of communication in observable socio-cultural contexts.

In order to illustrate possible dimensions of the training of the key competence of communication starting from nanocompetences, we will rely on a very important aspect, that of the acts of speech. Given that speech is possible as a result of acts of speech, and acts of speech are possible activities based on the constitutive rules of language as an institution, the emphasis is shifted to the performative dimension of language. Language is perceived as the actuation of language in intentional behavioural actions. Intentionality, related to consciousness, gives particular acts of speech, among other things, a note of subjectivity. J.R. Searle, in turn, gives up relativism regarding meaning and the inability to express one's own feelings. Thus, the philosopher formulates the principle of expressability, which states that everything that is intended to be said can be said. [6, p.200] However, as long as communication involves appealing to linguistic entities and non-linguistic entities (of a factual, behavioral nature), the act of speaking can become a more useful tool for studying communication than the word. Searle manages to remove the rigid boundary between semantic and pragmatic; the theory of acts of language incorporates semantics and pragmatics and is constituted in the epistemological basis of shaping the theory of communication as a distinct discipline. Bringing together the two fields, the theory of acts of speech also aims at the mutual understanding of the actors of communication. [6, p.201]

In the conception of the researcher L. Ionescu-Ruxăndoiu [12,p.21], who states that the theory of verbal acts was the basic impulse of the development of pragmatics, this theory profoundly changed the specialists' vision of the language. Verbal acts, says the researcher, are acts performed by using language in communication situations. In this context, the concept of act is related to that of event. The act makes a certain change, deliberately and in accordance with a predetermined purpose; it involves an opportunity, which makes it possible to produce the event and an agent. The concept of activity is related to that of process: activities re-establish the conduct of processes. The action can be carried out in two ways: by producing acts or by abstaining from it [12,p.22].

It follows, in the author's view, that the key communicative competence includes mastery of how to 'juggle' the maxims that represent an inventory of conversational obligations linked to each other, which connects them being that communicative intention. From a pragmatic perspective, it is not the content of the statements and the value of truth that constitute fundamental landmarks, but the situation in which a statement is uttered, a situation characterized by a certain configuration of the attitudes and intentions of the participants in the communicative activity [12,p.55].

No theory of communicative activity, regardless of the scale of its object of study, can cope without formulating a model of a communicative situation. The acts of speech provide their own original model of the communicative situation. Along with components such as speaker, listener, statement, circumstances, without which he can not make any model of communication, the model of an act of speech includes both the purpose and the result of the act of speech. The approach to speech acts as a way to achieve a certain goal

by a person, and taking into account the linguistic means used by him from this angle is the main characteristic of the theory of acts of speech. An act of speech is understood as a communicative action, a structural unit of linguistic communication, a quanta of speech. The communicative act has two "plans", two components: the situation and the speech. A situation is a fragment of an objectively existing reality, of which a verbal act [Apud 2].

Демьянков В.З. adheres to the idea that pragmatics investigate acts of speech, the circumstances of their unfolding and strategies for interpreting lines in speech. This interpretation highlights: the motivation of expression and the strategies for orientation of speech; the classes of verbal means providing these strategies. In this view pragmatic rules are analogous to syntactic rules and shape the use of language. [14, p. 368].

Pragmatic interpretation, echoing advanced premises of pragmatics, can influence the educational process of communication competence formation, as an expression of a logical approach. This process takes into account the aspect of communication as a real, concrete phenomenon and training as an educational phenomenon. It seems important to us that the process of forming the competence of communication in the mother tongue comes to postulate the existence of a referent, the pragmatic interpretation, for the numerous communicative circumstances, giving up judging this issue in a limiting report. In this context, pragmatic interpretation indicates the type of communication in which verbal maxima can be used and their location in expression. The communication is related to the following actional aspects: the interpretation of the circumstances of the communication, the situation (here there is an interpretation of the expressions as such); transforming the situation (through the "movement" in communication of one of the speakers). [14, p. 370]

Without going into details, we try to illustrate that the relationship between the communication competence and the communication nanocompetences, on which the manifestation of the person (pupil/ student) depends, is presented, in general terms, as it will be presented below.

Thus, if we aim to form the competence of communication in order to express opinion, we must mention that opinion is one of the most important manifestations of social and individual consciousness, a set of related judgments that contain a hidden or explicit attitude, an evaluation of phenomena, processes, events and facts in reality. Opinion is the verbal expression of attitude. Everyone has at least an opinion about everything, whether it is right or wrong. Personal opinion is how the individual interprets something. People who freely express their personal opinions are considered selfless, free, courageous. At the opposite pole are the introverts, those who rarely express their opinions. We say about an education system that it is good, when students freely express their opinions, and teachers support this.

Table. Sequence of design of the formation of communication nano-competences. Communicative intent: to request the expression of personal opinion

Nano-competences communication	Tasks for formable	List of landmarks
Perception of the communication situation (interlocutors, place, time, purpose)	Identification of interlocutors, under what circumstances they communicate Role-sharing	<i>Can you tell me what you think...?</i> <i>But what do you think?</i> <i>I suppose you have a different opinion...</i> <i>But what do you think?</i> <i>Do you have a different opinion?</i> <i>What do you think about...?</i>
"Gathering" the necessary information (from memory)	Updating the knowledge about the phenomena / events / facts involved	<i>If you tell me what you think, then...</i> <i>I don't know what you think. Are you telling me?</i> <i>Tell me what you think and...</i> <i>Do you agree that...</i> <i>What is... in your opinion?</i>
Selection of speech maxima (landmark list)	Consultation of the list of items	<i>From your point of view, what do you say?</i> <i>Don't you think it would be good to...?</i> <i>Do you have any doubts about...?</i>
Logical adequacy of verbal maxima	Classification of the maximums chosen: <i>From your point of view, what do you say?</i> <i>Don't you think it would be good to...?</i> <i>Do you want to explain your opinion?</i>	<i>In your view, what...?</i> <i>From your perspective, do you think...?</i> <i>Do you think that...?</i> <i>In your conception, maybe...?</i> <i>Do you share the idea that...?</i> <i>Do you have a certain opinion about...?</i> <i>Do you want to explain your opinion?</i> <i>How do you think, can we...?</i> <i>Do you admit that...?</i>
Design of a communicative text in the given situation	Advising interlocutors	<i>I want to know what you think about...</i>
Explanation of personal verbal vision	Exposure of personal position	<i>Do you conceive of that?</i> <i>Do you think for...?</i>
Imagining the situation as the "reality" of communication	Explaining the position of communicators	<i>I'm interested in your opinion on...</i> <i>I suspect you have a certain opinion about...</i> <i>I would be glad to hear your opinion about...</i> <i>As far as you're concerned, how do you think...?</i>
Summarizing the necessary information	Structuring of "oral handouts"	
Verbal-communicative modeling of the situation	Enable situational communication	

Addressing communication nano-competences is a high-risk exercise, constrained by the need for a clarification that can make that approach inaccessible due to its generalization. But that topic is opportune, because the starting point of the vision, in the form in which it is analyzed, reveals the finding that the meaning of communication nano-competences is affected by the real conditions in which their formation occurs in the educational process, which must contain clear rules for the production and use of acts of speech in communication. In addressing communication nanocompetences, the issue is discussed in the following alternative: communication nano-competents are either a condition of content, or a condition of forming communication competence. This pragmatic position can solve the problem of the key competence of communication more

convincingly than the 'logical' position. A success of its own is very important, because it makes the problem a pragmatic issue in general: communication nano-competences are not based on linguistic rules, not being a purely linguistic phenomenon, but are a pragmatic phenomenon, which is based on communicational thinking.

Some conclusions

The vision we have proposed can recover from the complexity of the communicative phenomenon, since the aspects we have considered, especially the communication nano-competences, are emanations of correlational phenomena, representing some solutions for the educational process. The main layers recorded concern the implications of pragmatics and "nano" science, which illustrated how the shift towards nano-competences is actually operated and the aspects it dynamizes in this endeavor. But this process is not completely free, independent of certain socio-verbal constraints, because we could not then validate it as an absolutely necessary one.

In order to provide an image of nano-competence, it was necessary to examine it in its developmentative context both immediately and mediated, each idea representing a certain vision of the foundation and providing a selective panorama of it. We have therefore pointed out the specifics of the issue in general and, at the same time, we have shown that certain notions, such as that of nano-competences, have value in the educational approach. Relative to pragmatics, there have been problems that we have only raised, because, in an almost identical sense, they can also be addressed in other similar areas.

At the end of this theoretical and educational approach, we can formulate some synthetic considerations and mention some ideas that could be the basis for its continuation. First of all, we sought to build a foundation approach, not a didactic endeavor as such. As such, we do not claim to have reproduced, in an absolutely objective and accurate manner, the real phenomenon of communication nano-competence, but only the (more modest) one of having captured those factors and those interdependencies that allow a sufficiently adequate understanding of it. The perspective from which we approached the process of forming the communication nano-competences was a praxiological one, the theory of the acts of speech to which we referred being nothing more than an exemplary instance of the general conception of the action. In this context, defined as interaction or transaction, communication encompasses collective performance and responsibilities, not individual ones. Therefore, no one is entitled to say my communication, but our communication.

BIBLIOGRAPHY

Baumgarten, A. Seven exhilarating ideas of Aristotle. Bucharest: Humanitas, 2012. 157 p. ISBN: 978-973-50-3802-1.

The concept and typology of an act of speech. <https://ik-ptz.ru/ro/diktanty-po-russkomu-yazyku--5-klass/ponyatie-i-tipologiya-rechevogo-akta.html>

Druga, L., Golopentia, S.. Action, interaction, identity. Linguistic pragmatics studies. Bucharest: Academy Publishing House, 2017. 758 p. <https://www.proquest.com/docview/2435723124>

Guia, S. Fundamental concepts in pragmatics. <https://www.diacronia.ro/ro/indexing/details/>

A2692/pdf

Hadyrcă, M. Communication competence. Conceptualization. Training. Assessment. Chisinau: IȘE. 2020. 164 p. ISBN: 978-9975-48-177-9

Lesenciuc, A. Theories of communication. Brașov: „H.Coandă” Air Academy Publishing House, 2017. 305 p. ISBN: 978-606-8356-46-4.

Mândruț, O., Catana, L., Mândruț, M. Competence-centric training: Growth-Innovation-Training-Development. Arad: Un"V.Goldiș"University Press, 2012. 140 p. ISBN: 978-973-664-538-9

Miege, B. Communicative thinking. București: Cartea Românească, 1998. 128 p. ISBN: 973-23-0655-6.

Păduraru, C. Eugen Coșeriu. Contributions to linguistic pragmatics. Iași: Lumen, 2009. 137 p. ISBN: 973-166-119-0.

Pragmatics for all. <https://www.observatorcultural.ro/article/pragmatica-pentru-toti-pragmatica-pentru-toti>

Properties of nanoparticles. „Nanotechnology”, „nanoscience” and „nanophotos”: what „nano” means. <https://ik-ptz.ru/ro/diktanty-po-russkomu-yazyku--5-klass/referat-svoistva-nanochastic-nanotehnologiya-nanonauka-i.html>

Ionescu-Ruxăndoiu, L. Language and communication. Elements of linguistic pragmatics. Bucharest: All Educational, 2003. 112 p. ISBN: 973-684-557-5.

Dragos, E. Introduction to pragmatics. Cluj: Casa Cărții de Știință, 2000. 182 p. ISBN: 973-686-055-8

Демьянков В.З. Прагматические основы интерпретации высказывания. Изв. АН. Серия литературы и языка, 1981, том. 40, No 4, с. 368-377.

MANAGEMENT OF SCIENTIFIC RESEARCH IN THE COVID-19 PANDEMIC

Corina Ana BORCOȘI

Scientific researcher II, PhD, Constantin Brâncuși University

Abstract: The complexity of global challenges and threats currently facing Romanian society and beyond leads to an increase in the importance of scientific research which, addressing these challenges, estimating threats and risks, can provide solutions to reduce the impact of these challenges, threats on citizens.

In the midst of the crisis generated by the COVID-19 pandemic, economies around the world are stimulating investment in research and development, which will contribute to: finding solutions (high-performance equipment, vaccines, drugs, etc.) to solve the medical situation, but also for development, reducing the economic effects of the restrictions imposed since the beginning of the pandemic until now. The vast majority of European countries also consider the field of research and development a priority due to the possibilities of attracting European funds.

Scientific research produces scientific knowledge, positive knowledge, which is practically reliable knowledge, constituting values of general relevance. The social motivation to develop scientific research is that it develops the economy, technologies, leads to the well-being of the population. Through scientific instruction and education, we will have stability, social development. Science, by assimilating everything that is new, everything that is right, can create crisis management capabilities: economic, financial, social, etc.

The Covid-19 pandemic generated the need for science, research, knowledge, showed how important education is and how important communication is. Fundamental research, done out of a desire to know, generates the knowledge we need to understand what is going on around us. This knowledge leads to the development of applications. The most important step in overcoming this pandemic is to develop the vaccine against COVID-19. It is important to note that researchers, the knowledge they possess, are accumulated over time. Although the vaccine is a new one, as is the disease, there is decades of research behind the production technology.

The paper presents the current pandemic situation and highlights the role of scientific research management in finding solutions to overcome this crisis, and in training researchers and attracting funding for both theoretical and applied research.

Keywords: management, scientific research, COVID-19 pandemic, communication, sources of financing

1. INTRODUCTION

Scientific research is defined as an original investigation in order to gain new knowledge.¹

Scientific research includes different types of activities that depend on the nature of the work done, the problems that arise but also the disciplines in which the research is realized. Practical studies, carried out in the laboratory, differ from the fields of research based on observations, on theoretical investigations. Good planning and organization,

¹ <https://dexonline.ro/definitie/cercetare%20>

accompanied by scientific knowledge, will help maximize the results of scientific research.²

Many researchers carry out their entire activity individually or in small groups. The trend is for future, research to be carried out in larger groups, including researchers from different fields.³.

The Romanian research, development and innovation system includes 263 public organizations and almost 600 enterprises. 56 are authorized public universities, 46 are national research and development institutes and 65 are research institutions and centers of the Romanian Academy.⁴

Scientific research faces various challenges before the COVID-19 pandemic⁵: ensuring a balance between teaching - research - the services provided to the community, reducing funding (although there is a clear need, for quality assurance in scientific research) and ensuring the visibility of scientific results. With the COVID-19 pandemic, the restrictions imposed (rules of social distance, work from home etc.) made it difficult to conduct research.

Scientific research needs coherent strategies, policies focused on quality assurance, excellence in research, ensuring a climate that stimulates innovation. It is necessary to develop a research strategy that takes into account: attracting and maintaining valuable human capital, allocating the necessary financial resources for the development of research infrastructures, but also how to capitalize on the results of scientific research. Only in this way will the research organization be able to be relevant nationally and internationally, in the field of scientific research.⁶

The COVID-19 pandemic has called into question the very existence, the security of the human condition, generating multiple crises.⁷

2. MANAGEMENT OF SCIENTIFIC RESEARCH IN THE COVID-19 PANDEMIC

The COVID-19 pandemic affects our lives, threatens our health, brings serious economic consequences, affects our mental state, influences human relationships, all of which are worldwide.⁸

² Kennett, B. - Planning and Managing Scientific Research : A guide for the beginning researcher, Australian National University Press, Australia, 2014

³ Kennett, B. - Planning and Managing Scientific Research : A guide for the beginning researcher, Australian National University Press, Australia, 2014

⁴ <https://www.edu.ro/sistem-national-cercetare>

⁵ Agachi Serban, P.; Cocean, R.; Vizman, D.; Moraru, C.; Cucuruzan, R. E.; Neamt, M.; Mălăescu, S. - Managementul cercetării, București, 2011

⁶ Agachi Serban, P.; Cocean, R.; Vizmt, D.; Moraru, C.; Cucuruzan, R. E.; Neamt, M.; Mălăescu, S. - Managementul cercetării, București, 2011

⁷ Prus, E - Știința — un vaccin contra megacrizelor sistemice, accessed at 19.10.2021, available at https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag_file/7-7_33.pdf

⁸ Cîndea, D.; Cîndea, R. M. - Pandemia va trece - învățământul de management, încotro?, available at <https://sites.google.com/site/samronewsletter/2018/nl135#TOC-Pandemia-va-trece---nv-m-ntul-de-management-ncotro->

Research management includes an overview of the resources involved in research (human resources, financial resources, infrastructure, technology)⁹. Many European countries want to develop the field of research and development using European funds, which can be attracted as a result of the submission of research and development projects.¹⁰ However, a strategic approach to research is also needed, so that scientific research needs to be used to achieve the strategic objectives of the institution that benefits from the results of scientific research.

It is necessary to establish a desired level of relevance for scientific research: regional, national or international¹¹.

The management of scientific research sums up aspects regarding the strategic management, the financial management, but also the human resources management.

Implementing scientific research management in an organization that also conducts scientific research activities involves¹²:

- ✓ elaboration of a strategy in the field of scientific research;
- ✓ defining medium and long-term research priorities;
- ✓ organizing the research activity;
- ✓ establishing operational plans;
- ✓ identifying sources of funding for scientific research;
- ✓ establishing the way of evaluating the research.

Human resources management working in the field of scientific research involves the specific stages: from recruitment and selection of research staff to training and development. Motivation for building a research career, evaluating research performance are also components of human resource management.

All of this was naturally implemented before the pandemic. Today, due to the existence of the COVID-19 pandemic, the life of organizations is experiencing a crisis, which we can overcome only by recognizing that no matter where we are in the hierarchy of an organization, we are primarily human beings living life with emotion, we are fragile. Emotions influence our behavior; they influence the decisions we make. Thus, the way managers care today, in the midst of the COVID-19 pandemic, for its employees will influence the future activity of the research organization, will shape the organizational culture in the field of scientific research.¹³

If before this COVID-19 pandemic, the development of virtual work was seen as generating positive influences, progress, innovation, today, in the current context of

⁹ Agachi Serban, P.; Cocean, R.; Vizman, D.; Moraru, C.; Cucuruzan, R. E.; Neamt, M.; Mălăescu, S. - Managementul cercetării, București, 2011

¹⁰ <https://www2.deloitte.com/ro/en/pages/business-continuity/articles/investitiile-in-cercetare-dezvoltare-o-cale-de-iesire-din-criza-generata-de-covid-19-cum-se-pozitioneaza-romania.html>

¹¹ Agachi Serban, P.; Cocean, R.; Vizman, D.; Moraru, C.; Cucuruzan, R. E.; Neamt, M.; Mălăescu, S. - Managementul cercetării, București, 2011

¹² Agachi Serban, P.; Cocean, R.; Vizman, D.; Moraru, C.; Cucuruzan, R. E.; Neamt, M.; Mălăescu, S. - Managementul cercetării, București, 2011

¹³ Căndea, R. M. - Călătoria emoțională COVID-19", de la pandemie la post-pandemie (1), available at <https://sites.google.com/site/samronewsletter/2018/nl134#TOC-Lumea-tiin-ei-ieri-i-azi.-Partea-aII-a>,

pandemic, crisis, multiple dangers and threats, the development of activities in the virtual environment is generated of the desire to survive, especially¹⁴.

There is a need for a constant concern of Research Infrastructure Management to ensure, maintain and prepare human resources in the long term, in order to carry out research activities, knowing that it is sometimes a deficient component compared to the provision of material resources.¹⁵

The COVID-19 pandemic has a significant impact on the lives of employees, leading to anxiety, frustration and exhaustion. These feelings, left unattended, affect the productivity of employees, generate poor results in the work process. All this affects the ability of organizations to cope with these difficult times¹⁶.

Implementation The management of scientific research in the COVID-19 pandemic "feels the need" to develop emotional skills among managers, but also to redefine the role of the workplace in work processes.¹⁷ Pandemic research has shown that 80% of respondents like to work from home, 41% of respondents say they are more productive if they work from home, and only 28% of respondents like to work from home said the pandemic did not affect their productivity at work.¹⁸

In the future, the management of scientific research must take into account the fact that, in the workplace where possible, the direction is towards work from home, although working from home sometimes contributes to the decrease in job satisfaction, making it lacking direct communication, interpersonal relationships. It takes a lot of self-discipline to work from home¹⁹. The workplace will no longer be a simple space where we can carry out our activity, but we will want to be a safe environment, in which we can enjoy the work we do, in which we can collaborate with other employees and where we can be dedicated to achieving the goals of the organization we belong to. However, all this requires both competence and emotional involvement.²⁰

Any difficult, stressful situation (and we are talking today about the COVID-19 pandemic) has, in addition to difficult situations to overcome and opportunities, according to an ancient Romanian proverb "in all evil there is a good."²¹

¹⁴ Dumitrașcu, D. - Pandemia de COVID-19, un context nefericit de dezvoltare a abilităților de comunicare managerială în mediul virtual, available at <https://sites.google.com/site/samronewsletter/2018/nl137#TOC-Pandemia-de-COVID-19-un-context-nefericit-de-dezvoltare-a-abilit-ilor-de-comunicare-managierial-n-mediul-virtual>

¹⁵ Ciobotaru, R.; Marin, A.; Trif, I. - Blueprint privind managementul, politica de acces, utilizarea, coordonarea, monitorizarea și impactul infrastructurilor de cercetare, Unitatea Executivă pentru Finanțarea Învățământului Superior, a Cercetării, Dezvoltării și Inovării, București, 2020

¹⁶ Dobrin, C. - Impactul COVID-19 asupra sistemului educațional și managementului organizațiilor, available at <https://sites.google.com/site/samronewsletter/2018/nl134#TOC-Lumea-tiin-ei-ieri-i-azi.-Partea-aII-a>

¹⁷ Căndea, R. M. - Călătoria emoțională COVID-19", de la pandemie la post-pandemie (1), available at <https://sites.google.com/site/samronewsletter/2018/nl134#TOC-Lumea-tiin-ei-ieri-i-azi.-Partea-aII-a>,

¹⁸ Căndea, R. M. - Călătoria emoțională COVID-19", de la pandemie la post-pandemie (1), available at <https://sites.google.com/site/samronewsletter/2018/nl134#TOC-Lumea-tiin-ei-ieri-i-azi.-Partea-aII-a>,

¹⁹ Ștefan, E.B., 2021. : The Odyssey of Homework During the COVID-19 Pandemic . Amfiteatru Economic, 23(58), pp. 875-892

²⁰ Căndea, R. M. - Călătoria emoțională COVID-19", de la pandemie la post-pandemie (1), available at <https://sites.google.com/site/samronewsletter/2018/nl134#TOC-Lumea-tiin-ei-ieri-i-azi.-Partea-aII-a>,

²¹ Nicolescu, O. – Editorial, available at <https://sites.google.com/site/samronewsletter/2018/nl133#TOC-Oportunit-ile-manageriale-asociate-crizei-coronavirus>

Specialists have identified the opportunities of the current pandemic period ²², which is required for Scientific Research Management to take into account:

- critical changes that occur in the organization, and which must be detected and analyzed;
- the need for a faster response to change than competition;
- the need for a more accelerated restructuring, in the current context it can be more permissive, more flexible;
- attracting available assets from other organizations;
- use of facilities, incentives provided by the government.

To be successfully implemented in the next period, the management of scientific research must²³:

- ✓ capitalize on new opportunities in real time;
- ✓ to adapt to unexpected and accelerated changes in organizations, in society;
- ✓ to take calculated risks, higher than before the pandemic;
- ✓ managerial behavior, actions and decisions need to be faster, bolder;
- ✓ to be an innovative management, sometimes needing to reinvent some managerial components;
- ✓ to be a collaborative management, so it is necessary to attract all the factors that can contribute to the implementation of a scientific research management that is efficient;
- ✓ the management approach in a new way, so necessary, especially now, based on the "win-win" principle
- ✓ implementation of a fundamental principle of evolution - "natural cooperation".

The characteristics of the existing research, development and innovation activity at the international level will determine the rethinking of the planning and organization of the research at national level, the organizations that will adapt the fastest having chances to participate successfully in the international competitions. From the point of view of research management, change means:²⁴

- the internationalization, as an established mission, of the organization carrying out scientific research activities. For research, internationalization brings a diverse, complete, immediate flow of information on trends, guidelines and solutions that contribute to the sustainable development of research.
- the development of a research culture, an implementation of the continuous changes that occur, so that research organizations, based on the culture transmitted from organizations with experience in

²² Nicolescu, O. – Editorial, available at <https://sites.google.com/site/samronnewsletter/2018/nl133#TOC-Oportunit-ile-manageriale-asociate-crizei-coronavirus>

²³ Nicolescu, O. – Editorial, available at <https://sites.google.com/site/samronnewsletter/2018/nl133#TOC-Oportunit-ile-manageriale-asociate-crizei-coronavirus>

²⁴ Agachi Serban, P.; Coccean, R.; Vizman, D.; Moraru, C.; Cucuruzan, R. E.; Neamt, M.; Mălăescu, S. - Managementul cercetării, București, 2011, available at https://www.academia.edu/11159533/Managementul_cercetarii

research to take modern, flexible practices to help them engage human resources research with different specializations, at national and international level to create an interdisciplinary research environment, an environment as dynamic as possible.

- having financial and decision-making autonomy;
- the existence of government support so that organizations carrying out research activities can implement all the changes they need to perform, providing them with the necessary financial resources to support these changes.

The discovery of vaccines, which works to prepare the body to defend itself against COVID-19, is the result of research conducted so that humanity can overcome this COVID-19 pandemic.

Scientific research helps us to always have a favorable response to external factors that influence us.

CONCLUSIONS

The application of scientific research management in the organizations that carry out research activity brings in the organization benefits such as: a clear planning of activities, well-defined directions of action but also simple tools to be used. As a result of the crisis caused by the COVID-19 pandemic, the management activity has adapted to the new requirements. Thus, the management "became virtualized", following the use of online applications, work from home, in order to respect the social distance and avoid the spread of the virus. We gained new knowledge on how to use electronic means of online communication, which we included in our current activity, we communicated online, more and more often, thus interacting with the new job, which meant home. There are also advantages: cost reduction, speed of communication, time saving, etc.

Scientific research, in the current pandemic period COVID-19 has kept us informed, has kept us close to the efforts being made to find life-saving solutions, has provided us with vaccines to protect us against COVID-19, made us never lose hope.

BIBLIOGRAPHY

Cândeș, R. M. - "Călătoria emoțională COVID-19", de la pandemie la post-pandemie (1), available at <https://sites.google.com/site/samronewsletter/2018/nl134#TOC-Lumea-tiin-ei-ieri-i-azi-Partea-all-a>, accessed at 30.10.2021

Cândeș, D.; Cândeș, R. M. - Pandemia va trece - învățământul de management, încotro?, available at <https://sites.google.com/site/samronewsletter/2018/nl135#TOC-Pandemia-va-trece---nv-m-ntul-de-management-ncotro->, accessed at 18.10.2021

Ciobotaru, R.; Marin, A.; Trif, I. - Blueprint privind managementul, politica de acces, utilizarea, coordonarea, monitorizarea și impactul infrastructurilor de cercetare, Unitatea Executivă pentru Finanțarea Învățământului Superior, a Cercetării, Dezvoltării și Inovării, București, 2020

Dobrin, C. - Impactul COVID-19 asupra sistemului educațional și managementului organizațiilor, available at <https://sites.google.com/site/samronewsletter/2018/nl134#TOC-Lumea-tiin-ei-ieri-i-azi-Partea-all-a>, accessed at 18.10.2021

Dumitrașcu, D. - Pandemia de COVID-19, un context nefericit de dezvoltare a abilităților de comunicare managerială în mediul virtual, available at

<https://sites.google.com/site/samronewsletter/2018/nl137#TOC-Pandemia-de-COVID-19-un-context-nefericit-de-dezvoltare-a-abilit-ilor-de-comunicare-managerial-n-mediul-virtual>, accessed 18.10.2021

Kennett, B. - Planning and Managing Scientific Research: A guide for the beginning researcher, Australian National University Press, Australia, 2014

Nicolescu, O. - Oportunitățile manageriale asociate crizei coronavirus, available at <https://sites.google.com/site/samronewsletter/2018/nl133#TOC-Oportunit-ile-manageriale-asociate-crizei-coronavirus>, accessed 18.10.2021

Nicolescu, O. – Editorial, available at <https://sites.google.com/site/samronewsletter/2018/nl133#TOC-Oportunit-ile-manageriale-asociate-crizei-coronavirus>, accessed at 30.10.2021

Agachi Serban, P.; Cocean, R.; Vizman, D.; Moraru, C.; Cucuruzan, R. E.; Neamt, M.; Mălăescu, S. - Managementul cercetării, București, 2011, available at https://www.academia.edu/11159533/Managementul_cercetarii, accessed at 26.10.2021

Prus, E - Știința – un vaccin contra megacrizelor sistemice, accessed at 19.10.2021, available at https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag_file/7-7_33.pdf

Ștefan, E.B., 2021 - The Odyssey of Homework During the COVID-19 Pandemic . Amfiteatru Economic, 23(58), pp. 875-892

Ministerul Educației - Raport privind starea învățământului superior din România 2019 – 2020, available at <https://edu.ro/sites/default/files/fi%C8%99iere/Minister/2020/Transparenta/Stare%20inva%20tamant/Stare%20superior%202019-2020.pdf>, accessed at 18.10.2021

<https://www2.deloitte.com/ro/en/pages/business-continuity/articles/investitiile-in-cercetare-dezvoltare-o-cale-de-iesire-din-criza-generata-de-covid-19-cum-se-pozitioneaza-romania.html>, accessed at 19.10.2021

<https://www.edu.ro/sistem-national-cercetare>, accessed at 26.10.2021

<https://dexonline.ro/definitie/cercetare%20>, accessed at 26.10.2021

GENERATION Y IN ROMANIA

Maria ALEXANDRESCU,

Assoc., Prof., PhD, „Alexandru Ioan Cuza” University of Iași

Abstract: As starting point the present article considers the field survey results, „Relationships between school education and family education”, conducted during doctoral studies in Iasi. It consists of two parts. The first part presents the socio-historical context, especially how the values from one generation to another were conveyed, and the second part identifies a series of inequalities in generation Y.

In generation Y, compared to generation X, we establish a discontinuity in the transmission, within the family, of some dominated values in some students (such as politeness, self-confidence, etc.); in some parents there is a lack of consistency when applying an educational model.

Some of those belonging to generation Y distinguish themselves by constant professional training, but most of the generation Y people face inequalities, which have been studied from the perspective of structural conditions and social reforms.

Keywords: generation Y, inter- and intragenerational mobility, inequality.

Aspecte metodologice

În elaborarea studiului de față, am plecat de la o serie de întrebări. Care este contextul socio-istoric al apariției generației Y? Care sunt caracteristicile comune sau prin ce se diferențiază față de alte generații? Ce factori influențează mobilitatea inter- și intragenerațională? Ce valori se transmit de la o generație la alta? Cu ce provocări se confruntă această generație? Acestea sunt doar o parte dintre întrebările la care ne propunem să răspundem, în continuare.

În culegerea datelor, ne-am oprit asupra interviului și a observației, ca metode calitative, iar la analiza datelor, asupra analizei tematice. Terenul cercetării cuprinde municipiul Iași și, parțial, județul, efectuându-se mai multe interviuri semi-directive cu părinți și actori instituționali „specialiști”, care intervin în procesul educativ (cadre didactice, medici școlari, preoți, asistenți sociali și polițiști). Printre criteriile alegerii acestor persoane se regăsesc: persoanele născute în perioada 1980-1995, diversificarea categoriilor sociale, experiența profesională, mediul de proveniență, tipuri de familie (prezența în familie a unui copil de vârstă școlară, cel puțin).

Cercetări despre generație

Din perspectiva sociologiei cunoașterii, K. Mannheim delimitează astfel obiectul de studiu al generațiilor: situația de generație, ansamblul generațional și unitatea de generație (Perivolaropolou, 1992, pp. 167-185; Zarca, 1992, p.131). Sociologul german amintit concepe generația ca pe un *Cerc de Duminică*, un model în materie de „unitate generațională”, ce are ca misiune „întărirea conștiinței de sine a unei comunități de generație”, luând poziție față de criza culturii. În plus, G. Mauger aduce în discuție generația sacrificată (fie prin șomaj sau prin devalorizarea diplomelor) și conflictul dintre generații (Mauger *apud* Coavoux, 2011).

Din perspectivă românească, M. Manolescu afirmă că „adevărata caracterizare, care poate defini o generație, ar fi aceea a unei personalități colective, deci o solidaritate indisolubilă cu o idee” (Manolescu, 1934, p. 5). Astfel, G. Călinescu dedică un capitol „Noii generații” în *Istoria literaturii române* (1941), iar M. Vulcănescu publică un articol pe aceeași temă în Revista „Criterion” (1934), prezentând astfel factorii care au influențat tânăra generație: două personalități, Vasile Pârvan și Nae Ionescu, sau unele ideologii politice totalitare, cum ar fi: comunismul rusesc, fascismul italian și național-socialismul german, precum și asociațiile de tineret, de exemplu Asociația „Criterion”, care s-a remarcat prin setea de cunoaștere, spiritualitate, dar și criza ca experiență trăită în comun (Vulcănescu, 2004, pp. 69-72).

Dintre generațiile care au existat de-a lungul timpului, de pildă, *Generația tăcută*: 1925; *Generația baby-boomers*: 1945-1960; *Generația X*: 1960-1980; *Generația Y*: 1980-1995; *Generația Z*: 1995-2010, (de la Forest Divonne, 2018, trad. 2019, p. 5 și p. 62), în cele ce urmează ne vom opri asupra câtorva caracteristici ale Generației Y din perspectiva sociologiei aplicate.

În România, mai multe studii coordonate de către B. Badea arată o fluctuație mai mare în rândul angajaților tineri ai Generației Y (rămân în medie 4 ani, după care aleg să facă o schimbare de carieră), devenind una dintre problemele cu care se confruntă companiile din țara noastră²⁵. De exemplu, membrii Generației Y caută acumularea de experiență și nu au o teamă de schimbare comparativ cu generația anterioară, care se evidențiază prin stabilitate, funcții de conducere, fiind dispuși la concesii (B. Badea, director general la eJobs România).

Contextul social-istoric al apariției Generației Y

Generația Y sau generația în blugi (1980-1995), care coincide cu a doua parte a guvernării lui Ceaușescu și primii ani din guvernarea postdecembristă, a presupus o implicare extremă a autorităților politice în viața socială a românilor, prin accentuarea politicii represive asupra populației – penuria artificială declanșată de statul comunist (reducerea dramatică a consumului de electricitate, de căldură și raționalizarea produselor de bază, îndeosebi pâinea, făina, carnea, zahărul, uleiul, ouăle, laptele), extinderea cultului personalității de la Nicolae Ceaușescu la soția acestuia, începând cu mijlocul anilor '80, precum și abolirea proprietății private, mai ales cea a sectorului agricol (Tismăneanu, coord., 2006, p. 424).

Căderea comunismului a produs schimbări în transmiterea vechilor valori și acceptarea altora noi (Chelcea, 1994, p. 7). De exemplu, psihosociologul S. Chelcea ajunge la următoarele concluzii: tinerii români adoptă un individualism, care nu-i apropie de modul de viață european; aleg profesiile care garantează condiții optime de muncă, aducătoare de avantaje economice și nu privesc munca drept o activitate socială, care își are motivația în sine, ci doar dacă le satisface modul lor de viață visat (pp. 111-113). În plus, în primele luni de după Revoluția din 1989, în România s-a constituit un grup de

²⁵ Bogdan Badea „Cât de des își schimbă angajații români locul de muncă?”, studiu eJobs, 14 septembrie 2018, în <https://www.wearehr.ro/cat-de-des-isi-schimba-angajatii-romani-locul-de-munca>, consultat la data de 28 iulie 2021.

specialiști, care a elaborat *O strategie a tranziției*, adoptată în aprilie 1990, cuprinzând mai multe etape (Zamfir, 2004, pp. 17-113). În prima etapă este prevăzută integrarea României în lumea euroatlantică și adoptarea modelului occidental în organizarea social-economică și politică. Printre obiectivele urmărite, se numără: schimbarea economiei controlate de stat într-o economie de piață, integrată în economia mondială capitalistă; un sistem politic democratic pluripartid după modelul de succes al Occidentului și reforma celorlalte sfere ale vieții sociale: politici sociale, învățământ, sănătate, administrație. În a doua etapă se continuă procesul de modernizare a sectoarelor economice, sociale și politice, administrative, unde diverse instituții internaționale au intervenit activ în România: în special Fondul Monetar Internațional și Banca Mondială, dar și organizații ca UNICEF, Organizația Internațională a Muncii, United Nations Development Programme (UNDP). Pe lângă acestea, se adaugă și instituțiile europene, cum ar fi: Consiliul European, Comisia Europeană (a susținut programul Tempus, pentru învățământul superior și, ulterior, accesul la programele europene Socrates și Leonardo), dar și unele grupări politice. Dintre membrii angajați în implementarea strategiei tranziției fac parte: reprezentanți ai clasei politice formate din noile partide din eșichierul politic, ale guvernului și parlamentului, ale autorităților publice centrale și locale, precum și din lideri ai sindicatelor și ai organizațiilor civile; tehnocrații și specialiștii angajați în sistemul instituțiilor publice și private; specialiștii din mediul academic reprezentați de cadre didactice universitare sau de cercetători științifici; intelectualitatea implicată în producerea și difuzarea mesajelor publice, intelectualitatea anticomunistă, precum și analiștii politici sau economici. O altă etapă include interacțiunea dintre actorii externi și cei interni (Zamfir, 2004).

Referitor la modul cum românii apreciază schimbările din această perioadă, sociologul C. Zamfir afirmă că: „Statul neofeudal este responsabil de procesul distructiv de privatizare a economiei și implicit de generarea unui mecanism de exploatare, cum ar fi corupția” (p. 2), argumentând faptul că această privatizare „s-a dovedit ca o formă fără fond în tranziția din România, generând o altă realitate decât cea similară țărilor occidentale” (p. 6), întrucât proiectele sunt contestate de comunitate pentru că sunt adoptate prin mecanisme nedemocratice. Cu toate acestea, autorul citat apreciază că doar în 2004 s-a atins nivelul economic din 1989 (Zamfir, 2013).

Date obținute prin interviuri

Intervievații generației Y se referă la educația din familie utilizând sintagma „cei șapte ani de acasă”, etapă ce și-a probat de-a lungul timpului statutul de temelie solidă pentru ceea ce, ulterior, școala și, mai apoi, experiențele personale vor reprezenta devenirea morală a persoanei. Politețea, încrederea în sine sunt valorile dominante transmise în familie, care, în mare parte, după anii '89 nu au mai fost apropiate în mod unitar de către elevi, evidențiindu-se astfel o discontinuitate față de generația precedentă.

Pentru unii părinți, educația copiilor este prioritară, iar costurile nu sunt niciodată prea mari, fie că e vorba despre investiții materiale propriu-zise (achiziții de carte sau softuri educaționale, înscrieri la diferite cursuri extrașcolare – de învățare a unui instrument, de dans, de înot etc.), fie de alte „prețuri” pe care părinții sunt datori să le

plătească, fără a putea fi cuantificate: răbdare, timp acordat copiilor, comunicare, implicare, susținere, supraveghere, schimbare de mentalități chiar. Pentru alții, însă, destul de mulți, din păcate, educația înseamnă doar supunere și ascultare din partea copiilor, aspru pedepsiți în caz de abatere, celelalte aspecte fiind irelevante. Există, totuși, și părinți, ce e drept, într-un număr mic, care reduc timpul petrecut cu propriii copii în favoarea dezvoltării personale sau profesionale. O categorie mai numeroasă de părinți, cu studii medii, susține că în propria copilărie au fost constrânși de familie să respecte toate regulile și de aceea, la rândul lor, le oferă copiilor o libertate mai mare, trecând peste semnalările pedagogilor care susțin că libertatea trebuie supravegheată. Cu toate că adolescenții sunt foarte fericiți că au libertate la acea vârstă, când devin adulți, le reproșează părinților că n-au fost mai exigenți cu ei în formarea lor.

„Și băiatul meu a trecut prin vârsta adolescenței și chiar dacă am fost prieteni, erau și momente când între noi ieșeau scânteii și-mi zicea <pe colegi îi lasă să facă nu știu ce sau, uite, pe copii îi lasă la școală să lucreze la diferite lucrări artistice> și-i răspundeam prompt că nu-l las că simt că nu e bine. Iar după câțiva ani, a văzut că acei colegi, care erau lăsați de părinți de capul lor, nu au reușit să finalizeze clasele elementare. Deci, libertatea înseamnă să faci de toate, dar să fii responsabil” (dna N, 48 de ani).

La modul ideal, atât școala, cât și familia urmăresc pregătirea copilului pentru viața de adult, facilitându-i însușirea de noțiuni și cunoștințe, de valori și principii, de atitudini și comportamente pe baza cărora să-și poată găsi și stabili propriul rol în societate. În mare parte, părinții colaborează cu școala, participă la fiecare ședință cu părinții, eventual, sună din când în când cadrele didactice, țin legătura cu dirigintele sau cu directorul școlii. Unii părinți, mai mult decât alții, reușesc pe an să aibă o intervenție în mediul școlar în cadrul activităților extracurriculare, în funcție de specializarea lor. De exemplu, dacă mama este avocat le explică elevilor care sunt drepturile copiilor; dacă este medic stomatolog le prezintă elevilor măsuri de igienă orală, dar și cabinetul și instrumentele sale de lucru. Însă, există și părinți care doar semnează carnetele de note sau nu participă la nicio ședință cu părinții – aspect la care face referire și un interviu, responsabil al Comisiei diriginților *„dintr-o 100 de ședințe cu părinții, să fi fost două la care să fi asistat toți părinții”* ori fac morală în cazul unui eșec școlar, deși rolul lor este mult mai mare: de la ajutorul acordat copilului în monitorizarea timpului pentru a învăța la verificarea și supravegherea modului cum sunt efectuate sarcinile școlare.

În general, sistemul de învățământ din această perioadă este criticat de către profesori sau de către părinți, întrucât a format oameni rigizi, care nu înțeleg de ce nu sunt apreciați de către elevi. Și ședințele cu părinții sunt frecvent criticate, deoarece moștenesc discutarea frontală, cu toți părinții, a unor aspecte generale care nu vizează pe fiecare în parte. Este ultima generație dezavantajată, care poartă obligatoriu uniformă în școală și participă la toate activitățile patriotice, organizate și finanțate de către liderii comunisti, iar, pe de altă parte, este avantajată pentru că a beneficiat din plin de introducerea tehnologiei informatice.

Odată cu industrializarea au apărut cerințele formării profesionale de masă, s-au dezvoltat continuu practici de calificare profesională (Vlăsceanu, 2019, p. 130), motiv pentru care până în prezent nicio altă generație nu s-a prezentat profesional înarmată cu

atât de multe diplome sau stagii de pregătire valoroase²⁶. Cu toate că educația a devenit principalul criteriu de selecție social în ceea ce privește inserția pe piața muncii, la această generație se remarcă inegalități majore între generații sau chiar în interiorul generației, principala diferențiere fiind între cei cu studii superioare și cei cu studii medii. Referitor la cei încadrați pe piața muncii, puțini sunt aceia ce reușesc să fie mulțumiți de ceea ce fac, motivând faptul că „simt că nu se află acolo unde ar trebui să fie pentru că au lăsat celelalte aspecte baltă pentru a se realiza profesional” sau „nu au o viață familială împlinită” (de la Forest Divonne, 2018, trad. 2019, pp. 9-13).

Dintre cele 92 de persoane intervievate, 33 aparțin Generației Y (22 de sex feminin și 11 de sex masculin), grupul divizându-se în două subcategorii: părinți/familia și actorii instituționali „specialiști”, care intervin în procesul educativ (profesori, asistenți sociali, medici școlari, preoți și polițiști). Predominarea persoanelor feminine în rândul intervievaților în educație este motivată de multiplicarea profesiilor socio-educative în societatea capitalistă.

De asemenea, grupul este dominat de cei cu studii superioare, remarcându-se printr-un interes deosebit pentru propria perfecționare (fie sunt înscriși la obținerea gradelor didactice, mai ales cele 8 cadre didactice, fie pentru continuarea studiilor postuniversitare - 23 de intervievați au studii masterale, plus 7 intervievați cu studii doctorale). Dintre aceștia din urmă, trei intervievați s-au reorientat profesional (la data cercetării un profesor frecventa cursurile Facultății de Medicină și doi profesori urmau cursurile Facultății de Psihologie și Științe ale Educației). Cea mai mare parte a intervievaților deținea profesii stabile cu excepția a patru intervievați (trei profesori suplinitori, care, în fiecare an, se prezentau la concursul de suplinire/titularizare pentru a obține un post în învățământul preuniversitar, și un părinte care era șomer).

Referitor la existența interferențelor dintre educația oferită propriilor copii și experiența educativă profesională, opiniile intervievaților sunt împărțite. Prima categorie dominantă susține că experiența la catedră îi face mai vigilenți, ar vrea să le ofere copiilor lor rețetele de succes ale elevilor buni și să-i menajeze de eșecurile sau de amenințările vieții „*văzând atâtea cazuri reușești să-ți înțelegi mai bine copiii*”, „*am învățat de-a lungul timpului să nu evaluez copilul/elevul prin comparație, ci prin câștigul lui personal, orice câștig îl iei ca pe o evoluție*”. A doua categorie susține că are mai multe așteptări de la propriii copii: „*Ești un maestru dacă modelezi pe alții, deci tu îl vezi pe copilul tău ca un model, pe copiii tăi îi vrei perfecți. Nu accepți că e copil și că greșește. E și bine ca educator, dar sunt și dezavantaje. Eu pe profesorii mei i-am văzut ca pe niște modele, în predarea disciplinei, iar dacă eu sunt un model pentru alții, același lucru îmi doresc să fie și cu al meu. Când mă întorceam de la școală, de multe ori băiatul îmi reproșa că vin nervoasă de la școală deoarece m-au supărat alții și mă descarc pe el. Eu voiam ca al meu să dețină*

²⁶ Referitor la diplome, merită amintit exemplul dat de către profesorul Paul Cornea: „Citeam zilele trecute o declarație a guvernatorului BNR, domnul Mugur Isărescu, care, vorbind în fața unui grup de tineri, le-a spus că, la un examen de admitere pentru candidați la un post de funcționar în Banca Națională, s-au prezentat mulți, iar diplomele lor umpleau o cameră întreagă, dar atunci când a fost vorba de măsurarea cunoștințelor, acestea erau cu totul inferioare cerințelor”, „Degradarea învățământului” în *Revista 22*, interviu cu profesorul Paul Cornea, nr. 35, 23-29 august 2011, p. 6.

toate calitățile când deschide gura să-mi spună tot cum alții îmi spun în jumătate de oră. Chiar dacă conștientizăm că nu reușește să pună în practică, nu aveam răbdare” (profesor, 43 de ani) sau *„Dacă fac comparație cu cei de la școală, am mult mai multă răbdare. Acasă îmi mai permit, mai țip la copiii mei. Îmi propun de multe ori să mă abțin, dar la oamenii, care ții mai mult, se întâmplă să aștepti mai mult, ai alte așteptări”* (profesor, 41 de ani). O altă categorie susține că încearcă să sincronizeze ceea ce face la școală cu ceea ce face în familie, dar nu întotdeauna reușește *„Pe lângă cunoștințele pe care le transmite, se oferă, pe sine, elevilor săi, numai că nu toți elevii înțeleg lucrul acesta și îl apreciază. Evident, într-o situație ideală, fiecare elev rămâne să aleagă de la fiecare profesor ce anume primește și ce anume trece cu vederea”* (profesor, 44 de ani).

Un alt aspect vizează valorile primite sau transmise de la o generație la alta, adică *„ce a primit de la o generație la alta”,* răspunsurile intervievaților se focalizează pe două aspecte: ce au reușit să transmită și ce nu au reușit să transmită. Pe de o parte, o bună parte dintre intervievați continuă să transmită mai departe valorile pe care le-au primit, printre care: valorile social-civice *„bunul simț, altruismul, generozitatea, corectitudinea”*; valorile profesionale *„dorința continuă de a se perfecționa”*; dragostea față de muncă *„fiecare copil în familie avea ceva de îndeplinit în funcție de vârsta lui”* sau principii de ordin creștin *„să respecti pe aproapele tău ca pe tine însuși, adică să nu minți, să nu furi”* etc. Pe de altă parte, alți intervievați se autocritică în legătură cu ceea ce nu au reușit să transmită: *„Sunt de părere că educația se diminuează ca volum și ca profunzime și-i duce pe tineri în viață, descoperiți în multe domenii, pentru că din ce am primit, transmit maximum 20%. Cred că aceasta se întâmplă din cauza că ei nu știu să recepționeze, nu au obișnuința scrierii după dictare, nu au obișnuința desenului de mână, pe scurt, nu au obișnuința pentru munca susținută și responsabilitate pentru cuvântul scris și vorbit* (profesor, 41 de ani). De asemenea, un alt interviu afirmă că *„În educația lor am mizat pe exemplul personal, adică să vadă de la mine și apoi ei să vină să mă întrebe, să se implice mai mult în viața de familie. Am observat că ei se rezumă doar la a se mulțumi cu ce li se oferă, iar dacă fac ceva, efectuează aceasta doar din obligație... Munca, pe care trebuie să o faci, să nu fie din obligație și regret acesta că nu am reușit să le transmit dragostea pentru muncă. Ceea ce înseamnă un progres astăzi este de fapt un regres pentru că nu-și mai dezvoltă copiii gândirea, nici 5% nu fac efort să gândească pentru că primesc totul de-a gata...Nu fac efortul lecturării, pentru că acesta este un efort, faci un efort să citești, să înțelegi ceea ce citești, deci efortul comprehensiunii și, apoi, să ții minte două sau trei replici din ce ai citit și să aplici.(...)”*

Toată viața mea am adunat cărți în speranța că și copiii mei le vor citi, dar află că nici 10% din cărțile mele nu au citit copiii. Este o altă nemulțumire pe care o am pentru că nu am reușit să-i conving să citească, să pună mâna pe o carte. Nu au o cultură generală, deși au note bune la școală. Când vorbesc de copiii mei îi includ atât pe cei de acasă cât și pe cei de la școală, pe de o parte îi înțeleg că sunt bombardați de informație”(profesor psihopedagog, 43 de ani). În ultima perioadă, se observă o implicare tot mai scăzută a copiilor/elevilor în procesul educației formale și o motivație ridicată în educația informală sau nonformală (internet, mass-media etc), care pune prea mult accent în

educație pe latura materială (încurajarea unui confort excesiv), se încurajează individualismul, indiferența afectivă față de semenii.

Cercetarea calitativă a mai scos în evidență mobilitatea internă, de la rural spre urban (9 persoane) și de la oraș la alt oraș sau dintr-un județ în alt județ (22 de persoane). Mobilitatea de la sat la oraș este motivată de devalorizarea muncii agricole și de oportunitățile orașului (dorința de perfecționare continuă, îmbunătățirea infrastructurii, diversificarea serviciilor publice și private), mai ales că Iașul are una dintre universitățile de tradiție din țară.

Un alt aspect relevat de cercetarea noastră face referire la mobilitate structurală. Un grup masiv de salariați din industrie se îndreaptă către învățământ, aspect care este prezentat astfel de către două interviewate:

„Alegerea profesiei a fost determinată de conjunctura politică. Înainte de anii '89 era la modă să fii inginer. Toți colegii mei au dat la facultăți tehnice chiar dacă nu aveau înclinații tehnice și așa am ales să fiu și eu ingineră, iar după Revoluție, când nu a mai mers cu ingineria, am venit în învățământ unde, de asemenea, încerc să fac această profesie cât pot de bine”(dna X, profesor, 44 de ani).

La fel povestește și o altă interviewată *„Inițial, când mi-am ales profesia, a fost pentru a fi inginer la o Societate, care avea un anume statut în Iași și tot aici lucra și fratele meu. După aceea mi-am dat seama că-mi place. După anul întâi am urmat modulul pedagogic. Mi-am zis poate vreodată îmi va ajuta. După ce am terminat facultatea, am lucrat un an în producție, dar nu am ajuns la Societatea la care mi-am dorit inițial și am optat pentru învățământ, în anul următor participând la concursul de titularizare”* (dna Z, profesor, 42 de ani). În plus, conform rezultatelor unei cercetări din România²⁷, mobilitatea socială a crescut între 1970 și 2000, mai ales sub forma mobilității circulatorii, în timp ce mobilitatea structurală a scăzut. Cele mai multe fluxuri de mobilitate au loc din categoria muncitorilor manuali în categoria muncitorilor non-manuali rutinieri, proporția persoanelor care și-au schimbat categoria de clasă socială a crescut de la 52,5% în 1970, la 62,6%, în 2000; dintre cei mobili, în 1970, 45,4% și-au schimbat poziția socială în mod „forțat”, din cauza schimbărilor structurale, în timp ce mobilitatea circulatorie reprezintă 7%, pentru anul 2000, unde aproximativ 32, 2% din fluxurile de mobilitate sunt induse de schimbări structurale, în timp ce mobilitatea circulatorie atinge 34,4 (Tomescu-Dubrow, 2006, p. 46).

Alți tineri întâmpină dificultăți la debutul pe piața muncii fie în a-și găsi un loc de muncă, fie în a-l păstra conform calificării lor pentru că în prezent primează relațiile personale în defavoarea competențelor profesionale. De asemenea, o altă categorie de tineri preferă slujbele în marile companii (mai ales după 2007) în detrimentul unui contract de muncă pe durată nedeterminată, deoarece salariul este mai avantajos și există și alte satisfacții și bonusuri profesionale, dar nu pentru multă vreme, pentru că o parte

²⁷ Cercetare are la bază datele unor sondaje din perioada comunistă din România (baza de date provine din 1979, din cartea intitulată „Socialism, Politics and Equality”, semnată de Walter Connor, care, la rândul său, face trimitere la datele prezentate în 1974 de către Honorina Cazacu „Mobilitatea socială”) și din comunismul târziu (1988) și începutul capitalismului (2000), date ce sunt preluate din studiul *Poverty, Ethnicity and Gender in Eastern Europe*/PEGEE, 2000, cercetare realizată sub coordonarea lui Ivan Szelenyi (pp. 49-50).

dintre ei părăsesc astfel de medii, deoarece sunt afectați de „sindromul clădirii bolnave”. Dificultăți mai mari au acei tineri care abandonează școala la nivel gimnazial, neobținând nici măcar o calificare. Cei mai mulți dintre aceștia ajung să fie asistați social, adică să fie beneficiari ai Legii nr. 416/2001, lege ce privește venitul minim garantat. O altă categorie de tineri cu studii superioare preferă locurile de muncă din străinătate, care, odată ajunși în țările adoptive, prestează munci inferioare pregătirii lor, aspect ce reprezintă „drama multor familii de după 2007”, în sensul că „*părinților le este rușine să spună că fiica lor este menajeră în Spania, băiatul lor este muncitor necalificat în Italia, când lor le-ar fi mai ușor să afirme că-i profesor, medic chiar dacă aceasta presupune să nu aibă cu ce-și plăti ratele*” (dl C., 42 de ani). În cazul acestora putem vorbi de o mobilitate descendentă. În plus, Raportul ONU din 2017 plasează România, alături de Siria, printre țările cu cea mai mare emigrație din lume.

Concluzii

Deși înainte de anii '89 exista o mai mare stabilitate profesională și inegalitățile ocupaționale nu erau recunoscute oficial, după anii '90 astfel de inegalități sunt recunoscute în interiorul generație Y, mai frecvent întâlnite între cei cu studii superioare, medii sau fără studii. Dacă unii tineri întâmpină dificultăți în găsirea sau păstrarea unui loc de muncă, alții, în promovarea profesională.

Se observă o mobilitate intergenerațională ascendentă în rândul persoanelor intervievate, clasa dominantă fiind reprezentată de profesiile intermediare. Se pare că această mobilitate este influențată de creșterea nivelului de instruire oferit de către instituțiile formale, precum și de evoluția structurilor economice. De asemenea, se mai remarcă și migrația internă a familiilor, înainte de Revoluție, din mediul rural în mediul urban (perioada de vârf a migrației din mediul rural spre cel urban este în jurul anilor 1955 și 1965 (V. Miftode, 1984, p.164) și, după Revoluție, din mediul urban spre cel rural (când cei mai mulți dintre ei și-au deschis afaceri în mediul rural), în special categoriile populare (dar nu numai, căci mulți dintre intelectuali au căutat să se întoarcă la locurile natale, unii deschizându-și o “mică afacere”, alții bucurându-se de binefacerile traiului în cadrul natural), dar și migrația familiilor în exterior (emigrarea) și efectele acesteia asupra educației copiilor lor. Emigranții, care se întorc acasă periodic, aduc în comunitatea de origine idei și moduri de acțiune împrumutate din țările adoptive, majoritatea localizate în vestul Europei (M.Voicu și B. Voicu, 2006, p. 19).

Bibliografie

- Călinescu George, *Istoria literaturii române. De la origini până în prezent*, Fundația Regală pentru literatură și artă, București, 1941.
- Chelcea Septimiu, *Personalitate și societate în tranziție. Studii de psihologie socială*, Societatea Știință și Tehnică, București, 1994.
- De la Forest Divonne Marion, *Reinventează-ți viața profesională. Ghid practic pentru generația Y*, traducere din franceză de Liana Haidar, Editura Trei, București, 2019 (ed. fr. 2018).
- Miftode Vasile, *Elemente de sociologie rurală*, Editura științifică și Enciclopedică, București, 1984.
- Zamfir Cătălin, *O analiză critică a tranziției. Ce va fi „după”*, Editura Polirom, Iași, 2004.
- Vlăsceanu Lazăr, *Educație și putere. Sau despre educația pe care încă nu a avem*, Editura Polirom, Iași, 2019.

- Voicu Mălina și Voicu Bogdan, *Satul românesc pe drumul către Europa*, Editura Polirom, Iași, 2006.
- Vulcănescu Mircea, *Tendințele tinerei generații*. Două conferințe susținute de Mircea Vulcănescu și de Mihail Manoilescu, în Biblioteca Revistei lunare „Lumea nouă”, Director Mihail Manoilescu, nr. 14, Tipografia ziarului „Universul”, București, 1934.
- Vulcănescu Mircea, *Tânără generație*, Ediție îngrijită de Marin Diaconu, Editura Compania, București, 2004.
- Tomescu-Dubrow Irina, „Intergenerational Social Mobility în Romania”, în *International Journal of Sociology*, Vol 36 (1), Traducere de Cocirla Teodora, Covasan Carmen-Maria, traducere revizuită de Cristina Raț, pp. 46-68.
- Coavoux **Samuel**, « Karl Mannheim, *Le problème des générations* », *Lectures* [En ligne], Les comptes rendus, 2011, mis en ligne le 25 juillet 2011 <https://journals.openedition.org/lectures/6081#text>, consulté le 30 juin 2020.
- Perivolaropoulou Nia, „Karl Mannheim et sa génération” în *Mil neuf cent*, n°10, 1992. Proudhon, l'éternel retour pp.165-186. https://www.persee.fr/doc/mcm_1146-1225_1992_num_10_1_1066, consultat la data de 28 iulie 2020.
- Tismăneanu Vladimir (coord.), *Comisia Prezidențială pentru analiza dictaturii comuniste din România-raport comisie*, București, 2006, pp.130-478 în http://old.presidency.ro/static/rapoarte/Raport_final_CPADCR.pdf, consultat la data de 28 iulie 2020.
- Zamfir Cătălin, „O analiză critică a tranziției II. România în ianuarie 2012 - Către ce ne îndreptăm?”, în *Revista de Sociologie Românească*, volumul XI, nr. 2, 2013, București, 28 de pagini. https://revistasociologieromaneasca.ro/sr/article/view/2013_2_zamfir, consultat la data de 28 iunie 2021.
- Zarca Bernard, „Mannheim Karl, Le problème des générations”, în *Revue française de sociologie*, 1992, 33-1, pp.130-135. https://www.persee.fr/doc/rfsoc_0035-2969_1992_num_33_1_4136, consultat la data de 29 iulie 2020.

VISUAL SYMBOLISM

Odette ARHIP,

Prof. PhD, Universitatea Ecologică București

Cristian ARHIP,

Assistent PhD, Universitatea de Medicină și Farmacie "Gr. T. Popa" Iași

Abstract. This contribution highlights the connection between the creation of the Belgian painter R. Magritte and the logos of important companies. A surrealist painter, Magritte experimented with many styles and revealed connections with various philosophical currents. He used to say that he was a thinker who expressed himself through images. He was interested in formal innovation and this paper examines a few important paintings of his career. The emphasis is on visual symbols and chromatics.

Key words: symbol, color, visual semiotics, painting, logo.

Artist belgian, Magritte a fost un proeminent pictor suprarealis, ale cărui zboruri bizare de fantezie amestecau groaza, pericolul, comedia și misterul. Lucrările sale au fost caracterizate de simboluri particulare – torsul feminin, „omulețul” burghez, pălăria melon, mărul, castelul, stâncă, fereastra și alte obiecte obișnuite, care erau adesea plasate în situații neobișnuite sau neliniștitoare. În anii 1940, Magritte a experimentat o varietate de stiluri, uneori încorporând elemente de impresionism, de exemplu, în ceea ce a ajuns să fie numit „perioada lui Renoir”. În lucrări precum *Universul interzis* (1943), Magritte a pictat o figură asemănătoare unei sirene întinsă pe o canapea folosind pensule largi și o paletă moale care amintește de pictorul impresionist Pierre-Auguste Renoir.

Magritte a evitat în mod repetat titlul de „pictor” tocmai din cauza fixării obsesive cu inovația formală pe care o implica cuvântul, preferând în schimb să fie numit un gânditor care s-a exprimat prin intermediul imaginilor¹. Poate că această distincție este, de altfel, aceea care clarifică cel mai bine dualitatea inextricabilă încorporată în opera sa de artă: la fel cum Magritte gânditorul nu poate fi decuplat de Magritte pictorul, nici conținutul intelectual al picturilor sale nu poate fi divorțat de ambalajul său estetic. Departe de exclusivitatea reciprocă, Magritte credea că esteticul și intelectualul sunt atât de interdependenți încât unul nu ar putea exista fără celălalt și, prin urmare, că actul de a picta și actul de a gândi nu sunt două activități separate, ci, mai degrabă, una și la fel: „Arta picturii este o artă a gândirii”².

În terminologia lui Magritte, „asemănarea” nu înseamnă o stare stabilă, obiectivă de asemănare între obiecte, nici între un obiect și reprezentarea lui, ci, mai degrabă, o acțiune spontană, subiectivă, efectuată de minte. Aceasta rezultă din credința lui Magritte că mintea este compusă din tot ceea ce ochiul percepe: „Gândirea este ceea ce vede [...]”.

¹ James Harkness, ‘Translator’s Introduction’, in *This is not a Pipe*, Michel Foucault, Berkeley: University of California Press, 1983, p. 2.

² René Magritte, *Ecrits Complets*, ed. by André Blavier, Paris: Flammarion, 2001, p. 273.

Devine ceea ce ii oferă lumea.” (Scrisoare către Michel Foucault, *This is not a Pipe*, p. 57)³. Prin urmare, asemănarea constituie un act brusc, improvizat, prin care mintea „reasmănă” – sau reconstituie aparențe percepute între elementele lumesti din care este făcută, combinând aceste obiecte nou-înrudite într-o anumită amalgamare sau alta, astfel încât să evoce ceea ce Magritte a numit „misterul” lumii. Putem remarca că expunerea lui „mystère” a constituit principala ambiție a operei lui Magritte și a apărut de fiecare dată când obiectele realității au fost „reasmănate” de către minte într-un asemenea mod încât să le demaște ciudățenia inerentă.

Astfel, importante sunt procesele cognitive primare care stau la baza practicii artistice a lui Magritte. Având în vedere un astfel de obiectiv, trebuie mai întâi să ne îndreptăm atenția către înțelegerea modului în care a gândit Magritte. Spre deosebire de poet (care, credea el, gândește în cuvinte) și de filosof (care, credea el, gândește în idei), în cazul lui Magritte, amalgamarea obiectelor care rezultă dintr-o incidență a asemănării nu a fost una verbală, nici una concepțională, ci una picturală și tocmai din acest motiv mulți critici, precum A.M. Hammacher și A.R. Greeley, de exemplu, s-au referit la activitatea sa cognitivă drept „gândire vizuală”.

Potrivit lui Magritte, tocmai aceste imagini mentale, produse ale asemănării, ar trebui nu doar să inspire picturile, ci, mai degrabă, să le constituie, deoarece numai în aceste momente trecătoare de „la présence imprévisible de l'esprit” (adică la asemănare) era mintea capabilă să sintetizeze obiectele relevante în mod corect, astfel încât să le dezvăluie misterul. Prin urmare, implicațiile gândirii vizuale devin clare: nu era nevoie de ceea ce Henri Rousseau a numit „traducere ilustrativă” când a venit vorba de practica artistică a lui Magritte, pentru că imaginea fusese deja „pictată”, parcă, prin actul mental al asemănării. În consecință, nu se poate descrie întreprinderea lui Magritte ca pictură atât de mult cât se poate stabili că dă formă fizică precisă unei imagini care exista deja în întregime.

Nu există un exemplu mai bun al modului în care această legătură intimă dintre gândire și pictură se reflectă în opera lui Magritte decât pictura sa din 1939, *La durée poignardée*. În ea, privitorului i se prezintă o sufragerie aparent nemobilată, cu excepția unui cămin de marmură din care iese o locomotivă. Acum, după cum se știe, Magritte detesta interpretările psihanalitice ale operei sale de artă și, în consecință, interzicea ca acestea să fie reduse la simple ilustrații ale asociațiilor mentale. Cu toate acestea, nu putem decât să remarcăm activitatea intelectuală vizibilă care ar părea să stea la baza compoziției imaginii și care ar părea să respingă afirmația lui Magritte că cele două subiecte focale, un șemineu și o locomotivă, nu au nicio relație asociativă⁴. De exemplu, fumul care se ridică din coșul locomotivei este dus înapoi și dispare în coșul șemineului, așa cum s-ar întâmpla dacă ar fi un foc în vatră, iar exteriorul său negru ca funinginea

³ Acesta este un concept care ar părea să aibă ecou în pictura lui Magritte din 1929, *Le faux miroir*, în care privitorul este prezentat cu un ochi enorm, al cărui iris este umplut cu un peisaj luminos, măturat de nori, ca și cum ar reflecta acel la care se uită. În mod remarcabil, totuși, retina - partea a ochiului care servește drept fereastră către interior - apare, prin comparație, un gol negru, circular, de parcă mintea ar fi excizat și furat acea parte a imaginii pentru a o stoca în memorie.

⁴ A. M. Hammacher, *René Magritte*, trans. by James Brockway, London: Thames & Hudson, 1986, p. 24.

amintește nu numai brichetele de cărbune care ar arde în interior, șemineul, dar și cele care ard în prezent în interiorul locomotivei în sine.

Unul dintre cele mai frecvente elemente estetice pe care Magritte le folosește, este cadrul. Fie că este vorba despre o fereastră, o ușă, o oglindă, pereții unei încăperi sau o pânză, rame și încadrare. Dispozitivele sunt omniprezente în picturile lui Magritte și servesc ca și „cadru”, parcă, pentru investigațiile sale vizuale ale problemelor conceptuale. Poate cea mai cunoscută dintre aceste „picturi cu un cadru” este opera de artă în ulei pe pânză din 1933, *La condition humaine*, care abordează întrebări legate de realitate, reprezentare, metafizică și practica picturii în sine. În ea, privitorului i se prezintă o fereastră care dă spre un peisaj bucolic, direct în fața căreia stă o pânză care, probabil, înfățișează tocmai acea porțiune de peisaj pe care o întunecă. Putem, așadar, să identificăm imediat cel puțin două cadre: fereastra, deja un simbol stabilit al relației dintre realitate și reprezentare în pictură și literatură, și pânza, care, după André Breton, este ea însăși un tip de fereastră⁵. Ca urmare a dialogului dintre aceste două cadre, distincția dintre realitate și iluzie devine oarecum nebuloasă: imaginea de pe pânză înfățișează cu adevărat ceea ce ascunde? Dacă da, îl reprezintă corect? Și segmentul ascuns al peisajului există independent de acea reprezentare? Nu există o modalitate sigură de a ști, dar având în vedere fluiditatea transferului dintre peisajul real și cel pictat, am fi înclinați să răspundem afirmativ la toate cele trei întrebări. Făcând acest lucru, totuși, ne înșelăm, pentru că am fost păcăliți de stilul caracteristic al lui Magritte de a ne situa în narațiunea picturii în sine, adică în lumea lui *La condition humaine* și nu am observat existența unui al treilea cadru: pânza extradiegetică. Astfel, de îndată ce ne-am dat seama de eroarea noastră și ne-am reasumat punctul de vedere extern legitim, nu numai că răspunsul nostru provizoriu afirmativ trebuie să devină unul definitiv negativ, dar însăși întrebările se prăbușesc în interior și devin absurde, deoarece știm că ambele părți ale peisajului sunt de fapt pictate și că, în realitate, nu există nimic în spatele pânzei diegetice, în afară de pânza albă a pânzei la care noi înșine ne uităm în prezent. Asemenea tonuri perspectiviste, implicate de disprețul lui Magritte și de folosirea unor narațiuni—cadru multiple, întrețesute, îl determină prompt pe spectator să pună la îndoială adevărul, fiabilitatea și stabilitatea propriei percepții asupra realității.

Suprarealistul belgian René Magritte a sugerat adesea că vedem lumea ca printr-o perdea plată. Observația sa evidențiază ceea ce mulți oameni de știință din viziune consideră a fi o funcție centrală a percepției vizuale, transmutarea imaginilor retiniene plate și proteice în experiențe de obiecte și scene materiale stabile și tridimensionale. Cu toate acestea, o abordare radical diferită susține că aspectele percepției materialelor și scenei apar fără a se atribui relații de profunzime diferitelor părți ale imaginii (adică, fără a segmenta intrarea în zonele figurei și ale terenului). În schimb, aceste modele tratează imaginile ca texturi, iar discriminarea vizuală și clasificarea ca probleme de procesare a imaginilor în raport cu statisticile globale sau locale. Deși modelele de statistici de imagine

⁵ André Breton, *Le surréalisme et la peinture*, Paris: Gallimard, 2002, p. 3.

sunt bune în a imita unele aspecte ale percepției umane, un motiv recurent în picturile lui Magritte arată că nu pot explica pe deplin nici percepția materială, nici percepția scenei.

În *Donatorul fericit* al lui Magritte (1966), aceeași imagine poate induce percepții bistabile asupra unui material sau a unei scene. Ceea ce face ca regiunea centrală să arate ca un material față de o scenă este atribuirea statutului figurii sau a terenului acelei regiuni. Cu alte cuvinte, aici avem o situație în care analiza globală la nivel de imagine nu este în mod clar suficientă pentru a explica percepția materialului sau a scenei. O imagine a scenei conține o siluetă, care conține o altă imagine a scenei. Silueta este bistabilă, apărând fie ca o regiune figurativă al cărei spațiu pozitiv este acoperit sau umplut cu textura scenei interioare, fie ca o regiune de sol care oferă o fereastră către o scenă mai îndepărtată. Acest „motiv figură-fond reversibil” demonstrează că percepția unei regiuni a imaginii ca material față de o scenă nu poate fi explicată prin statisticile imaginii sale, deoarece statisticile imaginii rămân aceleași pe măsură ce percepția noastră se schimbă. Mai degrabă, trebuie să facem apel la conceptele clasice de organizare perceptivă (segmentare și atribuire figură-fond) pentru a explica un aspect fundamental al percepției materialelor și scenei, și anume dacă o regiune apare ca material sau ca scenă în primul rând.

Tabloul înfățișează silueta unei persoane cu o pălărie melon pe un fundal vișiniu. În partea de jos a pânzei se află un mic zid din cărămizi de piatră, deasupra căruia se sprijină un clopot de argint. Interiorul siluetei înfățișează o scenă de seară: o casă cu interiorul luminat se odihnește printre niște copaci într-o zonă rurală împădurită, cu luna vizibilă pe cer. *Donatorul fericit* are două componente cheie: un contur (care constituie adesea silueta unui obiect familiar) și două imagini de scenă în regiunile de pe ambele părți ale conturului. Compoziția invită două percepții diferite:

(1) Silueta apare ca o „figură” care este acoperită sau umplută cu imaginea scenei interioare. Când se generează această percepție, imaginea scenei interioare pare relativ plată. Poate apărea ca o placă pictată sau ca o draperie peste un volum 3D (care este subtil subînțeles de forma convexă a regiunii) sau ca umplutura extinsă spațial a aceluși volum. În toate aceste cazuri, atribuirea acestei regiuni a statutului de figură ne face să o percepem ca un fel de material.

(2) Dacă te concentrezi pe detaliile scenei interioare, silueta apare în schimb ca o fereastră către peisajul rural. În această interpretare „la sol”, indicațiile de profunzime ale imaginii scenei interioare devin mai proeminente și, în loc să pară limitate la un spațiu de dimensiunea unei persoane, scena pare să se extindă în toate direcțiile în spatele planului imaginii. Percepțiile figurei și ale fondului sunt bistabile. Cu toate acestea, diferiți observatori pot găsi una sau alta percepție mai naturală, iar schimbarea interpretării imaginii poate depinde de locul în care participăm. De exemplu, descoperim că atenția la indicii de ocluzie acolo unde silueta se întâlnește cu peretele de piatră facilitează percepția figurii, în timp ce atenția la casă tinde să promoveze percepția terenului. Siluetele folosite pentru a genera motivul tind să aibă multe dintre proprietățile clasice care produc o percepție a figurii, cum ar fi convexitatea, suprafața mică, incinta și simetria. De asemenea, sunt de obicei obiecte familiare, ceea ce contribuie și mai mult la interpretarea figurii. O interpretare la sol pare să fie mai probabilă atunci când imaginea scenei interioare

conține un obiect central care atrage atenția și crește procesarea indicațiilor de adâncime în această regiune. Acest efect poate fi o excepție de la regula conform căreia „accentuarea” (adică, atragerea atenției asupra) regiunilor unei imagini determină, în general, să li se atribuie statutul de figură. Așa cum am făcut aluzie, în unele cazuri ale motivului lui Magritte, o imagine a scenei care este organizată ca o figură poate părea că se bombează în exterior. Astfel de impresii pot reflecta deformarea aspectului spațial perceput al scenei pe baza formei convexe a conturului său delimitare, care oferă în sine indicii pentru adâncime. Astfel, atât aspectul spațial perceput, cât și proprietățile materiale ale unei imagini de scenă depind de alocarea figură-sol și de indicațiile metrice de adâncime în conturul său de delimitare. În motivul bistabil al lui Magritte, alocarea statutului figură față de teren unei regiuni a imaginii (și, prin urmare, aspectul acesteia ca material față de scenă) poate depinde adesea de faptul că ne luăm în considerare indicațiile metrice de adâncime în conturul convex al regiunii (care promovează percepția unui volum figurat), sau mai degrabă la indicii de profunzime în cadrul imaginii (care promovează perceperea acesteia ca o regiune de bază). Mai mult decât atât, comutarea activă între aceste interpretări materiale și scene este probabil o parte importantă a plăcerii de a viziona acest motiv în opera lui Magritte.

În picturi precum *Donatorul fericit*, nicio schimbare în statisticile imaginii nu determină dacă trecem de la a vedea o regiune ca pe o scenă la a o vedea ca pe un material. Aici, explicarea a ceea ce vedem necesită un apel la reprezentările vizuale care nu sunt bazate pe imagini - adică la noțiunile clasice de segmentare, organizare perceptivă și reprezentare distală. După cum observă Magritte, „Pentru privitor, copacul se afla simultan în interiorul camerei din imagine și afară în peisajul real”. Poate că putem învăța ceva din concentrarea persistentă a lui Magritte pe potențiala „trădare a imaginilor” și din percepția sa recurentă că aspectul unei imagini este în mare măsură determinat de modul în care noi, ca privitori, o analizăm. Țevi, pălării de bolovani și mere sunt câteva dintre imaginile care umplu picturile lui Rene Magritte. Subiectul de zi cu zi al lui Magritte este evident subliniat, astfel încât spectatorul este imediat confruntat cu obișnuința tuturor. De ce atrage atât de mult atenția asupra acestor obiecte comune? Bărbați purtând costume și pălării de bolovan care plouă din cer; țevi care plutesc în aer... De ce să prezinți obiectele de zi cu zi în moduri atât de bizare și imposibile? Deoarece imaginea suprarealistă implică utilizarea de obiecte recunoscute, spre deosebire de stilurile artistice nereprezentative care erau populare în acea perioadă, este o mișcare de artă principală de utilizat într-o discuție despre reprezentarea culturală. Arta lui Rene Magritte este ușor de descifrat — în mod clar, el descrie subiecte precum merele sau bărbații săi purtând pălării de bolovani... totuși simplitatea lui este vădit înșelătoare. Există mai mult aici decât se vede. O legătură distinctă, cu un conținut filozofic, leagă reprezentările sale de teoria socială.

Trădarea imaginilor a lui Magritte, pictată în 1948, se confruntă cu procesul de a crea sens. La prima vedere a picturii, privitorul vede o pipă de fumat obișnuită redată cu expertiză pe un fundal solid, maro. Țeava pare a fi făcută din lemn de culoare maro. Piesa este realizată din lemn negru. Țeava este modelată cu pricepere prin lumină și umbră. Sub țeavă sunt cuvintele, *Ceci n'est pas une pipe*. Cuvintele sunt scrise cu fonturi cursive, astfel

încât să fie perfect executate, la fel ca pipa. Mentea privitorului trece prin procesul de decodificare a reprezentării, așa cum s-a discutat anterior. Ochii zăbovesc pe curba grațioasă a țevii și mintea își poate aminti aroma de tutun, netezimea lemnului lustruit și poate chiar să le asocieze cu o anumită persoană care fumează o pipă. Reprezentarea unei conducte este comunicată clar, totul într-o fracțiune de secundă. În continuare, ochii observă scrisul centrat sub țeavă. Cuvintele franceze declară, în scrisul lor perfect caligrafic, că aceasta nu este o pipă. Deodată apare confuzia din cauza paradoxului. Cine a scris aceste cuvinte? A fost vandalizat tabloul? Se deduce că e artistul, nu vreun delincvent, deoarece cuvintele sunt prea bine gândite ca parte integrantă a designului general pentru a fi altceva decât o parte a imaginii originale. De ce oferă artistul informații contradictorii? El a redat o reprezentare a unei țevi perfecte, totuși limbajul său neagă codificarea acesteia ca atare. Chiar nu este o țeavă? Privitorul se uită din nou la țeavă în căutarea unor indicii care ar putea dezvălui un răspuns ascuns inteligent, dar fără niciun rezultat. Reprezentarea denotează, cu siguranță, „țeavă”. Privitorul revine la cuvintele de dedesubt, însă conflictul persistă. Privirea se îndreaptă spre titlul cărții cu o speranță de clarificare. Titlul ar putea sugera trădarea imaginilor. Privitorul obișnuit se poate întoarce în confuzie și caută o altă piesă de artă pe care să o contemple. Dar semioticianul zâmbește și se bucură de comentariul artistului.

Manifestul pictorului a declarat că va trata lumea bizar, ca în lumea viselor și a fantasticului. Influențat de Sigmund Freud, imaginile nu au reprezentat întotdeauna ceea ce creau impresia. Potrivit lui Freud, o imagine de vis ar putea reprezenta altceva — o dorință reprimată, memorie, frică sau altă emoție. Prin urmare, conform acestei noțiuni, țeava poate fi interpretată ca o imagine de vis și ca reprezentativă pentru altceva. În acest caz, scrisul de mână este considerat adevărat — aceasta nu este o țeavă, sau cel puțin nu reprezintă o țeavă. Cu toate acestea, Magritte s-a impus cu imagini comune, ușor de înțeles, spre deosebire de lucrările altor suprarealiști care au căutat să fie obscure. Magritte a încercat să fie înțeles prin obiecte comune cu care suntem familiarizați. El folosește clar două medii în *Trădarea imaginilor*: imaginea vizuală și limbajul scris. Ele sunt juxtapuse în așa fel încât să producă conflicte cu privire la text sau mesaj. Conflictul de text provoacă confuzie pentru privitor pentru a-l determina să mediteze asupra textului. Se confruntă cu sensul reflectat prin faptul că neagă că este țeava comună pe care o cunoaștem cu toții. Confuzia trăită de privitor servește drept imbold să se gândească la alte texte posibile pentru pictură. Magritte a pictat *Trădarea imaginilor* de mai multe ori, oferind fiecăruia doar diferențe minime. Cuvântul (sau „semn”) „imagini” aici poate reprezenta mai mult decât imagini vizuale – poate reprezenta semne (așa cum este studiat în sens semiotic) în general. Întregul domeniu al semioticii pune sub semnul întrebării și studiază utilizarea semnelor și semnificația lor. Ceea ce este cunoscut poate să nu fie neapărat ceea ce este. Ceea ce ne putem gândi ca fiind o țeavă ne poate trăda și se va dovedi a fi cu totul altceva. Se poate înțelege că, dacă Magritte ar fi luat o țeavă adevărată și ar fi lipit-o de pânză, tot nu ar fi o țeavă, deoarece și-ar fi schimbat scopul în semnul unei țevi. Opera lui Rene Magritte sugerează că lumea ar putea să nu fie atât de rațională și ordonată pe cât ne place să credem. Tabloul său intitulat *Oglinda falsă* înfățișează un ochi uman, desenat astfel încât să umple planul tabloului. Pictura include zona imediat

înconjurătoare a pleoapei. Este important de remarcat această includere, deoarece creează coerență. Privitorul este conștient de faptul că acesta este un ochi ca parte a unui chip uman. Nu este un glob ocular bizar, care plutește în spațiu undeva ca într-un vis. Nu aparține unui animal sălbatic. Este în întregime uman – atașat de agentul gânditor, de cap. Cu toate acestea, ochiul conține ceva ciudat și necunoscut – irisul ochiului este reprezentat ca un cer albastru cu nori albi și umflați.

Pictura lui Magritte, intitulată, *Fiul omului*, înfățișează un bărbat care poartă un costum de afaceri gri închis și o pălărie de bolovan. Un măr verde plutește în aer, poziționat astfel încât să ascundă toate trăsăturile faciale ale bărbatului. Imaginea bărbatului este mare și umple cea mai mare parte a planului imaginii. În spatele bărbatului se află un zid jos, gri, din blocuri de piatră, iar în spate o mare albastru deschis. Cerul este de un roz stins cu nori gri. Lumina din cer se reflectă oarecum pe perete și se reflectă minim asupra omului. Ideile lui Barthes despre coerență intră aici în joc. Avem un bărbat, îmbrăcat în ținută business, situat într-un cadru recunoscut. Iluminarea ne oferă o senzație de timp din zi, care poate fi ghicit a fi răsăritul zilei după culoarea cerului, a luminii și a umbrelor. Există un singur lucru ciudat care nu se potrivește, și anume mărul verde plutitor. De ce plutește mărul? De ce obstrucționează fața bărbatului? De ce nu ține omul mărul sau mănâncă din el? Brațele și mâinile bărbatului atârnă drept lângă corpul. Mâinile sunt ușor strânse, ca în poziția egipteană sau greacă timpurie. Bărbatul este prezentat frontal. Aceasta este posibil o altă referință egipteană/greacă timpurie, dar nu putem vedea picioarele. Corpul este tăiat de cadrul chiar sub mâinile sale. Egiptenii și grecii și-au construit statuile cu un picior înainte pentru a mima viața și mișcarea. Faptul că picioarele nu sunt reprezentate nu pare atât de important. Bărbatul este încă rigid. Nu ne preocupă faptul că acest bărbat fără chip nu are picioare, deoarece coerența picturii ne spune că, pur și simplu, nu este inclus în imagine – nu în limita cadrului. Dar pentru că nu vedem fundul zidului din blocuri de piatră sau pământul, se deduce că el are picioare și că, probabil, pantalonii se potrivesc cu restul vestimentației. Nu punem la îndoială ce este în afara graniței încadrate. Problema deliberată este mărul care plutește în fața feței lui. De ce este mărul acolo? De ce plutește? Cum arată fața lui? Cine e omul? Pentru a continua în procesul nostru de a face sens din această piesă de artă, suntem forțați să ne confruntăm cu mărul. Mărul este evident mai mult decât un măr. Amplasarea sa neobișnuită îl desemnează ca un semn. O convenție larg înțeleasă asociată cu mărul este asocierea creștină cu acesta ca fruct interzis al Grădinii Edenului. Mărul este adesea descris ca fructul din care Eva și Adam au fost tentați să ia parte, neascultând astfel direct lui Dumnezeu. Mâncarea fructelor i-a făcut capabili să gândească și să distingă binele de rău, ceea ce a dus în cele din urmă la căderea simbolică a omenirii. Până acum am asociat mărul, prin convenție, cu ideea creștină a căderii biblice. O altă conotație se referă la sănătate, dar nu pare aplicabilă aici. Bărbatul poartă un costum de îmbrăcăminte modernă, neputând fi Adam. Îmbrăcămintea denotă că pictura este plasată în timpurile moderne. Titlul „Fiul Omului” este asociat cu termenul biblic creștin care se referă la Hristos. Ar putea fi această reprezentare Hristos? Respingem ideea că nu există nimic mai mult decât un titlu ambiguu care să sugereze că el este Hristos. Avem un indiciu vizual

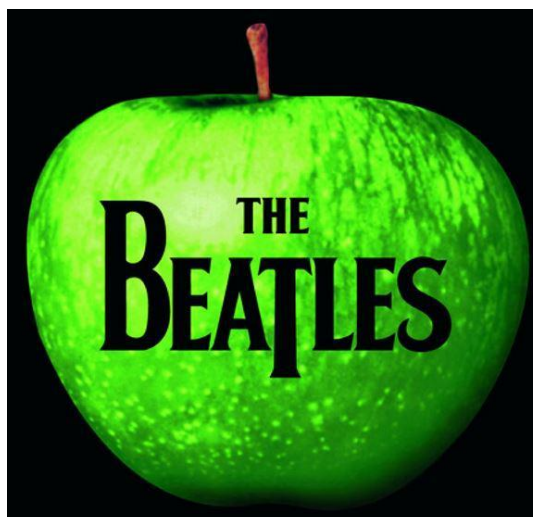
care să sugereze că el este Adam și un text scris care sugerează că este Hristos. Încă o dată, Magritte construiește conflictul mental prin juxtapunerea semnelor reprezentative.

Spectatorii familiarizați cu Magritte cunosc unele dintre semnele sale picturale – iconografia lui care îi completează vocabularul vizual. Ei pot conversa cu el prin arta lui. Multe dintre imaginile sale au arătat un domn demn într-o pălărie melon. Pălăria melon a devenit un semn cultural în Anglia, fiind asociată cu servitori profesioniști, cum ar fi majordomii sau „domnul unui gentleman”. În Londra, în special, a însemnat ceva diferit. Un bărbat de pe stradă care poartă o pălărie melon în oraș poate fi presupus a fi un bancher, avocat, agent de bursă sau funcționar guvernamental. A devenit o icoană culturală specifică domnilor orașului londonez. Această convenție a fost înțeleasă în toată Europa ca o pălărie aparținând clasei profesioniștilor înstăriți. De asemenea, a devenit asociat cu Magritte însuși. Se înțelege de obicei că Magritte a pictat acest tablou ca un autoportret. Artistul se consideră a fi Fiul Omului? Nu există nicio dovadă că ar fi fost foarte religios, așa că nu pare probabil să fi vrut să spună asta în sens religios. Magritte a fost, de asemenea, destul de umil, așa că probabil că nu a vrut să spună într-un mod auto-drept. Era conștient că ridică probleme care se confruntă cu realitatea așa cum o știm noi. Se spunea că el lauda acea experiență picturală care pune lumea reală la încercare. După o analiză amănunțită a coerenței picturii și a convențiilor pe care artistul le aduce, se constată logic că artistul e înfățișat în pictură. Nu am ști acest lucru fără a studia istoria artei, deoarece nu există nici un indiciu despre identitatea în afară de îmbrăcămintea tipică și pălăria melon a profesioniștilor. Obstrucția intenționată a trăsăturilor feței cu un măr ne face să concluzionăm că el reprezintă primul om, arhetipal toți bărbații. Opera lui Magritte subliniază efortul său de a pune în lumină procesul de a crea sens din lume. El este un produs al acestei lumi (un fiu al omului – un fiu al acestei lumi) și provoacă modul de înțelegere.

Ceea ce ar putea însemna pictura lui Magritte, în primă instanță, este că imaginile înșală. Imaginile trădează, pentru că ne fac să confundăm țeava pictată cu țeava adevărată („Trădarea imaginilor”). Dar structura relațiilor dintre imagine și concept este în pictură mult mai complexă. Dacă propoziția „ceci n'est pas une pipe” se referă la imaginea țevii, înseamnă că țeava vopsită nu este cu adevărat o țeavă. În acest caz, pictura pune în scenă falsitatea imaginii. Cu toate acestea, este posibil ca propoziția „ceci n'est pas une pipe”, din cauza pronumelui „ceci”, să nu se refere la imagine, ci la ea însăși. În acest caz, ar putea însemna că propoziția în sine, „ceci n'est pas une pipe”, nu este o țeavă, ceea ce o face să iasă în evidență în contrast cu adevărul imaginii țevii. Pictura ar spune atunci că scrisul nu este niciodată un obiect și, prin urmare, că există întotdeauna o fractură radicală între cuvinte și lucruri, așa cum a subliniat Michel Foucault cu diferite argumente într-un eseu consacrat acestui tablou a lui Magritte (Foucault 1993). Ambiguitatea în identificarea referentului propoziției „ceci n'est pas une pipe” se datorează prezenței termenului indexical „ceci” („aceasta”), care, nefiind substantiv, are un caracter schimbător. referent. În concluzie, nu este sigur că în pictura lui Magritte propoziția „ceci n'est pas une pipe” se referă la imaginea țevii. *Trădarea imaginilor* se referă, așadar, la două niveluri de trădare: un prim nivel este cel al imaginii în comparație cu realitatea, iar acest lucru nu poate fi spus de imaginea în sine, ci doar de scrierea „ceci n'est pas une pipe”. ”; o a doua trădare

este cea a limbajului, care înșală în referința sa: în timp ce pretinde că se referă la imagine, despre care și-ar spune falsitatea, se referă în adevăr la sine, spunând a nu fi un lucru. Aceste două niveluri sunt suprapuse de un altul: titlul nu se referă, de fapt, la aceste niveluri particulare, ci la întreaga pictură, care la rândul său este o imagine. *Trădarea imaginilor* spune atunci că întreaga pictură, ca imagine, este înșelătoare. Întregul adevăr, pe care ar trebui să-l poarte, este contestabil, de parcă pictura ar spune: „Mint”. Adică: „ceea ce spun eu este fals”. Prin falsitatea întregului tablou se restabilește în mod paradoxal adevărul imaginii pe care o conține. Se trădează imaginea atunci când o contaminează cu altceva, când o smulge din închiderea relației sale mimetice cu lucrul reprezentat. Acesta este ceea ce înseamnă „a interpreta”. Ceea ce ar trebui să facă psihanalistul visului, după Freud, este atunci în primul rând să-și trădeze natura de imagine, contestând factura pur iconică și să înțeleagă un tablou nu ca pe o reprezentare dialectic contradictorie și evanescentă, ci ca pe ceva semnificativ, care trebuie interpretat.

În *Groovy Bob*, o biografie orală a negustorului de artă londonez din anii 60, Robert Fraser, Beatle cu obraji de măr povestește: „Într-o zi a adus acest tablou acasă. ... Tocmai scria peste el „Au revoir”, pe acest frumos măr verde. S-a întâmplat că McCartney era în proces de a înființa o nouă afacere cu colegii săi Beatles, care anticipa diviziile de electronică, film, publicație și retail. Ca să nu mai vorbim de o casă de discuri. Aveau nevoie de un nume și de o marcă comercială vizuală. „Acest măr verde mare, pe care îl am și acum, a devenit inspirația pentru logo”, a spus McCartney despre pânza Magritte. Astfel s-a născut legendara companie a Beatles, Apple Corps. Ca și numele trupei, este un joc de cuvinte. Și există un joc de cuvinte vizual în folosirea mărului Granny Smith pe eticheta fizică a casei de discuri – partea „b” a discurilor de vinil arăta măruntaiele mărului, ca și cum ar fi fost tăiat în două. Extraordinarul suprarealist René Magritte era un maestru al jocurilor de cuvinte vizuale și al juxtapozițiilor discordante, ceea ce ar putea explica fascinația lui McCartney pentru opera sa, cu care era familiarizat. Potrivit mai multor surse, atunci când a căutat un nume pentru întreprinderea sa de computere în curs de dezvoltare, Steve Jobs a decis să „porecească” numele ținutei eroilor săi muzicali și astfel a fost născut Apple Computer. Logo-ul original al companiei a păstrat un aspect de șaizeci, prezentând dungi strălucitoare care amintesc de munca unor artiști precum Gene Davis și Peter Max. Deși „însușirea” este considerată legitimă în anumite circumstanțe în lumea artelor plastice – Andy Warhol ar fi fost blocat să deseneze ilustrații ale pantofilor de femei fără ea – acesta nu este chiar cazul în lumea afacerilor. De altfel, Warhol este primul care a inclus logo-ul într-un faimos tablou al său. Apple de la Beatles a dat în judecată Apple de la Jobs în 1978 pentru utilizarea numelui. Compania de calculatoare a fost de acord să nu intre în afacerile muzicale, iar casa de discuri la afacerile cu computerele. Acel acord a eșuat când iTunes și iPod-ul au decolat în anii 2000. Apple Computer a făcut în cele din urmă un iSettlement cu băieții din Liverpool sau cu moșiile lor.



Beatles nu au fost singurii rock-n-rollers care au implementat creativ un măr Magritte – pentru coperta albumului său, expertul în chitară Beckola, Jeff Beck a folosit „La Chambre d'Ecoute” a lui Magritte, care înfățișă o Granny Smith umplând o cameră întreagă.



Cât despre pictura originală pe care o dobândise McCartney, era o lucrare târzie a lui Magritte, pictată în 1966, cu un an înainte de a muri. Nimeni nu este sigur ce înseamnă cu adevărat titlul său, „Le Jeu De Morre”, tradus ca „Jocul lui Mora”. Deoarece a fost una dintre ultimele sale lucrări, poate că „Au revoir” împodobit peste măr a însemnat la revedere sau la revedere de la ceea ce era, probabil, motivul său preferat. Suprarealistul belgian a influențat pe toată lumea, de la Andy Warhol la Steve Jobs și a lăsat o amprentă de neșters asupra culturii populare. Picturile sale sunt, pe rând, amuzante, întrebătoare, confuze și amenințătoare, cu titluri care pun întrebări și fac afirmații despre natura realității. De exemplu, „Trădarea imaginilor”, ne spune să nu acceptăm imediat ceea ce vedem. Cu toate acestea, „Fiul omului” – probabil cel mai faimos tablou al lui – este un autoportret în care capul său este ascuns de un măr și o pălărie melon. Într-o ironie,

Magritte însuși ar fi găsit-o amuzantă, piesa face parte dintr-o colecție privată și rareori expuse pentru Afisare in public.

Există ceva special în picturile lui. Nenumărate reclame își extrag seva din acestea: de la mașini Volkswagen până la calea ferată de stat franceză; sigla Beatles pentru Apple Corps. Ltd.; iar bărbatul iconic în pălărie melon a inspirat pe toată lumea, de la designeri de modă la creatorii The Simpsons. El a inspirat o multitudine de alți artiști mari, inclusiv John Baldessari și Andy Warhol. Mărul din fața feței bărbatului este „ceva care se întâmplă în mod constant. Tot ceea ce vedem ascunde [altceva], vrem mereu să vedem ce este ascuns de ceea ce vedem. Există un interes pentru ceea ce este ascuns și ceea ce vizibilul nu ne arată. Acest interes poate lua forma unui sentiment destul de intens, un fel de conflict, s-ar putea spune, între vizibilul care este ascuns și vizibilul care este prezent”. Pentru mine, ele reprezintă exemple ale modului în care trecutul nostru se îmbină cu prezentul nostru și cum toate lucrurile se conectează într-un fel direct sau indirect. Forma feminină nudă, fețele învăluite, obiectele familiare care ascund fețele sunt doar câteva dintre motivele de neșters țesute de-a lungul operei lui Magritte care dau viață acestei noțiuni.

Pictura sa Clairvoyance pictată în 1936, este o altă reprezentare clară a acestui concept. Magritte stă privind un ou în timp ce pictează o pasăre pe pânză. Această piesă este despre conexiunile neașteptate dintre lucruri, limitele viziunii și viețile secrete ale obiectelor. Nu există nicio legătură vizuală între forma oului de pe masă și pasărea de pe pânză. Magritte te implora sa te uiti mai atent la lucrurile din jurul tau. Nu este vorba atât de ceea ce vă arată aceste „lucruri”, ci de ceea ce ascund și de ceea ce se află în potențialul lor ascuns.



Acest concept al lucrurilor care nu sunt ceea ce par a fi îmi amintește de o jucărie cu care mă jucam când eram copil - o păpușă matrioșcă sau păpușile rusești. Sunt păpuși din lemn frumos pictate și fiecare se desparte în jumătate. În interior se află o altă păpușă de statură mai mică, dar de formă identică. Păpușile devin din ce în ce mai mici pe măsură ce le desfăci pe fiecare. În cele din urmă, ajungi la cel mai mic, reprezentând de obicei o păpușă nu mai mare decât un bob de orez. La prima vedere, tot ce vezi este o păpușă, dar ascunsă în fiecare păpușă este alta - lucrurile nu sunt ceea ce par. Imaginea, în mod

corespunzător, a unei păsări din cer - L'Oiseau de Ciel - a fost vândută la licitație pentru 3,4 milioane de euro pentru a ajuta personalul pe care linia a fost obligată să-l plătească când a intrat în faliment în noiembrie 2001. Suma raportată că a plătit luni seara de un belgian anonim la licitația dintr-un hangar de pe aeroportul internațional din Bruxelles este de aproximativ trei ori mai mare decât prețul de rezervă afișat pe imagine. Mulți dintre foștii angajați au fost la vânzare și au spus că sunt încântați de rezultat. Magritte nu a fost cel mai bun pictor; totuși, inteligența, inteligența și ideile lui au fost cele care îl fac o astfel de legendă. Magritte este direct și intenționat cu munca sa, captivând privitorul să privească mai adânc în straturi. El lasă privitorul să speculeze, să se întrebe și să-și proiecteze propriul sens despre ceea ce se află sub primul furnir. Te uiți mereu la o imagine a ceva, nu te uiți niciodată la acel lucru în sine. Acest lucru este exemplificat de pictura sa Trădarea imaginilor. Ceea ce vezi la suprafață nu este neapărat ceea ce înseamnă ceva. Aparentele sunt doar o parte din realitatea oricărei situații sau obiecte date. Această noțiune este descrisă în Obiecte familiare. Pentru a-l cita pe Magritte însuși, „În spatele fiecărui obiect se ascunde un alt obiect”. Moștenirea și profunzimea liniștită lăsate în urmă în opera lui Magritte este „tensiunea persistentă... dintre natură și artificiu, adevăr și ficțiune, realitate și suprarealitate.



Bibliografie

- Foucault, Michel. 1983. *This Is Not a Pipe*. Translated. by James Harkness. Berkeley: University of California Press.
- Allmer, Patricia. 2009. *René Magritte: Beyond Painting*
- Borges, Jorge Luis. 1986. 'Partial Magic in the Quixote', in *Critical Essays on Cervantes*, ed. by Ruth El Saffar, pp.51-53.
- Breton, André. 2002. *Le surréalisme et la peinture*
- Calvocoressi, Richard. 1984. *Magritte*
- Greeley, Robin Adèle. 1980. *Image, Text and the Female Body: René Magritte and the surrealist publications*
- Hammacher, A. M. 1986. *René Magritte*, trans. by James Brockway
- Magritte, René. 1994. *Les Mots et les images: Choix d'écrits*, ed. by Éric Clemens 001. *Ecrits Complets*, ed. by André Blavier
- Paquet, M.. *René Magritte 1898–1967: La Pensée Visible*. Benedikt Taschen, Cologne, Germany.

IS GREEN BUDGETING A SUPPORTING FACTOR IN IMPROVING THE EVOLUTION OF SOME ENVIRONMENTAL INDICATORS OF SUSTAINABLE DEVELOPMENT GOALS?

Alina Georgeta AILINĂ,

**Ph.D., 3rd degree researcher, "Victor Slavescu" Financial and Monetary
Research Center, N.I.E.R., Romanian Academy**

Abstract: In the context of climate change and the pandemic crisis, at the level of all countries of the world, there is an increasingly clear vision, at the institutional level, on the need to implement a green budgeting. At EU level, although still incipient, Member States are demonstrating that they can and want to implement a wide variety of practices that strengthen the green budgeting framework. In this regard, the article raises a legitimate question as to which extent to public green budgeting could positively impact the achievement of environmental sustainable development goals in the European Union. The sources of information are, on the one hand, the European Commission - 2021 Green Budgeting Survey which provides the basis for green budgeting assessment, by partial reformulation of the questions related to green budgeting, and on the other hand, the Eurostat, for some environmental and circular economy indicators of sustainable development goals. The results, based mainly on correlations, indicate that, at least at the moment, green budgeting is not a real support for improving environmental sustainable development goals. However, given that it is a relatively new tool, there are certainly prospects for improvement of the capacity of green budgeting for sustaining ecological SDGs.

Keywords: green budgeting, SDG12, SDG17, EU countries, green transition

1. Introduction

The Covid-19 pandemic, through its virulence, duration and consequences, has raised important questions about the role of world states and international organisations in controlling shocks in the economy and in society, in general. Governments have been primarily concerned with managing the pandemic, and its economic and social crisis effects, but less to the properly directing funds in order to restructure deeper, long-term human society issues, such as the fight against ecological crisis. Thus, according to OECD (2021) "83% of recovery funds announced so far do not consider environmental dimensions or have environmentally negative effects."

Environmental degradation, biodiversity loss, and especially sudden and severe changes in the natural environment, are increasingly raising questions about the ability of world governments to see them as real threats and dangers from now on. In this sense, green private but especially public budgeting is crucial in capturing financially, often preventively, the effects of climate change on society and the economy. Also, if we consider the main problems of mankind, the elaboration of the goals of sustainable development, follow through specific (17) targets and a consistent set of indicators, is a considerably important tool. Although they must be looked as a whole, among them, targets 12 (Ensure sustainable consumption and production patterns) and 17 (Strengthen the means of implementation and revitalize the global partnership for sustainable

development) focus mainly on issues related to climate change and their reflection in public policies.

Green budgeting, in addition to providing tools for policy coherence, is a strong strategic environmental framework and planning, providing accountability and transparency by reporting progress in green budgetary governance (OECD, 2021 and OECD, 2020). Therefore, public budgeting can come up with information, resources and solutions on how to manage the environmental and climate impact on the main problems outlined by the SDGs targets. Thus, public green budgeting can prove an important tool to the achievement of SDGs objectives.

Therefore, the article aims to see the link between the implementation of green budgeting at the level of EU governments and some indicators of the SDGs with which it could be related. For example, the share of environmental taxes in total tax revenues should also increase as a result of an increasingly concrete and consistent implementation of green budgeting.

2. Motivation and description of the problem

The green budgeting is a relatively new concept. In Roinn Airgeadais Department of Finance (2022, pp.1) green budgeting is defined as “a process which seeks to consider the impacts of the budgetary process and wider fiscal policy on the transition to a more sustainable, environmental and climate friendly economy”. The European Commission (e.g. EC, 2019; 2021) and the OECD (2018) are the main forces in the development and implementation of the concept of green budgeting. These institutions strive to establish the connections between budgetary tools and environmental goals, linking the evaluation of government budgetary policies to national, regional and international environmental commitments. Also, Cremins and Kevany (2018), for analysing the scope of green budgeting, they have been included the environmental impact of the taxation system, focusing primarily on the expenditure process and specify taxation as a separate process, reflecting the need to identify only that expenditure which is undeniable environmentally friendly.

In Elva Bova paper (2021), the green budgeting “is defined as a budgetary process whereby the environmental contributions of budgetary items are identified and assessed with respect to specific performance indicators, with the objective of better aligning budgetary policies with environmental goals”. Based on this definition, her paper examines forms of budgetary tagging, focusing primarily on how the environmental implications of budgetary policies are presented and assessed in budgetary documents.

Green budgeting practice is constantly improving world wide, some countries have longstanding practice such as Italy (since 2000), while others are still at the beginning (e.g. France, in 2020, Rapport sur le budget vert) (OECD, 2021). Besides the fact that green budgeting is implemented relatively recently, also the practices diverge quite substantially with respect to the underpinning methodologies used, the items covered, and the governance structure in place (Elva Bova, 2021, pp.10).

Therefore, studies related to green budgeting are extremely important in strengthening the national and international institutional capacity to transpose

environmental and climate objectives into well-targeted and high-achieving environmental targets. At the same time, in addition to budgeting, other tools for consolidating the green economy must be analyzed, such as public practices and regulations that are not necessarily transposed in the budget, elements with indirect effect on green public budgeting, factors with multiplier green effect (positive or negative) etc. Thus, there is an urgent need for studies on the ability of the green budgeting to sustain the economy and certain aspects of social and environmental life.

3. Methodology and data sources

The article raises the question as to the extent to which public green budgeting could positively impact the achievement of environmental sustainable development targets in the European Union. For the green budgeting assessment, the sources of information is the European Commission - 2021 Green Budgeting Survey which provides main 47 questions regarding the implementations of green budgeting at the level of EU countries. The questions are reformulated and restricted to only 19 questions with a 1 to 3 scale of interpretation. Another source is Eurostat, for some environmental and circular economy indicators of sustainable development goals (SDG12 and SDG17). Here, it has been chosen no more than 3 indicators: Share of environmental taxes in total tax revenues (SDG_17_50) (noted SeTiTTR), Circular material use rate (SDG_12_41)(noted Cmur) and Resource productivity and domestic material consumption (DMC) (SDG_12_20) (noted RpaDMC). The questions for the SDGs indicators were formulated in the sense that there is an improvement of the indicators in 2020 compared to the period 2000-2019 for SeTiTTR and RpaDMC and in 2020 compared with 2010-2019 for the Cmur indicator. The answers were also marked with values from 1 to 3, 3 being an increase, improvement of the indicator compared to the average of the previous chosen period, 2 - a constant evolution, and 1 being a decrease or deterioration of the indicator in 2020 compared to the average the period chosen for the comparison. Based on these answers, 2 correlation matrices were elaborated, one to reflect all the questions and another matrix to situate the comparison of the SDGs indicators with the mean, median, the relative deviation of all the questions related to green budgeting. The effective synthetic analysis is presented in the results section.

Performing regression equations or more elaborate analyzes was avoided on the basis of a limited number of records, taking into account only 26 EU countries. Future analyzes will take into account another systematization, based on OECD data and surveys, with a more consistent number of countries.

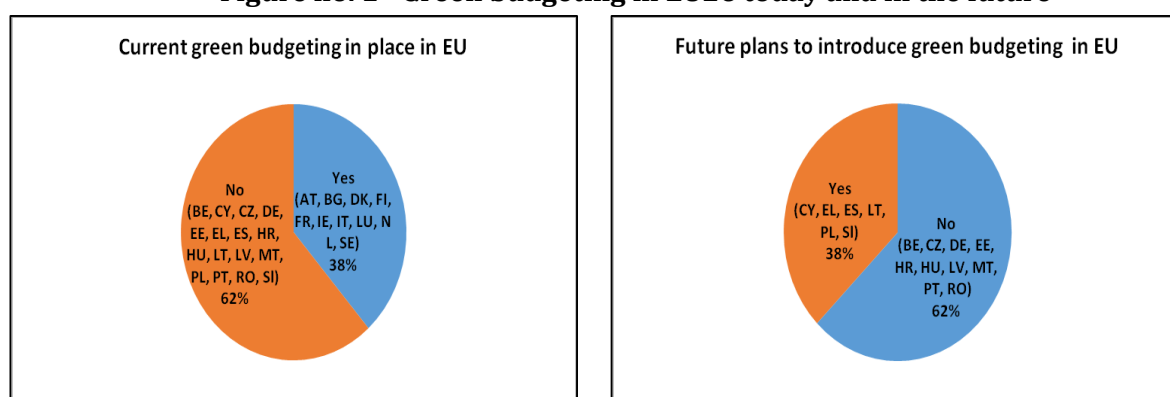
4. Results

In the 2020 OECD and European Commission survey on green budgeting practices glossary the green budgeting is defined as “Using the tools of budgetary policy-making to help achieve environmental and climate goals. This includes evaluating environmental impacts of budgetary and fiscal policies and assessing their coherence towards the delivery of national and international commitments. Green budgeting can also contribute to informed, evidence-based debate and discussion on sustainable growth.” In the same

glossary the SDG budgeting is the “systematic application of analytical tools and processes, as a routine part of the budget process, in order to highlight the degree of implementation of the SDGs and to inform, prioritize and resource SDG-responsive policies”. Thus, we can observe the closeness between the concepts, but also the differences, the budgeting for the SDGs targets being at a well specified analytical level beyond the wide area of green budgeting.

Returning strictly to green budgeting, analyzing the answers to 2021 European Commission Green budgeting survey, we notice that 62% of EU countries (taking into account only 26 countries) do not apply green budgeting, but of those that do not apply, six more countries propose this objective for the future, of which Slovenia and Spain by the end of 2023 (see Figure no.1).

Figure no. 1 - Green budgeting in EU26 today and in the future



Source: author's processing on the European Commission (2021), Green budgeting survey in the EU, results from the 2020 update.

The initial questionnaire contains 47 main questions, with a series of numerous other explanatory questions that follow a series of aspects such as: - general aspects, - coverage of light tagging, - coverage of budget tagging, - coverage of environmental impact assessment, - the methodology, - the legal basis, - deliverables, - enabling-impact, - the Covid-19 impact related to green budgeting, - other tools related to green budgeting. From these questions, for the present analysis, it has been regrouped a series of questions and it has been chosen their reformulation so that they can answer affirmatively and negatively on a scale of 1 to 3, three being the optimal and 1 the most unfavorable situation or a negative answer. Thus, in table no. 1, the questions of the initial questionnaire are presented, reformulated to serve this study.

The following table, Table no. 2 presents its own interpretation of the reformulated questions, so that it falls on the scale of 1-3 mentioned above. In the case of multiple correct answers, the most favorable option was preferred and the existence of other less well-rated answers was ignored.

At the same time, question 15 related to the technical support of the European Commission for green budgeting is one with a clearly favorable answer, so with a better scoring than the others in the sense that from the beginning the unfavorable notation (1) was excluded. This was especially due to the consistent efforts of the European

Commission from taxonomy and glossary efforts to a well-articulated technical support framework at the level of countries that have proposed the introduction and use of green budgeting tool.

Table no. 1 - Reformulation of the questions from European Commission - 2021 Green Budgeting Survey

Question number	Question 'tag' in the online survey of EC(2021)	Country / Full question
1	General - Green budgeting in place	Does your country practice green budgeting?
2	General - Plans to introduce green budgeting in the close future or developing plan	Are there any plans to introduce green budgeting in the next 2 years or develop green budgeting?
3	Environmental impact assessment - Environmental objectives coverage	Do the impact assessment analyses examine impacts on a large set of objectives?
4	Environmental impact assessment - Budgetary elements coverage (none, partial or full coverage)	Do the impact assessment analyses cover all possible environmentally revenues or (tax) expenditure?
5	Environmental impact assessment - Budgetary elements coverage of environmental objectives	Does the selection under Q4 apply to all environmental objectives identified under Q3?
6	Environmental impact assessment - Public sector coverage	Are the impact assessments done for measures at the level of central government and apply for all environmental objectives and all budgetary items (Q3 and Q4)?
7	Budget tagging - Tagging methodology	The type of budgetary tagging methodology/weighting system used in your country is binary approach?
8	Budget tagging and Environmental impact assessment- Transparency and accountability of the methodology	Is the methodology for budgetary tagging and the environmental impact assessment public?
9	Legal basis for green budgeting - National/federal strategy for green budgeting	Does your country have a national/federal strategy that guides 'green budgeting' efforts?
10	Legal basis for green budgeting - Legal basis for green budgeting	Is the legal basis or authority for green budgeting specified in budget law?
11	Governance for light tagging* and budget tagging - Stakeholder(s) in the lead or involved	Is Central budget authority unit leading or involved in the green budgeting process?
12	Deliverables, Transparency and Accountability - Reporting on green budgeting	Is the green budgeting information/deliverable included in (multi) annual budgetary plans?
13	Deliverables, Transparency and Accountability - Accountability of the green budgeting reports	Are the green budgeting deliverables (e.g. documents/reports) subject to parliamentary discussion or independent assessment?
14	Enabling environment - Elements to support the implementation of green budgeting	Performance or Programme budgeting are in place to support the implementation of green budgeting?
15	Enabling environment - Support from the European Commission	Would you like to see the European Commission supporting future developments in green budgeting with country-specific technical support?
16	Impact of green budgeting - Effectiveness of green budgeting	In your perspective, have your green budgeting efforts been effective in promoting a clear environmental perspective in policy development and resource allocation?
17	Impact of green budgeting - Magnitude of the impact of green budgeting	Considering previous question, in your perspective, how effective? Please rate the effectiveness, 3 being very effective.
18	Covid-19 Response - Covid-19 response measures related to green budgeting	Have been taken specific actions to promote green budgeting as part of the Covid-19 response measures?
19	Covid-19 Response - Green budgeting in recovery and resilience plans	Do the recovery and resilience plans include any actions to promote green budgeting?

Source: author processing after European Commission (2021), Green budgeting survey in the EU

Questions 1, 9 and 19 also show an analysis of the extremes, with 1 for "no" and 3 for "yes". Question 13 - "Are the green budgeting deliverables (e.g. documents / reports)

subject to parliamentary discussion or independent assessment?" was formulated as the answers to be grouped in such a way as to promote the involvement of the parliament, the civil society dialogue and the independent evaluation on the climate or environmental impact of budget decisions.

Table no. 2 - Scoring or interpreting the questions from the table no.1

Question	Interpretation details (Notations)
1	1-No; 3-Yes
2	1- No; 2- Yes or Yes, but not yet defined; 3-Yes, (end) 2023
3	1-None, or not specified; 2- Partial coverage; 3- Full coverage, all: Biodiversity/protection of ecosystems; Climate change adaptation; Climate change mitigation; Pollution abatement; Sustainable waste management/circular economy;
4	1- None or not specified; 2- Partial coverage (some); 3 - Full coverage: environmentally favourable/unfavourable (tax) expenditure or revenue (all)
5	1-Not specified; 2- No (not for all elements); 3 - Yes
6	1-Not specified; 2-Central government, Yes, No; 3 - Central government, Yes, Yes
7	1-None or not specified; 2 -Other forms of tagging (e.g. based on a counterfactual scenario, tagging with percentages etc.); 3 -Binary approach
8	1- None or not specified; 2- none, Public or Public, none, or subject to regular revision; 3- full coverage: Public, Public or Subject to an independent evaluation
9	1- No or not specified; 3- Yes
10	1-Not specified; 2- Partial coverage, e.g.: Administrative practice; High level political commitment; Regulation; Other legislation or No formal basis; 3 - at least mentioned in budgetary law
11	1-Not specified; 3 - Central budget authority unit (but it can have also Ad-hoc or temporary task force; Line ministries units)
12	1-Not specified or Not applying/not public ; 2- Other; 3 - Multi-annual budgetary plans or Annual budgetary plans or Budget execution reports
13	1- not specified or Not applicable; 2 - Ex-post review; 3 -Parliamentary discussion; Structured dialogue with civil society bodies and other stakeholders on the climate or environmental impact of budget decisions or Independent assessment
14	1- Not applicable; 2 -Details and instructions in the annual budget circular; Training and skills development for the ad-hoc task force and/or central budget authority, Training and skills development for Ministry of Environment; Inter-agency group to ensure coordination across government or Other; 3 -Performance or programme budgeting
15	2-Identifying international best practices in green budgeting (use and results); Organising international meetings to share country experiences with green budgeting; The development of guidance for green budgeting and its tools and processes, 3 - Country-specific technical support for implementing green budgeting or Analysing the relevance and impact of green budgeting at regional/local levels of government or Evaluating the approach or assessing the impact of a country-specific approach to green budgeting
16	1-Not specified or No; 2- Yes, but only sector-specific; 3 -Yes, for all sectors
17	1- Not specified; 2- some effective (in Commission survey rated with 1 or 2); 3- very effective
18	1-No actions taken in this regard; 2 -Other; 3 - Ex ante environmental or climate impact assessments of individual measures
19	1- No; 3-Yes

Source: the author's conception

The results are analyzed in the following table (table no. 3), which reflects an analysis of the mean, median, standard deviation and relative amplitude both at the level of each question and at the level of the countries.

If we analyze the average and especially the median at the level of questions, questions Q14 and Q15 followed by question Q2 seem to have the best results. Also, questions with an average of over 1.50 are: Q1, Q10, Q12 and Q18. These reflect the deep

institutional relationship with the budget, but also with the way that the COVID-19 pandemic is reflected in the environmental budgeting (Q18).

The relative amplitude, defined as the difference between the maximum and the minimum value relative to the average, reflects values above 1.5 for: Q3, Q4, Q5, Q7, Q9, Q16 and Q17. These questions reflect specific areas of green budget coverage, as well as the effectiveness of green budgeting in properly promoting the environmental perspective in policy and resource allocation. The smallest standard deviations (below 0.5) are reached by the questions: Q15, Q16, Q17 and the largest standard deviations (over 0.75) by the questions: Q1, Q6, Q10, Q11, Q12, Q13, Q14, Q18 and Q19.

Table no. 3 – Average, Median, Standard deviation and Relative amplitude for green budgeting data

	EU average	EU median	EU amplitude (relative)	EU standard deviation
Q1	1.77	1	1.13	0.99
Q2	1.69	2	1.18	0.62
Q3	1.23	1	1.63	0.51
Q4	1.27	1	1.58	0.60
Q5	1.27	1	1.58	0.60
Q6	1.35	1	1.49	0.75
Q7	1.31	1	1.53	0.68
Q8	1.38	1	1.44	0.64
Q9	1.23	1	1.63	0.65
Q10	1.54	1	1.30	0.76
Q11	1.46	1	1.37	0.86
Q12	1.65	1	1.21	0.94
Q13	1.46	1	1.37	0.81
Q14	2.42	3	0.83	0.76
Q15	2.73	3	0.37	0.45
Q16	1.19	1	1.68	0.49
Q17	1.19	1	1.68	0.49
Q18	1.58	1	1.27	0.90
Q19	1.46	1	1.37	0.86

	Q1-Q19 average	Q1-Q19 median	Q1-Q19 amplitude (relative)	Q1-Q19 standard deviation
AT	2.00	2	1.00	0.94
BE	1.21	1	1.65	0.63
BG	1.95	2	1.03	0.91
CY	1.26	1	1.58	0.65
CZ	1.11	1	1.81	0.46
DE	1.16	1	1.73	0.50
DK	1.84	2	1.09	0.69
EE	1.21	1	1.65	0.63
EL	1.26	1	1.58	0.65
ES	1.47	1	1.36	0.84
FI	2.21	2	0.90	0.79
FR	2.21	3	0.90	0.92
HR	1.16	1	1.73	0.50
HU	1.16	1	1.73	0.50
IE	2.05	2	0.97	0.91
IT	1.95	2	1.03	0.91
LT	1.26	1	1.58	0.65
LU	2.05	2	0.97	0.91
LV	1.11	1	1.81	0.46
MT	1.11	1	1.81	0.46
NL	1.84	2	1.09	0.83
PL	1.21	1	1.65	0.54
PT	1.32	1	1.52	0.75
RO	1.26	1	1.58	0.65
SE	2.21	2	0.90	0.79
SI	1.37	1	1.46	0.76

Source: the author's calculation

If we analyze all the questions at country level, the countries with an average over 1.5 are: Finland, France, Ireland, Luxembourg, Austria, Italy, Bulgaria, Denmark and the Netherlands. The countries with a median of and over 2 are: France, Austria, Bulgaria, Denmark, Finland, Ireland, Italy, Luxembourg, the Netherlands and Sweden.

The highest relative amplitude (above 1.5) is reached by: Belgium, Cyprus, Czech Republic, Germany, Estonia, Greece, Croatia, Hungary, Lithuania, Latvia, Malta, Poland, Portugal, Romania and Slovenia and the smallest standard deviations (below 0.5 or at 0.5) by: Czech Republic, Germany, Croatia, Hungary, Latvia and Malta. At the same time,

standard deviations above 0.90 are reached by countries such as: Austria, France, Ireland, Bulgaria Italy and Luxembourg. The results largely reflect the fact that countries with public policies orientated to the implementation of green budgeting are properly highlighted also by questionnaire. At the same time, the lack of homogeneity between country-by-country approaches is reflected by the relatively high amplitudes concerning a significant level of countries and by relatively high standard deviations.

If we take into account the SDGs indicators followed, more precisely: Share of environmental taxes in total tax revenues (SeTiTTR), Circular material use rate (noted Cmur) and Resource productivity and domestic material consumption (DMC)(RpDMC). According to the correlation matrix (see Table no. 4), we can observe that: - all three indicators of the SDGs (the questions related to them) are extremely poorly correlated (below 0.5) with all answers to green budgeting questions, and sometimes the correlations are negative, - QSeTiTTR is positively correlated only with Q3, Q4, Q5, Q9, Q14, Q15, - QCmur is positively correlated only with: Q14, Q18, Q19, - QRpDMC is positively correlated only with: Q2, Q7, Q9, Q10, Q11, Q15, Q19, - The negative correlation is maintained in some cases between green budgeting questions, which demonstrates both a heterogeneity of the direction of the questions and the different approaches between countries regarding green budgeting.

Table no. 4 – The correlation matrix between the answers of green budgeting questions and the answers of the evolution of some ecological indicators of the SDGs at EU level

	QSeTiTTR	QCmur	QRpDMC	Q1	Q2	Q3	Q4	Q5	Q6	Q7	Q8	Q9	Q10	Q11	Q12	Q13	Q14	Q15	Q16	Q17	Q18	Q19
QSeTiTTR	1																					
QCmur	0.083	1																				
QRpDMC	0.158	0.184	1																			
Q1	-0.058	-0.318	-0.068	1																		
Q2	-0.174	-0.128	0.092	0.402	1																	
Q3	0.111	-0.473	-0.154	0.579	0.232	1																
Q4	0.059	-0.368	-0.356	0.575	0.231	0.951	1															
Q5	0.059	-0.368	-0.356	0.575	0.231	0.951	1	1														
Q6	-0.010	-0.365	-0.258	0.599	0.241	0.931	0.940	0.940	1													
Q7	-0.116	-0.295	0.133	0.584	0.235	0.018	-0.015	-0.015	0.097	1												
Q8	-0.045	-0.247	-0.053	0.778	0.313	0.695	0.656	0.656	0.803	0.455	1											
Q9	0.058	-0.088	0.104	0.457	0.183	-0.165	-0.164	-0.164	-0.171	0.737	0.163	1										
Q10	-0.028	-0.094	0.015	0.913	0.367	0.385	0.368	0.368	0.434	0.441	0.711	0.385	1									
Q11	-0.083	-0.133	0.158	0.693	0.278	-0.070	-0.095	-0.095	-0.010	0.843	0.393	0.659	0.706	1								
Q12	-0.092	-0.107	-0.109	0.901	0.362	0.339	0.384	0.384	0.466	0.678	0.702	0.530	0.891	0.804	1							
Q13	-0.088	-0.141	-0.195	0.734	0.295	0.214	0.308	0.308	0.387	0.748	0.649	0.547	0.683	0.715	0.851	1						
Q14	0.057	0.189	-0.030	0.082	0.375	-0.055	0.003	0.003	-0.128	0.048	-0.102	0.118	0.075	0.180	0.102	0.060	1					
Q15	0.332	-0.127	0.150	-0.233	-0.452	-0.238	-0.310	-0.310	-0.306	0.150	-0.320	0.219	-0.259	0.127	-0.134	-0.193	-0.121	1				
Q16	-0.219	-0.350	-0.184	0.505	0.203	0.292	0.358	0.358	0.248	0.055	0.138	0.106	0.354	0.160	0.238	0.170	-0.012	-0.298	1			
Q17	-0.219	-0.350	-0.184	0.505	0.203	0.134	0.223	0.223	0.139	0.295	0.010	0.355	0.354	0.350	0.412	0.370	-0.012	-0.118	0.834	1		
Q18	-0.151	0.048	-0.464	0.289	0.188	-0.040	0.071	0.071	0.048	0.221	0.155	0.309	0.287	0.365	0.388	0.277	0.331	0.004	0.101	0.101	1	
Q19	-0.083	0.083	0.158	0.318	0.580	-0.070	-0.095	-0.095	-0.135	0.021	0.101	0.088	0.461	0.350	0.207	0.141	0.303	-0.491	0.350	0.160	0.262	1

Source: the author's calculations

More succinctly, if we look at all the questions, and implicitly the answers about the green budgeting as a unitary whole, taking into account their average, median and relative amplitude, we can observe a series of aspects (see Table no.5).

Table no. 5– The correlation matrix between the answers of some ecological indicators of the SDGs and the mean, median, relative amplitude of the answers of green budgeting questions based on previous information

	<i>QSeTiTTR</i>	<i>QCmur</i>	<i>QRpaDMC</i>	<i>AqGB</i>	<i>MqGB</i>	<i>ArqGB</i>
<i>QSeTiTTR</i>	1					
<i>QCmur</i>	0.083	1				
<i>QRpaDMC</i>	0.158	0.184	1			
<i>AqGB</i>	-0.073	-0.293	-0.142	1		
<i>MqGB</i>	0.074	-0.235	-0.039	0.937	1	
<i>ArqGB</i>	0.100	0.303	0.126	-0.991	-0.913	1

Source: the author's calculations. Notations for AqGB, MqGB, ArqGB represents Average, Median, Relative amplitude of questions about green budgeting.

Thus, in table no.5 as: - the answers to the questions about the evolution of all the SDGs indicators analyzed have a negative correlation with the average of the answers to the questions about green budgeting, - only the answer of the question related to the share of environmental taxes in total tax revenues has a positive correlation with the median of the answers of green budgeting questions, - the relative amplitude of the answers to the questions related to the green budgeting is positively correlated with all the answers to the questions related to the evolution of the SDGs, - only the answer of QCmur has a stronger correlation with average, median and relative amplitude of the answers of green budgeting questions.

5. Conclusions

Although green budgeting is a relatively recent budgetary instrument, it can serve as a catalyst for public policies to meet as far as possible the EU's ambitious environmental goals.

The environmental goals of sustainable development seem to be evolving well, despite a precarious green budget in EU countries. The analysis captured by this study, conducted for 26 EU countries, reflects the discrepancy between the incipient green budgeting or even unwanted green budgeting planning by some governments and the evolution of indicators of sustainable development targets such as: Share of environmental taxes in total tax revenues (SeTiTTR), Circular material use rate (Cmur) and Resource productivity and domestic material consumption (DMC)(RpaDMC). This should not be a deterrent factor, but rather an incentive to make green budgeting a better transmitter of public involvement in achieving the sustainable development goals related to environment and climate change.

Bibliography

Bova, Elva, 2021. „Green Budgeting Practices in the EU: A First Review”, European Commission Discussion Paper 140, May 2021. Available at: https://ec.europa.eu/info/sites/default/files/economyfinance/dp140_en.pdf.

Cremins and Kevany, 2018. “An Introduction to the Implementation of Green Budgeting in Ireland.” Available from: <https://igees.gov.ie/wp-content/uploads/2019/01/The-Implementation-of-Green-Budgeting-in-Ireland.pdf>.

European Commission, 2021. “Green budgeting survey in the EU”, results from the 2020 update. Directorate-General for Economic and Financial Affairs.

Lelong, Margaux. "Green Budgeting For A Green Recovery" Budgeting and Public Management Division Directorate for Public Governance of OECD, online at: [https://www.unescap.org/sites/default/d8files/documents/Margaux%20Lelong_Session2_Green %20budgeting%20to%20green%20recovery.pdf](https://www.unescap.org/sites/default/d8files/documents/Margaux%20Lelong_Session2_Green%20budgeting%20to%20green%20recovery.pdf).

OECD, 2018. Available at: <https://www.oecd.org/environment/cc/Flyer-Paris-Collaborative-on-GreenBudgeting.pdf>.

OECD. 2019. "Budgeting for environmental and sustainable development", in Government at a Glance 2019, OECD Publishing, Paris.

OECD, 2020. "Green budgeting and tax policy tools to support a green recovery", OECD Policy Responses to Coronavirus (COVID-19), OECD Publishing, Paris, <https://doi.org/10.1787/bd02ea23-en>.

OECD, 2021. Government at a Glance 2021, OECD Publishing, Paris, <https://doi.org/10.1787/1c258f55-en>.

*** OECD Paris Collaborative on Green Budgeting, <http://www.oecd.org/environment/green-budgeting/>.

***An Roinn Airgeadais Departmnet of Finance, 2022. Budget 2022 A Review of Green Budgeting from a Tax Perspective.

THEORIES AND MODELS OF GIFTEDNESS

Elena Lucia MARA,
Prof. PhD, "Lucian Blaga" University of Sibiu

Abstract: Giftedness is a special human manifestation that has in common the exceptionality and is achieved by combining intellectual abilities and special skills with certain personality traits. The gifted student is a subject with an above-average intellectual capacity, observing cognitive differences in quantitative and qualitative level, having a maturity inappropriate to age (perception and visual memory), developing metacognitive ability at an early age, creative talent, intrinsic motivation for learning, precocity. Gifted children need higher education programs or services that are usually found in school curricula in order to contribute to society. These children may be able to achieve high goals, but have not yet demonstrated their potential, so it is important to identify them, encourage them to participate and do great activities with other children, and encourage them to learn effectively.

Keywords: education, gifted children, superior abilities, model of gifted, theories of gifted children

Supradotarea este o manifestare umană deosebită care are ca element comun excepționalitatea și este realizată prin combinarea capacităților intelectuale și aptitudini deosebite cu anumite trăsături de personalitate. Elevul supradotat este acel subiect cu o capacitate intelectuală superioară mediei observându-se diferențe cognitive la nivel cantitativ, dar și calitativ, având o maturitate neadekvată vârstei (percepție și memorie vizuală), dezvoltarea capacității metacognitive la o vârstă timpurie, talent creativ, motivație intrinsecă pentru învățare, precocitate (Jigău M., 1994). Cercetătoarea Carmen Crețu (Psihopedagogia succesului) a constatat că inteligența generală este unul din factorii care determină o capacitate intelectuală superioară, iar termenul „supradotare” face referire la nivelurile înalte ale capacității intelectuale generale, iar talentul desemnează aptitudini de tipul artistic, sportive, de organizare și de conducere, dar și academice : talent pentru matematică, istorie, limbi străine. **Copiii supradotați** necesită programe sau servicii educaționale superioare care se regăsesc de regulă în programe școlare, în vederea contribuției lor față de societate. Este posibil ca acești copii să fie capabili de realizări înalte, dar să nu își fi demonstrat încă potențialul și de aceea este importantă identificarea acestora, încurajarea de a participa și a desfășura activități excelente cu ceilalți copii, precum și stimularea acestora pentru o învățare eficientă.

Procese superioare ale gândirii, comportamentele mintale ale activităților de cunoaștere, viteză și modul de receptare a informațiilor joacă un rol decisiv în identificarea copiilor cu capacități intelectuale superioare. Supradotarea nu este o calitate „generală” ci este o capacitate înăscută de a înțelege anumite informații din anumite domenii (Passow, 1979) Potențialul preșcolarilor depinde foarte mult de performanța pe care o deține, iar fiecare copil în condițiile optime de educație, iar fiecare copil în condițiile optime de educație își atinge plafonul personal, în acest fel diferențele dintre preșcolari sunt datorate potențialului. Plafonul personal care poate fi atins de un copil cu capacități intelectuale superioare diferă de la un copil la altul și depinde de calitatea actului educativ, a mediului educativ și circumstanțele personale de viață. Dezvoltarea intelectuală este

imposibil de prevăzut, evoluția individului fiind influențată de doi factori : sistemele semiotice existente și modul în care se dă individului mijloacele de a asimila și de a adapta aceste sisteme (Stănescu L. , 1993).

Identificarea copiilor supradotați are sens atunci când nivelul și tipul potențialului, care este descoperit, se poate realiza în viitor și poate fi dedus din performanțele copilului. Fiecare individ are un potențial care este influențat de anumite măsuri educative, potențialul nu este fix și are ca problemă identificarea acestuia (dacă există sau nu, dacă este variabil și atributele sale sunt valoroase și cum poate fi acesta dezvoltat și stimulat corect (Bogdan & Nica, 1970). Performanța este realizarea potențialului. Potențialitatea se raportează la reușita copilului, la nivelul de succes pe care îl atinge și a mijloacelor de realizare a succesului. Pentru identificarea acestuia la copii, pe lângă testele de aflare a coeficientului intelectual este nevoie și de informații suplimentare de la părinți cu privire la aptitudinile pe care aceștia le dețin, discutarea cu copilul, teste de interese, de aspirație, de personalitate, de creativitate (Grave, 1982). În cele mai multe cazuri se realizează teste de inteligență pentru identificarea supradotării, dar și observația este considerată o metodă prin care putem măsura talentul/capacitatea intelectuală. Utilizând doar un singur instrument vom reduce supradotarea doar la un singur instrument, iar celelalte capacități deosebite nu pot fi identificate doar de o singură metodă. Accepțiunea supradotării solicită instrumente adecvate de identificare astfel: pentru capacități intelectuale – teste de inteligență, pentru creativitate – teste de creativitate, pentru aptitudini academice – teste de cunoștințe (Bogdan & Nica, 1970).

Caracteristici specifice ale supradotării

Mihai Jigău atrage atenția asupra faptului că „este absolut necesar să fie luat în considerare termenul de supradotare în toate formele sale de manifestare pentru o bună educare a copiilor cu un potențial deosebit.” Astfel, se disting următoarele tipuri de copii cu capacități intelectuale superioare:

- ✓ copii cu „aptitudini academice” – se caracterizează prin succesul în activitatea de învățare și prin rapiditatea însușirii cunoștințelor.
- ✓ copii cu „aptitudini creatoare” – se manifestă prin creativitate și prin producerea cu ușurință a ceva nou;
- ✓ copii cu „aptitudini științifice” – au o capacitate deosebită de a observa, fac operații rapide, au noțiuni abstracte, folosesc calcule și simboluri pentru asimilarea cunoștințelor;
- ✓ copii cu „aptitudini artistice” – capacitatea creatoare de a organiza simboluri, forme, formarea unei atitudini estetice;
- ✓ copii cu „aptitudini tehnice” – inventarea obiectelor tehnice, dezvoltarea deprinderii de a înțelege mecanica, rezolvarea problemelor tehnice, sesizarea relațiilor spațiale;
- ✓ copii „aptitudini de lider” – au capacitatea de a coordona pe ceilalți prin personalitatea sa;
- ✓ copii cu „aptitudini sociale” – capacitatea de a realiza relații cu cei din jur prin competență socială.

Copiii cu capacități intelectuale superioare din punct de vedere psihopedagogic au următoarele caracteristici:

- ✓ au un interes profund pentru asimilarea de cunoștințe găsimu-și motivația și pasiunea;
- ✓ dezvoltarea cognitivă este timpurie;
- ✓ au un limbaj dezvoltat rapid, pronunță foarte bine cuvintele, vorbind cu ușurință;
- ✓ au rezultate foarte bune în ariile de interes;
- ✓ descoperă valențe noi la idei vechi;
- ✓ au o capacitate deosebită de a memora și de a învăța repede conceptele;
- ✓ sunt nerăbdători în tot ceea ce fac;
- ✓ sunt dornici de cunoaștere;
- ✓ au o creativitate aparte;
- ✓ oferă răspunsuri neașteptate la orice problemă;
- ✓ ating niveluri înalte de gândire abstractă;
- ✓ au abilități de lider (Popovici, 2004).

Copiii supradotați au probleme cu scrisul, consecință a rapidității derulării proceselor cognitive care sunt în contradicție cu ritmul lent de dezvoltare a coordonării neuromusculare. Aceștia au de asemenea, probleme cu activitățile de tip manual pentru că sunt foarte bine dezvoltați din punct de vedere intelectual și manifestă nerăbdare și rapiditate în tot ceea ce fac, iar scrisul și orice activitate motorie desfășurată presupune răbdare și meticulozitate (Jigău M. , 1992). În activitățile instructiv educative din grădiniță întâlnim copii supradotați cu stări de anxietate, cu sentimente de izolare, complexe pentru neîndemânarea și rapiditatea lor, suferințe datorită diferențelor dintre ceilalți copii, probleme de adaptare școlară dar și socială. Doi din trei copii supradotați dezvoltă un limbaj precoc, dar există și supradotați cu întârzieri în plan verbal (Verza E, 1997)

Cu cât copilul este mai supradotat/talentat cu atât mai mult cadru didactic are rolul de a-i accepta cu un grad mai mare de nonconformist. Fie caz de copil supradotat trebuie judecat în funcție de particularitățile individuale, de mediul lor de viață și nu toți supradotații/ talentații au o imagine de sine bine conturată. Imaginea de sine a copiilor este oarecum mai conturată față de copiii din învățământul obișnuit, ei percep foarte bine aptitudinile academice și sunt conștienți de relațiile dificile pe care le au cu profesorii, familia și colegii (Sedernciuc, 1981). Copiii supradotați sunt caracterizați perfecționiști și își îmbogățesc aptitudinile și inteligența pe tot restul vieții, mai ales când aceștia dispun de capacități intelectuale și emoționale la un nivel maxim. Uneori dau naștere la forme de inadapare și le priește un mediu unde să poată să-și dezvolte capacitățile și aptitudinile. Pe ansamblu, sunt de părere că un grup de copii supradotați diferă față de ceilalți copii cu capacități intelectuale obișnuite prin activism, prin interese profunde, prin abilități, atitudini, capacități intelectuale și emoționale și prin modul în care participă la ocaziile extracurriculare de învățare.

Orice copil supradotat ar trebui să beneficieze de programe educaționale care să le favorizeze dezvoltarea potențialului nativ, astfel încât să acceadă la performanțe care să

le fie în final dezvoltate în competențe cu impact social. Capacitățile de învățare ale copiilor supradotați sunt diferite față de ceilalți copii și sunt bazate pe o gândire specifică:

- ✓ gândire critică ce evaluează ideile și argumentele într-un mod critic;
- ✓ construcția de modele ce dă un sens logic lumii și pot fi utilizate în practică;
- ✓ construcția de argumente logice ce permit validarea sau respingerea unor concepte;
- ✓ considerarea și reconsiderarea evidenței care permit descoperirea de legi ce se află în spatele evidenței și sunt transparente la prima vedere;
- ✓ gândirea morală ce permite abordarea sub spectrul responsabilității diferitelor acțiuni și găsirea optimului strategic de abordare a unei situații (Benito, 1993)

În atenția lui Caldwell (1983) aflăm că:

- ✓ în multe domenii, copiii sunt asemănători cu ceilalți copii obișnuiți;
- ✓ există domenii în fiecare copil este asemănător numai cu unii copii;
- ✓ fiecare copil este total diferit față de ceilalți copii.

Mulți specialiști susțin anumite teorii ale supradotării:

- ✓ a fi supradotat înseamnă a învăța mult mai repede și cu o ușurință aparte și cu un amplu volum de cunoștințe;
- ✓ copilul este supradotat dacă vârsta este superioară celei cronologice, dezvoltarea cognitivă este precocă;
- ✓ este supradotat copilul care este creativ și obține rezultate deosebite pe partea artistică și în planul creativității;
- ✓ este supradotat copilul care are sistemul nervos central dezvoltat prin capacități deosebite de memorare și învățare și de raționament.

Aceștia consideră faptul că supradotarea nu trebuie să fie doar superioară, ci mai degrabă trebuie să fie și de durată (Marland, 1972). Copiii supradotați se remarcă prin atitudini, dispoziții și obiceiuri ce valorifică mintea deschisă, obiectivitatea și imparțialitatea, analizându-și propriul proces de gândire. Metodele care stau la baza oricărei lecții necesită planificare de rezolvare de probleme, decizia strategică, recomandarea de metodologii, comunicarea și utilizarea experienței altora în mod critic. De aceea, programele pentru supradotați trebuie să răspundă unor cerințe educative care să se plezească pe caracteristicile specifice ale gândirii:

- ridică probleme vitale pe care le formulează clar și precis;
- culege și evaluează informații folosind abstracții pentru a le interpreta;
- ajunge la concluzii bine gândite testându-le pe criterii și standarde relevante;
- gândește deschis în cadrul sistemelor de gândire alternative.

Din acest motiv se folosește strategii riguroase și abilități deosebite în manevrarea acestora (Jigău M. , 1994). De-a lungul timpului s-au folosit diferite metode eficiente utilizate pentru copiii capabili de performanțe superioare pentru a le stimula creativitatea și a-i integra în societate folosind anumite strategii:

- ✓ metoda rezolvării creative a problemelor a lui Parnes (1977) – a dezvoltat gândirea creativă prin programe educative care vin în sprijinul copiilor pentru soluționarea problemelor în învățare și a susținut diferențierea curriculum-ului;

- ✓ modelul triadei de îmbogățire a lui Renzulli (1977,1985) – program de educare a supradotaților bazat pe experiențe diferențiate care cuprinde activități de instruire în grup, activități de investigare individuală sau în grupuri mici;
- ✓ stâlpii totemici ai talentului multiplu a lui Calvin Taylor – stimularea și dezvoltarea talentelor prin instrumente educative – „*fiecare individ se remarcă printr-un talent specific*”- și susține ideea că dacă stimulăm motivația copiilor pentru învățare, ei își vor dezvolta abilitățile potențiale într-un mod accentuat;
- ✓ programul de accelerare de la Universitatea John Hopkins (Stanly, 1980): - modalități de accelerare: intrarea în școală mai devreme decât vârsta pe care o are, trecerea peste o clasă sau două, studiul într-un ritm mai rapid, plasarea copilului supradotat în clase cu copii de același nivel intelectual, participarea la programe de pregătire speciale.
- ✓ matricea de îmbogățire a lui Tannenbaun (1983) - consideră faptul că educația copiilor cu capacități intelectuale superioare poate fi îmbunătățită prin crearea claselor speciale pentru copiii dotați;
- ✓ planul Piramida realizat de D. Cocs – analiza și evaluarea preșcolarilor se realizează pe baza unor activități realizate acasă sau la libera alegere;
- ✓ modelul elevului autonom creat de G. Betts (1985) (apud. Stănescu, 2002, p. 69-195) – adeptul învățării prin utilizarea unui curriculum flexibil, gruparea copiilor după abilități, capacități în clase sau grupuri omogene;
- ✓ programul Purdue creat de John Fledhusen – este un program dedicat gândirii creative și a celor patru calități: flexibilitate, fluentă, originalitate și elaborare.

În școlile de masă se poate realiza educarea preșcolarilor cu capacități intelectuale superioare, dar este nevoie de un climat accesibil și de adaptarea strategiilor didactice în funcție de particularitățile individuale. Strategiile de învățare care se imoun în educația preșcolarilor cu capacități intelectuale superioare trebuie să fie diferențiate, deoarece chiar dacă înțeleg mai bine informațiile și memorează mai bine nu toți sunt autonomi și nu au strategii de învățare optime și pe deplin formate (Jigău M. , 1994). Atunci când educatoarea își planifică strategiile didactice pentru stimularea preșcolarilor cu capacități intelectuale superioare trebuie să aibă în vedere următoarele:

- ✓ dezvoltarea cognitivă;
- ✓ dezvoltarea afectiv-emoțională;
- ✓ formarea abilităților de a utiliza materialele propuse și necesare;
- ✓ formarea abilităților de a comunica oral, scris sau vizual (Renzulli J.S, 1985).

Strategiile utilizate pentru copiii supradotați față de cele utilizate pentru copiii din învățământul general diferită în funcție de complexitate , volum și răspund la nevoile și cerințele educaționale ale copiilor cu capacități intelectuale superioare și sunt aplicabile și celorlați copii, dar într-un alt ritm, alt nivel de complexitate și o altă succesiune. Cele mai cunoscute strategii educaționale de transmitere a conținutului sunt următoarele:

- modelul de îmbogățire a cunoștințelor care conține trei tipuri de activități: activități exploratorii generale (expunerea temelor și ideilor care nu sunt incluse în curriculum), activități de instruire în grup (activitățile, metodele și îndrumările pentru

dezvoltarea gândirii cognitive), activități de investigare individuală sau grupuri mici (utilizarea metodelor și tehnicilor adecvate particularităților lor);

- modelul învățării autonome (orientare, dezvoltare individuală, activități de îmbogățire
- dezvoltarea abilităților de gândire divergentă și convergentă (teme privind rezolvarea problemelor și a luarea corectă a deciziilor);
- dezvoltarea abilității de rezolvare creativă a problemelor (tehnici de rezolvare creativă)
- dezvoltarea abilităților de învățare independentă (Goodland J.I., 1987)
- Comisia SUA pentru educație a stabilit trei tipuri de programe de educație pentru copiii capabili de performanțe superioare:
- un curriculum ce promovează procesele cognitive;
- strategii de instruire care adaptează conținutul curriculum-ului în funcție de stilul de învățare al copilului supradotat sau talentat;
- organizarea grupei de copii în funcție de particularități (Marland, 1972)

Programele de instruire pentru copii capabili de performanțe superioare sunt: accelerarea studiilor (parcursarea rapidă a etapelor), îmbogățirea studiilor (oferirea unor cunoștințe și activități speciale în clasele obișnuite), gruparea pe niveluri de abilități (copiii cu capacități intelectuale dau parte din clasele obișnuite dar au parte de o instruire diferențiată) (Renzulli J.S, 1985). Accelerarea este benefică pentru copiii cu capacități intelectuale superioare deoarece aceștia, asimilează informațiile într-un ritm foarte rapid. Obiectivele și scopurile sunt îndeplinite pentru copiii cu capacități intelectuale superioare. Evaluarea acestei forme este o soluție eficientă pentru copiii capabili de performanțe superioare deoarece răspunde ritmului de învățare și a intelectualului superior, învingând obstacolele întâlnite în procesul de învățare. În forma de accelerare unii preșcolari învață mai repede și li se oferă prilejiul de a progresa și a învăța ceea ce pot, nu sunt obligați să învețe dacă aceștia asimilează într-un timp scurt și pot să-și utilizeze creativitatea fiind stimulați pentru folosirea abilităților intelectuale (Jigău M. , 1994). Îmbogățirea studiilor reprezintă oferirea unor informații sau activități speciale în cadrul grupei obișnuite, iar preșcolarii sunt legați indiferent de „dotare” și au un contact permanent cu realitatea. Renzulli , afirmă următoarea: „oricine poate deveni supradotat din când în când.” Motivele pentru care îmbogățirea studiilor trebuie să se realizeze în clasele obișnuite sunt cele care țin de convingeri, valori considerații. Îmbogățirea presupune selectarea conținuturilor și organizarea procesului de învățământ în funcție de nevoile individuale ale copiilor, adaptarea curriculum-ului pentru desfășurarea activităților în clasele obișnuite. Freehill presupune următoarele tipuri de îmbogățire a cunoștințelor: sarcini, proiecte, activități libere, demonstrația, pregătirea de materiale speciale. Îmbogățirea studiilor are ca drept scop abordarea temelor în funcție de interesele preșcolarilor și a curiozităților intelectuale și cu finalități ca: stimularea creativității, autorealizarea personală și profesională, stimularea gândirii critice. Modelul de îmbogățire a învățării are ca activități diferite următoarele: activități exploratorii cu

copiii supradotați, instruire în grup, investigarea unor probleme sau situații în mod individual sau în grupuri mici (Fliegler, 1964).

În concluzie, orice model de tip cauzal al supradotării trebuie să ia în considerare atât interacțiunea condițiilor în care performanța se poate manifesta (caracteristici personale + caracteristici ale mediului), cât și trăsături generale ale comportamentului performant.

Bibliografie

- Balint, M. (2008). *Curs - Metodica activităților de educare a limbajului în învățământul preșcolar*. Cluj Napoca.
- Cerghit, I. (2008). *Sisteme de instruire alternative și complementare*. Iași: Polirom.
- Cohen, R. (1977). *L'Apprentissage precoce de la lecture*. Paris: PUF.
- Crețu, C. (1988). *Curriculum diferențiat și personalizat. Ghid metodologic pentru învățătorii, profesorii și părinții copiilor cu disponibilități aptitudinale înalte*. Iași: Polirom.
- Crețu, C. (1997). *Psihopedagogia succesului*. Polirom.
- Cucoș, C. (2006). *Informatizare în educație. Aspecte ale virtualizării formării*. Iași: Polirom.
- Dumitrana, M. (2001). *Educarea limbajului în învățământul preșcolar - vol I și vol II*. Campania.
- Enăchescu, E. (2015). *Creativitatea copiilor, o abordare psihologică*. București.
- Ezechil, L., & Păiși Lăzărescu, M. (2002). *Laborator preșcolar. Ghid metodologic*. București: Editura V & I Integral.
- Fliegler, L. (1964). *Curriculum Planning for the Gifted*. Englewood Cliffs.
- Golu, F. (2009). *Joc și învățare la copilul preșcolar. Ghid pentru educatori, părinți și psihologi*. București: Didactică și Pedagogică.
- Goodland J.I., A. R. (1987). *The Nongraded Elementary School*. New York: Teachers College Press.
- Grave, E. (1982). *Is your child Gifted?* San Diego: Oak Tree Publication.
- Hammer, E. (1961). *Creativity: An exploratory Investigation of the Personalities of Gifted Adolescent Artists*. New York: Random House.
- Ionescu, M. (2007). *Instrucție și educație*. Arad: Editura Universității de Vest Vasile Goldiș, Arad.
- Jigău, M. (1992). Copii supradotați. Câteva repere psihologice. p. 1.
- Jigău, M. (1994). *Copiii supradotați*. București: Științifică și Tehnică.
- Landsheere. (1992). *Education et formation*. Paris: PUF.
- Lespezeanu, M. (2007). *Tradițional și modern în învățământul preșcolar - o metodică a activităților instructiv - educative*. București: Editura Omfal Esențial.
- Marcus, S. (2003). *Jocul ca libertate*. București: Scripta.
- Marinopoulos, S. (2014). *Copilul tău cum se joacă? Interpretări psihologice ale jocului*. București: Editura Philobia.
- Marland, S. (1972). *Education of the Gifted and Talented. Report to the Congress of the United States*. Washington: D.C.U.S Govenment Printing Office.
- Mircescu, M. (1997). *Antrenamentul creativității. Ghid practic de metode, procedee și exerciții*. Timișoara: Eurobit S.R.L.
- Munteanu, G. (2007). *Didactica educației muzicale*. București: Fundației de mâine.
- Muste, D. (2019). *Jocurile - exercițiu în didactica jocurilor*. București: Editura Didactică și Pedagogică.
- Neagu, M., & Beraru, G. (1995). *Activități matematice în grădiniță*. Ass.
- Nicola, G. (2004). *Comunicare didactică și creatologie*. Sibiu: Editura Psihomedica.
- Nicola, I. (1992). *Pedagogie*. București: Editura Didactică și Pedagogică.
- Passow, A. (1979). *Educational Policies, Programs and Practices for the Giftwd and Talented*. Chicago: NSSE.
- Popa, M. (2013). *Misterioasele fațete ale jocului. Teorie și practică*. București: Editura Universității din București.
- Popovici, D. (2004). *Introducere în psihopedagogia supradotaților*. Humanitas.

- Renzulli J.S, R. S. (1985). *The Schoolwide Enrichment Model*. Mansfiel Center, Creative Learning Press.
- Roco, M. (1982). *Stimularea creativității tehnico-științifice*. București: Editura Academiei.
- Taiban, M. (1976). *Jocuri didactice pentru grădinița de copii*. București: Editura Didactică și Pedagogică.
- Tătaru, L., Glava, A., & Chiș, O. (2014). *Piramida cunoașterii*. Pitești: Diamant.
- Tomșa, G. (. (2005). *Psihopedagogie preșcolară și școlară*. București: Supliment al Revistei Învățământului Preșcolar.
- Verza E, Z. M. (1997). *Psihopedagogia copilului*. București: Didactică și Pedagogică R.A.
- Vrășmas, T. (2002). *Educația integrată și/sau incluzivă*. București: Aramis.

UTOPIAN SOCIALISM AND THE PROBLEM OF VALUES

Petru DUNCA

Prof. PhD., Technical University of Cluj-Napoca, Baia Mare Northern
University Center

Lenuța-Ioana DUNCA

PhD Student, Technical University of Cluj-Napoca, Baia Mare Northern
University Center

Abstract: This article will deal with some aspects of utopian socialism and will highlight the human being as a moral actor in the utopian Marxist society. Thus, Karl Marx's conception of the values of the bourgeoisie and ethics will be illustrated. Marx having quite a strong influence on some key concepts in ethics. There has been a "crisis of values" in utopian socialist societies because fundamental values such as freedom, justice, responsibility, or trust had a different meaning.

Keywords: utopia, socialism, political philosophy, ethics, values, Marxism.

Aspecte introductive despre socialismul utopic

Lucrarea de față va trece în revistă principalele caracteristici ale socialismului utopic, precum și reprezentanți ai acestuia, care au încercat să reformeze societatea și în practică, nu doar la nivel imaginar, spre deosebire de autorii de utopii tradiționali.

Astfel, o primă idee importantă care trebuie amintită încă de la început este faptul că socialismul reprezintă o alternativă la capitalism și este rezultatul lumii moderne. Principalele tendințe ale acestuia fiind: „*utopic-premarxistă, revoluționar-marxistă și reformist-antimarxistă*”¹.

Primele teorii comunist-utopice încheiate apar în perioada formării capitalismului, ca o expresie a aspirațiilor maselor țărănești și ale sărăcimii orașelor către o societate echitabilă, dreaptă și lipsită de exploatare.

Într-o ideologie, care reprezintă o imagine a unei societăți, oamenii își prezintă dorințele și idealurile. Marxismul a reprezentat una dintre filosofii social-politice de prim-plan din secolul al XX-lea. Sub influența marxismului au avut loc revoluții, au fost schimbate fundamentele unor societăți și a fost restructurată istoria mondială. De asemenea, „*marxismul reprezintă o teorie armonioasă și unitară, care cuprinde trei părți componente: filosofie, economie politică și teoria socialismului științific*”².

Izvoarele gândirii marxiste le găsim în filosofia clasică germană, de exemplu la Hegel, în filosofia engleză, la Adam Smith și David Ricardo și în socialismul utopic francez care s-a dezvoltat în secolele XVIII-XIX. Până în anul 1989, marxismul se afla într-o dublă poziție, ca teorie ce viza schimbarea societății și ca mod de concretizare a acțiunii de schimbare.

¹ Teodora Prelipcean, *Utopia. Imaginarul social între proiecție și realitate*, Editura Adenium, Iași, 2014, p. 29.

² ***, *Bazele filozofiei marxiste*, Editura Politică, București, 1959, p. 9.

Termenii „socialism” și „comunism” au fost puși în circulație de către socialiștii utopici francezi în perioada 1830-1840, perioadă în care Karl Marx scria *Capitalul*. Printre reprezentanții socialismului utopic se numără: Thomas Morus, Tommaso Campanella, Robert Owen, Claude-Henri Saint-Simon, Charles Fourier, Théodore Dézamy, Étienne Cabet, Proudhon, Teodor Diamant.

Principalele idei ale socialismului utopic sunt următoarele:

- „Încrederea în progresul social, rolul principal avându-l proletariatul (muncitorii).
- Lupta dintre burghezie și proletariat este esențială.
- Ideile filosofice pot schimba lumea.
- Munca organizată în condițiile menținerii proprietății private.
- Împărțirea istoriei omenirii în etape.
- Instaurarea unei societăți asociative (Falanga sau Falansterul) care să presupună aceeași educație pentru toți indivizii, participarea celor bogați la munca productivă.
- Dezvoltarea întrecerii între membrii, desființarea salariului.
- Femeile trebuie să fie egale cu bărbații.
- Socialismul utopic reprezintă filosofia socială care promovează evoluția societății”³.

Marxismul este văzut de către Bernard Henry Levy ca fiind opiul popoarelor:

„Acestei vârste proletare îi era necesară o lume nouă, un spațiu cultural nou. Acestei noi barbarii îi era necesară o religie nouă, un soi de liant social. Și s-ar părea că materialismul este acela care figurează dreptul canon modern. Religia timpurilor noastre este marxismul și el trebuie, cum se va vedea, înțeles *ad literam*”⁴.

Într-o astfel de „lume nouă”, cu o nouă cultură, se pune și problema valorilor. Problematika acestora va fi prezentată în capitolul următor.

Problema valorilor în utopia marxistă

Din punct de vedere filosofic, etica este o „*reflecție filosofică asupra problemelor morale, precum natura binelui, fundamentul datoriei, sensul vieții etc. Și mai precis, etica se poate caracteriza drept concepție coerentă despre conduita în viață sau ca doctrină a moralei practice*”⁵.

Printre filosofii care au avut un rol decisiv în conturarea principalelor curente etice se află: Aristotel, care a acordat o importanță deosebită caracterului și a propus alegerea căii de mijloc; Immanuel Kant, care a elaborat o teorie etică bazată pe gnoseologia sa

³ *Ibidem*, p. 9.

⁴ Radu Preda, *Comunismul. O modernitate eșuată*, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2009, p. 158.

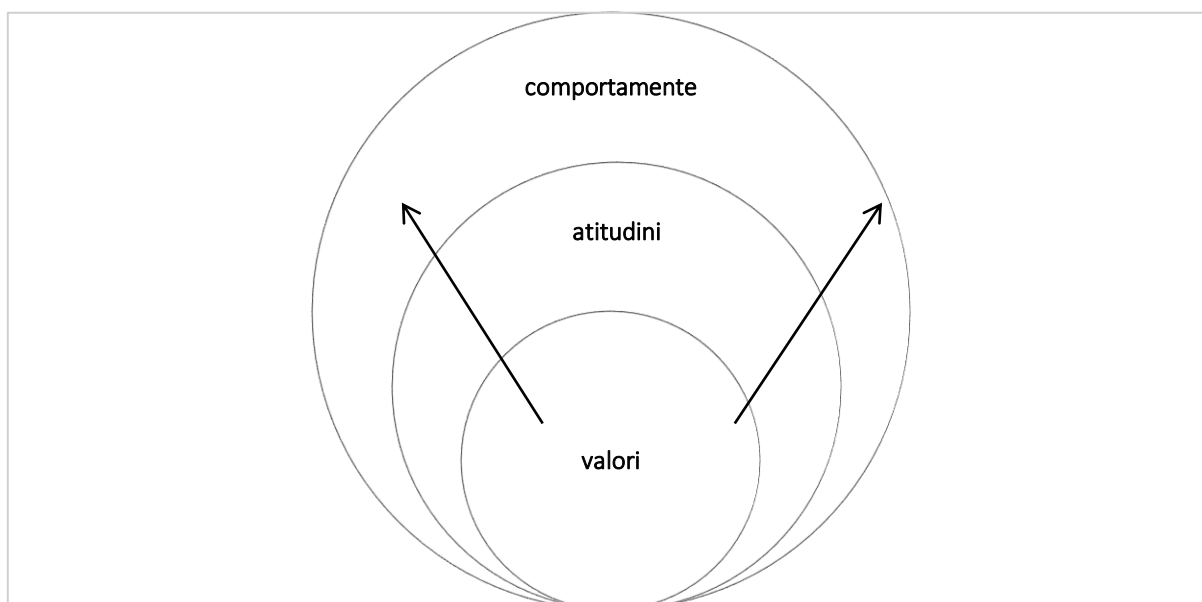
⁵ Alain Graf, Christine Le Bihan, *Lexic de filosofie*, Editura Institutul European pentru Cooperare Cultural-Științifică, Iași, 2000, p. 38.

transcendentală; J. S. Mill, care a furnizat o teorie a acțiunii morale bazată pe psihologia asociaționistă; și R. M. Hare, care a propus o teorie etică ce sintetizează și combină utilitarismul și kantianismul, bazându-se pe o explicație logico-lingvistică a discursului moral⁶.

De asemenea, pentru o mai bună înțelegere a ceea ce înseamnă etica pentru individ, este relevantă și perspectiva psihologică.

Astfel, pentru că acest capitol vorbește despre valori, din perspectiva psihologiei, caracterul unei ființe umane este cel care reprezintă o componentă axiologică a personalității (vezi fig. 1). Figura de mai jos ilustrează faptul că „**valorile** pe care le avem ne influențează **atitudinile** care, la rândul lor, în mediul potrivit (din păcate, nu în sensul de adaptare la mediu, ci de prezență a stimulului) devin **comportamente** (inclusiv opinii)”⁷.

Figura 1: Caracterul tradus în comportament.



Sursa: Cosmin Bordea, *Etica în organizații. O abordare centrată pe managementul execuției*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2018, p. 38.

Tot aici se poate aduce în discuție „moralitatea”. Potrivit lui Timo Airaksinen, „moralitatea este un ideal în sens normativ al termenului ideal. Moralitatea exprimă ceea ce ar trebui să facem și ceea ce nu ar trebui să facem dacă am fi raționali, binevoitori, imparțiali, bine intenționați”⁸, iar în opinia lui John Stuart Mill, moralitatea unei societăți este:

„un sistem coerent de reguli (obligații și interdicții) omologate social, a căror existență maximizează binele public și care, din acest motiv, sunt impuse de societate prin trei tipuri

⁶ Valentin Mureșan, *Trei teorii etice - Kant, Mill, Hare*, Editura Universității din București, București, 2012, pp.162-163.

⁷ Cosmin Bordea, *Etica în organizații. O abordare centrată pe managementul execuției*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2018, p. 39.

⁸ Mihaela Miroiu, Gabriela Blebea Nicolae, *Etica profesională*, Universitatea din București, București, 2000, p. 7.

de constrângeri (remușcările propriei conștiințe, oprobiul opiniei publice sau pedepse juridice); aceste reguli protejează ființele umane și non-umane de vătămările venite din partea semenilor și apără drepturile morale și legale ale acestora”⁹.

Morala reprezintă convingeri, atitudini, deprinderi, sentimente, norme, reguli, *„care reglementează comportamentul și raporturile indivizilor între ei, precum și dintre aceștia și colectivitate [...] în funcție de categoriile bine, rău, datorie, dreptate, nedreptate și a căror respectare se întemeiază pe conștiința și opinia publică”*¹⁰.

Pe lângă termenii „morală” și „moralitate”, sunt utilizați adesea termenii „imoral” și „amoral”. Imoral *„desemnează ceea ce este contrar moralei”*, iar amoral reprezintă *„ceea ce este străin moralei, care ignoră valorile, fără conștiința binelui și a răului”*¹¹.

Cele prezentate mai sus reprezintă aspecte introductive pentru ceea ce se va prezenta în continuare în cadrul acestui articol. Ideea de a aduce etica în discuția despre socialismul utopic a apărut deoarece partea practică a ideologiei a fost propaganda, care presupune manipularea marelui public, iar *„scopul eticianului (omului politic) e să explice și să modeleze un aparat psihic ce posedă capacitățile necesare pentru a decide valoarea etică a unei acțiuni particulare în funcție de circumstanțe. Etica lui Aristotel e fundamentul teoretic al legislației și al pedagogiei morale”*¹².

În opinia lui Marx, ideologia falsifică realitatea. Legea, moralitatea și religia reprezintă interesele burgheziei, a puterii politice. Aceste idei politice le regăsim în lucrarea *Ideologia germană* și în *Manifestul Partidului Comunist*.

Ideologiile au un sens pentru cei care le acceptă și pentru cei care le critică. Ele favorizează un grup de putere și anumite categorii sociale în dauna altora folosind o influență complexă la nivelul societății. Karl Marx este:

*„cel care a marcat decisiv dezvoltarea ulterioară a ideii comuniste prin transformarea acesteia din ideologie difuză, la limita utopiei, într-o știință cu legități și determinări proprii. Altfel spus, odată cu Marx, chestiunea socială încetează să mai fie o simplă preocupare filantropică, o dovadă a compasiunii sau expresia unei inimi largi, ci se transformă în eșafodaj ideatic al puterii. Chestiunea socială devine cu alte cuvinte una eminentamente politică”*¹³.

Una dintre caracteristicile eticii sociale este distribuirea diferită a consecințelor față de responsabilități:

„(consecințele sunt suferite de unele grupuri sociale, deși responsabilitățile pentru fenomenul ce le-a generat aparțin altor grupuri); este un lucru de multă vreme binecunoscut că, în politică de exemplu, erorile unora (politicieni, oameni de stat) sunt sursele unor consecințe suportate cu precădere de alții (grupuri sociale sau persoane

⁹ Valentin Mureșan, *op. cit.*, p. 95.

¹⁰ Irina-Eugenia Iamandi, *Etică și responsabilitate socială corporativă în afacerile internaționale*, Academia de Studii Economice din București, București, 2012, p. 10.

¹¹ Alain Graf, Christine Le Bihan, *op. cit.*, p. 7.

¹² Valentin Mureșan, *Comentariu la Etica nicomahică*, Editura Humanitas, București, 2007, p. 150.

¹³ Radu Preda, *op.cit.* p. 72- 73.

individuale); politicianul român P. P. Carp spunea, în acest sens, încă în 1868: «Nenorocirea este că greșelile comise de guverne nu cad asupra celor ce le-au comis, dar de multe ori asupra bietului popor, care fără voia lui trebuie să sufere acele guverne»¹⁴.

Marx și Engels au creat o filosofie care a dărâmat iluzia atotputerniciei eticilor anterioare, elimină speculativismul și rezolvă această nevoie prin „coborârea în mijlocul oamenilor concreți”¹⁵.

Când se discută despre etică, se discută despre esența umană: „Feuerbach susținea că esența omului constă în rațiune, voință și sentiment”¹⁶. Din punctul de vedere al realității social-istorice, nu există oameni abstracți, ci „oameni concreți”, care se află „în condiții istorice determinate, cu caracteristici umane care poartă amprenta condiționărilor complexe ale momentului istoric”¹⁷.

Totuși, Marx a susținut că „esența umană este, în realitatea ei, ansamblul relațiilor sociale. Calitatea de om este dată de totalitatea raporturilor dintr-o societate, rolul determinant avându-l relațiile de producție”¹⁸. Acestea influențând ființa umană atât la nivel biologic, dar și psihologic.

În lucrarea *Ideologia germană*, Marx și Engels au arătat că „suma de forțe de producție, capitaluri și forme de relații sociale pe care fiecare individ și fiecare generație o găsește ca pe ceva dat este temelia reală a ceea ce filosofii și-au închipuit a fi substanța și esența omului”¹⁹.

O morală este constituită din „totalitatea regulilor admise într-o societate dată dintr-o epocă dată. Morala, în schimb, se definește ca totalitatea regulilor de conduită care pretind că sînt valabile universal și necondiționat”²⁰.

Pentru a promova o morală nouă, fără a mai fi instrumentul unei reacții față de viață, ar trebui să fie abordată nevoia de credință, deoarece ea se exprimă în geneza idealurilor ființelor umane:

„Idealismul este o morală. Idealismul filosofic care constă în confundarea Ființei și idealului (ficțiune a unei lumi ce răspunde aspirațiilor noastre) și al cărui model este platonismul, este așadar expresia unei morale care nu se recunoaște ca atare. Forma dualistă a acestui sistem de gândire, care opune aparența ființei, sensibilul inteligibilului, nu este decât efectul unei judecăți în privința lumii care se oferă ca atare simțurilor noastre și pe care o avem de trăit. De fapt, viața este depreciață atâta timp cât universul sensibil este definit ca locul umbrelor și iluziilor de care trebuie să scăpăm dacă vrem să dobândim pacea sufletului. Or, cel care alungă aparențele în numele adevărului vrea, în mod evident, o altă lume, una mai bună; opunând adevăr și aparență, neagă inocența realității vii, o judecă și o face responsabilă de nefericirea lui. Sub masca filosofiei, discursul său este moral și evaluarea din care provine traduce o neputință de a suporta viața. **Morala este**

¹⁴ Adrian-Paul Iliescu, *Etica socială și politică*, Editura Ars Docendi, București, 2007, p. 13.

¹⁵ Emil Moroianu, Vasile Macoviciuc, *Pledoarie pentru etica marxistă*, Editura Albatros, București, 1981, p. 109.

¹⁶ *Ibidem*, p. 110.

¹⁷ *Ibidem*, p. 111.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ *Ibidem*, p. 113.

²⁰ Alain Graf, Christine Le Bihan, *op. cit.*, p. 78.

idealistă. Or, dacă idealismul este esențialmente moral, morala este esențialmente idealistă. Ea plasează «ceea ce trebuie să fie» deasupra a ceea ce este: promite idealul în dauna faptelor. Astfel, bunurile din această lume, plăcerile pe care le procură, sunt asimilate cu faptele bune, iar fericirea nu mai este promisă decât celui care duce o viață lipsită de viață, o viață strict teoretică. Or, ce vrea cu adevărat cel care vrea o altă lume decât ca viața să se întoarcă împotriva vieții, ca ea să devină virtuoasă, să se îndrepte și să servească de trecere la o altă lume? El vrea ca viața să se renege și să devină ascetică. Morala nu este în acest punct decât manifestare contra naturii²¹.

În ceea ce privește concepția lui Karl Marx despre valori, acesta afirmă că burghezia nu a lăsat nicio legătură între oameni cu excepția *„interesului propriu și atitudinea împietrită conform căreia orice se poate cumpăra cu bani”*²². El a mai apreciat că oamenii erau cândva apreciați ca oameni, iar burghezia *„punea semnul egal între valoarea lor personală și valoarea lor de schimb»*. Valorile morale, religioase și chiar și sentimentele erau acum lăsate la o parte, căci toți – de la oameni de știință și avocați la preoți și poeți – fuseseră transformați în muncitori plătiți și nimic altceva²³.

Tot el a mai afirmat că legile care aveau rolul de a apăra libertatea oamenilor au fost date la o parte în favoarea unei *„libertăți lipsite de scrupule – Comerțul Liber”*²⁴. La toate aceste probleme Karl Marx avea o singură soluție: *„toate instrumentele producției economice (cum ar fi pământul, materiile prime, uneltele și fabricile) să devină bunuri de drept comun, astfel încât fiecare membru al societății să poată munci conform capacității sale și să consume în funcție de nevoi”*²⁵.

Nu este oare statul minimal, cadrul utopiei, o viziune înălțătoare? Statul minimal ne tratează ca pe niște indivizi care nu pot fi folosiți în anumite feluri de către alții, ca mijloace sau ca unelte, ca instrumente sau resurse, ci ne tratează ca pe niște persoane cu drepturi individuale și cu demnitate. Statul minimal ne respectă pe noi ca oameni și drepturile noastre și ne oferă libertatea de a alege fiecare, în mod individual, cum să ne trăim viața și cum să ne realizăm visele, să ne autocunoaștem în măsura în care putem, cu sprijinul voluntar al altor indivizi, care au aceeași demnitate. *„Cum să-și permită un stat sau grup de indivizi să facă mai mult. Sau mai puțin”*²⁶.

În opera sa, *Anarhie, stat și utopie*, Robert Nozick demonstrează că un stat minimal trebuie să fie îndreptățit deoarece funcțiile sale s-ar limita la protejarea individului de furt, violență, înșelătorie etc. și i-ar asigura respectarea contractelor. Doar un astfel de stat, susține Nozick, are legitimitate morală pentru că el nu încalcă drepturile naturale ale individului, precum dreptul la viață și la proprietate.

Unul dintre cele mai importante principii care stau la baza societății este principiul libertății. La Marx, refuzul modernității politice este și un refuz al dreptului. De exemplu, drepturile și libertățile cetățenilor au compus capitolul șapte din *Constituția Republicii*

²¹ *Ibidem*, p. 21-22.

²² ***, *Filosofie. Idei fundamentale*, trad. Crina Boitor, Editura Litera, București, 2016, p. 198.

²³ *Ibidem*, pp. 198-199.

²⁴ *Ibidem*, p. 199.

²⁵ *Ibidem*, p. 199.

²⁶ Nozick, Robert, *Anarhie, stat și utopie*, Editura Humanitas, București, 1997, p. 394.

Populare Române din 1952, o constituție revoluționară care cuprinde principiul: „*Cine nu muncește nu mănâncă*”, dreptul la muncă ocupând primul loc în ierarhia drepturilor. Intenția lui Marx și Engels era de a extinde dreptul public și de a înlătura proprietatea privată, acestea având ca finalitate realizarea drepturilor civile și politice.

Marxismul, care are idei și scopuri bune, mărețe, dar când se pune în aplicare apare o problemă deoarece se transformă în ideologii, ca de exemplu: marxism-leninism, stalinism, comunism etc.

Comunismul, ca sistem social promova egalitatea, nu existau clase sociale și proprietatea privată, fel ca și în utopiile filosofilor Platon, Thomas Morus și Tommaso Campanella. *Manifestul Partidului Comunist* a pregătit o revoluție care trebuia să ducă la dispariția ideilor religioase, politice, filozofice, morale, religioase, dar și concepte precum libertatea și dreptatea, prin urmare, revoluția comunistă înseamnă ruptura față de ideile tradiționale.

Utopia este sinonimul unei epoci care nu progresează, în care oamenii nu vor mai avea motivația de a mai face ceva, iar lipsa unui scop este ca pierderea sufletului. Nu trebuie să uităm că umanitatea constă exact în acele lucruri pe care le numim imperfecțiuni. Proiectul utopiei a eșuat tocmai pentru că oamenii, care sunt imperfecți, nu pot viețui într-un stat perfect.

Concluzii

Utopia politică reprezintă un proiect în care se imaginează un stat ideal, dar și o concepție politică sau socială generoasă, progresistă, dar irealizabilă pentru că nu ține seama de condițiile istorice concrete date și de legile obiective ale dezvoltării societății. Iar când o astfel de utopie se pune în aplicare în viața reală, are loc o revoluționare a societății și se dovedește că utopia este de fapt o distopie, ce nu ar aduce pacea și fericirea cetățenilor și nu ar crește bunăstarea populației așa cum presupune o utopie. Prin urmare, socialismul este mai mult o distopie, decât o utopie. Totodată, în cadrul societăților utopice socialiste a existat o „criză a valorilor”, deoarece valori fundamentale precum libertate, dreptate, responsabilitate sau încredere au avut o semnificație diferită, sau unele chiar au lipsit, comparativ cu ceea ce înțelegem noi astăzi că reprezintă aceste valori într-o societate democratică.

Bibliografie

***, *Bazele filozofiei marxiste*, Editura Politică, București, 1959.

***, *Filosofie. Idei fundamentale*, trad. Crina Boitor, Editura Litera, București, 2016.

BORDEA, Cosmin, *Etica în organizații. O abordare centrată pe managementul execuției*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2018.

GRAF, Alain și Christine LE BIHAN, *Lexic de filosofie*, Editura Institutul European pentru Cooperare Cultural-Științifică, Iași, 2000.

IAMANDI, Irina-Eugenia, *Etică și responsabilitate socială corporativă în afacerile internaționale*, Academia de Studii Economice din București, București, 2012.

ILIESCU, Adrian-Paul, *Etica socială și politică*, Editura Ars Docendi, București, 2007.

MIROIU, Mihaela și BLEBEA NICOLAE, Gabriela, *Etica profesională*, Universitatea din București, București, 2000.

- MOROIANU, Emil, și MACOVICIUC, Vasile, *Pledoarie pentru etica marxistă*, Editura Albatros, București, 1981.
- MUREȘAN, Valentin, *Comentariu la Etica nicomahică*, Editura Humanitas, București, 2007.
- MUREȘAN, Valentin, *Trei teorii etice - Kant, Mill, Hare*, Editura Universității din București, București, 2012.
- PREDA, Radu, *Comunismul. O modernitate eșuată*, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2009.
- PRELIPCEAN, Teodora, *Utopia. Imaginarul social între proiecție și realitate*, Editura Adenium, Iași, 2014.
- ROBERT, Nozick, *Anarhie, stat și utopie*, Editura Humanitas, București, 1997.

WAYS TO STIMULATE CREATIVITY AT PRESCHOOL CHILDREN. DIDACTIC GAME

Elena Lucia MARA,
Prof. PhD, "Lucian Blaga" University of Sibiu

Abstract: Creativity is constantly evolving and can be stimulated by choosing different strategies, methods to stimulate creativity in instructional-educational activities aimed at the mental development of preschoolers capable of superior performance, by offering the chance to try new ideas, ways of thinking and solving. of various problems. Interactive methods determine the demand for thinking, intelligence, imagination and creativity is very useful for preschoolers who have superior intellectual skills. The education of preschool children in the development of creativity involves complete measures, some can be solved in a timely manner and others in the near future. A delay in the development of creativity can work to the detriment of the gifted child. The psycho-pedagogical literature formulates some general aspects regarding the educational aspect such as: the training of the teacher involved in the education of special children, the development of indicators, standards for identifying creativity adapted to age and learning conditions, accreditation of child training systems and access necessary equipment and staff to be properly trained: enriched curriculum, differentiated training, special classes, alternative routes.

Keywords: preschool education, skills, creativity, didactic game, psychological profile

Educatorul este chemat să-și utilizeze conținutul, rolurile și ipostazele manifestând un comportament deschis, o atitudine prietenoasă, reflexivă, promovând o învățare interactivă și stimulând potențialul copiilor cu capacități intelectuale superioare. Prin învățarea interactivă, prin manifestarea creativității, preșcolarii descoperă, inferează, imaginează, construiește și redefinesc sensurile prin propria personalitate solicitând procese psihice superioare de gândire și imaginație. Strategiile de instruire angajează elevii în procesul de învățare, stimulează gândirea creativă sporesc gradul de conștientizare și responsabilitate din partea acestora (Bocoș M. , Instruire interactivă. Repere pentru reflecție și acțiune , 2002). În învățământul preșcolar, copilul se află la vârsta preșcolarității, unde intelectul cunoaște evoluții semnificative ce permit școlarizarea susținută de dorința de învățare cu ajutorul educatorului. Didactica modernă are la bază obiective de stimulare a creativității copiilor cu capacități intelectuale superioare la vârsta preșcolară care are o importanță aparte contribuind la dezvoltarea, evoluția și rodirea activităților didactice și în cele practicate în mod obișnuit. Obiectivele acestea sunt sintetizate astfel:

- sarcini de lucru succesive manifestate prin joc;
- alternarea secvențelor de joc cu secvențe de învățare, inserarea elementelor de joc în activitățile instructiv-educative;
- valorificarea activităților manifestate prin joc prin introducerea probelor creative adecvate vârstei;
- încurajarea exprimării creative prin activități extracurriculare și extrașcolare, în special a celor cu capacități intelectuale superioare;
- susținerea comportamentului creativ al copiilor;

- apelarea la psihologul școlar pentru consilierea și terapia creativității copiilor, efectuate în mod profesionist (Sima, 1997).

Stimularea creativității se referă la intervenția din exterior a unui „antrenor” care poate fi numit membru didactic în relația lui directă cu un copil care se lasă „antrenat” în ceea ce are mai bun și mai prețios ca valoare umană, remarcată în momentul întâlnirii lor. Binomul antrenor/antrenat este animat de măiestrie, vocație, efort comun, creativ pe drumul spre performanță, reușită, succes, victorie, renume în orice domeniu de activitate accesibil vârstei (Mircescu, 1997).

Creativitatea se dezvoltă în permanență și poate fi stimulată prin alegerea diferitelor strategii, metode de stimulare a creativității în cadrul activităților instructiv-educative orientate pe dezvoltarea mentală a preșcolarilor capabili de performanțe superioare, prin oferirea șansei de a încerca idei noi, modslități de gândire și soluționare a diferitelor probleme. Eugenia Enăchescu identifică metode (analogice, antitetice și aliatorii) de stimulare a creativității prin care preșcolarii sunt încurajați să utilizeze diferite niveluri ale gândirii. (AL Roșca) specifică „creativitatea este aptitudinea sau capacitatea de a produce ceva nou și de valoare, iar după alți psihologi aceasta constituie un produs complex prin care se realizează un produs.

Metodele interactive determină solicitarea gândirii, ale inteligenței, ale imaginației și creativitatea este foarte utilă preșcolarilor care dețin aptitudini intelectuale superioare. **Metoda brainstorming**-ului reprezintă o metodă de stimulare a creativității copiilor cu capacități intelectuale superioare dar și a copiilor obișnuiți din școala de masă. Din punct de vedere etimologic, cuvântul brainstorming înseamnă furtună în creier, asalt de idei și are drept scop productivitatea gândirii prin intermediul grupului (Cerghit, 2006). **Metoda brainwriting** este o altă metodă de stimulare a creativității, fiind asemănătoare brainstormingului, dar ideile se desenează. „Metoda 6,3,5” este împărțită în trei etape: grupa este împărțită în etape: grupa este împărțită în grupuri de câte 6, sunt desenate 3 idei care vor face referire la tema care urmează discutată, activitatea din cadrul grupului este desfășurată timp de 5 minute (Cerghit, 2006). **Metoda turul galeriei** este tot o metodă de stimulare a creativității care promovează gândirea și învățarea eficientă, încurajând copiii să-și exprime propriile opinii. Această metodă permite evaluarea interactivă, formativă a produselor realizate de preșcolari, organizați în grupuri mici (Cerghit, 1988). **Metoda Philips 6-6** care a fost elaborată de profesorul J. Donald Philips și este identică cu metoda brainstorming-ului, dar se individualizează prin discuția a 6 participanți la activitate timp de 6 minute și are drept scop dezvoltarea creativității. Etapele metodei constă în constituirea grupurilor, înmânarea temei, desfășurarea discuțiilor din cadrul grupurilor, colectarea problemelor, discuții colective – soluții colective, încheierea discuției (Dumitrana, 2001).

Metoda pălăriilor gânditoare este o metodă interactivă care stimulează gândirea și imaginația preșcolarilor capabili de performanțe superioare și are la bază interpretarea rolurilor în care copiii își exprimă liber gândirea în funcție de semnificația pălăriei. Pălăria albastră este cea care conduce activitatea și extrage concluziile și este responsabilă cu rolul discuției, pălăria albă este cea care informează și redă pe scurt conținutul textului, pălăria roșie spune ce simte exact și își exprimă sentimentele față de

cele întâlnite, pălăria neagră identifică greșelile și scoate în evidență aspectele negative ale lucrurilor, pălăria verde generează idei noi, dă oportunitatea imaginației să funcționeze, pălăria galbenă este cea care aduce beneficii, este creatorul gândirii pozitive și creează finalul (Dumitrana , 2001).

Educația copiilor preșcolari în dezvoltarea creativității implică măsuri complete, unele pot fi rezolvate în timp util și altele într-un viitor apropiat. O întârziere în dezvoltarea creativității poate lucra în defavoarea copilului înzestrat. Literatura psihopedagogică formulează câteva aspecte generale cu privire la aspectul educațional cum ar fi: pregătirea cadrului didactic care intervine în educația copiilor speciali, elaborarea de indicatori, standarde de indentificare a creativității adaptate vârstei și condițiilor de învățare, acreditarea unor sisteme de pregătire a copiilor și accesarea dotărilor necesare și personalul să fie instruit corespunzător: curriculum îmbogățit, instruire diferențiată, clase speciale, trasee alternative (Mircescu, 1997) Un demers din literatura de specialitate a urmărit experimentarea unor modalități de dezvoltare a potențialului creativ prin procesul de învățământ. Asimilarea cunoștințelor ar putea fi organizată astfel încât să nu se frâneze evoluția potențialului. Atât conceptele științifice cât și munca fizică sau intelectuală presupun comportamente creative care trebuie transformate în modele de activitate și adaptate vârstei, mediului și obiectului de învățământ (Nicola G. , 2004).

Jocul didactic – formă de organizare a activității instructiv-educative pentru prescolarii capabili de performante superioare

Jocul didactic este o formă de activitate prin care, cu ajutorului jocului și a elementelor de joc, sunt realizate sarcini de învățare. Destinderea, bucuria sunt urmărite în paralel cu obiectivele de pregătire intelectuală, tehnică, morală, estetică și fizic. Materialele didactice interesante, structura atractivă de organizare și desfășurare, motivează copiii în procesul instructiv-educativ (Stan, 2016). În cadrul jocului didactic, copilul observă, compară, susține un dialog, rezolvă anumite sarcini în mod individual, solicitând intelectul. Unele jocuri au ca cerințe sortarea obiectelor mari de cele mici, a celor lungi de cele scurte, sortarea și compararea de imagini specifice fiecărui anotimp în parte, clasificarea animalelor după mediul de viață și modul de hrană, sortarea fructelor și a legumelor după formă, culoare, textură, anotimpul în care apar. Prin efortul susținut, împletit cu surpriza, bucuria, jocul didactic contribuie la formarea unor deprinderi de muncă intelectuală, dar și la dezvoltarea spiritului de observație sau a atenției distributive (Crețu, Psihopedagogia succesului, 1997)

Caracteristici ale jocului didactic: are caracter distractiv, antrenează copiii la o activitate plăcută și susținută, diminuează rigiditatea activității instructiv-educative, cultivă curajul, încrederea în propriile forțe. Este valorificată disciplina, impusă de respectarea sarcinilor sau de modul de rezolvare de probleme. Imaginația creatoare, activarea gândirii, independența, sunt valențe ale activității de joc didactic, copilul având posibilitatea să autoorganizeze sau să conducă jocul, existând jocuri care au conducători unul sau doi copii din grupa de preșcolari (Crețu, Psihopedagogia succesului, 1997). Jocul contribuie semnificativ la dezvoltarea creativității și a personalității, preșcolarii cu capacități intelectuale superioare având dreptul la exprimare și experimentare

contribuind la construirea unei diete ludice echilibrate abordată de tipuri de activități și tipuri de joc variate (Marcus, 2003).

La vârsta preșcolarității copiii capabili de performanțe intelectuale superioare, în marea majoritate a timpului sunt angrenați în joc și acesta este definit ca o activitate distractivă și mai ales stimulativă pentru acești preșcolari implicând creativitatea, imaginația creatoare, curiozitatea și optimismul. Jocul, în calitatea lui psihică se află în relație cu celelalte tipuri de activități fiind determinate în context ludic (Berne, 2017, p. 85). Jocul contribuie la dezvoltarea cognitivă, fizică, socială, emoțională a personalității întrucât stimulează toată viața psihică a preșcolarului, își dezvoltă percepțiile de formă, mărime, culoare, greutate, mult mai bine decât le aveau dezvoltate.

În cadrul activității, jocul contribuie la dezvoltarea comunicării cu ceilalți parteneri implicați, îndelungă plictiseala și dinamismul de care dau dovadă preșcolarii capabili de performanțe superioare (Golu, 2009, p. 37).

Declanșarea învățării la vârsta preșcolară se realizează în toate activitățile prin intermediul jocului, preșcolarii capabili de performanțe superioare se implică și participă cu interes la descoperirea și transformarea elementelor din viața reală. Prin intermediul jocului, copiii își exprimă foarte ușor emoțiile și trăirile, le recunoaște pe cele ale colegilor și oferă posibilitatea de a-și folosi fantezia, talentul pe care copiii capabili de performanțe superioare îl dețin (Catalano & Brănișteanu, Jocurile de stimulare a gândirii, a imaginației și a creativității în didactica jocurilor, 2019). Prin joc preșcolarii își achiziționează autoreglajul emoțional, complexitatea limbajului și fluxul conexiunilor logice, gândirea logico-matematică, motricitatea fină și grosieră, ascultarea activă, toate acestea contribuind la dezvoltarea personalității copiilor „dotați” (Popa, 2013).

În cadrul jocului, jucăria are un rol foarte important de a-i stimula în activitățile preferate și de a le dezvolta personalitatea, astfel ca în perioada preșcolarității orice obiect aflat în preajma copilului îi poate stimula pentru participarea activă la învățare reducând riscul plictiselii rapide. Acțiunea cu jucăria duce la dezvoltarea proceselor psihice senzoriale – senzații, percepții sau reprezentări, sau a celor superioare – gândire, limbaj, memorie, imaginație (Berne, 2017, p. 92).

Există mai multe tipuri de jocuri care stimulează copiii capabili de performanțe intelectuale superioare la învățarea prin joc: jocuri simbolice, jocuri cu reguli, jocuri imitative, jocuri dramatizate, jocuri motrice, jocuri de expresie, jocuri senzoriale, jocuri intelectuale (Barbu, Popescu, & Șerban, 1993, pg. 33-37).

Jocul de rol la vârsta preșcolarității permite realizarea activității didactice utile și creative prin realizarea unei activități în care jocul să fie de sine stătător, fie în integrarea acestuia în cadrul altor tipuri de activități didactice pentru stimularea învățării copiilor supradotați. Profesorul Ioan Cerghit definește jocul de rol ca fiind un joc de stimulare a capacităților intelectuale ale preșcolarilor, interpretând anumite comportamente afective în funcție de cunoștințele, obligațiile și drepturile care intervin între cei care iau parte la trăirea în comun a acestei situații experimentale (Cerghit, 2006).

Cadrul didactic are obligația în realizarea jocului de a ține cont de anumite etape pe care trebuie să le parcurgă pentru ca jocul să fie stimulativ și benefic pentru copiii cu capacități intelectuale superioare: se ține cont de vârsta preșcolarilor, adaptarea

conținutului în funcție de particularitățile „dotaților” de resursele materiale avute la dispoziție sau de concepția proprie, de limitele de timp și de limitele vizate, proiectarea scenariului trebuie să se realizeze în funcție de potențialele preșcolarilor capabili de performanțe superioare, dar și crearea unui ambient propriu desfășurării jocului prin amenajarea spațiului în funcție de complexitatea jocului. Pentru participarea activă a preșcolarilor este necesar ca aceștia să fie stimulați pentru a deveni subiecți ai actului pedagogic (Catalano, 2018, pg. 74-75).

Jocul didactic este cel care declanșează situația de învățare a copiilor capabili de performanțe superioare deoarece este orientat spre atingerea unei finalități prin intermediul sarcinilor didactice bine formulate și a subiectului jocului și realizează corelația dintre acțiunile de joc și situația concretă de învățare. Jocul didactic este o metodă de învățământ realizată într-o formă distractivă, atractivă și stimulativă iar pentru menținerea atenției preșcolarilor capabili de performanțe superioare este nevoie de utilizarea regulilor jocului, astfel nu intervine plictiseala acestora, nu devine o activitate constrângătoare și nu transformă jocul într-o activitate coercitivă, accesibilă și eficientă (Berne, 2017). În acest context, educatoarei îi revin următoarele atribuții: să faciliteze copiilor înțelegerea obiectivelor și sarcinilor de realizare, să enunțe regulile jocurilor, să îi familiarizeze pe copii cu conținutul jocului, să ofere îndrumările necesare cu privire la modul de utilizare al materialului didactic și să îi stimuleze în permanență să participe cu interes la joc (Catalano & Brănișteanu, 2019).

Copiii mici și cei capabili de performanțe intelectuale superioare învață folosindu-se de simțuri, iar jocurile senzoriale sunt foarte benefice pentru aceștia pentru că le dezvoltă mult mai bine limbajul, imaginația, creativitatea și construiește o încredere puternică în forțele proprii deoarece unor copii le lipsește acest lucru, fiind talentați și „dotați” în anumite domenii. Jocurile senzoriale îi stimulează preșcolarului cele cinci simțuri și îi permit să se deschidă către lume și să înțeleagă ce se află în jurul ei (Marinopoulos, 2014, p. 41). Prin intermediul jocului de construcție, preșcolarii capabili de performanțe intelectuale superioare își pot manifesta și educa posibilitățile sale creatoare prin imaginarea unor situații reale, reconstituirea unui model perceput anterior prin alegerea celor mai avantajoase materiale, prin învățarea din propriile greșeli. Jocul de construcție oferă posibilitatea educatoarei de a constata gradul de imaginație și talentul de care dispun copiii cu capacități intelectuale superioare, dar și a perspectivei afective, deoarece construirea unui astfel de joc creează emoții pozitive și crește gradul de încredere în forțele proprii (Ezechil & Păiși Lăzărescu, 2002, p. 123).

Jocurile – exercițiu sunt foarte benefice pentru copiii supradotați deoarece înlătură foarte repede plictiseala, deoarece sarcinile îi pot pune în dificultate și îi stimulează să își folosească abilitățile intelectuale și gândirea. Aceste jocuri se adaptează în funcție de gradul de inteligență a preșcolarilor, valorifică experiența acestora în domeniile în care sunt talentați, permite punerea unei sarcini în context atractiv, implică materiale didactice diversificate pentru stimularea gândirii copilului și de asemenea, cultivă ordinea în gândire și exprimare logică (Tomșa, 2005, p. 157). Prin intermediul jocurilor de mișcare, preșcolarii sunt angrenați în activități care implică mișcarea corporală, competiții între indivizi sau între grupuri și îi stimulează foarte mult, deoarece mișcarea este preferata

lor. În programul de grădiniță și în special unde există copii cu capacități intelectuale superioare este nevoie să existe un moment sau secvențe de joc cu mișcare și cânt, activitate de educație fizică, moment de înviorare, întreceri sportive unde predomină competiția (Muste, 2019, p. 123). Preșcolarii de la 3 la 6 ani au capacitatea de a fi creativi în timpul jocului, pentru ca sunt originali, creativi, unici și fabuloși. Curriculum pentru educația timpurie subliniază importanța dezvoltării copilului în contextul societății actuale în care educația copiilor ține cont de abilitățile, capacitățile și aptitudinile sale legate de componenta socio-emoțională. Jocul de creație este influențat de experiențele supradotaților în mediul familial și de impresiile lui sociale. Interacțiunea dintre aceste influențe creează produse originale, unice pentru copilul de vârstă preșcolară (Tomșa, 2005).

Jocul muzical este una dintre mijloacele de realizare a activităților muzicale din grădiniță fiind o metodă repetitivă de reconstrucție dinamică a unei realități sau ficțiuni. „Jocul muzical în esență nu este altceva decât un amplu cântec care angajează interpretii într-o activitate multilaterală: cântă în grup, dialog, mișcări, gesturi și acompaniament ritmic” (Munteanu, 2007, p. 130). **Jocul de masă** îi provoacă pe copiii capabili de performanțe superioare în rezolvarea unor situații problematice, solicitându-se capacitățile rezolutive, atenția, memoria gândirea, spiritul de observație și colaborarea. Jocurile de masă îi antrenează pe copii în jocurile care impun reguli, având o mare importanță din punct de vedere pedagogic. Jocurile sunt însoțite de momente de întrecere, de situații neprevăzute, de elemente de competitivitate și acțiune în echipă (Muste, 2019). **Jocurile logice** contribuie la achiziția unor experiențe care permit copiilor să grupeze obiectele de același fel, sau să separe obiecte după diverse criterii. Rolul preșcolarului este de a căuta sau de a imagina soluții rezolutive motivându-și decizia aleasă, care este cea mai avantajoasă și cea mai logică variantă de rezolvare. Demersul jocului contribuie la stimularea preșcolarilor capabili de performanțe superioare, a momentelor de confruntare a părerilor, identificarea soluțiilor, folosirea intuiției prin acțiunea de manipulare a copilului cu obiectele, de formare a structurilor operatorii ale gândirii (Munteanu, 2007). Uneori jocurile desfășurate în medii controlate, amenajate cu imagini din povești și basme sau desene animate pot implica plictiseala deoarece habitatul ludic are un caracter static și monoton. Copiii capabili de performanțe superioare uneori nu au tendința de a se juca datorită faptului că sunt atrași de jocurile pe calculator, pe tabletă, pe telefon, iar acestea nu oferă experiențe senzoriale ludice directe (Tomșa, 2005).

Jocurile, de asemenea oferă posibilitatea copiilor capabili de performanțe superioare de a explora direct natura prin declanșarea experiențelor senzoriale directe (Catalano, Procesul de învățământ: direcții epistemice, pragmatice și experiențiale, 2018). **Jocurile didactice** se pot desfășura pe mai multe domenii experiențiale în cadrul activităților instructiv educative, și mai jos vom avea exemplificate tipuri de jocuri pentru mai multe domenii experiențiale:

- Domeniul Științe (Activitate matematică): tema activității: „Numărăm, numărăm, matematică învățăm”; tipul activității: consolidare și sistematizare de cunoștințe însușite anterior; scopul activității: verificarea și consolidarea cunoștințelor

copiilor, referitoare la numărul în limitele 1-10; obiective operaționale: - să numere în limitele 1-10 în ordine crescătoare și descrescătoare, să raporteze corect numărul la cantitate și invers, să numere elementele lipite pe tablou utilizând numeralul cardinal și ordinal; regulile jocului: copiii sunt împărțiți în două echipe, echipele răspund pe rând pentru fiecare probă, pentru fiecare răspuns corect, echipa este aplaudată și recompensată cu o floare, câștigă echipa care a avut mai multe flori; elemente de joc: aruncarea zarului, folosirea fluierului pentru numărătoare, aplauze și recompense; material didactic: flori roșii și galbene, zaruri, coș pentru materialul didactic fluturi de diferite culori, cartoane cu cifre de la 1 la 10, palete cu numere de la 1 la 10, un tablou cu elemente specifice primăverii (Neagu & Beraru, 1995).

- Domeniul Științe (Cunoașterea mediului) + DLC (Educația limbajului): tema activității: „Ce știi despre...?”; mijloc de realizare: joc didactic; tipul activității: consolidare de cunoștințe; scopul activității: consolidarea deprinderii de a forma propoziții corecte din punct de vedere gramatical referitoare la anotimpul toamna; obiective operaționale: - să descrie legumele și fructele de toamnă, să alcătuiască propoziții simple și dezvoltate din punct de vedere gramatical, să mănuiască materialele puse la dispoziție, să coopereze pentru rezolvarea sarcinilor trasate; regulile jocului: copiii pun întrebarea și răspund atunci când sunt numiți de Zâna Toamna, așază jetonul în coșul indicat de grupa care dă răspunsurile, primesc recompense pe panou, fiecare copil spune o propoziție colegului, schimbă perechea la semnalul educatoarei; sarcina didactică: să răspundă corect cerințelor sau întrebărilor adresate; elemente de joc: surprize, aplauze, recompense, întrecere, schimbul perechilor; materiale didactice: panou, jetoane, coșulețe, panou cu buzunare pentru piramidă (Taiban, 1976).
- Jocuri de mișcare DPM (Educație fizică): „Iepurii la morcovi” – săritură liberă cu desprindere de pe ambele picioare; materiale: măști de iepurași, benzi din hârtie colorată, morcovi naturali, din plastic sau confecționați din carton; scop: formarea deprinderii motrice de a executa corect săritura liberă cu desprindere de pe ambele picioare; scop: formarea deprinderii motrice de a executa corect săritura cu desprindere pe ambele picioare; Regulile jocului: linia de plecare este delimitată cu ajutorul unei benzi de hârtie colorată care reprezintă casa iepurașilor, iar fiecare copil trebuie să ajungă la stratul cu morcovi prin săritură la o depărtare de 1-2m. La comanda „iepurii la morcovi” copiii pornesc cu aceiași săritură ajungând cât mai repede la destinație, iar odată ajunși acolo execută sărituri pe loc imitând ronțăitul morcovilor. La comanda „iepurii acasă” copiii revin la locurile de plecare tot prin sărituri libere cu desprindere pe ambele picioare cu deplasare înainte. Obiective operaționale: - să răspundă motric la comanda dată, să execute corect exercițiile din cadrul pregătirii organismului pentru efort; să participe activ și afectiv la activitate, să execute corect săritura pe ambele picioare la o depărtare de 1-2m.
- DOS (Educație pentru societate): „Așa da, așa nu!” – joc didactic; scop: cunoașterea normelor de comportare în societate; obiective operaționale: - să cunoască și să

respecte normele necesare integrării în viața socială, să cunoască și să respecte regulile de securitate personală, să motiveze alegerea jetonului în structuri verbale gramaticale; sarcina didactică: să recunoască comportamentul pozitiv sau negativ, să verbalizeze acțiunea ilustrată, să așeze jetoanele pe panou în locurile corespunzătoare, să completeze fișa în mod corespunzător; regulile jocului: să închidă și să deschidă ochii la semnalul educatoarei alegând jetonul de pe masă, să aștepte rândul pentru a putea fi numit, să aplaude răspunsurile corecte; elemente de joc: închiderea și deschiderea ochilor, surpriză, baghetele Zânei Vara, aplauze; material didactic: cadou primit de la zâna vara, jetoane cu imagini (comportamente pozitive sau negative), tablă magnetică, coșul zânei, fișă de lucru, creioane colorate, recompense (ecusoane, steluțe vesele) (Taiban, 1976).

Bibliografie

- AL Roșca. (1981). *Creativitatea generală și specifică*. București: Editura Academiei Române.
- Amabile, T. (1997). *Creativitatea ca mod de viață*. București: Științifică și Tehnică.
- Balint, M. (2008). *Curs - Metodica activităților de educare a limbajului în învățământul preșcolar*. Cluj Napoca.
- Barbu, H., Popescu, E., & Șerban, E. (1993). *Activități de joc și recreativ-distractive*. București: Editura Didactică și Pedagogică.
- Berne, E. (2017). *Jocurile noastre de toate zilele*. București: Trei.
- Bocoș, M., & Jurcan, D. (2017). *Teoria și metodologia instruirii. Teoria și metodologia evaluării. Repere și instrumente pentru formarea profesorilor*. Cluj Napoca: Casa Cărții de Știință.
- Bocoș, M. (2002). *Instruire interactivă. Repere pentru reflecție și acțiune*. Cluj Napoca: Editura Presa Universitară Clujeană.
- Bocoș, M.-D. (2016). *Instruire interactivă*. Iași: Polirom.
- Bontaș, I. (2001). *Tratat de pedagogie*. București: Editura ALL.
- Catalano, H. (2018). *Procesul de învățământ: direcții epistemice, pragmatice și experiențiale*. București: Editura Didactică și Pedagogică.
- Catalano, H., & Brănișteanu, R. (2019). *Jocurile de stimulare a gândirii, a imaginației și a creativității în didactica jocurilor*. București: Didactică și Pedagogică.
- Cerghit, I. (1988). *Mijloace de învățământ și strategii didactice în: Cerghit Ioan, Vlăsceanu Lazăr (coord)*. București: Tipografia Universității.
- Cerghit, I. (2006). *Metode de învățământ*. Iași: Polirom.
- Cerghit, I. (2008). *Sisteme de instruire alternative și complementare*. Iași: Polirom.
- Cucoș, C. (2006). *Informatizare în educație. Aspecte ale virtualizării formării*. Iași: Polirom.
- Dumitrana, M. (2001). *Educarea limbajului în învățământul preșcolar - vol I și vol II*. Campania.
- Enăchescu, E. (2015). *Creativitatea copiilor, o abordare psihologică*. București.
- Ezechil, L., & Păiș Lăzărescu, M. (2002). *Laborator preșcolar. Ghid metodologic*. București: Editura V & I Integral.
- ști: Editura Didactică și Pedagogică.
- Stoica, A., & Musteață, S. (1997). *Evaluarea rezultatelor școlare*. Chișinău: Editura Lyceum.
- Taiban, M. (1976). *Jocuri didactice pentru grădinița de copii*. București: Editura Didactică și Pedagogică.
- Tătaru, L., Glava, A., & Chiș, O. (2014). *Piramida cunoașterii*. Pitești: Diamant.
- Tomșa, G. (. (2005). *Psihopedagogie preșcolară și școlară*. București: Supliment al Revistei Învățământului Preșcolar.
- Verza E, Z. M. (1997). *Psihopedagogia copilului*. București: Didactică și Pedagogică R.A.
- Vrășmas, T. (2002). *Educația integrată și/sau incluzivă*. București: Aramis.

ACTORII SECVENȚEI EDUCATIONALE ÎN PEDAGOGIA MEDICALĂ

Maria Dorina PAȘCA

Assoc. Prof. PhD, University of Medicine, Pharmacy, Science and Technology
„George Emil Palade” of Târgu Mureș

Abstract: In the context of medical-pedagogical interdisciplinarity, both teachers and doctors, along with the patient-student and not only, are found as actors in the educational sequence carried out in the hospital / hospital environment.

Here, the relationship in communication between: teacher-patient student and doctor-patient student, becomes a special one, due to the new approach, so that both educational and medical structure is related to another level of cognizance, starting from age peculiarities of the patient and ending with barriers in communication.

Therefore, teamwork brings medical-pedagogical benefits, quantified in the results of recovery, in this case, of the patient-student.

Keywords: student, doctor, teacher, communication, results

Dacă am porni de la citatul lui Nicola Iorga (după Pașca M.D 2019): „Un învățător are două îndatoriri: să învețe neconținut și să învețe pe alții,” ajungem la conceptul atât de autoeducație cât și de educație permanentă.

Învățătorul este cel care „trebuie să le știe pe toate” și să „răspundă” la orice întrebare. Alături de educatoare, învățătorul în mediul educațional/școlar își pune amprenta, pe dezvoltarea elevului pornind chiar de la zămbet la încredere, de la salut la răspunsul corect.

Învățătorul trebuie să fie:

- omul care șfințește locul;
- să lase loc de „bună ziua”;
- să salute la urcare ca să fie salutat la coborâre;
- să fie omul potrivit la locul potrivit,

dar mai ales, să fie **apostol**, să se dăruiască artei și nu meseriei, pornind de la: a respecta copilul, a iubi copilul, a fi creativ, a fi optimist, a iubi și respecta cartea, învățătura folosindu-și toată măiestria didactică și stilul personal, pentru a clădi „cărămidă cu cărămidă” cetatea învățării și a reușitei.

Figura învățătorului a fost, este și va rămâne emblematică, deoarece în clasele primare(I- IV) influența sa asupra copilului, este copleșitoare. Acesta îl va: imita, iubi, înțelege, neînțelege, urî și a respecta, dorind mai ales în perioada începutului de școală, să devină, „ învățător, învățătoare.”

De aceea, în contextul dat de anumite situații excepțional-educative, învățătorul trebuie să fie alături de elevul, devenit pacient, pe întreaga sa perioadă de spitalizare, dovedind calități atât profesionale dar mai ales morale de a ... învinge împreună.

Alături de învățător, **profesorul** devine figura centrală pentru elevul claselor gimnaziale și liceale.

Dacă învățătorul era prezent în fiecare zi și aproape la toate disciplinele, elevul fiind mai mult decât obișnuit și familiarizat cu el, profesorul, depinzând de cele predate, se poate întâlni mai des sau mai rar cu partenerul într-o ... educație.

În acest context, profesorul, Nicola I. (1996) nu poate fi și nici funcția sa nu poate fi restânsă doar la cea de simplă sursă de cunoștințe, putând astfel fi suplinit și de un mijloc tehnic. El este cel care, prin personalitatea sa, amplifică valențele educative ale acestor cunoștințe.

Rolul conducător al profesorului în activitatea didactică, rămâne una din coordonatele de bază ale misiunii sale.

Personalitatea profesorului își pune amprenta pe cea a elevilor, iar reușitele acestora, ne duc cu gândul la acea apreciere făcută încă de pe vremuri și anume: „Ferice de magisterul/profesorul pe care-l depășesc ucenicii/elevii”, atunci educația devine cu adevărat o ... artă, iar cel dintâi lasă urme pe pământ și cu asta, am spus ... tot.

În contextul în care profesorul ajunge în situația să-și desfășoare activitatea didactică într-o **altfel de clasă** ce poate fi **una specială** sau pur și simplu **un salon dintr-un spital**, va trebui să-și reconsidere întreaga strategie atât de predare – învățare, Pașca M.D.(2020) dar mai ales de :abordare, comunicare, relaționare, atitudine, respect, acceptare, corectitudine, responsabilizare și înțelegere față de elevul său, aflat în suferință, făcând astfel încât, fiind-i aproape, să-l ajute să treacă cu bine de propria-i încercare, iar școala să meargă mai departe, actul educațional rămânând o prioritate.

Ajuns cu voia sau fără voia sa, pacient, **elevul-pacient**, dezvoltă o nouă, conduită educațională ce depinde de:

- diagnostic;
- perioada de internare;
- vârsta școlară;
- situația școlară;
- situația familială;
- situația socială;
- locul ocupat de școală;
- relația cu familia;
- tratamentul aplicat,

astfel încât **atitudinea** apărută în acest context poate fi **benefică**, referitoare la: acomodare, acceptare, respect, înțelegere, toleranță, încredere, expectanță, schimbare, demersul comportamental fiind unul pozitiv, dar și posibilitatea de „revers al medaliei” **negativ** când totul poate deveni: reticent, sumbru, de neacceptat, intolerant, de nepătruns, necooperant, închistat, discriminat, respins, făcând din perioada spitalizării un ... fiasco, **neavând loc** nici progresul medical spre rezolvarea situației-problemă ivită, dar nici cel școlar, educațional, fiind foarte aproape în acest context:

- esecul școlar;
- abandonul școlar;
- marginalizarea socială;

- izolarea socială,

dar, cel mai trist rămânând- neacceptarea schimbării survenite și ducând spre o înlănțuire de **D** ce au influență asupra dezvoltării personalității sale, și anume: deteriorare, deznădejde, depersonalizare, dezumanizare, disconfort, dezacord, destructurare, dizarmonie, toate ducând inevitabil spre disperare și ... depresie, el fiind de altfel „fiul ploii” (adică, al ... nimănui).

Privit și dintr-o altă perspectivă, **pacientul elev**, se va afla într-o altă dimensiune a **timpului său pedagogic** ce se va transforma în **școala din spital**.

E absolut necesar ca să existe o **colaborare** în folosul pacientului elev, atât din partea unității școlare cât și a celei spitalicești. Astfel, cunoscându-se secțiile/clinicile ce au frecvent copii/elevii internați pe o perioadă mai lungă de timp, pot să dețină, propriul corp profesoral, format din:

- educatoare;
- învățători;
- profesori de diferite specialități;

în funcție de „ce se poate învăța în spital, recupera aici” , față de cursurile normale de la școală, cât și cele extra școlare.

De aceea, alături de segmentul medical:

- diagnostic;
- tratament;
- perioadă de internare,

prin modalitățile **pedagogiei medicale** se vor adăuga ca specificitate:

- disciplinele de studiu;
- orarul clasei;
- perioada de timp a orei/orelor;
- clasa de urmat;
- locația/sala specială, salon;
- timpul alocat „școlii” din zi,

astfel încât partea educațională să cuprindă și/sau să ocupe „timpul liber” al pacientului elev

În cazul în care, spitalul prin secțiile sale este arondat unei anumite unități de învățământ, aceasta are obligația a desemna și pune la dispoziția **școlii din spital**, cadrele didactice, atât învățători cât și profesori la cererea solicitantului, pe o perioadă de timp limitată sau nu, în :

- timpul normal de școală;
- vacanțe;

sub formă de cursuri:

- normale, zilnice;
- comasate;

dând posibilitatea elevilor pacienți, să parcurgă întreaga programă școlară, nepunând în pericol:

- pierderea/înghețarea anului școlar;
- întreruperea școlarizării;

- abandonul școlar,

dar mai ales, marginalizarea și izolarea socială a acestora.

În întregul nostru demers educațional, un rol important îl deține și secvența **preșcolarității**, grupele de grădiniță sub îndrumarea educatoarelor pot exista și în secțiile pediatrie și oncologice unde într-un spațiu special sau nu, și **grădinarul** are dreptul la grădiniță, educația e și apanajul lui.

Dacă unitatea medicală dispune de **spațiu adecvat**, adică:

- sală de joacă (preșcolari);
- sală de cursuri (de școală);
- bibliotecă,

e bine ca acestea să fie dotate corespunzător scopului inițial, adică să existe: măsuțe, mese, birouri, scaune, scăunele, fotolii, scaune reglabile, manuale școlare, dulapuri, jucării, material didactic/intuitiv, tablă, cretă, marker, mijloace moderne (calculatoare), astfel încât, în timpul pedagogic petrecut în acest spațiu, elevul – pacient să dea randament, să fie eficient și mai ales, să se simtă bine, nimic nefiind frustrant și stresant.

În cazul în care, **salonul** devine și locație educațională, cadrul didactic, în funcție de specialitate, își va întocmi o **mapă de lucru** cu tot ce este necesar pentru secvența de predare – învățare, lecția desfășurându-se în asemenea condiții, individual, față de sala de clasă unde se poate lucra în grup, ținând cont de toate cele menționate pe parcursul expozeului nostru.

Legat de setul de **discipline școlare**:

a) – la cls I – IV – depinzând de clasa în care este înscris elevul – pacient se va face o selecție în așa fel încât efortul școlar să nu afecteze intervenția medicală, dar în general, cu mici excepții, se pot desfășura toate, conform programei școlare.

b) – la cls gimnaziale V – VIII și cele liceale IX – XII disciplinele ce pot fi predate, se regăsesc în cadrul științelor:

umaniste:

- limba și literatura română;
- limbi străine;
- limba maternă;
- istorie;
- geografie;
- biologie;

naturii:

- biologie,

reale:

- matematică,

căroră li s-ar pute adăuga în unele situații, ora de:

- arte plastice;
- de muzică,

cea din urmă mai ales când se lucrează în grup.

Legat de **orarul școlar** din perioada spitalizării elevului, acesta poate cuprinde disciplinele de studiu:

-zilnic:

- între 2 și 4 ore;
- înainte de masă;
- după masă;
- durata – între 30 – 45 de minute;

-o dată pe săptămână – într-o zi fixată de comun acord (profesor – medic)

două – trei zile – depinzând de:

- diagnostic;
- tratament;
- implicarea în terapie;
- perioada de internare.

Într-o asemenea conjunctură, când toate secvențele educaționale au fost atinse, cadrul didactic (educatoarea, învățătoarea, profesorul) **își găsește pacientul – elev internat în clinicile și secțiile spitalicești** unde perioada este mult mai lungă, cum ar fi:

-clinica de pediatrie:

- cardiologie pediatrică;
- ortopedie pediatrică;
- oncopediatrie;
- gastroenterologie pediatrică;
- interne;
- chirurgie pediatrică;

- clinica de pneumologie;

- clinica de oftalmologie;

- clinica de ORL;

- clinica de boli infecțioase, etc;

făcând parte din echipa interdisciplinară, unde consultarea lui de către medic privind evoluția școlară, poate adăuga un plus sau un minus, evoluției terapeutice.

Important este, și s-a mai repetat acest lucru, ca **școala în spital** să nu fie frustrantăși stresantă, ci din contră să fie, cum s-ar spune într-o poveste ... sarea și piperul.

Totodată, Pelecier M. (1966) sublinează faptul că, munca intelectuală exercită o influență binefăcătoare asupra bolnavului, prin aceea că umple vidul spiritual cauzat de inactivitate și potolește foamea spirituală a bolnavului. Experiența a arătat că un spirit instruit este mai apt să învingă dificultățile. În acest sens, instruirea acționează ca un factor de echilibrare prin sentimentul de putere asupra cunoștințelor pe care i le dă bolnavului. Înțelegerea cunoștințelor predate, dar și conștiința propriei capacități de progres, mai ales dacă sunt potențate de atitudinea comprehensivă a profesorului, contribuie într-o măsură apreciabilă la vindecare.

În domeniul medical, apariția unei situații aparte, când pacientul este și elev, comunicarea și relaționarea cu acesta din partea medicului, e necesar a fi una specială și cu eficiență maximă.

Medicul este aceea persoană care așează întotdeauna mai presus de orice:

- nevoia de a face bine;
- dorința de a ajuta;
- implicarea în lupta cu boala;
- menținerea sănătății,

astfel încât pacientului/bolnavului să-i transmită:

- ideea de bine;
- încrederea de sine;
- motivația de a lupta;
- respectul față de viață,

reușind a fi, alături de dascăl, omul care sfințește locul, câștigând respect din partea celor din jur.

Medicul a fost, este și va fi întotdeauna, aceea persoană complexă care, odată cu rolul său social, devine tot mai important în comunitatea de referință și nu numai. Putem face și acum raportarea **medicului** la rolul său social, astfel, Pansos T (1951), remarcăm cinci elemente definiții, cum ar fi:

- competența tehnică= se delimitează ca fiind prioritară din punct de vedere al eficienței actului medical;
- universalismul= nu poate refuza bolnavii după criterii arbitrare, el fiind medic pentru toată lumea, indiferent de : poziția socială, sexul, rasa, religia bolnavului;
- specificitatea funcțională= este specializat într-un domeniu bine precizat, limitat la sănătate și boală neavând dreptul să depășească limitele domeniului medical;
- neutralitatea afectivă= raportul cu bolnavul trebuie să fie obiectiv și nonemoțional, asigurându-i obiectivitatea, nefiind părtinitor și neconfesându-se pacientului;
- orientare spre colectivitate= ideologia profesiei medicale pune accent pe devotamentul față de colectivitate, considerând că în medicină, profitul este cel mai puțin căutat, medicul fiind un promotor al moralității.

Veridicitatea acestor identități se ancorează în:

- conduita;
- atitudinea;
- comportamentul,

pe care-l dezvoltă medicul nu numai față de societate prin rolul său social, cât și pentru cei care, el reprezintă – ajutorul și alinarea suferinței și trupească la un moment dat, fiindu-le aproape, adică, bolnavul/pacientul.

Am dori să credem că, **pacientul – elev** în cadrul panopliilor de pacienți, ocupă un loc și rol aparte în ceea ce privește perspectiva de comunicare și relaționare amedicului cu acesta, deoarece e important a interveni pe baza strategiilor amintite anterior.

Pentru că vorbim de interdisciplinaritate ca bază a pedagogiei medicale, e important a porni, Delore P (1959) de la a exercita o acțiune educativă în spital, ce înseamnă:

- **a-și face** din bolnav:
-un colaborator;

- a-l asocia la acțiunea terapeutică;
- a-l determina să participe conștient și constant la propria terapie;
- **a face** apel la:
 - coprehehesiunea;
 - judecata;
 - voința;
 - responsabilitatea sa

în acele situații în care acești factori psihici pot contribui la terapie;

- **a-l face** să înțeleagă:
 - motivele;
 - modalitățile;
 - inconveniente,

posibile cu privire la conduita terapeutică și **a-l face** să le accepte.

Nu a prescrie un tratament, ci **a educa** pentru tratament, lupta împotriva:

- stărilor emoționale;
- depressive;
- anxioase,

a-l educa pe bolnav pentru

- convalescență,

informându-l în legătură cu:

- riscurile;
- complicațiile;
- recidivele,

și continuarea îngrijirii.

Specificitatea comunicării și relaționării medicului cu pacientul – elev, constă în faptul că e nevoie ca elementele educaționale să fie prezente cât mai mult posibil, în această ecuație.

Astfel,medicul folosind în mod creativ și personalizat strategiile didactice:

- expozitiv – euristice;
- algoritmizate;
- evaluativ- sumative,

în relația cu pacientul – elev, va reuși să aducă în prim plan **lucrarea sufletului**și apoi pe cea a trupului, pornind de la atât de cunoscuta **putere a cuvântului**, totul sintetizat în cele cinci întrebări ajunse câteodată șase:

- ce? – subiectul;
- unde? – locul;
- când? – timpul;
- cât? – cantitatea/valoarea;
- cum? – modul ;
- de ce? – scopul;

realizându-se colaborarea de care este nevoie în asemenea cazuri.

Ținând cont de:

- diagnostic;

- tratament;
- perioada de internare;
- particularități de vârstă,

medicul, alături de cadrul didactic va clădi în perioada spitalizării elevului – metaforic vorbind, **casa** viitoarei sale personalități, amintindu-i că poate fi orice/oricine dacă-și dorește cu adevărat acest lucru, construcția pornind cu fundamentul și la urmă acoperișul și ... buchetul de flori al recunoștinței, formând în acest fel, caractere și apoi oameni.

Nu pare deloc de neglijat, ci din contră, de apreciat faptul că medicul poate folosi cu bune rezultate strategiile educaționale – elemente de pedagogie medicală, și cu alte categorii de pacenți, în afara elevului cum ar fi:

- tineri;
- adulți;
- persoane în vârstă;
- persoane cu dizabilități,

neuitând că:

- diagnosticul;
- vârsta;
- sexul;
- mediul de proveniență;
- statusul:
 - educățional;
 - social;
 - marital
- schema tratamentului;
- perioada de internare,

pot influența pozitiv, dar și negativ secvențele de comunicare cu aceștia.

În acest context, Egner B. (1997), amintește de existența **barierelor** în comunicare, atât din partea medicului, cât și a pacientului, după cum urmează:

a) – bariere create de medic:

- se pierde prea mult timp;
- consumul nervos crescut, mai ales la un medic:
 - obosit;
 - după gardă;
 - după un număr mare de consultații;
 - bulversat de propriile neazuri;
- pierderea controlului asupra problemelor biomedicale ale anamnezei;
- „nu este problema mea” - reprezintă o formulă de respingere a problematicei ce acompaniază orice suferință patologică sau închipuită;
- medicul nu se poate, în mod obiectiv, pune în situația pacientului;

b) – bariere create de pacient:

- tentativa de a-și ascunde emoțiile în fața medicului;
- teama de a fi pus într-o situație jenantă;

- dorința de a se conforma așteptărilor doctorului, de a nu devia de la prezentarea „tehnică a simptomelor” ;
- teama de a fi bolnav;
- teama (eventual respectul excesiv) față de medic;

toate concurând la înlăturarea unui obstacol:

- real sau mai puțin real;
- obiectiv sau subiectiv,

important fiind rezultatul obținut, practic, dacă nu se cere prea mult, simbioza dintre cei doi – medic – pacient vs pacient – medic.

Poate reprezenta strategia educațională o modalitate de a îmbunătății și crește eficiența comunicării și relaționării, medicului cu pacientul? Cu siguranță că **da**, neuitând de înțelepciunea unor vorbe, precum, Pașca M.D. (2019):

- La o masă de învățătură, se cere un car de purtare bună.
- Copacul cu rădăcini adânci, nu se teme de furtună.
- Înfrumusețează viața celorlalți, fără ca să le ceri ceva.
- Cuvintele sunt doar cuvinte, fără inimă nu au nici un sens. (proverb chinezesc).
- Există două feluri de durere: una care te doare și una care te schimbă. (proverb chinezesc).

Bibliografie

- Delore P. (1959) – *L'hôpital humanise*, Paris
- Egner B. (1994) – *Emphaty in Feldman M.D, Christensen J.F. Behavioural Medicine in Primary*
- Nicola I (1996) – *Tratat de pedagogie școlară*, Ed. Didactică și Pedagogică, București
- Pașca M.D. (2019) – *Texte și ... pretexte*, Ed. Ardealul, Tg. Mureș
- Pașca M.D. (2020) – *Noi structuri în pedagogia medicală*, Ed. Ardealul, Tg.Mureș
- Parson T. (1951) – *The Social System*, New York, The Tree Press
- Pelecier M. (1966) – *Le centre „André Léveille” Readaptation*

IDENTITY SHAPED BY FAMILY IN THE CHICANO CULTURAL AND LITERARY CONTEXT

Oana-Andreea GHIȚĂ-PÎRNUȚĂ

Senior Lecturer, Ph.D., "Transilvania" University of Brasov

Abstract: The present study analyzes the concept of family, which has a great power upon people by educating, changing and influencing mankind. This is not different in Rudolfo Anaya's novel entitled "Bless Me, Ultima". The book gives us access to a different cultural and literary context, that is the Chicano one. It presents a certain type of family, the typical and traditional Chicano family. Due to the cultural context, the Márez family appears to be different. The mother is a strong believer, the father is driven by freedom and the children are trapped between the two parents' own identities. The main male character, the youngest child, undergoes a series of challenges to become an adult and develop his own identity, which is strongly influenced by his family and Ultima, the female protagonist of the novel.

Key words: family, identity, Chicano, literature, culture.

1. INTRODUCTION

Rudolfo Anaya's novel entitled *Bless Me, Ultima* can be considered an exotic reading giving birth to multifarious emotions; thus, it is impossible for the reader to remain neutral. Anaya wrote fiction "to assuage the pain, loneliness, and alienation. He struggled for seven years to write his first novel, *Bless Me, Ultima* which became one of the first Chicano bestsellers" (Day, 1999:10).

Ultima, the female protagonist, stands out for her calmness and wisdom. Antonio, the youngest child of the Márez family, succeeds in gaining and developing self-growth throughout the story even if he is naïve. María, Antonio's mother, in most cases, is presented as annoying. The pain of Gabriel, Antonio's father, may make you feel sorry for him. The bond the siblings had between each other was mesmerizing. The novel is enjoyable and the reader can connect with certain characters or relate to certain parts of the book.

Family is a very important aspect in Anaya's novel. It is really interesting how a traditional family shapes its own identity in the Chicano cultural context. We can mention Homi Bhaba who "theorizes identity by first examining traditional modes of self-identification, then locating those within a postcolonial framework" (Franco, 2006: 155). Although Bhabha's critique is oriented towards the postcolonial context, we might mention that "the contemporary Chicano shares more than a little in common with the postcolonial subject, when it comes to the question of a liberatory post-civil right identity" (Franco, 2006:156).

It is of paramount importance how identity is shaped within the framework of a typical Chicano family, how the pressure which comes from the parents influences the children, how the differences between the parents are projected onto the children, how the religious aspects can shape the identity of one family, how brotherhood is so important.

2. MARÍA AND HER STRONG CONNECTION WITH RELIGION

María is Antonio's mother. She could be perceived as a bit irritating due to her strong connection with religion. Being a Catholic, her faith was so powerful and she should be admired for this aspect. First, let me introduce her: "My mother was not a woman of the llano, she was the daughter of a farmer. She could not see beauty in the llano and she could not understand the coarse men who lived half their lifetimes on horseback. After I was born in Las Pasturas she persuaded my father to leave the llano and bring her family to the town of Guadalupe where she said there would be opportunity and school for us" (Anaya, 1972:2).

This is the first time when María is introduced to the reader. She is presented as a strong female character who knows what she wants and she is not afraid to get it. The differences between María and Gabriel are shown from the very beginning of the story. She could never understand her husband completely, but she loved him anyway. And probably this is the hardest love, not being able to understand the other person completely, but still loving the man. This could be seen as María's best feature of character, her ability to love her husband unconditionally.

It is important to highlight María's religion and how it manifests itself throughout the story: "Ave María Purísima', my mother made the sign of the cross for my three brothers who were away at war" (Anaya, 1972:3). Another religious manifestation done by Antonio's mother is the following one: "That room was never entered unless there were Sunday visitors, or unless my mother took us in to pray novenas and rosaries for my brothers at war. I knew she was kneeling at her altar now, praying. I knew she would pray until my father returned" (Anaya, 1972:17). Or the following quote, "After supper we always prayed the rosary" (Anaya, 1972:43), is another one of many of María's religious manifestations.

She projected her faith and in this way she shaped her children's identities, so they became believers just like her. Some of us may not agree that parents should force their kids to follow the same religion as them. Her constant prayer and repeatedly mentioning Guadalupe in her prayers might be frustrating for the modern reader. However, she should be understood as to her, religion and faith represented both a shelter and a safe place. She strongly believes that if she prays for hours everything will be right.

Another interesting factor regarding María refers to her origins, her roots: "Never once did I witness any disharmony between one of my uncles and the earth and work of the valley. Their silence was the language of the earth" or "I learned that the phases of the moon ruled not only the planting but almost every part of their lives. That is why they were the Lunas" (Anaya, 1972:249). The Lunas were grounded. They understood the earth and used the moon as a guidance to labor the earth. This may be the reason why María could never really understand her husband, Gabriel. They have different origins. Earth and sea are so different, yet in nature they work together so easily, just like them. They do not have to understand each other completely, they just have to accept the fact that they are so different but unique when they work together.

Another less favorable part of María's is the fact that to her, Gabriel's family is unsympathetic: "She always cried when she thought we were learning the ways of my

father, the ways of the Márez" (Anaya, 1972:8). "Don't speak to me of those worthless Márez and their friends" (Anaya, 1972:9) or "My mother did not like the people of the llano. To her they were worthless drunkards, wanderers. She did not understand their tragedy, their search for the freedom that was now forever gone" (Anaya, 1972:125-126) shows the sort of hate the Lunas had for the llano people because they could not understand them perfectly. But there is a problem with her thinking according to which those people represented a bad influence upon her children. Also, compelling Antonio to choose between being a Luna or a Márez should never be a decision to take.

María was blinded by her affinity, her family background influenced her identity, her manners, the way she perceived the world and the way she raised her children. Whether she liked it or not, her children were also Gabriel's children. She just caused anxiety to Antonio and her other children and in a way or another with her behavior she pushed them away from her. Even if she might be considered irritating, when you should start analyzing her and try to understand her better, her behavior, her reasons, her actions, her religion, she starts growing in your eyes and you do not find her irritating anymore.

3. GABRIEL AND HIS SEARCH FOR FREEDOM

The most underrated and misunderstood character of the book is probably Gabriel Márez, Antonio's father. He is presented as a strong male character, but there are sequences in which he reveals his emotions, for example when it comes to his older sons. He desires to have them by his side, but this never really happens and he turns to alcohol. Quite often the concept of 'freedom' appears next to his name and it is also associated with his ancestors. The first time we are introduced to him, freedom appears: "He spoke in Spanish, and the village he mentioned was his home. My father had been a vaquero all his life, a calling as ancient as the coming of the Spaniard to Nuevo Méjico. Even after the big rancheros and tejanos came and fenced the beautiful llano, he and those like him continued to work there, I guess because only in that wide expanse of land and sky could they feel the freedom their spirits needed" (Anaya, 1972:2). And later in the book we can read the following: "'It is the way of the llano', he said, 'and the wind is the voice of the llano. It speaks to us, it tells us something is not right'" (Anaya, 1972:191).

Every time the concept of freedom is mentioned regarding the Márez family, it generally makes people think about liberalism. This continuous search for freedom is fascinating. It seems that the members of the Márez family are reckless, always in a search of a new adventure, they cannot be in the same place for too long, they have this longing for more and these aspects make you admire them.

Another interesting element, both families share, the Lunas and the Márez, is that they have a close relationship with nature, they pay attention to it and manage their lives according to nature. The Lunas labor the earth and rely on the moon for guidance. The Márez can feel the llano and the wind, they also rely on it and trust it. Restlessness and religion create a gap between Gabriel and María: "My father was not a strong believer in religion" (Anaya, 1972:29). It is difficult to see such a relationship/ marriage work in the present day world. "Why two people as opposite as my father and my mother had married

I do not know. Their blood and their ways had kept them at odds, and yet for all this, we were happy" (Anaya, 1972:29). Yet Gabriel and María manage to overcome the conflicts which are due to the fact that Gabriel is not a strong believer, so he seems rather indifferent, which makes being partners in life easier. Even Antonio, their youngest child, mentions the fact that his parents are so different in every possible way; however, they are happy as a family. Maybe the greatest pain Gabriel has to undergo is the "losses" of his older sons: "Things were quiet again at home since the departure of León and Eugene. My father was drinking more than usual. It was because he felt they had betrayed him" (Anaya, 1972:122).

His kind of depression, which falls into heavy drinking is caused by his older sons. Gabriel feels himself closer to his older sons, he lights up when they arrive home from war and he wants them by his side all the time. He wants them to be Márez, but unfortunately, they disappoint him by leaving their family behind. Also, María accuses Gabriel for her sons' departure, she blames it on the Márez blood, which draws them away from home; this causes tension between the parents.

Gabriel says about quitting differences the following: "'Ay', he murmured, 'we lived two different lives, your mother and I. I came from people who held the wind as brother, because he is free, and the horse as companion, because he is the living, fleeting wind – and your mother, well, she came from men who hold the earth as brother. They are steady, settled people. We have been at odds all of our lives, the wind and the earth. Perhaps it is time we gave up the old differences'" (Anaya, 1972:247). It is interesting how Gabriel confesses and admits that he and his wife have been raised differently, have different family backgrounds and he is willing to put these aspects aside overcoming for good the last things which separate them.

In conclusion, even though Gabriel Márez is presented as a strong male character throughout the story, the reader gets to know his weaknesses and emotions. He is not romanticized by his masculinity, he externalizes his emotions to the reader; however, this externalization happens through Antonio.

4. THE SIBLINGS – ANTONIO'S OLDER BROTHERS AND SISTERS

Antonio's older brothers share a strong and interesting relationship with Antonio. Unfortunately, the two sisters are not such important characters, hence they are not presented profoundly and there is not much evidence or reference to their relationship with any other character. Theresa and Deborah, Antonio's older sisters, have a minor contribution to the plot and story development. Regarding their relationship with Antonio, we know a little bit: "I usually spoke very little to my sisters. They were older than I and they were very close" (Anaya, 1972:7). This shows how close the sisterhood is between the two girls, but the relationship with their younger brother is rather superficial. This can be caused by gender or the age difference the three share. Also, gender stereotypes can be mentioned. The world Rudolfo Anaya presents in his book can be described by gender stereotypes: the masculinity of the father and the mother's constant wailing about almost everything. The reason Antonio and his sisters were not close may be gender-based. They did not have anything in common and could not

understand each other. In spite of that, the three older brothers have a totally different relationship with their youngest sibling. The way in which Antonio thinks about his brothers is completely different from the way he refers to his sisters: "My three brothers were back and our household was complete" (Anaya, 1972:64).

He feels his older brothers closer to him than his sisters, even though he does not get to spend a lot of time with them. The way Antonio speaks about his brothers warms your heart: "'We have to get the hell out'a here', Eugene said nervously, 'this hick town is killing me!' Although he was the youngest he had always been the leader. 'Yeah. It's hell to have seen half the world then come back to this', León nodded across the river to the small town of Guadalupe. He always took his cues from Gene even though he was the oldest of the three'. It's that Márez blood itching' Andrew laughed. Andrew listened to them, but he would not necessarily be led by Gene. Andrew liked to be his own man" (Anaya, 1972:66).

It is fascinating to see how there is a hierarchy between the three brothers; however, this hierarchy is not based on age. The youngest is in charge, the oldest listens to the youngest and the middle one has his own ideas. This is due to character and personality. It seems like Andrew and Eugene have a stronger character/personality, but León seems to be a little bit weak, when it comes to taking a decision: "'We just can't', he grimaced. 'I don't know, maybe it's because the war made men out of us too fast, maybe it's because their dreams were never real to begin with – I guess if anyone is going to fit into their dreams it's going to have to be you, Tony. Just don't grow up too fast', he added" (Anaya, 1972: 74).

It is important to mention the fact that all three of them experienced war. They even admit it. Probably the war 'scared' their mental health; however, the book did not mention anything regarding this. War has changed them, has forced them to grow up and act manly. Bitterness is highlighted here. It is about the bitterness the three brothers know they caused to their parents by not becoming what María and Gabriel wanted them to become. This affects Antonio and they put pressure on him to become everything their parents wanted them to become but could not.

The three brothers put Antonio between them and their parents' dreams and subconsciously forced him to do what they did not. Unfortunately, the older brothers have their stories, too, their reasons, their problems. The experience of war changed them forever but the relationship they have with Antonio is a great one, the unconditional love the four of them shared.

5. ANTONIO'S RELATIONSHIP WITH ULTIMA AND HIS FAMILY

Antonio's character is revealed throughout the story. The amount of self-growth he acquired throughout the story is impressive, especially in the second half of the story. His relationship with Ultima is a very special one highlighted in the following quotes: "She understood that as I grew I would have to choose to be my mother's priest or my father's son" (Anaya, 1972:41) or "I felt more attached to Ultima than to my own mother" (Anaya, 1972:123).

From the very beginning of the story, Ultima and Antonio share a really special connection. Ultima understands Antonio more than anyone in the story. She does not try to force him in his decision-making, she simply provides him wisdom. The pressure Antonio's mother puts on him is pushing him away from her and he starts to develop a sort of attachment to Ultima. This is understandable because he feels safe around Ultima. She does not apply any pressure onto him.

"They looked at each other and smiled, and I realized that from these two people I had learned to love the magical beauty of the wide, free earth. From my mother I had learned that man is of the earth, that his clay feet are part of the ground that nourishes him, and that it is this inextricable mixture that gives man his measure of safety and security. [...] But from my father and Ultima I had learned that the greater immortality is in the freedom of man, and that freedom is best nourished by the noble expanse of land and air and pure, white sky" (Anaya, 1972:228).

The concept of family is of paramount importance. This is the first time Antonio learned and understood something belonging to his parents and Ultima. Also, the concept of freedom, which is attached to the Márez family, is finally understood by Antonio. He understood his father's way. Antonio's mother gave him wings and roots. She gave him roots to be able to stand and know himself and wings to be able to fly, learn and explore the outside world. These are the qualities the parents should pass on to their descendants.

Another important moment in the book is the following one: "'Then maybe I do not have to be just Márez, or Luna, perhaps I can be both', I said" (Anaya, 1972:247). Antonio finally understood that he did not have to choose, he could never choose between being a Márez or being a Luna. You cannot choose between two things you already are. He is both a Márez and a Luna and this intertwining makes him unique and special.

Antonio, the main male character, a young boy "struggles to understand good and evil, to establish his identity, to conquer childhood fears, and to find his way in his family, school and community" (Day, 1999:11). He changes and grows in profound ways although the novel gives minute details of only two years from Antonio's life.

"We want you to know that there will always be a place for you" (Anaya, 1972:251) shows us how every family should work. No matter what happens in someone's life, they can always turn to family members and relatives. Family should protect its members and accept them, love them, cherish them. Family should be a shell, which protects its members from the outside world. Unfortunately, many people grow up and live with the lack of such a family. Maybe, Antonio has not even realized how lucky he was having such people as family members.

6. CONCLUSIONS

When you enjoy reading a story, it triggers different emotions, you like some characters and dislike others. This is what a good book does to a reader, it evokes feelings: be it anger, dislike, sympathy, empathy etc. As Juan Bruce-Novoa, an early advocate of Chicana/o diversity, has described, Chicana/o identity is non-monological, dialectic, "diatactical", and "in process" (Bruce-Novoa, 1990:39).

Anaya's novel gives access to a different kind of family due to the Chicano cultural context which is "a particularly useful place to consider the changing ideas of Chicana/o identity and community" (Bona & Maini, 2006:42).

Many might identify with Antonio because throughout the story he had to grow up and become an adult. In the end, we can understand María as she just wanted what was best for her children. Ultima would have deserved a happy ending, one where she could have witnessed Antonio's adulthood. Gabriel was left behind by his older sons and felt betrayed by them. The sons' story was unhappy because they had to experience war and that particular experience changed them forever. Fortunately, they had something all of these characters could turn to, which was family, the strong traditional Chicano family.

Family is not perfect, sometimes it is proud, it causes pain. However, everyone should have a family. If you are not born in a good family, create one for yourself. At the end of the day, everybody needs a group of people who truly understands and accepts them, that is family.

BIBLIOGRAPHY

- Anaya, Rudolfo (1972) *Bless me, Ultima*. New York: Warner Books
- Bona, Mary Jo & Maini, Irma eds. (2006) *Multiethnic Literature and Canon Debates*. Albany: State University of New York Press
- Bruce-Novoa, Juan (1990) *Retrospace: Collected Essays on Chicano Literature*. Houston: Arte Público
- Day, Frances Ann (1999) *Multicultural Voices in Contemporary Literature*. Portsmouth: Heinemann
- Franco, Dean J. (2006) *Ethnic American Literature. Comparing Chicano, Jewish and African American Writing*. Charlottesville: University of Virginia Press.

THE UNICITY OF *THE KINGDOM OF HEAVEN* – CONCEPT AND CONFESSION IN TRAIAN DORZ'S POETRY

Florina-Maria BĂCILĂ,
Assoc. Prof. PhD, West University of Timișoara

Abstract: Our paper aims at taking into consideration some aspects regarding the idea of unicity which characterises the biblical concept Kingdom of Heaven in the poetry written by Traian Dorz – a less studied Romanian contemporary writer, author of numerous mystical lyrics and several volumes of memoirs and religious meditations. Apart from mentioning their role in portraying this lyrical universe (with obvious references to the Holy Scripture), using such phrases with expressive significations in the poet's work concentrates authentic confessions about faith, theological truths and dogmatic teaching, firstly highlighting various aspects regarding the author's artistic belief and his idea about life and Divinity.

Keywords: The Kingdom of Heaven, egestas linguae, Stylistics, Semantics, mystical-religious poetry

Tema centrală a operei lui Traian Dorz vizează experiența unică a relației dintre om și Dumnezeu (în sfera teluricului, dar și în perspectiva lumii de Dincolo), privită în sensul scripturistic al unirii cu El – principiu fundamental al existenței –, iar componenta reprezentativă o constituie poemele cu caracter confesiv care ilustrează în chip strălucit misterul comuniunii mereu ascendente în starea de înălțare extatică, al cărei apogeu va deveni tangibil în dimensiunea eternității privite ca loc, timp și, deopotrivă, stare a sublimului divin, a minunilor transfiguratoare datorite ființei umane aflate pe calea ascensiunii mistice, prin credință și dedicare neclintită în slujirea Sa, în vederea întâlnirii nemaidespărțite în cadrele a ceea ce textele biblice numesc *Împărăția Cerurilor*, unde va fi răsplătit pe deplin întregul sacrificiu al urcușului spiritual.

„Ci precum este scris: «Cele ce ochiul n-a văzut și urechea n-a auzit, și la inima omului nu s-au suit, pe acestea le-a gătit Dumnezeu celor ce-L iubesc pe El». Iar nouă ni le-a descoperit Dumnezeu prin Duhul Său, fiindcă Duhul toate le cercetează, chiar și adâncurile lui Dumnezeu.” (*I Corinteni* 2: 9-10¹) – este mesajul unui fragment dintr-o epistolă paulină, cu ecouri în *Vechiul Testament* (cf. *Isaia* 64: 1-3), oglindite explicit în secvențe selectate din poezia dorziană: „Pentru tine, căci pe tine te iubesc fierbinte, / pentru tine pregătesc Eu ce nici nu-s cuvinte... / – pentru Mine și tu lasă lumea cu-a ei rele, / pentru Mine, – și nu-ți pară niciun rău de ele.” (CNem 197, *Pentru tine Mi-am lăsat Eu*²); „... Fericiți cei ce ascultă / de cuvântul credincios, / căci o fericire multă / îi așteaptă la Hristos. / Că nu-i gură să grăiască / cât de dulce și-n ce fel / are El să răsplătească / pe cei ce-L iubesc pe El.” (MT 131, *Peste-a cerului fereastră*); „O, nimeni, nimeni n-a iubit / copiii

¹ Trimiterile la pasajele biblice din lucrarea noastră conțin titlul cărții respective, urmat de numărul capitolului și al versetului / al versetelor la care se face referire. Pentru toate ilustrările din *Biblie*, am folosit ediția apărută la București, în Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1988.

² Spre a nu îngreuna parcurgerea trimiterilor, am optat, în lucrarea de față, pentru notarea, în text, a referirilor (cu abrevieri) la volumele (aparținându-i lui Traian Dorz) din care au fost selectate secvențele lirice ilustrative, alături de numărul paginii / paginilor la care se află pasajul respectiv și de titlul poeziei. Evidențierile grafice realizate în fragmentele extrase din opera dorziană sunt ale autorului ori ale editorilor.

ca și Tine, / ca Tine nimeni n-a avut / priviri așa senine... // Când i-ai luat și le-ai cântat / cum numa-n Cer se cântă, / cuvinte nu-s / cum Tu ne-ai spus / de Țara Ta cea Sfântă.” (O 45, *Iisuse, cine-a mai iubit?*); „Lumina veșniciei noastre, / de mări de slăvi înconjurat, / Iubitul sufletului nostru, / Iisus, fii binecuvântat! // Tu ne-ai umplut întregul suflet / cu-atât belșug de cer, încât / nici ochii ce ne râd prin lacrimi, / nici graiul nu pot spune cât. // Din ce lumină orbitoare / ai scos lumina pusă-n noi, / de poate-ncape-atâta slavă / în niște bulgări de noroi? // Cu ce măsură minunată / în inimi ne-ai putut turna / iubiri cum n-am putut cunoaște, / simțiri cum n-am putut visa? // Din ce necunoscute ceruri, / din ce adânci nălțimi de rai, / atâtea noi lumini și haruri, / și noi comori mereu ne dai? // Prin ce putere neștiută / Tu noi și noi puteri ne-aduci, / de-avem cu-atât mai multă pace, / cu cât purtăm mai multe cruci? // De-atâta sfântă măreție / ce-n noi, Iisuse,-ai coborât, / cât nu-i cântare să cuprindă, / atâta-Ți mulțumim, atât!...” (CCm 38-39, *Lumina veșniciei noastre*).

Într-adevăr, „experiența frumuseții pământești trezește dorința după frumusețea veșnică care [sic!] transcende orice poate oferi viața aceasta – o dorință după frumusețea lui Dumnezeu”³, cea mai presus de orice; ea înseamnă principial, înainte de toate, frumusețea iubirii și a bunătății absolute. Sufletul credincios privește lucrurile frumoase ale lumii noastre ca o expresie amplă a iubirii Sale față de om și ca o garanție a stării viitoare, una a sfințeniei desăvârșite, a bucuriei și a păcii, a inexprimabilei și eternei străluciri minunate, a binelui și a fericirii supreme, transgresând prezentul concret din profan; el primește ca răsplată de Sus – aici, pe pământ, și Dincolo, în cer, căminul veșnic al celor mântuiți – bogății nenumărate și nepieritoare, care nu pot fi nici măcar bănuite și, cu atât mai puțin, mărturisite prin rostirea obișnuită, prin creația artistică ori prin manifestarea văzută a unor sentimente banale. Asemenea lucruri nu se pot spune / scrie nu fiindcă ar rămâne taine, ci pentru că nu există un reper propriu-zis al comparației în a le cataloga. Sfântul Grigorie Palama se întrebase cândva: „[...] cum poate fi văzut Cel nevăzut? Dacă însă leapădă cineva duhul lumii, pe care Părinții îl numesc întuneric spiritual [...] așezat pe inimile necurățite, și se purifică de toată voința proprie; [...] dacă în sfârșit își concentrează pe cât posibil toate puterile sufletului și își înfrânează toată atenția cugetării – dacă, ajuns în starea aceasta, petrece mai întâi cu mintea în contemplările potrivite cu firea și plăcute lui Dumnezeu, apoi, depășindu-se pe sine, primește înlăuntrul său Duhul de la Dumnezeu, care cunoaște cele ce sunt ale lui Dumnezeu, precum duhul omului cunoaște cele ce sunt ale omului (I Cor. 2, 11), și îl primește pentru a cunoaște, cum zice Pavel, cele dăruite lui mistic de Dumnezeu, «pe care ochiul nu le-a văzut și urechea nu le-a auzit și la inima omului nu s-au suit» (I Cor. 2, 9), cum nu va vedea acela prin Duhul primit lumina nevăzută? [...] Căci cei ce le văd primesc ochi duhovnicești și au mintea lui Hristos, cu ajutorul cărora văd ce nu se poate vedea și înțeleg ce nu se poate înțelege. Doar nu este Sieși nevizibil Dumnezeu, ci celor ce-L privesc și-L cugetă cu ochi și cugetări create și naturale.”⁴. De aici, și așteptarea ardentă a venirii Lui, dublată de

³ Leland Ryken, James C. Wilhoit, Tremper Longman III (editori), *Dicționar de imagini și simboluri biblice*, Oradea, Casa Cărții, 2011, p. 362, s.v. *frumusețe*.

⁴ Dumitru Stăniloae, *Viața și învățătura Sfântului Grigorie Palama. Cu patru tratate traduse*, ediția a doua cu o prefață revăzută de autor, București, Editura Scripta, 1993, p. 187.

îndatorirea de a-L glorifica neîncetat (și tot mai înalt) prin cele mai duioase cântări de slavă ale acestei biruințe unice: „Când spui că-n Cer mi-ai pregătit / un loc când mă voi duce, / Iisus, Mântuitor Iubit, / cum să Te cânt mai dulce?” (CUrm 32, *Iisus, când spui cât mă iubești*), în strădania de a identifica cele mai potrivite forme de exprimare a recunoștinței veșnice care I se cuvine: „O, cum să-Ți mulțumim noi Ție / de-acest frumos Ierusalim / în care ne-adunăm cu Tine / să Te-ascultăm, să Te slăvim? // Și de această Casă Sfântă / în care-alături ne rugăm / în stări din care niciodată / n-am mai dori să mai plecăm, // Și de aceste lacrimi sfinte / ce le vărsăm cu cei iubiți / în clipele cerești din care / ne-am vrea pe veci nedespărțiți, // Și de aceste sfinte-ndemnuri / cu care sufletul ni-l crești / spre curăția și-ascultarea / din care-n cer să ne primești, // Și de aceste dulci și scumpe / cântări cum numa-n rai mai sînt⁵, / cu ele locul unde suntem / ni-e parcă cer – și nu pământ! // Și de ființele preasculpe / ce le-ai făcut și ni le-ai dat, / – o, pentru-acestea toate, Doamne, / în veci fii binecuvântat!” (CBir 179, *O, cum să-Ți mulțumim?*).

Se știe, de altfel, că faptele fizice ale existenței sunt descoperite de simțuri și de intelect, folosite pentru a asimila cunoștințe despre lucrurile din jur, nu însă și spre a înțelege (în sensul cunoașterii la nivel superior, cu mult peste orice altă oportunitate de cunoaștere umană) adevărurile harice ale lui Dumnezeu, tot ceea ce El a pregătit pentru poporul Său credincios, marile realități ale Împărăției Cerurilor și ale vieții spirituale, în general. De aceea toți sunt îndemnați spre ascultarea și împlinirea poruncilor Sale, spre asumarea în profundă smerenie a spiritului jertfei, din dragoste pentru Hristos (și după modelul Său absolut), întru dobândirea frumuseților edenice fără seamăn ale eternității Lui, petrecute împreună cu El, în acea „**plenitudine a comuniunii treimice** [subl. aut.]”⁶: „De nu primești nimic străin / în duhul tău și-n minte, / lumina gândului senin / îți va lucina cuvinte. // [...] // De nu te-abați din legământ, / ci-l ții în gând și-n faptă, / nu știe minte și cuvânt / ce slavă te așteaptă.” (CL 138, *De nu primești*); „O, suflet ce te-afunzi tânjind / în apele-ntristării grele, / cât aș dori să te cuprind / cu mreaja-ndemnurilor mele // Și cât aș vrea să te atrag, / cu știrea ta sau fără știre, / legat cu glasul cel mai drag / spre-un dulce rug de strălucire! // Și-ajuns acolo, descălțat / de-a firii vechi încălțăminte, / să-ncepi să mergi străluminat / de-un foc nebănuat nainte, // Căci tu nici nu gândești acum / când paști trăirile mărunte / câte minuni te-așteaptă-n drum / și câte străluciri pe munte!” (CDr 100-101, *O, suflet ce te-afunzi*); „De crezi cu-adevărat o plată / nebănuită la Iisus, / de crezi că-n ceruri te așteaptă / ce nu-i pe lume grai de spus... // – Atunci primește-a Lui sudalme / cum ai primi un mir plăcut / și-ntinde-ți fața către palme / cum ai întinde-o spre-un sărut!” (CÎnv 60, *De crezi cu-adevărat*).

⁵ În textele poeziilor lui Traian Dorz publicate, la noi, în ultimele decenii, întâlnim frecvent forma *sunt* (în conformitate cu norma actuală de flexiune a verbului *a fi*), deși se pare că întotdeauna poetul și-a manifestat, explicit sau indirect, preferința pentru *sînt* – formă verbală întrebuințată în toate volumele sale tipărite la edituri din străinătate înainte de 1989 și realizate exclusiv pe baza manuscriselor originale –, motiv pentru care a și așezat-o, de nenumărate ori, în rime, mai ales că era vorba despre respectarea unei norme literare a epocii respective. De aceea, deși poate crea impresia de inconsecvență, inclusiv editorii volumului din care am citat poezia de mai sus au optat pentru forma *sînt* atunci când aceasta apare la final de vers – soluție pe care, de altfel, am adoptat-o și noi în lucrarea de față ori de câte ori s-au ivit asemenea situații.

⁶ Dumitru Stăniloae, *Teologia dogmatică ortodoxă*, vol. I, ediția a III-a, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 2003, p. 177.

„O extensie a frumuseții lui Dumnezeu o reprezintă frumusețea cerului pe care cartea *Apocalipsei* o descrie ca fiind locul frumuseții transcendente”⁷, în forma ei pură, ascunsă ochiului profan, dar tulburătoare prin impresia splendorii pe care o generează, depășind cu asupra de măsură orice corespondent pământesc, mai ales că slava Celui ce este El Însuși Sursa frumuseții și a luminii e copleșitoare: „Dumnezeu e iubirea, iar rodul acestei iubiri e cosmosul paradisiac. A face parte integrantă din acest cosmos înseamnă a iubi după modul dumnezeiesc. Căci a trăi e totuna cu a iubi.”⁸. În consecință, fericita odihnă veșnică în dragostea infinită a lui Dumnezeu vine din însăși prezența Celui ce *este* cu adevărat și despre care nu se poate vorbi în termenii comuni ai acestei lumi dominate de granițele teluricului: „Din lumea care-acum e-un vis, / ne vom trezi odată / în Poarta Cerului Deschis / și-a Veșnicului Paradis / mai minunat ca tot ce-i scris / sau spus de el vreodată...” (CNem 189, *Din lumea care-acum e-un vis*); „Liniștită-i moartea celui credincios / ca un somn preadulce într-un loc frumos, / ca o odihnire după o muncă grea / – fericit acela ce sfârșește-așa! // Dintre frați el trece între îngeri Sus, / cea dintâi el vede Fața lui Iisus, / Fața cea dorită care-a sângerat / patima prin care l-a răscumpărat. // Ochii-nchiși în lume se deschid în Rai / unde ce-l așteaptă nu-i pe lume grai, / toți cei duși înainte, într-un cor nespus, / îl primesc în slava Dulcelui Iisus.” (CÎnv 109, *Liniștită-i moartea...*). Versurile implică semnificații desprinse din pasaje scripturistice care evidențiază faptul că, deși cei neconvertiți nu au capacitatea să înțeleagă de la sine „înțelepciunea de taină a lui Dumnezeu” (*I Corinteni* 2: 7), să aprecieze binecuvântările Lui, El le-a făcut celor ce-L iubesc o minunată descoperire a bogățiilor harice revărsate de Sus, prin cunoștința pe care le-o insuflă celor ce-și manifestă disponibilitatea să fie învățați de El și pot dobândi o cunoaștere ce sporește încontinuu – ceea ce se reflectă și într-o versificare a unui text biblic frecvent invocat din *Vechiul Testament*: „Și-am văzut, apoi, sub soare următoarea-nțelepciune / și mi s-a părut, de-asemeni, mare, / cum nu pot eu spune: // Fost-a o cetate mică, cu puțin popor, odată, / iar un împărat puternic ridicatu-s-a s-o bată. // Și-un sărac, dar plin de minte, a scăpat-o / cu-a lui minte, / deși nimeni nu gândise la săracul, mai înainte. // Și mi-am zis: mai bună-i mintea, / chiar decât puterea multă; / dar săracului cuminte nimeni sfatul nu-i ascultă... // Mai de preț e-nțelepciunea ascultată în tăcere / ca strigarea ce nebunii o ascultă cu plăcere. // Mai de preț e-nțelepciunea decât arma ce lovește..., / dar un singur om netrebnic cât mult bine nimicește!” (PS 124, *Ecclesiastul. Capitolul* 9). Tocmai de aceea experiența celui neconvertit nu poate fi comparată în nicio latură a ei cu pacea plină de bucurie pe care o primește în inima sa păcătosul ce-și închină viața lui Dumnezeu, primind certitudinea iertării, a despovăririi și a instituirii aceluși inimitabil proces lăuntric restaurator, neîncadrabil în rostire ori în mărturisiri concrete, dar decodabil în sfera simțămintelor cu obârșie cerească, în dedicarea înflăcărată a ființei în slujirea și pe calea Sa: „Care-i semnul Zilei Sfinte? / – saltul cel din iad în Rai, / starea-n care n-ai cuvinte, / numai foc și lacrimi ai.” (CÎnv 132, *Care-i semnul?*); „Binecuvântat e plânsul fiului aflat / când la sânul mântuirii cade-mbrățișat, / când viața lui întoarsă se sfârșește-n rai, / stări ca asta niciodată n-au

⁷ Leland Ryken, James C. Wilhoit, Tremper Longman III (editori), *op. cit.*, p. 362, s.v. *frumusețe*.

⁸ Nichifor Crainic, *Nostalgia paradisului*. Ediție cu un studiu introductiv de Dumitru Stăniloae. Postfață și note de Magda Ursache și Petru Ursache. Fișă bibliografică de Alexandru Cojan, Iași, Editura Moldova, 1994, p. 258.

pe lume grai.” (CBir 31, *Fericită-i ascultarea*), în așteptarea arzătoare, dominată de dragostea constantă și mistuitoare, pentru Mirele Iisus, a Bisericii, a comunității celor credincioși, dornici de întâlnirea de nedespărțit cu El – stare imposibil de împărtășit celor ce nu-L așază pe Dumnezeu ca principiu fundamental al vieții. Este vorba despre clipa când va avea loc cununia spirituală definitivă cu El, în acea transfigurare plină de strălucirea Sa unică și, *ipso facto*, indescriptibilă: „De dorul Tău, Iisus Iubit, / în dragostea Ta arse, / și inima spre Răsărit, / și fața ni-s întoarce; / Iisus, Iisus... și Te-așteptăm / cum crinii-așteaptă rouă, / privind spre ceruri, Te chemăm / cu mâinile-amândouă. // Treci peste anii viitori, / Iisuse Drag, și vină, / ne du mai sus, mai sus de zori, / spre Țara de Lumină; / și-n clipa când ni-i cununa / cu-a Slavei Tale Taine, / schimbați, ca Tine vom purta / a' Păcii albe haine. // Iar noi, Iubit și Drag Iisus, / Ți-om da, cu brațe pline, / toți crinii dorului nespun / și-ai dragostei de Tine / și Ți-i vom presăra în drum / cu-o veșnică-nchinare, / precum Îți presărăm acum / a dragostei cântare. // În zorii fiecărei luni / vom strânge cu uimire / din pomii Veșnicei Minuni / noi roduri de iubire; / și-Ți vom cânta, Iisus Iubit, / de drag, o veșnicie, / că Te-am chemat și Te-am dorit / cât nimenea nu știe.” (CCm 15, *De dorul Tău, Iisus Iubit*; de subliniat rolul circumstanțialei cantitative din ultimul vers, ca mijloc de reliefare a intensității maxime).

„În voința de-a reface și duce la o treaptă mai înaltă unitatea între Sine și noi, și între noi înșine prin cuvânt – cu ajutorul lumii inteligibile –, însăși una dintre Persoanele divine se face și om, pentru a ridica pe oameni la convorbirea și deci la unirea prin Ea nu numai cu Sine, ci împreună cu Sine și la convorbirea cu Tatăl ca mod al iubirii Lui, care răspunde iubirii Tatălui. Fiul și Cuvântul sau Ipostasul-Cuvânt al dumnezeirii se face și Fiu, și Ipostas-Cuvânt al umanității, pentru a uni toate persoanele umane ca fii și persoane-cuvinte cu Tatăl și ca frați cu Fiul dumnezeiesc și între ei.”⁹. La cununia tainică a sufletului cu Cerul – o victorie asupra efemerului, asupra limitelor umane – participă întreaga natură, într-un sublim apoteotic, într-un cântec al sferelor; ea rămâne un reper al integrării și al reîntoarcerii ființei într-o viață spirituală care îi asigură postexistența, prin estomparea, până la sfidare, a hotarului dintre viață și moarte, refăcându-se, astfel, armonia și unitatea primordială perfectă, de dinainte de căderea adamică, dintre om și Creator – mister și, totodată, miracol divin, într-o nouă treaptă de manifestare – cea a desăvârșirii existențiale, de neîncăput în știința de a mărturisi ori în trăirea plină de încântare în fața unei atari perspective nemaiîntâlnite, căci, în sărbătoarea plină de har a ființării, sufletul își găsește odihna și liniștirea în Dumnezeu; de remarcat construcția mesajului poetic în ascendență, cu ajutorul exclamațiilor și al structurilor coordonate: „O, Sărbătoarea Ta, Iisus, / – ce taină și minune – / cum ochi să mai cunoască nu-s, / nici buze-a le ști spune, / nici gând să poată presimți, / nici cuget s-aibă știre / – când ceruri și pământ vor fi / o unică iubire.” (EP 6, *O, Sărbătoarea Ta*); „Tu-ai vrut să fim mireasa Ta / și Mire drag ne ești, Iisuse – / e-un har ce n-am știut visa! / Prin zări ce n-am crezut cândva, / ne porți acum pe urma Ta. / Ce drag ne ești, ce drag, Iisuse...” (O 427, *Tu-ai vrut să fim noi fericiți*); „La Nunta noastră, Mire Sfânt, / va fi o bucurie / cum nu s-a pomenit cuvânt / nici sus în Cer, nici pe pământ, / cum din vecii n-a fost nicicând / și nici n-o să mai fie.”

⁹ Dumitru Stăniloae, *Reflecții despre spiritualitatea poporului român*, București, Editura Elion, 2001, p. 157.

(CCm 59, *La Nunta noastră*). De altfel, în opera dorziană, viziunea asupra nunții spirituale se cristalizează ca proiecție cosmogonică – o imagine feerică, dominată de bucurie, împlinire, lumină, sacralitate, ca prezențe de netăgăduit ale unei cununii deosebite; în aceeași paradigmă se pot analiza și alte versuri ale autorului, precum și unele pasaje din volumele de meditații; iată, în acest sens, un exemplu:

„Nimic nu mai pot să-Ți spun, Preaiubitul meu...
ci numai strâng la sânul meu Crucea Ta
care bate ca o inimă sub buzele mele
și, cu ochii mei șiroind de lacrimi,
stau mut și privesc departe-depart
minunea viitoare a cununiei noastre în Casa noastră de aur, sub cununile noastre
împreunate,
în iubirea nemaidespărțită niciodată.
O, cât e de frumos!”¹⁰.

În această atmosferă de slavă și splendoare, despre care doar lacrimile mai pot mărturisi cum se cuvine, toate celelalte modalități de comunicare (cuvântul sau cântarea) – mult prea limitate – suprimându-se explicit (și fiind substituite liric prin interogații și exclamații sugestive, precum și prin valorificarea contextuală a unor sinonime și antonime, a câmpurilor lexicale cu substanță semantică implicită), ființa se pregătește, în primenire a lăuntrului spre a primi haina de nuntă¹¹, în uimire și fericire a rostirilor suprafirești, pentru mult dorita întâlnire cu Mirele Iisus, cu cele promise și pregătite de El, în Patria Iubirii, oricărui suflet dăruit Lui, dar și întregii comunități de credincioși, căutând cele mai potrivite mijloace de exprimare a încântării sfinte și a glorificării lui Dumnezeu în fața eternelor frumuseți divine, străine însă condiției telurice, adesea nebănuite de percepția umană: „Cântarea Învierii / o, cum va fi, Iisus? / – Ce vuiet al Puterii / se va porni pe Sus, / ce glasuri, ce strigare / de jos vom auzi, / ce-ndemn și ce chemare / din somn ne va trezi, / ce suflete, ce graiuri, / ce tainice porunci, / ce cor, din câte raiuri, / cum vom cânta atunci? // [...] // Cântarea Învierii / cum, Doamne,-o vom cânta / prin slava Înfierii / intrând la Nunta Ta? / Când vom vedea deodată / ce nu s-a mai privit, / ce har și ce răsplată, / ce Viitor slăvit, / ce pajiști, ce izvoare, / ce dealuri și ce lunci / – o, Scump și Dulce Soare, / cum vom cânta atunci? // Cântarea Învierii / din Străluciții Zori / când, despărțiți durerii, / vom fi nemuritori, / cum s-o cântăm Iubirii / din zări și până-n zări / când ea ne dă trăirii / aceste sfinte stări? / Ce vorbe nemaispuse, / ce îngeri și ce prunci / – Iisuse, drag Iisuse, / cum vom cânta atunci? // Cântarea Învierii / învață-ne-o de-acum! / Spre Slava Revederii / ne-mbracă de pe drum, / vegherea așteptării / ne-o umple de fior, / slujirea ascultării / să ne-o sfârșim cu spor... / Când vor suna străjerii / Răsplata Sfintei Munci, / Cântarea Învierii / cum vom cânta atunci?...” (CÎnv 7, *Cântarea Învierii*); „Răscumpărării Slavei, înveșmântați în soare, / Te vor slăvi de-a pururi, Miel Preamărit și Dulce, / cununile de aur și harfele-arzătoare / la sfintele-Ți picioare, cântând, și le vor duce. // Și-așa vor trece vecii, în sfânta împletire / dintre minuni și raze, dintre

¹⁰ Traian Dorz, *Mărgăritarul ascuns*, Sibiu, Editura „Oastea Domnului”, 2000, p. 112.

¹¹ Pentru această idee, vezi lucrarea noastră *Dorziana – o (re)construcție a textului prin limbaj*, Timișoara, Editura Excelsior Art, 2016, p. 433-438.

cununi și ere / și dintre-o nesfârșită cântare și iubire / ce nu știm azi ce inimi și graiuri ne vor cere. // Eternă slavă Ție, Eternul nostru Mire, / încă din drum spre-aceste minuni nădăjduite, / nălțăm și noi, cu lacrimi de dor și de uimire, / spre Tine,-aceste șoapte abia îngăduite!" (CVeșn 7, *Tot cerul Veșniciei*); „Ce bucuros vii Tu spre mine, / Mântuitorul meu iubit, / să-mi dai tot ce mi-ai strâns la Tine / în Sfântul Loc făgăduit, / ce negrăit de dulci și sfinte / sunt toate câte-mi văd venind / – n-am nici cântări și nici cuvinte, / ci numai lacrimi strălucind!" (CVeșn 207, *Ce liniștit veniți spre mine*); „O, cerul meu cel tânăr, dă-mi haina de lumină / cu care să m-apropii învrednicit de Soare / și slobodă intrare pe Poarta ta divină, / și harfa cea de aur – spre veșnica-ți cântare! // [...] // Ce n-a-nțeles pământul, ce nu putea-nțelege, / slăvește tu, cum lumea nici nu putea să știe, / ce-a stat ascuns de lume, oprit de-ngusta-i lege, / înalță tu, cinstindu-i eterna cununie!" (CVeșn 218, *O, cerul meu cel tânăr!*); „O, trebuie să vină / odată tot ce-i spus, / căci Credincios și Tare / de-a pururi e Iisus, / – și fericiți aceia / care-au murit crezând, / cât nimenea nu știe / ei vor primi-n curând!" (CNoi 131, *O, trebuie să vină...*); „Slăvit fii Tu, Înnoitorul / a toate câte-s azi așa, / Tu ne vei face Viitorul / cum nici nu știm acum visa!" (CNem 9, *Slăvit fii Tu, Înnoitorul*). Mesajul versurilor evidențiază setea de absolut a omului (sădită în ființa sa încă de la creație), „gândul veșniciei" (*Ecclesiastul* 3: 11), care, dincolo de regretul după comuniunea edenică, îl stimulează să-și dorească dezmărginirea, reîntoarcerea în starea de bucurie, de liniște, de pace neîntreruptă, reiterarea Marii Întâlniri. În consecință, îndemnul spre depășirea barierelor firești (din sfera palpabilului sau de ordin sufletesc) ale condiției umane pe acest pământ își păstrează validitatea spre a fi aproape de nevoile semenilor (indiferent de limitările la care aceștia sunt supuși) și spre a putea accede la trăirile taborice de neuitat din acele experiențe spirituale inegalabile, mai ales în perspectiva nemuririi: „Să știi trăi și-n stări înalte, cum numa-n ceruri se trăiesc, / și-n stări ce pot trăi doar porcii, în cel mai josnic fel lumesc, / să cânti cum numa-n rai se cântă, / să plângi cum plâng doar cei din iad, / spre-a da avânt la cei ce zboară, / spre-a da curaj la cei ce cad." (CCnț 125, *Când ești trimis*).

Dacă vârsta de aur a tinereții trăite de orice om în condiția sa telurică rămâne una minunată și, de aceea, inexprimabilă prin cuvinte sau prin simțiri: „Nu sunt gânduri, nici cuvinte să cuprindă și să spună / ce lumină, ce putere, ce frumsețe te-ncunună! / Rai de vis scăldat de-un soare în atâtea mii de fețe, / fericită, luminoasă, minunată tinerețe!" (CDin 10, *Tinerețe*), cu atât mai mult experiența frumuseților pământești trezește dorința după dimensiunea frumuseții (și a vieții) veșnice, ale cărei coordonate vor fi altele decât ni le putem imagina noi, oamenii, sau față de felul cum le putem reda în exprimarea cotidiană – un periplu de la jertfa supremă la beatitudinea infinită în eterna răsplătire: „Va fi-n curând, Iisuse, o noapte sau o zi / în care toate-acestea de-acum se vor sfârși, / se vor sfârși păcatul și răul de acum, / un trăsnet le va face o flacără și-un fum. // Atunci, din spăimântarea cumplitului ecou, / ieși-vor alte ceruri și alt pământul, nou, / și-apoi, din irizarea luminii altui rai, / ieși-va altă viață, cum nu-i acuma grai... // În mijlocul minunii eterne – tuturor, / va străluci Golgota, ca Soare și Izvor, / căci Jertfei Ei datoare sunt toate câte sînt, / din Ea vor fi aceste noi ceruri și pământ. // O, de n-ar fi Golgota – din toate pân-acum / ar fi rămas deodată o flacără și-un fum, / dar pentru că Ea este, / din Ea vor fi mereu / noi lumi desăvârșite, ieșind spre Dumnezeu. // Slăvită fii, Golgota, Mărit Izvor

divin, / din care bem eternul întineririi vin; / fă, beți de-mpărtășirea cu Taina de nespus, / să devenim aceeași Minune cu Iisus!” (CBir 21-22, *Va fi-n curând, Iisuse*).

După cum se observă, mărturisirile explicite despre conceptul de *egestas linguae*, în relație cu unicitatea *Împărăției lui Dumnezeu*, se concretizează expresiv în diverse maniere, ca temă constantă a unei opere dedicate sacralității, inconfundabilei iubiri divine, în legătură cu care totul se situează, nu o dată, pe coordonatele indicibilului; aceasta rămâne imposibil de transpus în cuvinte banale, însă mult mai ușor de conturat prin absența emblematică a cuvântului rostit sau scris, echivalentă cu tăcerea înălțătoare din starea de rugăciune, după modelul mysticilor de totdeauna. Evident, pe lângă simpla ilustrare a unor asemenea valențe semantice care contribuie la realizarea construcției textuale, integrarea fenomenelor lexico-gramaticale în organizarea textului pune în lumină trăirile profunde ale eului auctorial, aflat mereu în diverse ipostaze ale ascensiunii spirituale, proprii cunoașterii mistice și, deopotrivă, autocunoașterii: este o perspectivă care presupune (în contrast cu barierele firești ale condiției umane) ilimitarea spațio-temporală și eternitatea ființării în prezența strălucirii lui Dumnezeu¹².

Surse

Biblia sau Sfânta Scriptură, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1988.

CBir = Dorz, Traian, *Cântarea Biruinței*, Sibiu, Editura „Oastea Domnului”, 2007.

CCm = Dorz, Traian, *Cântarea Cântărilor mele*, Sibiu, Editura „Oastea Domnului”, 2007.

CCnț = Dorz, Traian, *Cântările Căinței*, Sibiu, Editura „Oastea Domnului”, 2008.

CDin = Dorz, Traian, *Cântările Dintâi*, Sibiu, Editura „Oastea Domnului”, 2004.

CDr = Dorz, Traian, *Cântări de Drum*, Sibiu, Editura „Oastea Domnului”, 2006.

CÎnv = Dorz, Traian, *Cântarea Învierii*, Sibiu, Editura „Oastea Domnului”, 2007.

CL = Dorz, Traian, *Cântări Luptătoare*, Sibiu, Editura „Oastea Domnului”, 2005.

CNem = Dorz, Traian, *Cântări Nemuritoare*, Sibiu, Editura „Oastea Domnului”, 2007.

CNoi = Dorz, Traian, *Cântări Noi*, Sibiu, Editura „Oastea Domnului”, 2008.

CUrm = Dorz, Traian, *Cântările din Urmă*, Sibiu, Editura „Oastea Domnului”, 2007.

CVeșn = Dorz, Traian, *Cântarea Veșniciei*, Sibiu, Editura „Oastea Domnului”, 2007.

Dorz, Traian, *Mărgăritarul ascuns*, Sibiu, Editura „Oastea Domnului”, 2000.

EP = Dorz, Traian, *Eternele poeme*, Sibiu, Editura „Oastea Domnului”, 2010.

MT = Dorz, Traian, *Minune și Taină. Imne, colinde, cântece și plângeri cu Maica Domnului*, Sibiu, Editura „Oastea Domnului”, 2006.

O = Dorz, Traian, *Osana, Osana*, Sibiu, Editura „Oastea Domnului”, 2005.

PS = Dorz, Traian, *Poemele lui Solomon*, Sibiu, Editura „Oastea Domnului”, 2006.

Bibliografie

Băcilă, Florina-Maria, **Dorziana** – o (re)construcție a textului prin limbaj, Timișoara, Editura Excelsior Art, 2016.

Băcilă, Florina-Maria, **Dorziana** – poemul (ne)cuvântului întemeietor, Timișoara, Editura Cosmopolitan Art, 2021.

¹² Pentru această idee, vezi lucrarea noastră **Dorziana** – poemul (ne)cuvântului întemeietor, Timișoara, Editura Cosmopolitan Art, 2021, p. 22-23.

Crainic, Nichifor, *Nostalgia paradisului*. Ediție cu un studiu introductiv de Dumitru Stăniloae. Postfață și note de Magda Ursache și Petru Ursache. Fișă bibliografică de Alexandru Cojan, Iași, Editura Moldova, 1994.

Ryken, Leland, Wilhoit, James C., Longman III, Tremper (editori), *Dicționar de imagini și simboluri biblice*, Oradea, Casa Cărții, 2011.

Stăniloae, Dumitru, *Reflecții despre spiritualitatea poporului român*, București, Editura Elion, 2001.

Stăniloae, Dumitru, *Teologia dogmatică ortodoxă*, vol. I, ediția a III-a, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 2003.

Stăniloae, Dumitru, *Viața și învățătura Sfântului Grigorie Palama. Cu patru tratate traduse*, ediția a doua cu o prefață revăzută de autor, București, Editura Scripta, 1993.

CONSISTENT COMMUNICATION IN THE PUBLIC SPACE: DRESS CODE CUES AND NON-VERBAL MESSAGES

Suzana Carmen CISMAS

Assoc. Prof. PhD, University of Agronomic Sciences and Veterinary
Medicine, Bucharest, Romania

Abstract: A dress code is a set of formal rules stating the adequate outfit people should wear under certain public circumstances. It reflects social perceptions and norms, and varies with purpose and events. Societies and cultures imposed dress codes with symbolic hints to social ideas, social class, cultural identity, and attitude towards comfort, tradition, and political or religious affiliations. In addition to this, dress codes enable interlocutors to interpret each other's behaviour as good or bad from the choice of clothes which reflects their identity. Nonverbal communication is the transmission of signals by nonverbal means such as eye contact, facial expressions, gestures, posture, and body language. It includes the use of social cues, of kinesics, proxemics, and physical environments/appearance, but also of voice and of touch (haptics). It may further encompass the use of time and of eye contact as well as monitoring acts of looking while talking and listening, the frequency of glances, the patterns of fixation, and the blink rate.

Keywords: communication in the public space, dress codes, non-verbal clues, global business, job market

The current article stems from my didactic experience of teaching the distinctions between formal/semi-formal/colloquial address in business English communication to first year students in the management-engineering major. Romanian young adults tend to mistake colloquial speech for honesty, and elaborated business discourse for hypocritical half-truths, in accordance, perhaps, with their amount of life experience so far. The pandemic years, which deprived them of face-to-face, real-life interaction and cooperation, have not helped at all. On the contrary. My didactic approach included practice on converging messages, verbal and non-verbal, in daily business networking as well as in the important moments in one's career, such as the job interviews.

Teaching it implied the challenge of making students realise that they have to separate their business self from their personal, individual, deeply characteristic and unique identity. In addition to this, it implied initiating the practice of not taking it personally in business environments, which relied on more mature management of emotions and on considering office strategies and mechanics in the perspective of efficient economic deals and partnerships.

I focused on enforcing foreign language communication skills in the wider framework of attitudes and means of self-expression in business engineering circumstances, particularly during job interviews. The students' main difficulty was harmonising formal speech, relevant & polite non-verbal signals and business dress codes. It took significant practice to make them realise that they should dress a little more professionally than the average company level, and not put clothing before the message. Personality traits are transmitted even by clothing, without inhibiting the interlocutors.

The dress code as a set of rules, often written, with regards to what clothing groups of people must wear, stems from social perceptions/norms, varying by purpose, circumstances, and occasions. In business, outfits reflect status and roles played in the company, simultaneously being a statement of a unique personality. That is why compliance with the company/business environment dress code is a message sent to colleagues, business partners, customers, but also a statement of inner value. An interviewer for a job at the bank will be surprised to see a candidate casually dressed, while for an advertising agency someone dressed too formally would seem inadequate. It is key to understand the organizational culture, the working ways, the office atmosphere, and the description of the position before the interview, so as to make sure that the chosen outfit is suitable. Clothing and appearance are forms of communication: clothes colour and style have the fastest & strongest impact. Business dressed candidates make a better impression, conveying confidence and professionalism. The way one chooses to appear shows levels of self-esteem and consideration for the company and interviewer. One will be taken seriously when one presents themselves in a professional manner. When in doubt about outfits, the elegant option should be chosen. Dress professionally appropriate to the position envisaged. Colours must be neutral (navy blue, black, dark grey), never bright, with discreet, almost invisible prints. Clothes need to be well cared for, perfectly fitting, still comfortable, not restricting body moves. Footwear will be classic, well-polished, in good condition, matching the belt and bag. Accessories harmonised with outfits must be discreet, so as not to attract interviewers' attention, enabling them to focus on the speech. Cover tattoos and piercing, get neat manicure and hairstyling. Here follow some suggestions for men interview outfits: suit in a neutral colour, or a suit jacket and trousers, with a shirt and tie, or a buttoned-down sweater; long-sleeved shirt, white or coloured, coordinated with the suit; classic leather strap and shoes of the same colour; dark socks; little/no jewellery; neat nails, styled beard/clean shave. For women: suit with skirt/pants and simple matching blouse; skirt at knee level or 5 cm above; very long skirts are too casual; simple colour-neutral outfit, without prints; neutral stockings; conservative shoes, no toe opening, no sandals; little skin exposed; comfortable high heel, less than 8 cm; office bag; minimum accessories and discreet perfume, in line with the outfit; one ring on the hand is enough; well-groomed hair; natural makeup, in skin tone; no long nails; matching clothing items (colours, cuts, prints, dimensions, proportions).

For formal business the defining clothing element is the power suit, meaning the classic suit in dark colours for men, and deux-piece for women, shirts in neutral colours (i.e. white, blue). Shoes, handbags and accessories are kept in a conservative area. Coats are the only thick clothes accepted. The suit enables status distinctions, but currently they come in subtler details of fabric, cut, and internal construction. In its popularity, the suit made an egalitarian statement, reflecting its origins as a rejection of the explicit class symbols of aristocratic dress. For over a century it was exclusively masculine. As women entered the professional workforce in great numbers, they took elements of the suit to create a feminine professional wardrobe that, in recent years, has become as standardized and as accepted as its masculine counterpart, furthering its egalitarian potential. Basically, the suit reflects seriousness and practicality, epitomising hierarchy and status.

Yet, due to its long history as a symbol of professional competence and civic virtue, it has become an attractive option for people of all walks of life and both sexes. Accordingly, it has slowly lost its exclusivity. Ironically, because of its history as the default uniform of authority, privilege, and success, the suit has been re-tailored to fit a diversity of personalities and lifestyles. Despite its origins as a sign of exclusively masculine virtue, today's suit is among the most egalitarian ensembles to emerge from over six centuries of Western fashion. It is now a form of reversed snobbery and a symbol of severe work ethic, stripped of its spiritual pretensions and embraced as a new secular morality. For the area of banks, insurance, brokerage, finance, *business casual* means pants, print shirts, and cardigan or blazer; for women it allows more colourful dresses of similar lengths, with decent neckline. In creative industries, press advertising, limits do not apply, so oversized cashmere sweaters are appropriate. *Corporate Casual/ Smart Business* are a more relaxed business outfit in which tops and sweaters/cardigans are accepted instead of shirts and jackets, possibly coloured socks, classic shoes, and boot-cut indigo jeans. The counterculture targeted the suit as a symbol of uptight, bourgeois conformity, and, in today's culture, which values individual authenticity above social cohesiveness, the suit is becoming unfashionable.

The office outfit is valid for everyone, while the business outfit involves a superior function and various situations that a simple employee does not face. However limiting such dress codes may seem, they can be redefined in a personal way: scarves, brooches, suits with cloth and jacket dresses, instead of skirt and jacket, wider suit pants with higher waist, or pencil skirts that can go below the knee to create a gentler silhouette than the classic straight knee-length skirts.

The ethos of the Silicon Valley changed dress codes: tech companies like Microsoft & Oracle prided themselves on a relaxed and informal workplace where individual creativity could be free. IBM epitomized the mid-century corporate bureaucracy: its dress code required white shirts, black ties, and dark grey suits, suggesting that employees were interchangeable parts of a well-calibrated machine. Small software companies brought a rebellious attitude, emphasizing flexible thinking and innovation over bureaucratic discipline. Intel eliminated the management layers typical of the 20th-century corporation and spurred individual creativity & initiative with no dress codes, no hierarchies, and no protocols. As IT has come to influence the American and global economy, its sartorial norms have inspired change even in professions like finance and legal services. Accordingly, the familiar office dress code of professional attire is less and less common, especially in high-status professions, where a casual ethos seems to allow for individual self-expression. Atari, and, later, Microsoft, all followed this anti-bureaucratic trend. The elimination of professional dress codes went hand in glove with the individualistic ethos that these new companies believed fostered innovation. Many see it as the end of dress codes, but, looking closely, the new informality hides a new dress code that can be as strict as the mid-20th-century law offices or Wall Street banks.

Despite a noisy pretense of egalitarianism and practical-minded indifference, clothing today remains a sign of rank within a social hierarchy almost as elaborately stratified as that of Europe's old regimes. Today's dress codes have not renounced the

hierarchical ordering and social etiquette of the past; instead they have refined it, making it more insidious than ever before. Historically, distinctions in social hierarchy were noticeable via ornamented garments adorning the tunic collar, waist or border. A complex social hierarchy, which consisted of slaves, commoners and nobles, was illustrated by outfit rules indicating such social distinctions. In contrast, modern-day dress codes are less strict, but they are specific to the job, the location and the age of the people at work.

Dress codes reveal an intrinsic cultural component showing modesty, morality, community belonging, or tradition. Certain jobs require uniforms, and some locations or events impose their own dress code: clubs, schools, restaurants, ceremonies. School uniforms are a particular example of typical clothing adopted to decrease distractions in the teaching environment, to guide students on wearing what is deemed appropriate, to eliminate competition, and cut sums for schoolchildren's clothes. Many schools around the world implement dress codes in the educational system to prevent students from wearing inappropriate clothing items to school. It has been thought to facilitate a safer and more professional environment, and it seems to have decreased distractions in teaching. One common criticism of school dress codes is that they infringe on students' right to self-expression. Professional dress code standards for all teachers are commonly seen. Dress code violations where clothing has implications of hate, violence, or gang-affiliation, are forbidden. Employees wear a uniform or various dress standards (business suit and tie) because they become the company image when interacting with clients; lawyers, bankers, and executives do the same. Requiring men and women to dress differently at the workplace may be challenged since gender-specific dress codes could be considered stereotypical. Most businesses have authority in determining the workplace clothes they require of their workers.

In Western countries, a *formal* or white tie dress code typically means tailcoats for men and full-length evening dresses and opera-length gloves for women. *Semi-formal* is less clearly defined but it typically means an evening jacket and tie for men, known as black tie, and a dress for women. *Business casual* means not wearing neckties/suits, but choosing instead collared shirts and trousers (not black, more relaxed, including corduroy). Business casual dress is a popular workplace dress code that emerged in white-collar workplaces in the 1990s, especially in the US and Canada. Many IT businesses were early adopters of this dress code. In contrast to formal business wear (suits and neckties: the international standard business attire), the business casual dress code has no generally accepted definition; its interpretation differs widely among organizations and is often a cause of confusion among workers. *Casual* means comfortable clothing for the torso and legs. In general, *business casual* means dressing professionally and looking relaxed, yet neat. It is the mid ground between formal business clothes and street wear. Generally, neckties are excluded from the business casual dress, unless worn in non-traditional ways. Acceptability of blue jeans and denim clothing varies, as some businesses consider them to be sloppy and informal.

Clothing is a common form of non-verbal communication, providing clues about personality, background and financial status, hinting at how people may interact. People's styles demonstrate their culture, mood, level of confidence, interests, age, authority, and

values or beliefs. Aside from communicating a person's creed and nationality, clothing can be used as a nonverbal cue to attract others. Men and women use accessories and high-end fashion to get partners they are interested in. Hence clothing is used as a form of self-expression in which people showcase their power, wealth, or creativity. The way one chooses to dress tells a lot about one's personality: people who dress for comfort and practicality are more self-controlled, dependable, and socially well adjusted; those who do not like to stand out in a crowd have more conservative and traditional views and beliefs. The way someone dresses is typically rooted in deeper internal motivations such as emotions, culture and experiences. Clothing expresses who the person is, or even who they want to be that day. It shows the people whom they want to be associated with, and where they fit in. Clothing can start relationships, showing other people what the wearer is like.

Gestures are made with the hands, arms or body, and include movements of the head, face and eyes, such as winking, nodding, or rolling one's eyes. The quotable gestures are conventional, culture-specific and used as replacement for words, such as the hand wave used in western cultures for hello/goodbye. There are some universal gestures like the shoulder shrug. A single emblematic gesture can have a very different significance in different cultural contexts, ranging from highly offensive to complimentary. Speech-independent gestures are culturally accepted and have a direct verbal translation, like the peace sign. Speech-related gestures come in parallel with verbal cues to emphasize the message and provide supplemental information to a verbal message, like pointing to an object of discussion. A real-life example is the service worker who welcomes customers with a smile and is regarded as a warmer individual than the one who does not smile. Customers report that employees without smiles and open body movements (waving or handshaking) seem less friendly.

Gestures vary widely across cultures in how they are used and what they mean. A common example is pointing: in the US it is a gesture to indicate direction, but it is considered rude by some cultures. Asian cultures typically use their entire hand to point to something. In Western countries, sticking your tongue out can be seen as mockery, but in Polynesia it serves as a greeting and a sign of reverence. Clapping is the North American way of applauding, but in Spain it calls the waiter. Differences in nodding & shaking the head to indicate agreement/disagreement also exist. Northern Europeans nod their heads up and down for yes, and shake their head from side to side to say no. Greeks and Bulgarians use the upward nod for disagreement and the downward nod for agreement. There are many ways of waving goodbye: Americans face the palm outward and move the hand side to side, Italians face the palm inward and move the fingers facing the other person, French and Germans face the hand horizontally and move the fingers toward the person leaving. Gestures are used in more informal settings and by children more often. People in the US commonly use the OK hand gesture to give permission or allow an action. To Eastern European cultures that same OK sign is considered a vulgar gesture. In Japan, however, the same sign means money. It refers to zero/ nothing in Argentina, Belgium, France and Portugal.

Certain hand movements are not considered gestures (manipulations of clothing, pencils, or eyeglasses), scratching, fidgeting, rubbing, tapping, and touching that people often do with their hands. These behaviours can show that a person is experiencing anxiety or feelings of discomfort, typical when the individual is not the one in control of the conversation or situation and therefore expresses this uneasiness subconsciously. They may not be perceived as meaningfully related to the speech they accompany, but can serve as basis for inferences on speakers' emotions (nervous, bored or uncomfortable.) Such movements express the unconscious thoughts and feeling, or the emotions one is trying to consciously hide.

Movements with specific conventional meanings are the symbolic gestures, intended to be communicated and having a specific sense for the person to give the gesture and the person to get it. Examples include the *raised fist*, *bye-bye*, *thumbs up*. Every culture has its own set of gestures, some of which are unique. Very similar gestures can have very different meanings across cultures. Symbolic gestures are mainly used in the absence of speech but they can also accompany it. Conversational gestures are hand movements together with the speech and related to it, made only by the speaker. Motor movements are rhythmical and repetitive, with simple meaning, and the speaker's hand usually sticks to one position. When paired with verbal communication, they can be used to stress certain syllables. Lexical movements are complex, not rhythmic or repetitive, but rather lengthy and varied, for example giving elaborate directions to somewhere and pairing that with various hands movements to signal the various turns to take. Nonverbal communication can convey more meaning than verbal communication, and it seems that most people trust forms of nonverbal communication over the verbal expression. Nonverbal aspects account for about 70% of human communication, but it is difficult to quantify it, given the modern human dialogues, mainly when people rely so much on written means.

Just as speech contains nonverbal elements (paralanguage), like voice quality, rate, pitch, loudness, and speaking style, as well as prosodic features such as rhythm, intonation, and stress, so written texts have nonverbal elements such as handwriting styles, spatial arrangements of words, or the physical layout of a page. However, much of the study of nonverbal communication has focused on interaction between individuals, namely the environment conditions where communication takes place, the communicators' physical characteristics, and their behaviours during interaction.

Nonverbal communication comprises conscious and unconscious processes of encoding and decoding meaning in gestures. Decoding is nonverbal sensitivity, interpreting meanings in step with the sender's intentions. Encoding gives information by universal facial expressions, gestures and postures. Decoding rules exist and people vary in efficiently using them. The proficient ones are socially conscious and have better interpersonal relationships. In point of gender, women are better decoders than men since they are more observant of nonverbal cues and more likely to use them.

Culture plays an important role in nonverbal communication, and it helps influence how activities are organized. Nonverbal communication serves as a key means

of organizing inter-personal interactions, but also as a modality of transmitting cultural values, with children learning how to participate in this system from a young age.

Nonverbal communication can carry a message both vocally and with adequate body signals, via the mediation of personal space. The wrong meaning is obtained if the body language does not match the verbal message. Nonverbal communication strengthens a first impression in common situations like a business interview: impressions are on average formed within the first four seconds of contact. First encounters/interactions with somebody strongly affect one's perception. It takes just one-tenth of a second for someone to judge and make their first impression. This short interval is enough for a person to grasp several individual attributes: attractiveness, trustworthiness, likeability, competence, and aggressiveness. First impressions are lasting non-verbal clues. The way a person portrays themselves on the first encounter is a non-verbal statement for the observer. It can include clothing and other visible attributes such as facial expressions or facial traits in general. Negative impressions are based on presentation and on personal prejudice. Although misleading at times, first impressions are accurate insights in many situations. When interlocutors absorb the messages, they focus on the entire environment around, using all five senses in the interaction: 83% sight, 11% hearing, 3% smell, 2% touch and 1% taste. Facial expressions are external evidence of internal human states. The spoken language is for communicating meaning about events outside the speaker, while nonverbal codes are used to create and strengthen interpersonal relationships. When someone wishes to avoid conflicting or embarrassing events, it is proper to convey attitudes to others non-verbally instead of verbally. There are five main functions of nonverbal behaviour and gestures in human communications: self-presentation of one's whole personality, rituals and cultural greetings, expressing interpersonal attitudes, expressing emotions, and accompanying speech in managing the cues set in the interactions between the speaker and the listener.

Posture is a nonverbal cue associated with positioning and is a source of information about individuals' characteristics, attitudes, and feelings about themselves and others. Body positioning includes certain postures, like slouching, towering, legs spread, jaw thrust, shoulders forward, and arm crossing. Postures exhibited by individuals communicate a variety of messages whether good or bad; for instance, there are about 200 postures related to maladjustment & withholding information. Posture determines a participant's degree of attention/involvement, the difference in status between communicators, and the level of fondness a person has for the interlocutor. It can also be a way for an individual to convey a desire to increase, limit, or avoid interaction with another person. Studies on the impact of posture on interpersonal relationships suggest that mirror-image congruent postures, where one person's left side is parallel to the other person's right side, will lead to favourable perception of communicators and positive speech; one who displays a forward lean or decreases a backward lean also gives a positive sentiment during communication. Someone casually smiling or leaning forward, and keeping eye contact, will radiate a non-dominating and intimate demeanour: in contrast, leaning back, a stoic facial expression, and no eye contact gives unfriendly and dominating impression. Posture is situation-relative: people change

it according to situation. In non-threatening circumstances an individual has a relaxed posture, but under stress the body tightens or turns rigid.

Facial expressions, more than anything, serve as a practical way of communication. With all the various muscles that precisely control mouth, lips, eyes, nose, forehead, and jaw, human faces are estimated to be capable of about ten thousand different expressions. This versatility enables very efficient and honest communication, unless deliberately manipulated. In addition, many of such emotions, including happiness, sadness, anger, fear, surprise, disgust, shame, anguish and interest, are universally recognized. Negative emotions usually transmit increased tension in muscle groups: tightening the jaw muscles, furrowing the forehead, squinting the eyes, or lip occlusion (when lips seem to disappear). In contrast, positive emotions generate the loosening of the furrowed lines on the forehead, relaxation of the muscles around the mouth, and widening of the eye area. When individuals are truly relaxed and at ease, the head will tilt to the side, exposing the most vulnerable area, the neck. It is a high-comfort display which is impossible to mimic when tense or suspicious.

Proxemics is defined as the use of space as a form of communication, and includes how far or near one will position themselves from others; it is influenced by culture, race, ethnicity, gender, and age. Proxemics could cause misunderstandings between cultures, mainly in formal reunions, because what is customary in one culture may be confusing or offensive to members of a different culture. The amount of space maintained between interlocutors shows the importance and respect towards the other. It also communicates how we feel towards the others at that particular time. In the American culture there are four primary distance zones: intimate (touching to 30 cm), personal (30 cm to 1.5 m), social (1.5m to 3.5m), and public (more than 4m). Intimate distance is considered appropriate for familiar relationships and indicates closeness and trust. Personal distance is still close but keeps another at arm's length and is considered the most comfortable distance for most of our interpersonal contacts, while social distance is used for business communication and in the classroom. Public distance also occurs where two-way communication is not desirable or possible.

Eye contact is the primary nonverbal way of indicating engagement, interest, attention and involvement. It includes acknowledged actions of winking and eyebrow movements. Disinterest is noticeable when little or no eye contact is made in a social setting. When an individual is interested, however, the pupils will dilate. Eye contact is a major channel for nonverbal cues and the duration is its most meaningful aspect. Generally speaking, the longer there is established eye contact between two people, the greater the intimacy levels and the higher the mutual credibility. Gaze is looking while talking and listening. Gaze length, glance frequency, fixation patterns, pupil dilation and blink rate are all important cues in nonverbal communication. Liking generally increases as mutual gazing increases. Eyes act as leading indicator of truth/deception. When someone is being deceptive, their eyes tend to blink a lot more, so, along with the detection of disinterest, deceit can also be thus seen. Understanding a person's cultural background influences how easily deception is detectable because nonverbal cues may differ depending on the culture. In addition to eye contact, these nonverbal cues can

consist of physiological aspects including pulse rate as well as levels of perspiration. Eye aversion (avoidance of eye contact) can predict deception. Contrary to popular belief, a liar does not always avoid eye contact. In an attempt to be more convincing, liars deliberately made more eye contact with interviewers than those that were telling the truth. Eye contact and facial expressions provide important social and emotional information. Skilful liars can use the tone of voice and facial expressions to give the impression that they are truthful.

Nonverbal communication has been found to contain highly precise and symbolic meanings, similar to verbal speech. However nonverbal meanings are conveyed via the use of gesture, posture changes, and timing. Nuances across various aspects of nonverbal communication are found in cultures all over the world. They can often lead to miscommunication between people of different cultures, who do not want to offend. Cleavage stems from preference for communication modes: the Chinese prefer silence over verbal communication. Differences can even be based on how cultures perceive the passage of time. Certain people do many activities at once and it is common in Italy and Spain, others do one thing at a time which is common in America.

Nonverbal communication can vary across many axes (gestures, gaze, clothing, posture, direction, or even environment elements like lighting) so there are many cultural differences. High-context cultures rely mostly on nonverbal cues and gestures, using elements such as closeness in the relationships with others, strict social hierarchies/classes and deep cultural tradition embedded in beliefs & rules. In contrast, low-context cultures depend largely on words and verbal communication, where communications are direct and social hierarchies are less tense.

Emotions are a key factor in nonverbal communication. Just as gestures and other hand movements vary across cultures, so does the way people display their emotions. For example, in many cultures, such as the Arab and Iranian cultures, people express grief openly, out loud, while in Asian cultures it is unacceptable to show feelings openly. In Western countries, laughter is a sign of amusement, but in some parts of Africa it is a sign of wonder/embarassment. Emotional expression varies with culture. Native Americans tend to be more reserved and less expressive with emotions. Frequent touches are common for Chinese people; however, actions like touching, patting, hugging or kissing in America are less frequent and not often publicly displayed. In Latin cultures, a wink is an invitation to romantic pursuit, but in Nigeria winking tells children it is time to leave the room. To the Chinese it is an offensive gesture. Non-verbal actions should match the message, otherwise confusion occurs. As Latin American cultures embrace big speech gestures, Middle Eastern cultures are relatively more modest in public and not expressive. Within cultures, different rules are made about staring or gazing. Women may especially avoid eye contact with men because it can be taken as a sign of romantic interest. In some cultures, gaze is a sign of respect. In Western cultures, eye contact is interpreted as attentiveness and honesty. In Hispanic, Asian, Middle Eastern, and Native American cultures, eye contact is thought to be disrespectful or rude, and lack of eye contact does not mean that a person is not paying attention. Voice is a category that changes within cultures, too. In Latin America and the Middle East the acceptable distance is significantly

shorter than what most Europeans and Americans feel comfortable with. In addition, for Latin Americans, the French, Italians, and Arabs, the distance between people is much closer than the distance for Americans: 30 cm of distance is for lovers, 50 cm to 1.5 m is for family and friends, and 1.5 m to 3.5 m is for strangers. In the opposite way, most Native Americans appreciate distance to protect themselves. Touching is treated differently across countries, and socially acceptable levels vary accordingly. For example, in Thai culture touching someone's head is rude. Touching is rare among the English (8%), the French (5%) and the Dutch (4%) as compared to Italians (14%) and Greeks (12.5%).

Nonverbal communication is pivotal for collaborative participation in shared activities and allows for continuous keen observation, thus signalling when participation is needed. Culture plays an important role influencing activity organization. In communities, it builds unity and solidarity. People who communicate via gestures and facial expressions can build cultural barriers or escalate conflicts with other cultures. It leads to intercultural conflict, misunderstandings and ambiguities in communication, despite language fluency. Nonverbal communication makes the difference between bringing cultures together in understanding one another, appearing authentic, or pushing people farther away as a result of confusion about certain nonverbal cues/gestures. The limbic brain is the key in studying nonverbal communications, because it reacts to the world around reflexively and instantaneously, in real time, and without thought processing.

In face-to-face communication it is hard to differentiate which parts are conveyed verbally and which non-verbally. In relaxed settings, verbal and non-verbal cues contribute in surprisingly similar ways. Analysing the interaction of submissive versus dominant attitudes, non-verbal signals have an impact about four times larger as compared to the effect of verbal cues. In more rigidly delineated social structures, with strict class separations, a short & quick response route will portray dominance, but in democratic and collaborative societies the opposite is true: people take time to explain everything and emphasise communication while building trust and respect with others in a submissive and relaxed manner. One important effect is that body posture communicates superior status in a very efficient way. However, when considering certain non-verbal mannerisms such as facial expressions and physical cues, they can conflict in meaning when compared to emotions and the spoken language. If the nonverbal cues converge with what is being said, then the message is further reinforced. Mindfulness is one of the many techniques able to help improve awareness and better control of external nonverbal communication, which will result in more effective messages.

In communication, nonverbal messages interact with the verbal ones in six ways: repeating, conflicting, complementing, substituting, regulating and moderating. Conflicting verbal & nonverbal messages within the same interaction sends opposing messages. A person expressing a statement of truth while simultaneously fidgeting or avoiding eye contact conveys an ambiguous message which occurs for a variety of reasons, like feelings of uncertainty, ambivalence, or frustration. In mixed messages, nonverbal cues give the basic orientation people will use to get additional information for clarifying the situation, with a focus on bodily movements and positioning. Exact

interpretation is easier when nonverbal and verbal communication complement each other. Nonverbal cues are used to elaborate on verbal signals to reinforce the information being sent; messages have been shown to be remembered better if nonverbal aspects confirm the verbal exchange. Verbal communication is highly structured, with set rules of grammar able to clarify discussion points, so foreigners make themselves understood with difficulty, but the nonverbal exchange has no formal structure, so it flows without even thinking about it. It would seem easier, but people have to take into account that the same act can mean different things, such as crying of sadness or joy. Non-verbal cues require a community of culture for reinforcement. These signals must be interpreted carefully in situational contexts, to get the correct meaning.

Verbal communication is based on discontinuous units but the nonverbal one is continuous. Communicating nonverbally cannot be stopped: even without the presence of others, the body still manages to undergo nonverbal communication. Table manners are not innate, the dress code is a non-verbal cue that is established by society, and hand symbols vary culturally and are not innate, either. Therefore learned cues must be gradually reinforced by admonition or positive feedback. Innate non-verbal cues are intrinsic features of human behaviour, and they are universally prevalent regardless of culture: smiling, crying, and laughing do not require teaching; similarly, some body positions, like the foetal position, are universally associated with weakness. Due to their universality, the ability to comprehend these cues is not limited to individual cultures.

There is a deep relationship between culture, modernity, direct messages and nonverbal acts. Some are universal and maybe innate, but all are filtered by culture in profound ways. There is clear evidence concerning the universality of some nonverbal cues, but also debates and controversies over their communicative impacts. Cultural influences contribute to the process of intercultural communication, providing challenges that go beyond intra-&inter-cultural communication

Bibliography:

- Ainsworth, J, *Employee Dress Codes & the Semiotic Performance of Race & Gender in the Workplace*, Law, Culture and Visual Studies, Dordrecht Springer, 2014
- Andersen, P., *Nonverbal Communication: Forms and Functions*, Waveland Press, 2007
- Bull, P, *Posture and Gesture*, Oxford, Pergamon Press, 2017
- Craighead, E, *Nonverbal Communication*, Encyclopedia of Psychology and Behavioral Science, 2004
- Eaves, I, Leathers, J, *Successful Nonverbal Communication: Principles&Applications*, Routledge, 2017
- Ekman, P, *Emotions revealed: Recognizing faces and feelings to improve communication* New York, Times Books, 2003
- Fernandez, S, *Impact of Dress Codes on Students*, Academy of Educational Leadership Journal. 25 (6): 1–2, 2021 ProQuest 2562579896.
- Floyd, K, *Interpersonal Communication*, New York, McGraw-Hill, 2011
- Fontenot, K, *Nonverbal communication & social cognition*, Encyclopedia of Health, Salem Press 2018
- Gudykunst, W, Ting-Toomey, S, *Culture & Interpersonal Communication*, Sage Publications, 1988
- Knapp, ML, *Nonverbal communication in human interaction*, Wadsworth Cengage Learning, 2014
- Matsumoto, D, Juang, L, *Culture and psychology*, Belmont, CA, Wadsworth, 2008
- Navarro, J, *What Every Body is Saying*, New York, HarperCollins Publishers, 2008

Pratt, M, Rafaeli, A, *Organizational Dress as a Symbol of Multilayered Social Identities*, Academy of Management Journal, vol. 40, no. 4, 1997, pp. 862-898. ProQuest 199840879.
Vrij, A, *Detecting lies and deceit: Pitfalls and opportunities*, Chichester, John Wiley & Sons, 2008
Zastrow, C, *Social Work with Groups*, Belmont, CA, Cengage Learning, 2009

SOME ASPECTS REGARDING COMBATING DISCRIMINATION IN SPORT AND THE LEGISLATIVE AND INSTITUTIONAL FRAMEWORK IN ROMANIA FOR THIS

Oana Elena GĂLĂȚEANU,

**PhD Associate Professor, Faculty of Social, Political and Legal Sciences,
"Dunărea de Jos" University of Galati, member of the Research Centre of
Juridical, Administrative, Social and Political Sciences of "Dunărea de Jos"
University of Galati**

Abstract: Discrimination, racism, sports ... in the present study an attempt was made to present the existing legal and institutional framework in Romania in the field of combating and sanctioning any form of discrimination in the field of sports. The executive's intentions to improve both the current legislation in this area and the institutional framework were also mentioned, as we appreciate that they prove that, in this field of social life, fundamental human rights are also wanted to be recognized and respected.

Key words: sport, discrimination, prevention and control, rights, man

I. Introducere

Dicționarul juridic definește *discriminarea* ca fiind "orice deosebire, excludere, restricție sau preferință pe bază de rasă, naționalitate, etnie, limbă, religie, categorie socială, convingeri, sex, orientare sexuală, vârstă, handicap, boală cronică necontagioasă, infectare HIV, apartenența la o categorie defavorizată, precum și orice alt criteriu care are ca scop sau efect restrângerea, înlăturarea recunoașterii, folosinței sau exercitării în condiții de egalitate, a drepturilor omului și a libertăților fundamentale sau a drepturilor recunoscute de lege, în domeniul politic, economic, social și cultural sau în orice alte domenii ale vieții publice."¹

Unii psihologi înțeleg discriminarea ca fiind un tratament nedrept și inegal al persoanelor, având ca fundament rasa, etnia, sexul, religia ori vârsta, și care are ca efect respingerea oportunităților, selecția și promovarea.²

Discriminarea îmbracă și la ora actuală motive rasiale, de sex, de apartenență socială.

În prezent la nivel legislativ intern discriminarea este definită în Ordonanța de Guvern (O.G.) nr. 137/2000 privind prevenirea și sancționarea tuturor formelor de discriminare, în art.2 al ei, ca fiind orice deosebire, excludere, restricție ori preferință pe bază de rasă, naționalitate, etnie, limbă, religie, categorie socială, convingeri, sex, orientare sexuală, vârstă, handicap, boală cronică necontagioasă, infectare HIV, apartenență la o categorie defavorizată, precum și orice alt criteriu care are ca scop sau efect restrângerea, înlăturarea recunoașterii, folosinței sau exercitării, în condiții de legalitate, a drepturilor omului și a libertăților fundamentale sau a drepturilor

¹ advocate.ro

² Dreamteambucuresti.ro- psiholog Cristina Hazulea

recunoscute de lege, în domeniul politic, economic, social și cultural sau în orice alte domenii ale vieții publice.

În prezent se manifestă, la nivel mondial, cât și național, diferite forme de discriminare în diverse domenii ale vieții sociale. Sportul este un domeniu ce nu este exceptat ci, aici au existat și continuă să apară comportamente specifice discriminării de gen, etnie, rasă. S-au constatat aici discriminări de gen manifestate, de exemplu, prin diferențe salariale între bărbați și femei, sau prin mediatizare, în sensul că sporturilor feminine li se acordă un procent de doar 4% din informațiile media sportive.³

S-a constatat că în sport, în timp, motivele de bază ale discriminării au fost cele legate de rasă și gen, iar la nivel național, și cel bazat pe vârstă.⁴

În România ultimilor ani s-au înregistrat în sport cazuri de discriminare. Dăm spre exemplificare cazul Borbaly Csaba și Partida Romilor, Filiala Județului Olt vs. Ilie Năstase în care Colegiul Director al Consiliului Național pentru Combaterea Discriminării (CNCD) a hotărât că afirmațiile reclamatului⁵ reprezintă o formă de discriminare în conformitate cu dispozițiile art.2 alin.(1) și alin.(5) coroborate cu art.12 alin.(1) și art 15 ale OG nr. 137/2000 republicată, dispunând sancționarea acestuia cu amendă contravențională în cuantum de 600 ron.⁶

Un alt exemplu e reprezentat de o altă cauză ce a avut ca obiect o comportare degradantă pe motivul naționalității, pentru care Comitetul Director al CNCD în urma autosesizării, s-a pronunțat prin Hotărârea nr. 139/18.04.2012, prin care a sancționat contravențional cu amendă în limitele legale pe cei care au avut acest comportament. Este vorba de un incident ce a avut loc în vestiarul echipei naționale de hochei pe gheață Under 16 a României unde un coechipier a fost umilit de colegii săi⁷, de etnie maghiară, pentru motivul că este român⁸. În acest caz a fost sancționată și Federația Română de Hochei pe Gheață cu amendă contravențională în cuantum de 2000 lei în baza art.5 alin. (1), (4) și (5) din OG nr. 137/2000 republicată, întrucât aceasta avea îndatorirea să introducă un Cod de Etică sportivilor și reguli necesare pentru fair-play și respect reciproc.

Un ultim exemplu la care nu vom referi este și Hotărârea dată de Colegiul Director al CNCD în cazul D.T contra Sport Club Miercurea Ciuc, ce a avut ca obiect realitatea că pagina de internet a Sport Club Miercurea Ciuc, Jud. Harghita era redactată în exclusivitate în limba maghiară, petentul român considerând că prin acest comportament a fost discriminat, el fiind cetățean român necunoscător al limbii maghiare. Colegiul Director a decis că s-a comis de reclamantă o faptă de discriminare în conformitate cu dispozițiile art.2 alin.(1) și art. 10 lit. h) din OG nr. 137/2000 privind prevenirea și sancționarea faptelor de discriminare și a dat recomandarea ca pe viitor să fie îndreptată situația prin traducerea paginii de internet a Sport Club Miercurea Ciuc în limba română.⁹

³ yoair.ro/blog/sports-history-gender-discrimination-substance-abuse/

⁴ Roxana-Maria Popescu, Discriminarea pe motive de vârstă în sport, în Rev. Română de dreptul Muncii 69/2020

⁵ "dacă ar fi fost Președintele României, i-ar fi trimis pe țigani în Harghita că acolo sunt foarte mulți maghiari și vreo 12 români, și că Ceaușescu a greșit pentru că nu a făcut în Harghita ce au făcut rușii în Basarabia"

⁶ Cristian Jura, Sport și rasism, Ed. Universul Juridic, București 2014, pp.81-100

⁷ lovit cu prosoape și înjurat

⁸ Cristian Jura, op. cit., pp.110-114

⁹ Idem, pp.139-146

În urma unei statistici elaborate pe perioada aprilie 2005-2013 s-a constatat că autoritatea națională competentă în constatarea și sancționarea faptelor de discriminare în sport, din 14 cazuri cu care a fost sesizată, în 12 a constatat existența faptelor de discriminare și a dispus sancțiuni precum: doar avertisment(în 3 cauze) și avertisment și amendă contravențională în 6 cauze.¹⁰

În mod real, în sfera sportului au fost înregistrate în ultimii ani mai multe cazuri de rasism și discriminare în fotbalul din România, în timp ce, în celelalte sporturi nu s-au manifestat asemenea acțiuni.¹¹

De exemplu în 2014, în timpul meciului de fotbal între Concordia Chiajna și Rapid, un jucător al ilfovenilor(de culoare) a fost lovit din tribună cu o banană de fanii echipei adverse.¹²

I. Modalități prin care se încearcă la nivel național prevenirea și combaterea discriminării

Evident că pentru lupta împotriva cazurilor de rasism și discriminare modalitatea de bază, și la nivel național, e reprezentată stabilirea unui cadru legislativ potrivit. În acest sens, la nivel național, a fost adoptată Ordonanța de Guvern nr.137/2000 privind prevenirea și sancțiunea tuturor formelor de discriminare, ce a fost în decursul timpului modificată și completată prin mai multe acte normative precum: Ordonanța de Guvern nr. 77/2003¹³ și Legea nr. 27/2004¹⁴, și republicată în 2007¹⁵cu o nouă numerotare a dispozițiilor legale, completată prin Legea nr. 167/7.08.2020.¹⁶

Alte legi cu dispoziții în sfera luptei contra discriminărilor și în sport adoptate în țara noastră sunt și:

1. Legea nr. 612/2002 pentru formularea unei declarații pentru recunoașterea de către România a competenței Comitetului pentru Eliminarea Discriminării Rasiale, în concordanță cu dispozițiile art.14 din Convenția Internațională referitoare la eliminarea tuturor formelor de discriminare rasială, adoptată de Adunarea Generală a ONU în 21 decembrie 1965.¹⁷ La Convenția menționată România a aderat prin Decretul nr. 345/1970. Ea a introdus un sistem de jurisdicție referitor la primirea și examinarea plângerilor persoanelor de sub jurisdicția națională ce se consideră victime ale încălcării unuia dintre drepturile recunoscute în Convenție. Legea 612/2002 include un articol unic în care se prevede că la nivelul național, organul competent să fie sesizat prin asemenea plângeri și organul competent să le examineze este CNCD, iar la nivel internațional competența îi revine Comitetului pentru Eliminarea Discriminării Rasiale.

¹⁰ Idem, pp. 21-23

¹¹ În acest sens a se vedea și retrospectiva realizată de libertatea.ro

¹² idem

¹³ Publicată în M.Of. nr. 619/30.08.2003

¹⁴ M.Of. nr. 626/20.07.2006

¹⁵ M.Of. 99/8.02.2007

¹⁶ M.Of nr. 713/7.08.2020

¹⁷ Publicată în M.Of. nr. 851/26.11.2002

2. Legea nr.4/2008 referitoare la prevenirea și combaterea violenței cu prilejul competițiilor și a jocurilor sportive.¹⁸ Și această lege a suferit modificări și completări, ce i-au fost aduse prin Legea nr.10/2012, Legea 187/2021 și Legea 255/2013.

Potrivit dispozițiilor acestei legi, se împarte răspunderea pentru garantarea ordinii publice și a siguranței între mai multe instituții, prevăzute, de asemenea în lege, nerespectarea obligațiilor antrenând față de acestea răspunderea legală. În acest sens, de exemplu, în art.10 alin.(1) lit.r) al Legii 4/2008 se prevede că organizatorul ce nu respectă îndatoririle menționate în același articol de lege, va fi sancționat cu amendă între 5000 și 50000 lei și cu suspendarea dreptului de a mai organiza competiții și jocuri sportive pe teren propriu, pe o perioadă ce poate fi cuprinsă între o lună și 6 luni. Din jurisprudența în materie se poate constata că și CNCD are autoritate în aplicarea dispozițiilor legii 4/2008, acesta dispunând mai multe sancțiuni pentru o serie de acte sau fapte de discriminare manifestate în decursul unor competiții sportive.

O dată creat cadrul legislativ, prin intermediul lui a fost stabilit și cadrul instituțional național, respectiv organismul cu competență în combaterea, la nivel intern, a oricărei forme de discriminare în sport. În acest sens, în art. 16 al O.G 137/2000 cu modificările ulterioare se prevede expres că, CNCD este autoritatea de stat în domeniul discriminării, autonomă, cu personalitate juridică, aflată sub control parlamentar și totodată, garant al respectării și aplicării principiului nediscriminării în conformitate cu legislația internă în vigoare și cu documentele internaționale la care România este parte.

În ceea ce privește statutul și natura juridică a acestui organism, Curtea Constituțională a statuat printr-o decizie pronunțată în 2018¹⁹ că " CNCD este un organ administrativ cu atribuții jurisdicționale, care are independența necesară îndeplinirii actului administrativ jurisdicțional și respectă prevederile constituționale cuprinse în art. 124 privitoare la înfăptuirea justiției și art. 126 alin.(5) care interzice înființarea de instanțe extraordinare. CNCD își exercită atribuțiile independent, liber de orice influență din partea oricărei instituții ori autorități publice, cu respectarea prevederilor art.1 alin.(4) din Constituție, care consacră principiul separației și echilibrului puterilor în cadrul democrației instituționale."

Acest Consiliu este o autoritate care are competența de a acționa exclusiv în sfera discriminării, fiind unicul în drept să soluționeze în mod legal și specializat toate cererile și sesizările care au ca obiect acte sau fapte apreciate prin lege ca fiind discriminatorii. Din aceste considerente, pentru a deveni membru al Comitetului Director al acestui Consiliu, în conformitate cu dispozițiile art.23 alin. (3) lit.d) din O.G 137/2000 republicată, candidații trebuie să aibă o experiență recunoscută în sfera apărării drepturilor omului și a luptei contra discriminării.

În conformitate cu dispozițiile art.19 al O.G.nr.137/2000, pentru a combate faptele de discriminare, domeniile în care Consiliul își exercită atribuțiile sunt: prevenirea faptelor de discriminare; medierea faptelor de discriminare; investigarea, constatarea și sancționarea faptelor de discriminare; monitorizarea cazurilor de discriminare;

¹⁸ Publicată în M.Of. nr.24/11.01.2008

¹⁹ Decizia nr.1096/15 oct.2008, publicată în M.Of.nr.795/27.11.2008

acordarea de asistență de specialitate victimelor discriminării. Aceste atribuții le exercită fie din oficiu, fie la sesizarea unei persoane fizice sau juridice.²⁰

Potrivit art.20 alin. (4), (5) și (7) din O.G.137/2000 și regulilor stabilite prin Regulamentul de organizare internă al CNCD, investigarea sesizărilor adresate Consiliului și soluționarea lor sunt realizate de Colegiul Director al Consiliului. În conformitate cu dispozițiile O.G 137/2000, organului colegial denumit Colegiul Director, îi revine îndatorirea de a soluționa prin emiterea unei hotărâri în acest sens, sesizarea înaintată CNCD. Acest Colegiu este organ de deliberare și decizie, alcătuit din 9 membri cu rang de secretar de stat, propuși și numiți, în ședință comună, de cele două camere ale Parlamentului, conform dispozițiile art.23 și 24 din O.G 137/2000. Mandatul lor este de 5 ani și pentru rezolvarea situațiilor de discriminare au recunoscută calitatea de organ constatatator care aplică sancțiunile pentru contravențiile stabilite prin O.G la care facem referire, așa cum se prevede în art.25 alin. (2) și (5) al Ordonanței.

O altă atribuție pe care o are Colegiul este și aceea de reprezentare a Consiliului în fața instanțelor judecătorești în acele cauze referitoare la acțiuni de discriminare (conform alin.(6) al art.25 al O.G.137/2000). În exercițiul atribuțiilor sale jurisdicționale, CNCD, după ce face citarea părților cu respectarea cerințelor legale referitoare la termene și cine poate face astfel de sesizări(prevăzute în art.20 OG 137/2000) va dispune toate măsurile necesare pentru constatarea existenței discriminărilor cu citarea, obligatoriu, a părților și respectând regulile cuprinse în Ordinul Președintelui CNCD nr.144/11.04.2008 privind aprobarea procedurii interne de rezolvare a sesizărilor și petițiilor, ordin emis pentru punerea în aplicare a art. III al. (1) din Legea 324/2006 pentru modificarea și completarea O.G. 137/2000.

Analizând cadrul instituțional competent în probleme de discriminare, din dispozițiile art. 26 alin. (2) și ale art.27 al ordonanței deducem că în sfera litigiilor ce au ca obiect discriminarea, competența nu revine în totalitate Consiliului Național de Combatere a Discriminării ci, este împărțită și cu instanțele judecătorești civile, întrucât acestora din urmă le revine, potrivit textelor de lege menționate, competența exclusivă de a se pronunța cu privire la obținerea de despăgubiri și pentru repararea prejudiciului moral ori material adus unei persoane urmare a săvârșirii unei acțiuni discriminatorii și pentru restabilirea situației anterioare discriminării ori pentru anularea situației născute prin discriminare. Această soluționare de către instanța de judecată a cererilor de acordare de despăgubiri civile formulate de persoana care se consideră discriminată, nu este condiționată de sesizarea Consiliului, așa cum se prevede în teza finală a art. 17 alin.(1) din O.G. 137/2000.

La nivel național continuă să existe preocuparea pentru găsirea tuturor pârgurilor și modalităților prin care să se reușească, în mod real, prevenirea și combaterea oricăror forme de discriminare în sport. Un exemplu în acest sens este și faptul că Guvernul României, în august 2021 și-a exprimat intenția de a înființa și alte instituții cu competențe în domeniul la care facem referire, respectiv de a înființa o Comisie care să

²⁰ Sesizări ce pot fi făcute într-un termen de 1 an de la data comiterii faptei ori de la cea la care ar fi putut să ia cunoștință de săvârșirea ei, conform art.19 alin.(2) din O.G.137/2000.

dețină rolul de a combate, la nivel intern, național, rasismul și discriminarea în sport. Se dorește, în acest sens, modificarea legii sportului, existând pentru aceasta un proiect de ordonanță de guvern ce dispune crearea unei noi Comisii de investigare a modului de derulare al manifestărilor sportive astfel încât să nu survină acte de rasism, discriminare și violență. Se dorește ca această Comisie să decidă acele reguli ce trebuie să fie respectate la fiecare competiție sportivă din țară, pentru a nu se putea manifesta în cadrul acestora acte de rasism și discriminare.

Proiectul de Ordonanță a Guvernului urmărește crearea Comisiei Naționale privind Siguranța și Securitatea la evenimentele sportive, ca organ de reglementare, control și supraveghere. Se dorește ca în cadrul acestui for să fie incluși reprezentanți ai federațiilor sportive naționale, ai administrației publice centrale, ale ligilor profesioniste, ale direcțiilor pentru tineret și sport județene și a municipiului București și a altor organisme de drept privat cu atribuții în domeniu.²¹

III. Concluzii

Concluzionând, se poate constata că și în prezent încă întâlnim acțiuni de discriminare și rasism în lumea sportului, atât la nivel mondial, cât și național. Din acest motiv, putem constata că în România există preocuparea pentru găsirea soluțiilor optime pentru prevenirea și combaterea oricăror forme de discriminare în sport. Stau dovadă în acest sens actele normative adoptate pentru aceasta, pe care le-am și enumerat și parțial analizat în prezentul studiu, cât și crearea, prin lege, cel puțin a unui organ competent în soluționarea oricăror sesizări cu privire la manifestarea unor forme de discriminare. Mai mult decât atât, constatăm că, în beneficiul persoanelor ce se consideră lezate prin asemenea fapte, acestora li se recunoaște și dreptul de a se adresa direct instanțelor judecătorești civile pentru primirea unor eventuale despăgubiri civile- de natură pecuniară. Cu alte cuvinte, sub aspect instituțional, competența în acest domeniu este împărțită între CNCD și instanțele de judecată atunci când e necesară și acordarea unor despăgubiri pentru daune morale și materiale.

Totodată, am putut constata că se intenționează ca, în viitor, să fie înființată și o altă autoritate cu competențe de a combate, în plan intern, discriminarea și rasismul în sport. Scopul acestei autorități-comisii va fi de a decide regulile necesar a fi respectate la orice competiție sportivă pentru a fi preîntâmpinate actele de rasism, discriminare și violență, fiindu-i acordate competențele unui organism de reglementare, control și supraveghere.

Instituția care operează în prezent, CNCD, are un rol esențial întrucât, practic, ea asigură că principiul nediscriminării este respectat și aplicat, așa cum se prevede în normele legale naționale în vigoare. Consiliul, concret, este singura autoritate cu competențe exclusive în domeniul discriminării, pe care și le exercită fie din oficiu, fie urmare a sesizării lui de o persoană fizică sau juridică ce se consideră discriminată. Această autoritate statală se pronunță doar cu privire la înlăturarea efectelor acțiunilor discriminatorii și la restabilirea situației anterioare acestora. În cazurile în care, petenții

²¹ Vezi și economedia.ro, știre din 6 august 2021

solicită și despăgubiri civile, urmare a unor astfel de acțiuni, numai instanțele judecătorești civile au autoritatea de a soluționa aceste solicitări, potrivit normelor legale, și de a restabili situația anterioară producerii discriminării ori anularea celei născute din discriminare.

Apreciem că, în prezent, în plan intern, există cadrul legal și instituțional necesar pentru prevenirea și sancționarea oricăror forme de discriminare, iar preocupările pentru îmbunătățirea legislației deja existente în domeniul sportului și a completării cadrului instituțional și cu alte instituții care să fie apte de a preveni, constata și sancționa orice manifestări discriminatorii în cadrul competițiilor sportive, nu pot fi decât laudabile, atât timp cât acestea, în mod real, își vor îndeplini atribuțiile date în acest sens prin lege și vor fi alcătuite din specialiști cu experiența și preocuparea reală de a înăbuși orice tendințe de discriminare în domeniul sportului.

Bibliografie

I. Carti, monografii, studii

1. Cristian Jura, Sport și rasism, Ed. Universul Juridic, București 2014
2. Roxana-Maria Popescu, Discriminarea pe motive de vârstă în sport, în Rev. Română de dreptul Muncii 69/2020

II. Surse internet

3. economy.ro
4. yoair.ro/blog/sports-history-gender-discrimination-substance-abuse/
5. www.libertatea.ro
6. advocate.ro
7. dreamteambucuresti.ro

THE USE OF SYMBOL AND ARCHETYPE IN D.H. LAWRENCE'S 'WOMEN IN LOVE'

Diana-Eugenia PANAIT-IONCICĂ

Associate Professor, Ph.D. Bucharest University of Economic Studies

*Abstract: D.H. Lawrence's book 'Women in Love' might be seen as the sign of his 'revolt against intellectualism' (Scott, in Draper, p.162) Lawrence argues instead for the importance of 'blood-consciousness', which he sets apart from 'the ordinary mental consciousness.' (Lawrence, *Fantasia*, p.13) His appeal to myth is the sign that the 'scientific way of understanding' has reached its limits and is drawing near to the natural end. Thus, we can see the novel as a "mythological novel" (in White's definition - White, 2015), though Lawrence employs mythical allusions mainly as a method of character revelation and development and although his use of allusions is often contradictory (including references to African and Egyptian, but also Germanic, Greek and Roman mythologies). In the current study, we try to trace the 'hints and scattered bits and pieces of numerous myths' (Eastman, 1976), in an attempt to make sense of the fascinating mythical references that form the fabric of a dense, sometimes puzzling novel.*

Keywords: mythological novel, archetype, symbol, spirit of place, Eros and Thanatos

Introduction

'D.H. Lawrence, by accident a novelist, actually is the priest of an age almost intolerably self-aware. The book might as well be the last word of this age in revolt against the intellectualism to which it has been betrayed; an after-war world, hectically clutching at immediacy.' (Scott, in Draper, p.162)

Thinking that 'our whole civilization is like a great rind full of corruption, of breaking down, a mere shell threatened with collapse upon itself' (Lawrence, *Fantasia*, p.13), Lawrence states that 'there is another seat of consciousness than the brain and nerve system. There is a blood-consciousness which exists in us independently of the ordinary mental consciousness.' And he continues: 'And so it is that these myths now begin to hypnotize us again, our own impulse towards our own scientific way of understanding being almost spent.' (Lawrence, *Fantasia*, p.13)

The mythological novel

According to White (2015), a mythological novel has two fundamental characteristics: 'the mythological parallel is suggested as an analogy or contrast to the contemporary world in which the main events of the novel occur' and 'the parallel is an extended one and can be described as a motif.' (White, 2015)

Lawrence employs mythical allusions mainly as a method of character revelation and development. His use of allusions is often contradictory, almost chaotic, including references to African, Egyptian, Etruscan, Germanic, Greek and Roman mythologies. Eastman's conclusion is that the world of the novel is 'disassociated and discontinuous' and 'ironically underscored by its contrast with the reader's sense of the traditional unifying potential of mythic thought.' (Eastman, 1976) 'Women in love' contains 'hints

and scattered bits and pieces of numerous myths' which do not allow a consistent parallel (as in White's definition).

The spirit of place

'Different places on the face of the earth have different vital affluence, different vibration, different chemical exhalation, different polarity with different stars: call it what you like, but the spirit of place is a great reality.' (Lawrence, *Spirit*, p.12)

Beldover is seen as a place dominated by an evil spirit, 'everything is a ghoulish replica of the real world', 'like a country in the underworld'. It is the Hades myth, its purpose being ultimately 'to involve the reader in the ritual of abhorrence of the present and reversion to an idealized inner vision of the past.' (Feder) The inhabitants of the place are miners, strange underworld beings; the miner (according to Gilbert Durand) exhibits the 'Novalis' complex – which assimilates the miner's descent in the underworld with the sexual act. (Durand, 1977)

The bull, the wolf and the horse

Gudrun feels a strange attraction towards them, combined with conscious rejection. The same kind of attitude is the one she shows in the scene with the cattle. At the archetypal level, the bull, the wolf and the horse have similar meanings which Gudrun seems able to recognize. The bull's horns are a direct symbol of the half-moon, associated with Cronos and the destructive power of time.

The symbolism of the horse and of the bull are closely related, and motivated by an anxiety provoked by the change, by the passing of time. Gerald is trying to control the horse (his Arab mare); there is a primitive aversion against animal agitation (the archetype of chaos). Sudden movement is associated with Evil, with the blind wandering of Cain. The horse is a symbol of time (in Brihad Aranyaka-Upanishade). Gerald himself is inscribed (by Gudrun) in a mythical pattern: 'his totem is the wolf; his mother is an old, unbroken wolf.' In the Northern tradition, the wolf symbolizes cosmic death. At the end of the world, the wolves are thought to devour the moon and the sun.

Artemis and Hecate

The mythical allusions are strangely woven in the texture of the novel. Gudrun (and Ursula) are compared to Artemis ('sisters of Artemis rather than of Hebe' – the cup-bearer of the Gods). Artemis will later be mistaken (in mythology) for Hecate – the patron of riders, a rather dark deity. The allusions to death (and deadly symbols) seem to be hovering over the Gerald-Gudrun couple. Gerald carries the burden of his brother's death (whom he had accidentally killed) - he feels a Cain and cannot make up for it. His sister, Diana dies too (accidentally killing a young doctor) – Gerald fails to save them.

Nocturnal water

In the scene of the double-drowning, the pervading symbol is that of the nocturnal water – the flowing water is an invitation to a journey without return; it illustrates the irrevocable; water is the epiphany of the terror of time. Nocturnal water (like the horse

and the bull) signifies time. The moon, present in the drowning scene, is the great dramatic epiphany of time, as it changes (the four phases) and measures time. The moon unifies this scene with the death scene in the mountains.

The fall

Gerald fears, in that scene, the fall, although he walks on towards the end. As Gaston Bachelard says 'we imagine the flight to heights, but we know the fall into the depths.' (Bachelard, 1994) The fall makes us feel the rapid flow of time. Death (in the Bible) is a direct result of the fall. The heights (Eliade says) are inaccessible to the human beings; they belong to the super-human (Eliade, 1987) (that is why Gerald cannot reach the top of the mountain, though he meets an image of Christ – a half-buried Crucifix).

Eros and Thanatos

'One of the most constant characteristics of Eros is that he drags after him his brother, Thanatos.' (Maria Bonaparte, in Durand, p.189) Love can be charged with hatred or will to die, and death can be loved in a sort of 'amor fati' that sees death as the end of time. Plato explained in these terms the desire to destroy the loved one (as Gerald wants to destroy Gudrun) or the 'instinct of death' – Gerald's desire to return to the inorganic, the non-differentiated (disguised as 'sleep').

Letting go of fear

The couple Ursula-Birkin moves on a different trajectory – seemingly leading not to dissolution, but to integration. Their descent can be explained in Bachelard's terms: 'any movement of exploration towards the mysteries of becoming begins by a process of involution, of losing one's fear.' (Bachelard, 1994) The axe of descending is an intimate one. They try to know each other deeply, completely.

'Paradoxically' says Gilbert Durand – 'we go down in order to go up on the scale of time, and to find the pre-natal peace of the soul. It is a process of double-negation ('kill death')' (Durand, 1977)

Their isolation in the boat (before the drowning scene) may have the symbolism of the voyage in death – the 'Caron complex'. The joy of navigation is associated to the fear of sinking. It is also the archetype of the closed space, where time ceases to fly. The boat, even though deadly, is essentially part of the great theme of maternal rocking (which gives a sense of security).

Conclusion

The book ends in nostalgia of the 'miraculous unborn species' (Lawrence, 1999). Though a clear mythical pattern cannot be found in 'Women in love', the diversity of symbols seems to revive 'the dead letter of humanity'. The mystery of love cannot be solved – but this was not the goal in the first place.

Bibliography

- Bachelard, Gaston, "The Poetics of Space", trans. Maris Jolas, new forward by John R. Stilgoe, Beacon, Boston, 1994
- Bonaparte, Maria, quoted in Durand, Gilbert, "Les structures anthropologiques de l'imaginaire", Univers Publishing House, Bucharest, 1977
- Durand, Gilbert, "Les structures anthropologiques de l'imaginaire", Univers Publishing House, Bucharest, 1977
- Eastman, Donald R. "Myth and Fate in the Characters of 'Women in Love.'" *The D.H. Lawrence Review*, vol. 9, no. 2, D.H. Lawrence Review, 1976, pp. 177-93, <http://www.jstor.org/stable/44233535>
- Eliade, Mircea, "The Sacred and the Profane. The nature of religion", Translated from the French by Williard R. Trask, A Harvest Book, Harcourt, Brace & World, Inc., New York, 1987
- Lawrence, David Herbert, "Fantasia of the Unconscious", Createspace Independent Publishing Platform, 2016
- Lawrence, David Herbert, "The Spirit of Place; An Anthology Compiled from the Prose of D. H. Lawrence [1885-1930]", Edited with a Critical Introduction by Richard Aldington, Published by William Heinemann Ltd., London First Edition, London, 1935
- Lawrence, David Herbert, "Women in Love", Wordsworth Classics, London, 1999
- Scott, Evelyn, in 'Dial', "D.H. Lawrence – The Critical Heritage", ed. R.P. Draper, RKP, Publisher Taylor & Francis Ltd, Imprint ROUTLEDGE, London, 1987
- White, John. J., "Mythology in the Modern Novel", Princeton University Press, 2015

THE FUNCTIONS OF ADVERTISING LANGUAGE DURING THE PANDEMIC

Assoc. Prof. PhD. Mirela AIOANE
„Al.I.Cuza” University of Iași

Abstract: This article reviews the pragmatic and linguistic functions of advertising language which have already been considered in some previous research by insisting upon the changes which have occurred during the pandemic. The transformation of some well-known slogans (with reference to Italian) their adaptation to the new reality shrouded in insecurity or the invention of new ones full of social responsibility, inviting to calm but also to new activities that had to be done inside or outdoor by minding the physical distancing imposed by the special medical conditions. Advertising uses, especially during the pandemic, the educational and informative functions, which prevail as to their importance over the marketing and economical functions. In order to prove our assertions, we select just some slogans from the time of the pandemic, the best-known ones, obviously common to the two Romance languages Italian and Romanian.

Keywords: Advertising language, functions, advertisements, pandemic, slogan

Articolul trece în revistă funcțiile lingvistice și pragmatice ale limbajului publicitar, care au constituit deja în oarecare măsură obiectul unor cercetări anterioare, insistând, însă, asupra schimbărilor survenite în timpul pandemiei: transformarea unor sloganuri renumite (cu referire la limba italiană) adaptarea lor noii realități învăluită în nesiguranță sau inventarea altora, pline de responsabilitate socială, invitând la calm, dar și spre noi activități ce trebuiau întreprinse în casă sau afară, păstrând distanțarea fizică impusă de condițiile medicale speciale. Publicitatea folosește cu precădere în pandemie funcția educativă și informativă, care depășesc în importanță funcția de marketing și pe cea economică. Alături de termenii care “vând”, lexicul publicitar în pandemie s-a îmbogățit simțitor cu metafore de luptă, cuvinte (substantive și adjective), generatoare de neliniște, nesiguranță, precum: *ucigaș* (virusul), *inamicul invizibil*, *luptă*, *igienă*, *dezinfecțant* etc. Pentru a ne demonstra afirmațiile, vom selecta câteva sloganuri din vremea pandemiei, pe cele mai cunoscute și eventual, comune, celor două limbi române, limba italiană și limba română.

Particularitatea limbajului publicitar este de a fi un punct de contact între trei niveluri de ierarhizare funcțională: limbajul colocvial, subcoduri, jargoane, acompaniate de artificii retoricii tradiționale. Poate fi îmbogățit cu o gamă largă de cuvinte și expresii noi, adaptând la noi contexte, cuvinte existente deja în limbă¹.

Comunicarea lingvistică realizată prin intermediul publicității are, în terminologia lui Roman Jakobson, o natură substanțial *conativă*. Funcția *poetică* centrată pe mesaj este redundantă, iar raporturile dintre codul verbal, vizual și sonor se diferențiază după funcția specifică pe care o au, cea *emotivă* și cea *estetică* revin vizualului, iar funcția *fatică*, sonorului.

¹ Cfr. Mirela, Aioane, *Forme alocutive și reverențiale în limbile române. Pronumele alocutive în limbajul publicitar*, Iași, Universitas XXI, 2003

Se remarcă însă creșterea autonomiei acestui limbaj și transformarea lui într-unul autoreferențial de mare rafinament. Trebuie amintită astfel și funcția *metalinguală* a publicității; ne referim la toate formele de publicitate pentru publicitate; mesajul, aparent, informează scrupulos cititorul asupra problemelor publicitare, precizează semnificația “codului” publicitate, însă, de fapt, răspunde unui scop direct al agentului publicitar: vânzarea propriilor servicii de publicitate. Un astfel de mesaj poate fi definit drept “metapublicitar” deoarece comentează mesajul în sine.

Retorica, privită ca tehnica de înfrumusețare a discursului pare că se pretează perfect jocului de convingere al publicității și într-adevăr vom regăsi în mesajul publicitar mulți tropi, precum: hiperbola, paradoxul, de exemplu, antiteza: *Cea mai bună calitate, cele mai mici prețuri*, jocurile de cuvinte, rimele etc.

Receptorul mesajului nu trebuie decepționat în așteptările sale. Pe de o parte, mesajul publicitar este autoritar, dictatorial, deoarece impune și condiționează alegerea publicului; pe de altă parte, însă, exploatează și întărește înclinațiile preexistente în receptori, oferind totuși posibilitatea unei alegeri, prin existența concurenței. Publicitatea este un important instrument de cunoaștere, cu mare valoare de informare a publicului, având în același timp și o funcție psihoterapeutică, deoarece oferă individului posibilitatea iluzorie de a-și rezolva problemele și neîmplinirile din viața cotidiană, reală. Se produce astfel un fel de eliberare temporară de norme și constrângerile vieții sociale, de evaziune, printr-un mecanism al asemănării, al apropierii și iluziei accesibilității dintre modelul publicitar și felul de a gândi al oamenilor în viața lor de zi cu zi. Prin publicitate se impun anumite modele culturale la modă ce devin adevărate datorii de familie, cum ar fi decorarea casei și a grădinii sau folosirea anumitor produse alimentare, cosmetice sau vestimentare.

Putem afirma că publicitatea îndeplinește câteva funcții importante în societate: funcția de marketing, ajutând companiile să-și vândă produsele; funcția economică, deoarece prin competiție se ajunge la o creștere calitativă a mărfii și la o scădere a prețurilor; funcția socială, pentru că prezentând noi posibilități publicului, ajută la ridicarea standardului de viață; funcția de educație, prin orientarea gustului spre noi servicii și obiecte de consum.

Noutățile, creațiile lingvistice ale limbajului publicitar au o durată scurtă, se consumă rapid, și trebuie periodic înlocuite. Unul din efectele produse de publicitate și de o altă funcție importantă a ei, cea *onomaturgică*²³, este acela de a conduce la o corespondență între obiecte și numele lor comerciale, ceea ce duce la o reificare (a converti în obiect concret ceea ce este abstract și a identifica cuvântul cu obiectul) a limbii.

Umberto Eco⁴ arată cum Aristotel în *Retorica* distinge discursurile în: judiciare, deliberative și epidictice. Discursul publicitar este epidictic, demonstrativ, laudativ. La origine, discursurile epidictice erau rostite, afirmă Aristotel, pentru a lăuda, a elogia sau pentru a blama.

² A., Medici, in Angela Chiantera, *Una lingua in vendita*, Roma, La Nuova Italia Scientifica, 1993, p.79

³ U.Eco, *Il linguaggio politico*, in G.L. Beccaria, *I linguaggi settoriali*, Milano, Bompiani, 1989, p. 91

Publicitatea are și funcții pragmatice; indică, prin urmare, scopul, intenția comunicării; furnizarea unei informații presupusă ca nouă și efectul pe care locutorul (agenția publicitară) și-a propus să-l obțină asupra destinatarului (publicul consumator) constituie funcția *ilocutorie*. Rolul argumentativ este funcția *ofensivă* sau *defensivă* pe care un mesaj publicitar, chiar într-o simplă propoziție, este capabil s-o exercite în mecanismul convingerii. Poate fi, așadar, interpretată și din perspectiva filozofiei limbajului, fiind realizată cu intenția explicită de a acționa asupra interlocutorului (receptorul mesajului, consumatorul posibil). Folosește mult funcțiile *directivă*⁵ și *comisivă* (promite)⁶, pe care filozofii anglo-saxoni, spune Sorin Stati, o aplicau ordinelor, interdicțiilor cererilor, rugăciunilor, concesiilor. În structura profundă a oricărui mesaj publicitar se află mereu și un act directiv implicit: “vă sfătuiesc să cumpărați acest produs”, fraze proferate cu scopul de a influența comportamentul destinatarului. Discursul publicitar este *eulogic*⁷ și *politic* deoarece se adresează cu multă bunăvoință, însă cu fermitate posibilului cumpărător; de cele mai multe ori eroii unui spot publicitar se solidarizează cu destinatarul, alături îl încurajează și dau impresia că vor să-l facă să se simtă bine prin propunerea unui anumit produs. Conduita pe care o va adopta destinatarul este diferită, conform experienței de viață, preocupărilor sale, vârstei și pregătirii socio-profesionale.

Dintr-un anumit punct de vedere și cu mult tact, publicitatea dă ordine cu intenția precisă ca ele să fie executate, iar pentru a aduce profit, trebuie să fie convingătoare. Astfel, pentru obținerea succesului este nevoie de insistență, de aici marea frecvență cu care se repetă același mesaj publicitar, uneori abrutizant, obsesiv, pe canalele de televiziune sau radiofonice, și de alegerea strategiilor psihologice cele mai potrivite mării diversități a receptorilor.

Discursul publicitar este deci un ansamblu de strategii vizând să-l convingă pe destinatar, să-l influențeze și să-l coopteze. Prin maniera cu care face presiuni psihologice asupra opiniei publicului receptor poate fi considerat un mesaj autoritar, menit să treacă de la informare la tentație pentru a ajunge la manipularea destinatarului. Limbajul publicitar, cu particularitățile sale specifice, este unul redundant din nevoia de precizie, adecvat scopului său persuasiv, având așadar, pe lângă funcția *economică* și o funcție *psihologică*. Putem afirma, conform schemei factorilor constitutivi ai procesului lingvistic⁸ că publicitatea are ca funcție lingvistică predominantă pe cea *conativă*, centrată pe destinatar, care își găsește expresia și în folosirea repetată a verbelor la modul imperativ. Urmează funcția *emotivă*, centrată pe emițătorul mesajului, apoi funcțiile *fatică* și *poetică* și, în ultimul rând, funcția metalinguală care verifică utilizarea în bune condiții a propriului cod și vizează

⁵ S. Stati *Il Dialogo*, Napoli, Liguori Editore, 1988, p.68: “Definiamo *direttivo* l'enunciato con la funzione pragmatica di indurre l'allocutore a compiere oppure a non compiere una azione non verbale o verbale esplicitamente menzionata nell'enunciato”.

⁶ John Austin, *Quand dire c'est faire*, Paris, Editions du Seuil, 1970

⁷ S. Stati, *Il Dialogo*, p.51: “Definiamo *eulogico* un enunciato il cui autore si dimostra benevolo, amichevole nei confronti dell'allocutore” “Possono essere *eulogici* sia gli enunciati – stimolo (spotul publicitar) che gli enunciati-replica”.

⁸ Cfr Roman, Jakobson, *Essais de linguistique générale*, Paris, Minuit, 1963

comercializarea propriilor servicii publicitare. Din perspectivă pragmatică, publicitatea întreprinde funcțiile *directivă* și *comisivă*.

Redactarea unui anunț publicitar este un gen de expresie înrudit cu toate formele redacționale ce ar putea fi definite „de luptă”, întrucât este agresiv, făcut pentru a sensibiliza opinia publică, pentru a trezi atenția asupra unui produs de interes colectiv. Creatorii de materiale publicitare trebuie să posede aptitudini de buni ziariști, să cunoască unele principii de bază și noțiuni de stilistică, fiindu-le indispensabilă și calitatea de buni psihologi.

Cunoașterea perfectă a produsului și a pieței este astfel indispensabilă. Modul în care va fi vândut, cărei categorii de cumpărători i se adresează și care este inițiativa concurenței sunt alte imperative necesare. Stilul nu trebuie înțeles doar de câțiva inițiați, ci de marea masă a consumatorilor. Mesajul publicitar va folosi termeni care, în orice limbă, au proprietatea de a evoca sentimente și imagini care să impresioneze fantezia cititorului, telespectatorului, ascultătorului, prin urmare, termeni dotați cu un anumit potențial emoțional în măsură să determine un șoc afectiv și psihologic, cuvinte care să posede o putere expresivă remarcabilă. În această categorie de termeni, „cuvinte care vând”, pot intra substantive precum *miracol, enigmă, încredere, afirmație, magie, top, vârf, fericire, noroc, succes, triumf, dragoste, senzație, descoperire, putere, noapte, mister, moarte, viață, aventură, experiență, garanție, economie, siguranță, bani, bunăstare* etc, adjective precum: *senzațional, extraordinar, puternic, neuitat, misterios, magic, parfumat, îmbietor, vibrant, viril* etc, adverbe: *când, unde, cum*, conjuncția *dar*⁹ și folosirea pronumelor personale alocutive care contribuie la personalizarea mesajelor.

Valoarea deosebită a acestor cuvinte rezultă, pe de o parte, din indicarea precisă a unor scopuri și idealuri supreme râvnite perpetuu de întreaga omenire, iar, pe de altă parte, de descrierea unei (unor) metode rapide, simple, de maximă eficiență prin care se pot atinge acele scopuri și idealuri.

Se observă că pentru crearea unui stil direct de adresare, coordonarea și subordonarea absolută lipsesc deseori din discursul publicitar. Un text publicitar este un ansamblu de putere care trebuie să activeze memoria publicului - incluzând acele expresii noi și moderne ale stilului contemporan cu priză deosebită la public - prin practicarea unui stil șocant și agresiv, care poate trezi din inerție atenția celui care-l receptează. Când mesajul se adresează unui public tânăr, el va trebui să imite modul de a vorbi al acestuia. Folosind neologisme, în special, anglicisme, tehnicisme, tinerii se simt cultivați, cosmopoliți, dar sunt totodată, snobi. Funcția termenilor englezești tehnici este conativă, nu referențială. Cuvântul „airbag”, utilizat în loc de „cuscino di sicurezza”, de exemplu în limba italiană, pernă de siguranță în automobile, pare magic și cumpărătorul ipotetic se simte expert în alegerea mașinii și prin faptul că îl înțelege. „Cuscino di sicurezza” este un cuvânt prea lung, pare un calc, o traducere exactă a termenului de „pernă” și are o altă structură semantică, este umplut cu ceva; în schimb, „airbag”, pe lângă principiul de economie lingvistică evidentă, fiind în limba engleză sugerează mult mai bine siguranța cumpărătorului. Într-un alt caz: „Quale moto hai in *test*?” (Ce motocicletă ai în *cap*) se

⁹ A. Medici, apud A. Chiantera, *Una lingua in vendita*, Roma, La Nuova Italia Scientifica, 1993, p. 79

referă la o reclamă pentru motocicletele Honda. Jocul de cuvinte „test” pentru „testa” („cap” în limba italiană) evidențiază caracterul ludic al publicității. Lipsa vocalei finale „a” apropiere cuvântul de limba engleză, transformându-l într-un fals anglicism.

Folosirea termenilor unei limbi străine, exotice, vorbite de civilizații considerate superioare, este mai frecventă pe posturile de televiziune și în revistele care se adresează unui public rafinat. Este cazul revistelor de modă și de decorări interioare, care utilizează cuvinte englezești și franțuzești. Limba germană lipsește din mesajele publicitare; spaniola apare rar și numai pentru a ridiculiza șoricei rapizi și mexicani leneși. În limbajul publicitar italian, limba portugheză se bucură de o relativă atenție datorită produsului specific căruia i se face publicitate (ex. „el cafecinto bonito”, cunoscută reclamă pentru cafea).

Limbile care nu au alfabet latin sunt utilizate pentru a crea un efect straniu. O serie publicitară de la firma „Grundig” începe cu o frază tradusă din când în când în greacă, apoi în rusă, arabă, chineză și mereu cu grafia originală, în scop pur estetic. Japoneza apare cu o frecvență mai mare. Nefiind cunoscute de cea mai mare parte a publicului, ele simbolizează doar lumea în diversitatea ei.

Publicitatea devenită limbaj se și autocitează, se parodiază: „le retour du Père Denis”, reclamă pentru reeditarea Enciclopediei lui Diderot folosește transformată sintagma „Mère Denis”, foarte cunoscută pentru un detergent și exemplele de acest gen sunt nenumărate.

În plan sintactic, limbajul publicitar se caracterizează mai ales prin întrebuintarea frazelor exclamative și interogative, care, în general, trezesc în mod direct interesul prin transmitere unui sentiment. De cele mai multe ori apar în titluri. Ne referim la arta cu care sunt întrebuintate pseudo-întrebările. Actele ilocutorii interogative aparțin strategiei pseudo-interactive prin care anunțurile publicitare dau iluzia unui adevărat schimb între cei doi poli ai interacțiunii, polul emițător și polul receptor. Frazele interogative pot apărea și în textele monologice, în situații în care lipsește prin definiție alocutorul. Frazele exclamative cu verbul la imperativ, urmat de verb la persoana a doua plural, în general, se pliază, însă, cel mai bine scopului anunțurilor, prin caracterul lor exortativ, cu nuanță de constrângere, de dominare: „Achetez maintenant, achetez gagnant!”, în timp ce enunțativele sunt rezervate textului descriptiv explicativ, cum am văzut în exemplul de mai sus.¹⁰

„Fericirea ca obligație”¹¹, sintagmă slogan pe care am preluat-o din titlul unei foarte interesante cărți a lui François Brune despre discursul publicitar, s-a transformat în ultimii doi ani de pandemie, în „fericirea ca *protecție*” în fața *inamicului nevăzut, virusului ucigaș, apocalipsei, terorii, fricii, spaimei de boală, de moarte, igienă, dezinfectant, medic, farmacie, mască*, dar și sloganuri precum *împreună vom reuși, să fim solidari, responsabili*, termeni noi „care vând”, repetați obsesiv pe toate canalele

¹⁰ Cfr Mirela, Aioane, *op.cit.* p. 139

¹¹ François, Brune, *Fericirea ca obligație*, Iași, Editura Trei, 1996

radiofonice și televizate, ca făcând parte din noul lexic al noii realități. Aceleași cuvinte au fost și sunt folosite de radioteleviziunile italiene (rai), cărora le adăugăm și pe următoarele: *emergenza sanitaria* (starea de alertă, rom.), *catastrofe*, *mascherina*, *distanza*.

Pandemia ne-a schimbat total obiceiurile, ni s-a cerut să stăm cât mai mult în casă, iar publicitatea a exploatat la maxim sloganul „stai acasă”, în toate limbile același, pronunțat de actori, sportivi de toate națiunile și religiile, filmați în casă, în apartamente uneori luxoase, în propria curte, grădina, la mare, la munte, în vilele de vacanță, la geam, cu surâsul pe buze sau cu fața tristă sau acoperită de mască. Spoturile publicitare, bannerele, manifestele stradale, rețelele sociale au excelat într-o diversitate impresionantă de imagini, în care apăreau pe lângă personalități cunoscute, oameni comuni de toate vârstele, de la copii la vârstnici și mai cu seamă medici în halate albe, care ne îndemneau să stăm în casă. Un alt slogan frecvent a fost: „Poartă masca! Arată că îți pasă!”, campanii de publicitate pentru protejarea comunității. Bătrânii, bunicii, părinții erau cei mai vulnerabili în fața bolii și s-a cerut în special protecția lor, *imunizare*, *protecție*, *protejat*, devenind cuvintele cheie ale publicității în timpul pandemiei.

În consecință, ne-am schimbat și prioritățile, obiceiurile de consum: magazinele deschise doar un număr limitat de ore pe zis sau închiderea totală a unor magazine considerate neesențiale au transformat comportamentul oamenilor, iar publicitatea a încercat să se adapteze, modificându-și strategiile de promovare ale unor produse sau introducând clipuri promoționale pentru noile cerințe privind situația sanitară deosebită. Elementele iconice, imaginile au avut o mai mare importanță, creând un puternic impact psihologic asupra publicului, în detrimentul cuvintelor, mesajelor scrise, exploatând diferit codicele comunicării comerciale. Pe rețeaua socială Twitter firmele de automobile Audi, Mercedes, Volkswagen și altele au modificat logo-ul: cele patru cercuri au fost desfăcute, apoi li s-a adăugat titlul *keep your distance*¹². Un alt exemplu în Italia este oferit de grupul sportiv al echipei de fotbal Milan, care și-a descompus logo-ul în trei cercuri ovale cu spații între ele, cu titlul: *distance is the new strength* (la distanță e la nuova forza (it.), distanța este noua forță, putere (rom.) sau societatea GESAP care administrează aeroportul din Palermo și-a distanțat arcurile logo-ului pe pagina web, adăugând titulatura: *la distanza può fare la differenza*.

Publicitatea a fost aproape integral, pe de altă parte, acaparată de campanii de promovare a suplimentelor alimentare de tot felul, mai ales de cele care ajută la întărirea imunității organismului, alături de siropuri de tuse, vitamine, zinc, și produsele pentru igienizarea casei, dezinfectante pentru mâini, corp, casa, pantofi etc.

Produsele cosmetice, obiectele de vestimentație, accesoriile de tot felul au trecut într-un plan secundar. Rujul de buze, nemaifiind folosit mult, ca înainte, element simbol al feminității, a rămas doar ca un simbol al speranței, surâsul desenat pe un geam cu ruj în spoturi italienești, sugerând dorința întoarcerii la normalitate. În pandemie am fost învățați să ne schimbăm preferințele, să ne amânăm dorințele, să așteptăm și să ne adaptăm noilor condiții de nesiguranță, iar publicitatea a contribuit din plin la creerea

¹² Vezi treccani.it Daniela Pietrini, *Parole nel turbine vasto*, 26.03.2020

noii vieți, oferind soluții, idei, maniere de petrecere a timpului, rețete noi de făcut în bucătărie, încercând să aline singurătatea și deprimarea de care au fost cuprinși mulți oameni de toate vârstele în această lungă perioadă.

“Poltronesofà”, cu celebra carte de vizită, arhicunoscută publicului italian și prezentată foarte des pe canalele televiziunii italiene, *artigiani della qualità*, celebra firmă de mobilă de lux, producătoare de canapele, paturi, divane, a avut o inițiativă ingenioasă în pandemie: servindu-se de ideea de a sta acasă, de obicei, în pat, pe canapea, a creat un mesaj promoțional deosebit, purtător de speranță. Vocea narantă pronunță: *«in questi giorni siamo fermi, come voi, ma non certo con le mani in mano. Sì, abbiamo tutto il tempo di cucinare, ma il tempo è sacro. Con le nostre mani continuiamo a progettare, creare, disegnare nuove forme di piacere, ritagliare nuovi scampoli di futuro, immaginare nuovi stili di*

vita.

*Oggi il coraggio e l'orgoglio di essere italiani si dimostra così, prendendo il futuro nelle nostre mani. Restiamo a casa, certo, ma siamo più attivi che mai. Solo così possiamo **aiutare l'Italia a rialzarsi presto... dal divano**».*

Este un mesaj promoțional plin de speranță, îndeamnă la noi proiecte pentru viitor, pentru noi stiluri de viață, noi forme ale plăcerii, stimulează italienii să fie curajoși, să-și ia viitorul în propriile mâini, chiar rămânând acasă, să fie mai activi ca niciodată, astfel, Italia “*va fi ajutată să se ridice de pe...canapea*”, canapeaua de la Poltronesofà, pe care o vor achiziționa, devine un simbol al perioadei postpandemice.

Mărci renumite de automobile, precum Mazda, Toyota, Fiat, care promovează produse ce nu sunt ușor accesibile publicului larg, au venit în pandemie cu mesaje optimiste, de speranță, cu sloganuri de genul *ripartire insieme*, cu un puternic impact asupra publicului cumpărător.

Agențiile de călătorii au avut cel mai mult de suferit în timpul pandemiei, anunțurile lor promoționale au fost foarte puțin numeroase și, în special, în perioada sărbătorilor de anul nou, perioade în care restricțiile impuse de pandemie erau parțial eliminate.

Numeroasele spoturi publicitare care promovează ouă de Pasti au rămas neschimbate, însă unele mesaje au fost adaptate contestului pandemic. Ar fi cazul celebrei zicale italienești “Natale con i tuoi, Pasqua con chi vuoi”, Crăciunul, sărbătoarea familiei, se serbează acasă, în familie, iar Pastele, cu prietenii, obicei binecunoscut al italienilor. În pandemie, sloganul a fost modificat: Bauli, care produce diferite tipuri de cozonaci de Pasti, *colomba*, o formă de pască, *pannettone*, cozonac etc, și-a promovat produsele în pandemie cu formula inversată **#PasquaConITuoi**.

Efectul acestor mesaje nu a fost întotdeauna cel dorit și anume, speranța în viitor, ci au generat melancolie, nostalgia pentru trecut, pentru prezent, dar și pentru viitor.

Ideea de protecție cu speranță spre viitor este prezentă și în reclama cu puternic impact emoțional realizată de AXA gruppo assicurativo, firmă de asigurări, care a putut fi urmărită on line trei săptămâni, între 26 aprilie și 3 mai 2020. Pare o poveste văzută cu ochii unui copil, care privește de la fereastra casei străzile goale, autobuze și tramvaie goale, câțiva trecători singuratici purtând măști, care ne fac să semănăm între noi și ne fac să ne gândim că suntem toți egali și trebuie să ne protejăm reciproc [#InsiemePerProteggerci](#)

S-a declarat că termenul anului 2021 a fost cuvântul *vaccin*, simbol al vindecării, al întoarcerii la normalitate, al posibilității de a reveni la obiceiurile uitate, la călătorii, petreceri și spectacole de tot felul. Primul video (13 decembrie 2020) realizat în Italia pentru campania de vaccinare *L'Italia vince con un fiore, L'Italia rinasce con un fiore* se bazează pe simbolul primulei uriașe, opera arhitectului Stefano Boeri. Primula este metafora vaccinului, calea spre renașterea Italiei. Un alt slogan din decembrie 2021 pentru promovarea campaniei de vaccinare a copiilor apare scris ca de mîna unui copil în interiorul cabinelor de vaccinare, unde medici îmbrăcați în halate albe, dar și în costume de dinozauri, batman sau întruchipând diferite animale din desenele animate dragi copiilor, după vaccinare, cântă și se joacă cu copiii însoțiți, în cele mai multe cazuri de bunici. Sloganul *Il vaccino è una cosa grande!* (vaccinul este lucru mare) apare o vreme și pe canalele televiziunii italiene, pe fond muzical, ca un obișnuit spot publicitar, producând efectul scontat, și anume, îndemnul adresat direct copiilor de a veni să se vaccineze, nu va fi ceva dureros, ci, dimpotrivă, se vor juca și se vor distra, alături de îndemnul adresat părinților și bunicilor de a-i însoți spre protejarea tuturor, adulți și copii. Încă o dată publicitatea se folosește de funcția sa persuasivă, dar în același timp, educativă.

Pandemia a schimbat în mare măsură viziunea idilică asupra unei lumi perfecte, senine, caracterizată de eterna tinerețe, sănătate și frumusețe. Omenirea s-a întors spre sine și spre celălalt, fiind mai avidă ca oricând să revină la natură și la autenticitate. Publicitatea continuă să ne ofere iluzia că există un remediu pentru orice problemă; nu cere și nu așteaptă un răspuns, rămâne un discurs unilateral cu funcții socio- culturale complexe, realizându-și pe deplin scopul propus și anume, trezirea interesului publicului și îndemnul la o acțiune concretă, fie de a cumpăra un produs, în funcție de epoca istorică în care trăim, fie îndemnul spre o acțiune considerată utilă la un moment dat, îndeplinind prin repetare, funcția sa dictatorială de impunere a modei momentului.

Bibliografie:

Austin, John, L, *Quand dire c'est faire*, Paris, Edition du Seuil, 1970
 Brune, François, *Fericirea ca obligație*, Iași, Editura Trei, 1996
 Chiantera Angela, *Una lingua in vendita*, Roma, La Nuova Italia Scientifica, 1993
 Jakobson, Roman, *Essais de linguistique générale*, Paris, Minuit, 1963
 Eco, Umberto, *Il linguaggio politico*, in *I linguaggi settoriali in Italia* (a cura di Gian Luigi Beccaria), Milano, Bompiani, 1989
 Stati, Sorin, *Il Dialogo*, Napoli, Liguori Editori, 1988

Aioane, Mirela, *Forme alocutive și reverențiale în limbile romanice. Pronumele alocutive în limbajul publicitar*, Iași, Universitas XXI, 2003

Webgrafie:

treccani.it
 youtube, spoturi publicitare pandemie

HANYA YANAGIHARA'S "A LITTLE LIFE", A HYPER- REALISTIC NOVEL

Anca BĂDULESCU

Associate Professor, PhD, Transilvania University of Braşov

Abstract: Hanya Yanagihara's novel "A Little Life", published in 2015, and a winner of the Kirkus Prize for fiction proves to be impossible to categorize in an established literary pattern. This article is an attempt to identify pivotal interwoven elements of a fable, a naturalistic novel and a thriller. Jude St Francis' incredibly dark tale, New York life and mentality, disease, self-mutilation and decay are component parts of a new kind of fiction, which we dare name hyper realism. In addition, the author aims at demonstrating that beyond all the constraints imposed by literary theory "A Little Life" is an honest timeless book about friendship and loneliness in equal measure.

Keywords: Jude, Willem, Malcolm, JB, Harold

Stories grow in me like plants, George Eliot once said. And, undoubtedly, she was a fabulous story teller, a creator of intricate, complex plots in novels such as "Middlemarch" or "The Mill on the Floss". This quotation certainly holds true for Hanya Yanagihara and her widely acclaimed novel "A Little Life", too. The words suddenly popped into my mind when reading the convoluted tale of the four friends in Yanagihara's book.

"A Little Life" starts as a story of friendship: Jude, Willem, Malcolm and JB (Jean Baptist) are recent college graduates and struggle to make a living in New York. While they almost miraculously acquire fame and wealth, Jude St Francis' past is revealed step by step, and the story morphs into an appalling chronicle of violence and sexual abuse. The separate chapters and sections of this fictional work gradually materialize into a tightly entangled configuration of meandering plants clinging to each other, going apart, only to be closely reunited again and again later in the novel. The seven chapters - each of which contains three sections - flow one into the other, flashbacks, close-ups, even glimpses of the future mingling with intense moments of the present.

Yanagihara confessed in an interview that she literally loves her characters, that she likes spending time with them; intimacy and loyalty clearly connects author and characters, so much so that the author becomes a mere vehicle for the world and its inhabitants to express themselves. Yanagihara's universe is inhabited by a very diverse population: JB is black, Malcolm's father is black, his mother white, Willem's parents emigrated from Sweden, whereas Jude's race remains unknown. Also, JB is gay, Malcolm is straight and the only one of the four friends who marries, Willem is bisexual. Jude's love life was compromised in early childhood and adolescence, and he never recovers from the nightmarish abuse. Likewise, Jude is a lawyer, Willem an actor, Malcolm an architect, JB a painter. Interestingly enough, this multifarious (small) world revolves around Jude's 'little (hugely tragic) life'.

The author herself described the process of writing "A Little Life" in an interview as: *glorious as surfing; it felt like being carried aloft on something I couldn't conjure but was lucky enough to have caught, if for just a moment. At its worst, I felt I was somehow losing*

my ownership over the book. (The Millions, 2015) Thus, the seeds, once planted, grow stems and leaves; they bloom, wilt and decay out of control. The result is a seven hundred and twenty page long excruciatingly captivating book which will stay with the reader for a long time.

Hanya Yanagihara deliberately wrote a book which cannot be categorized in terms of genre. It is obvious that “A Little Life” consciously works against the current American literary trends. It is melodramatic and extravagant, at times excessive and operatic. Nevertheless, the intertwining of stories, destinies, overtones and nuances makes it all the more innovative.

At a closer look the advised reader faces a mesh of dark fairy story, contemporary naturalistic fiction, and thriller, mainly told in the third person – although it clearly uses the free indirect style – the only first person narratives being Harold’s contributions to the story. Jude, on the other hand, is always referred to as ‘he’, as a powerful signal for the reader that he is not to be trusted when it comes to himself.

Jude St Francis’ tragic destiny, even told (backwards) in a nutshell in the second section, has all the major elements of a fable: *Before New York there had been law school, and before that college, and before that, there was Philadelphia, and the long, slow trip across the country, and before that, there was Montana, and the boys’ home, and before Montana was the Southwest, and the motel rooms, and the lonely stretches of road and the hours spent in the car. And before that was South Dakota and the monastery. And before that? A father and a mother, presumably. (Yanagihara 2015, 145)* Before that he was miraculously found in a trash bin close to the monastery, and was taken in by the monks. *...it was assumed he’d been left to, as they say, let nature have its way with him, because it was mid-April and still freezing, and a newborn couldn’t have survived for long in that weather. (Yanagihara 2015, 145)*

Just like in a real fairy story the protagonist, the foundling is treated badly, beaten and, worse, sexually abused. Brother Luke, Jude’s disguised savior proves to be the foil, who causes the irreparable trauma, the feelings of guilt and shame Jude will never be able to come to terms with. Brother Luke takes him across the country, while the nightmare causes deeper and deeper scars on the boy’s body and soul. After the monk’s suicide Jude has to endure further abuse and violence in an orphanage. When he finally escapes, it is only to be lured into the perverse, pedophile doctor Traylor’s basement where he is held captive, hardly fed and constantly forced to have sexual intercourse with him. To the spiritual trauma the doctor adds physical injury, causing him horrific leg wounds, which will never heal. Jude’s life takes a better turn when he goes to college, proves to be outstandingly intelligent, and is accepted in a restricted circle of friends. His life seems to have taken a favorable course, although he lacks the language to speak about his ordeal, and also suffers from great physical pain, his old wounds getting infected. In the fifth chapter titled *The Happy Years* Jude has been adopted by his former college professor and his wife, and enters a very complicated love relationship with Willem. The protagonist’s downfall begins with Willem’s death in a car accident, and is abrupt and violent. As the reader has already understood, this is the only outcome for Jude St Francis: he commits suicide by injecting air into an artery. After his death his friends and new parents realize

how much they had not known about him, how much he had not been able to tell them, no matter how hard he tried. The book thus ends with a moment of utter loneliness for Jude St Francis. The past finally gets the better of him.

In retrospect, Jude's life journey follows a dark fairy tale hero's trajectory. Born into a hostile world, he stoically endures violence and abuse, has to outdo barriers, escapes the antagonists, accumulates feelings of culpability and shame, and ultimately undergoes change. The next part of the passage through life gains momentum; the hero is in a better place, he has peers who support him, and has even found new parents. Then disaster strikes, the hero's soul mate is killed, and the protagonist's fate is sealed: he has to die. In the fierce battle with life's vicissitudes, Evil prevails over Good.

One other pillar of "A Little Life" is the setting, closely connected to the paths of the four main characters. The description of New York is a social study, completely devoid of historical facts. The reader is taken to places in the city, to restaurants and theatre halls. Names of streets and areas are mentioned very frequently, so that the place soon becomes familiar. Even though the town may be unknown to readers, they will feel at home in the contemporary world, in the midst of flesh and blood people who speak and act like them.

The New York of the novel (and home of the novelist) on the other hand, actually is the city of competitiveness, of success, of collecting fetishes, money making and estrangement. Yanagihara depicts in a deliberately exaggerated way the ascension of a cluster of very successful youngsters. Life in New York relentlessly reminds the characters that they are never to go back where they came from. This is true for Jude who has painfully emerged from a horrendous past, and becomes an appreciated lawyer and litigator; it is also true for Willem, the only surviving child of a poor family, still affected by the loss of a disabled brother, and who will be a celebrated actor. Even though his family is well to do, Malcolm fights his own way to accomplishment as an architect and designer, and JB, likewise, in finding his artistic call and path breaking style. JB overtly states: *Ambition is my only religion*, (Yanagihara 2015, 42) and the narrator agrees: *Only here did you feel compelled to somehow justify anything short of rabidity for your career; only here did you have to apologize for having faith in something other than yourself.* (Yanagihara 2015, 42)

The novel begins and ends with *Lispenard Street* – the titles of the first and last chapter – although the inhabitants of the apartment on Lispenard Street have gone a long way. The place rented by Jude and Willem is minutely described and impresses by its shabbiness and lack of comfort: *There was a small foyer, little larger than the size of a doormat, from which pronged the kitchen (a hot, greasy little cube)...* (Yanagihara 2015, 11) When asked what he thought about the apartment JB bluntly calls it a *shithole*. (Yanagihara 2015, 12)

Only a few years later both Jude and Willem have become successful and wealthy; they own luxurious, bright apartments decorated fashionably by Malcolm, they collect art and are proud of their achievements. When they move together, Jude and Willem have Malcolm build and decorate a house in Garrison for them, which is their refuge after hard work, and they become completely different persons. The Garrison house, JB's studio, Robert's apartment, but also Harold and Julia's dwellings are described in a detailed

naturalistic way. Above all, New York is a fulcrum for the four friends; however far from the city they travel, they always come back. Lispenard Street is then mentioned again at the end of the novel, but Jude is now rich but unhappy, distraught because of Willem's death. The apartment in Lispenard Street brings back dear memories of the beginning of their relationship.

Finally, what makes this book 'hyper-realistic' is the author's depiction of sickness, disability, self-mutilation and decay which has Jude at its center. Blood, vomit, pus, rotting wounds, life-threatening injuries, Willem's broken face are only a few examples of 'hyper-realistic' or neo-Gothic elements which make Yanagihara's fiction much more than a reflection of real life. In keeping with her conviction that a writer should be able to write about anyone and anything, the novelist goes into great detail about Jude's leg injury and the constant infections due to festering wounds which never heal. The excruciating pain, the liquids oozing from the open wounds, the blood infections are continuous threats to Jude's life. The most intense emotional parts are the scenes in which Jude cuts himself in a desperate attempt to get rid of past traumas: *Brother Luke was right: the cutting was better. When he did it, it was as if he was draining away the poison, the filth, the rage inside him. It was as if his old dream of leeches had come to life and had the same effect, the effect he had always hoped it would. He wished he was made of metal, of plastic: something that could be hosed down and scrubbed clean.* (Yanagihara 2015, 419) The cuttings, the bleedings, and infections are relentless, no matter how much physical suffering they cause and despite his doctor's and his friends' attempts to dissuade him from maiming himself.

The reader witnesses the gradual degradation of the hero's health, the literal decay of his body: serious blood infections, starving and losing massive weight, even amputation of both legs as a last resort. The physical disintegration is in full concord with the psychological collapse: a failed suicide attempt, bleedings stopped at the last moment, atrocious wounds opening again and again, loss of strength and will to go on fighting, ultimately, lead to Jude taking his life at the age of fifty-three. The trauma living inside has finally infected his whole body. The statement he thus makes is: no matter how hard he tried, healing was not possible.

Hanya Yanagihara confessed that she wrote "A Little Life" during a very intense span of eighteen months and that the book almost wrote itself, unlike her previous novel, "The People in the Trees": *It was the easiest writing I ever did – it felt almost preordained, like it already existed and I was just transcribing.* (The New Yorker, January 2022) This certainly is an amazing declaration if we take into consideration the complexity, diversity and depth of this work. Whether a fable, a naturalistic piece of writing or a thriller – or all of these - "A Little Life" is a cutting analysis of life at its extreme, of existence on the 'razor' edge – as Thomas Hardy once said. And this makes it 'hyper-realistic'.

References:

- Yanagihara, Hanya, 2016: *A Little Life*, Picador, London
 Sutherland, John, 2014: *A Little History of Literature*, Yale University Press, New Haven & London
 Max, D.T., January 17, 2022: *Interiors*, The New Yorker

The Millions, August 5, 2015: *The Million Interviews: Hanya Yanagihara*

MANIFESTATION OF EMOTIONAL DISORDERS IN ADOLESCENTS

Ana TARNOVSCHI,
 Assoc. Prof. PhD, **cercetător științific**, USM

Abstract: The harmonious development of cognitive processes and emotional stability is one of the main mandatory prerequisites in the life of a teenager. To this end, let us report on mood disorders, which are the predominant element of emotional disorders in adolescents. The etiology of affective disorders is based on several factors, namely: biological factors, genetic factors, psychosocial factors and personality factors.

Keywords: adolescents, emotional disorders, anxiety, depression, stress

Secolul XXI, fiind în amploarea dezvoltării tehnologiilor informaționale, cu acces nelimitat la informații, oportunități, vine cu noi provocări care urmăresc adolescenții zi de zi. Toate aceste progrese predispun la noi și noi încercări, iar odată cu modificarea rapidă a societății se lasă o amprentă asupra dezvoltării generațiilor tinere. Personalitatea adolescentului este una dintre tematicile cele mai cercetate în ultima perioadă, oferind arii variate de studii pe diverse aspecte. M. Golu (1993) susține că personalitatea umană este un ansamblu de condiții interne, sub formă de însușiri psihice relativ stabile. H. A. Eysenck menționează că personalitatea umană poate fi descrisă prin două aspecte: introversiune/extroversiune, neurotism/stabilitate emoțională [1; 3].

Din perspectiva lui H. A. Eysenck și R. B. Cattell, bunăstarea emoțională presupune stabilitatea emoțională care se află între două baricade: stări afective stabile și instabilitatea emoțională. Potrivit modelului trăsăturilor elaborate de G.W. Allport, personalitatea este alcătuită dintr-un set de trăsături structurale individuale pentru fiecare în parte [3].

Dezvoltarea armonioasă a proceselor cognitive și stabilitatea emoțională, sunt printre principalele premise esențiale în viața adolescentului, luând în considerare modificările care au loc în această perioadă la nivelul bio-psiho-social: schimbări biologice/fiziologie, schimbări hormonale, conflicte interne, căutarea și descoperirea propriei identități, dorința de autoafirmare, aspirații, dorințe etc. [10]. Aceste schimbări, cât și apariția factorilor perturbatori în realizarea scopurilor, duc la generarea unui dezechilibru emoțional. Adolescentul, neavând mecanisme de apărare/coping este supus des stresului, trăirilor afective de intensitate puternică, dezvoltă o incapacitate de a depăși situațiile și somatizează aceste aspecte, favorizând dezvoltarea tulburărilor emoționale. Dacă să ne referim la teoriile emoționale și în deosebi, la teoria diferențială elaborată de R. Izard, se remarcă legătura emoțiilor cu formațiunile de bază ale personalității. În timpul maturizării, în perioada adolescenței, caracterizată prin vulnerabilitate emoțională, se produc o serie de schimbări radicale, iar emoțiile includ aspectele neurofiziologice, neuromusculare și fenomenologice [1; 4].

Totodată, adolescența se caracterizează prin intelectualizare intensă, îmbogățirea conduitei adulte. În această perioadă își reprezintă cu ușurință relațiile structurale și funcționale între diverse tipuri de elemente, pot avea reprezentări foarte bogate în detalii,

cu un nivel înalt de generalitate [10]. În această perioadă se dezvoltă mult mai intens și conștiința de sine, care este individualizată, devin mult mai dinamici și capătă dimensiuni noi de demnitate și onoare. Dezvoltarea sferei afective este caracterizată printr-o vulnerabilitate afectivă manifestată prin nevoia de a avea prieteni, apreciere, dezvoltarea unui atașament emoțional față de o persoană. Psihologul Zazzo R. spunea despre adolescență că este cea mai sinceră și cea mai nesinceră perioadă din viață. Intensă este socializarea aspirațiilor, aspectele vocaționale, profesionalizarea ce se contrurează treptat [2;10]. Principalele sarcini de dezvoltare în perioada adolescenței elaborate de Ingersoll, 1992 sunt:

- *Să se adapteze la schimbările fizice care se produc* – adolescența este perioada cu cele mai multe și profunde schimbări fizice. Pubertatea face ca adolescentul să arate aproape ca adultul și este extrem de preocupat și concentrat asupra fizicului.
- *Să se adapteze la abilitățile cognitive noi* – pe lângă schimbările fizice, este pus în fața unor abilități noi de a gândi despre ceilalți, despre lume. Sunt mai conștienți de ce se întâmplă, încep să înțeleagă și să fie preocupați de concepte abstracte.
- *Să se adapteze la cerințe tot mai crescute din mediul educațional* – curricula școlară solicită din partea adolescentului mai mult efort, adesea domină tematici și sarcini care implică concepte abstracte, solicitante.
- *Să dezvolte abilități verbale crescute* – maturizarea intelectuală și academică, cât și asumarea de roluri noi, necesită abilități verbale mai complexe.
- *Dezvoltarea identității personale* – individul începe să-și formeze identitatea în afara familie, recunoscându-și unicitatea în raport cu ceilalți.
- *Dobândirea independenței emoționale și psihologice față de părinți/ familie* – adolescența aduce nevoia de autonomie și independență, dar în același timp nevoia de a păstra siguranța și dependența față de părinți.
- *Dezvoltarea relațiilor stabile și productive cu semenii* – adolescentul este capabil să își facă prieteni, să fie acceptat de grup, care este un indicator important în adaptarea socială.
- *Gestionarea propriei sexualități* – este pus în fața maturizării sexuale, pe care trebuie să o încorporeze în identitatea personală, dar și să dezvolte atitudini și valori sănătoase cu privire la sexualitate.
- *Adoptarea unui sistem de valori personale* – este pus în fața unor valori diferite, de multe ori conflicte, pe care le au părinții, colegi, prietenii, trebuie să își asume câteva dintre acestea și să elaboreze o viziune proprie despre lume și viață.
- *Dezvoltarea unui control comportamental și emoțional adecvat* – este marcat de căutarea riscurilor în diverse domenii, însă, până la sfârșitul adolescenței, dobândește un set de strategii comportamentale și emoționale adecvate.
- *Să stabilească scopuri de dezvoltare a carierei* – dimensiunea vocațională este parte a dezvoltării identității și reflectă aspirații de viitor a propriei persoane.

Așadar, dezvoltarea cognitivă a adolescentului presupune stabilitatea gândirii abstracte, orientarea spre viitor, planificarea și urmărirea obiectivelor pe termen lung, dezvoltarea abilităților de a rezolva probleme, examinarea experiențelor interioare,

interes sporit pentru viitor, continuu interes pentru raționamentul moral [2]. Dezvoltarea socio-emoțională și autonomia personală se manifestă prin stil de viață specific adultului, autonomie, stabilitatea emoțională, independența și încrederea în sine crește, relațiile cu semenii rămân la fel de importante, dezvoltarea unor relații mai serioase, se manifestă grija față de alții. Este perioada în care are loc afirmarea ca personalitate, atingea unor scopuri bine determinate, formarea profesională și punerea temeliei spre o carieră de success. Deaceea, adolescenții sunt mult mai labili din punct de vedere emoțional și psihic, au dispoziții depresive mai frecvente, iar eșecul îi demobilizează. Conștientizarea activă a stărilor afective – exteriorizarea și trăirea din plin a emoțiilor de zi cu zi – și împletirea lor cu abilitățile cognitive ar reprezenta, după J. Segal, o dovadă de mare sensibilitate. Conștientizarea și acceptarea propriilor emoții și sentimente, deschide calea spre empatie, pentru că doar celor cărora le pasă de ei înșăși, le pasă și de semenii lor [9]. Havighurst evedențiază câteva planuri care sunt importante în perioada adolescenței: este procesul profesionalizării și aria relațiilor; explorarea mediului social și cristalizarea alegerii vocaționale, sunt cele mai importante direcții de dezvoltare în această etapă a vieții [4]. M. Debesse evidențiază trei funcții de bază la vârsta adolescentină: de adaptare la mediu, de depășire, de definire a personalității. În acest context se pot constata confruntări între comportamentele impregnate de atitudini copilărești și acele solicitări din cadrul social care trăiește adolescentul [4; 8].

Așadar, procesul emoțional nu este un fenomen izolat, ci o componentă a experienței generale, fiind influențată în mod constant și de alte procese, ce se desfășoară în același timp. Emoțiile sunt experiențe personale ce se nasc din interacțiunea complexă dintre variabilele psihologice, cognitive și situaționale. O emoție este o experiență resimțită cu un anumit grad de intensitate, implică interpretarea personală a situației imediate și este însoțită de răspunsuri fizice învățate sau neînvățate. Afectivitatea este un fenomen complex, care se activează la naștere și suferă o serie de modificări pe tot parcursul vieții. Datorită acestor schimbări multidimensionale a profilului psihologic, fiziologic, cât și social, adolescentul depune un efort imens pentru a face față provocărilor din mediu intern și extern. Toate aceste solicitări, necesitatea de autocunoaștere, presupun anumite tulburări de adaptare, stres, anxietate și depresie, deoarece solicitările din mediul exterior nu corespund forțelor interioare ale personalității. Experiențele de viață, obstacolele, eșecurile academice sau pe plan personal, alți factori de stres, sporesc dezvoltarea unui dezechilibru emoțional și predispoziția spre o tulburare emoțională.

Etiologia tulburărilor afective au la bază mai mulți factori: factorii biologici, factorii genetici, factorii psihosociali și factorii de personalitate. Friedman consideră manifestările emoționale ca mecanisme de apărare, clasificându-le astfel: anxietate, depresie, stări de excitație și hipomaniacale, fenomene ipohondrice, reacții psihosomatice, obsesii, fobii. Adolescentul se află într-o stare de anxietate, determinată de mai multe aspecte: caracterologice – manifestări prin imaturitatea proceselor afective; cognitive – prin apariția unor eșecuri școlare; psihosociale – conflicte cu prietenii, familie, comunitate [5].

Conform Manualului de Diagnostic și Statistică al Tulburărilor Mentale (DSM- IV), tulburările afective sunt clasificate în: tulburări depresive unipolare; tulburări bipolare și

tulburări induse de o substanță [7]. Ne vom referi mai mult la tulburările de dispoziție, fiind elementul predominant al tulburărilor afective. Schimbarea dispoziției este însoțită de o schimbare la întregul nivel de activitate, cel mai des aceste tulburări sunt recurente, iar debutul episoadelor individuale pot fi deseori legate de evenimente stresante [5].

Depresia este o stare mentală în care predomină căderea tonusului psihic. Kielhoz P. propune trei simptome ale sindromului depresiv, care se referă la modificarea dispoziției, a gândirii și a funcțiilor psihomotorii. Cuvântul provine din limba franceză, care înseamnă stare patologică de suferință, marcată de o scădere a valorilor personale, de pesimism și indiferență față de viață, respectiv din latină (*depresio*- „adâncire”, „coborâre”). Dispoziția depresivă poate avea aspectul de tristețe exagerată, tensiune afectivă, dispoziții melancolice, anxietate, neliniște interioară, etc. [5; 6].

Conform dicționarului de Psihiatrie și Psihopatologie clinică, depresia este definită „*maladie mentală caracterizată printr-o modificare profundă a stării timice, a dispoziției, în sensul tristeții, al suferinței morale și încetinirii psihosomatice*” [6].

Cauzele biologice și psihologice ale tulburărilor depresive se referă la două tipuri de depresie: endogenă cu o cauză biologică și psihogenă cu cauză psihică. Freud susține că în depresie „Eul” se indentifică cu obiectul pierdut, luând în seama sa sentimentele de dragoste și mai ales de ură față de „obiectul pierdut”, psihanalistii leagă depresia de doliu și sentimentul de pierdere. Cognitivistii abordează depresia ca o perturbare a proceselor cognitive. După Kelly G. A. și Beck A.T. „structurile cognitive stabile”, se referă la trei domenii: Eul, lumea exterioară și viitorul. Depresia este o tulburare psihică foarte des întâlnită și afectează toate păturile sociale, diferite categorii de vârstă și afectează atât bărbații cât și femeile [12]. Depresia la adolescenți se manifestă prin prezența sentimentului de tristețe, cum s-a expus mai sus, fiind o tulburare complexă ale cărei efecte se manifestă atât în plan fizic, cât și emoțional. Indicatorii prezenței depresiei în rândul adolescenților ar fi:

1. Trăire constantă pe o perioadă mai îndelungată a sentimentului de tristețe și deprimare, senzație de a fi „prăbușit”.
2. Pierderea interesului față de viață și incapacitatea de a se bucura de activitățile pe care le considera plăcute.
3. Senzația permanentă și nejustificată de oboseală, de epuizare, pe când și cea mai mică sarcină ar soclita un efort colosal, scade considerabil motivația și energia, persistă dificultăți de concentrare.
4. Un nivel scăzut al stimei de sine, sentiment de a fi inutil, pierderea încrederii în sine și nesiguranța cu privire la propria înfățișare.
5. Sentimente de vinovăție.
6. Sentimentul de neliniște interioară care implică persoana să se odihnească și sa se elibereze, să se relaxeze.
7. Modificări ale comportamentului alimentar, de obicei pierderea apetitului însoțit de scădere în greutate.
8. Schimbări ale programului de somn și apariția insomniilor.
9. Preferința de a se izola, singurătate.

10. În cele mai grave cazuri, în prezența unei depresii profunde, dorința de a-și pune capăt zilelor, persoana are senzația că nu mai poate face față solicitărilor vieții [8].

Drept factori de risc în depresie, Rutter pune accent pe calitatea legăturilor de atașament, contextual și natura socializării timpurii, nivelul cognitiv de procesare, capacitatea de reprezentare a imaginii de sine, calitatea mediului familial, bolile medicale psihice neafective.

Widlöcher D. propune un nou model de examinare al depresiei ca „*un dispozitiv comportamental înăscut care se impune unor subiecți, atunci când circumstanțele îl solicită, sau când o predispoziție neurobiologică se pretează la acesta*” [6].

Tulburarea depresivă este de obicei însoțită și de anxietate.

Anxietatea este o stare afectivă care se manifestă printr-un sentiment de insecuritate, de tulburare difuză. Conform dicționarului de Psihiatrie și Psihopatologie Clinică, de Jacques Postel, anxietatea este definită ca „stare emoțională de tensiune nervoasă, de frică puternică, slab diferențiată și adesea cronică” [6; 8]. După Pichot P. (1987) anxietatea constă din 3 elemente fundamentale: percepția pericolului, o atitudine de așteptare în fața pericolului; sentiment dezorganizat față de pericol [1; 6].

S. Freud descrie anxietatea în lucrarea sa „Problema anxietății” (1923), ca stare emoțională cu două aspecte: o notă specifică de disconfort și un determinant motoric trăit de către subiect [6; 13]. Anxietatea reprezintă o reacție de pregătire pentru confruntarea cu un pericol sau amenințare. Conform teoriei lui A. Alfred, anxietatea este mai des determinată de către acele sarcini care pun în pericol autoaprecierea individului.

În DSM-IV la fel au fost clasificate tulburările de anxietate, când este vorba de anxietate, persoana se teme de ceva sau simte o amenințare și reacțiile persoanelor include frică extremă, neajutorare sau indignare, intruziunea de gânduri și imagini [7].

Eysenck M. J. consideră ca anxietatea se reduce la o combinație a acelor factori fundamentali care descriu personalitatea: nevrotism și introversiune. Gray A. J. afirmă că anxietatea constituie unul dintre factorii fundamentali ai personalității. În încercarea de a explica anxietatea sau elaborate câteva teorii explicative:

Teoriile cognitiv-comportamentale în anxietate au pus bazele unor tratamente eficiente. Din abordarea cognitiv-comportamentală, anxietatea este un răspuns condiționat la stimuli specifici de mediu sau un răspuns imediat după reacțiile anxioase ale părinților. Teoriile cognitiv-comportamentale au încercat să explice apariția anxietății prin mai multe modele. Unul dintre aceste modele este:

Modelul cognitiv a lui Beck & Clark 1997, în linii generale teoriile cognitive recunosc faptul că stările de anxietate constau într-un pattern complicat de modificări cognitive, afective fiziologice și comportamentale. De exemplu, la nivelul fiziologic se constată o activare automată, însoțită de senzațiile pe care le-ar avea o persoană normal după evitarea unui accident rutier: palpitații, tremurături, tahicardie, sufocare, amețală. La nivel comportamental observăm activarea resurselor personale pentru a evita accidentul, la nivel cognitiv anxietatea implică simptome senzorio-perceptive, hipervigilență și o accentuare a conștiinței de sine, dificultăți de gândire, distorsiuni cognitive, imagini înfricoșătoare și gânduri automate. Acest pattern complex de simptome

cognitive-afective-fiziologice-comportamentale, a fost elaborat în urma parcurgerii a trei stadii:

- ✓ stadiul I – scanarea inițială,
- ✓ stadiul II – procesări primare,
- ✓ stadiul III – elaborări secundare [11].

Teoriile biologice au apărut ca răspuns la modele de anxietate provocate, cât și studiul factorilor neurobiologici la pacienții cu anxietate. Datorită teoriei biologice au apărut două tendințe:

1. Modificarea biologică reflectă conflictele psihologice.
2. Modificarea biologică precede și determină conflictele psihologice [13].

Cauza declanșării celor mai multe tulburări de anxietate nu este deplin cunoscută, deși se realizează o serie de cercetări ca să decopere trăsăturile genetice și de mediu care pot duce la dezvoltarea acestora. Cercetătorii au reușit să demonstreze că dezvoltarea unei tulburări emoționale implică o combinație de mai mulți factori cum ar fi: experiența de viață, trăsături psihologice, factori genetici, etc, ele se pot combina foarte bine pentru a crea o vulnerabilitate. Cercetările au demonstrat existența unei gene specifice în dezvoltarea tulburărilor de anxietate. Copiii moștenesc anumite tipuri de personalitate de la părinții lor, ca ulterior, venind în contact direct cu factorii de mediu, are loc o accentuare a predispozițiilor pentru tulburările de anxietate. Copii, care au această predispoziție de a dezvolta o tulburare de anxietate, sunt mult mai susceptibili, deoarece este combinația dintre natură și latura emoțională pe care o primește copilul, creând predispoziție pentru anxietate.

Un alt factor de mediu care poate contribui la dezvoltarea de tulburări de anxietate este stilul de viață stresant, lipsa de asertivitate și convingeri iraționale eronate. Copii pot dezvolta o persoanlitate anxioasă dacă părinții lor stabilesc standarde ridicate, sunt hiperprotectori, încurajează dependența sau suprimarea emoțiilor. Tulburările de anxietate sunt cauzate de un amalgam de caracteristici și circumstanțe, care sunt foarte greu de descifrat, deoarece apariția tulburărilor de anxietate diferă de la o persoană la alta [11].

Relatând aspectele tulburărilor depresive și de anxietate, este necesar sa vorbim și despre *stres*, deoarece el este generatorul disconfortului psihologic și fizic.

Walter Canon, fiziolog american, utilizează termnul de „*stress*” pentru a demonstra existența unor mecanisme homeostatice specifice, de protejare a organismului împotriva unor factori perturbatori. Stresul este generatorul care alimentează emoțiile negative cum ar fi anxietatea și depresia, însă anxietatea și drepesia au tendința de a accentua sentimentele de stres, asemeni unui cerc vicios.

Termenul de stress din perspectiva lui Noveanu(1978) are două accepțiuni:

- situație, ce pune oragnismul într-o stare de tensiune;
- starea de tensiune a organismului prin care acesta își mobilizează toate resursele sale de apărare pentru a face față unei agresiuni fizice și psihice [5]. Selye H. în anul 1976, definește stresul „*ca orice cerințe sau solicitări exercitate asupra organismului*” și a elaborat modelul biologic al stresului, fiind pus accentul pe răspunsul organismului uman la stimulii nocivi din mediul extern [6].

Stresul biologic la început era descris ca sindrom general de adaptare, având trei faze: reacție de alarmare, stadiul de rezistență, stadiul de epuizare. Acest model are la bază ideea de mobilizare a tuturor resurselor de apărare ale organismului pentru a face față factorilor perturbatori. Organismul uman nu poate rezista la stres timp mai îndelungat și dacă factorul stresor este nociv și incompatibil cu viața, din acest considerent survine moartea, stadiul de rezistență se instalează dacă organismul supraviețuiește, având caracter adaptativ. Dacă stresorul nu este înlăturat sau soluționat, se acționează epuizarea, atât fizică cât și psihică.

Stresul reprezintă un aspect normal și necesar vieții, aspect de care omul nu poate scăpa, el generând un disconfort temporar sau pe perioade mai îndelungate.

Teoriile biologice ale stresului încearcă să explice cauzele biologice și consecințele expunerii directe a persoanei la evenimente traumatice, luând în considerare rolul hormonilor, neurochimia și dezvoltarea simptomelor psihoterapeutice [12].

Din perspectiva teoriei cognitive, stresul psihic apare ca un dezechilibru intens, perceput subiectiv, dintre solicitările impuse organismului și capacitatea sa de răspuns. Lazarus pentru a descrie stresul utilizează următoarele concepte: amenințarea, evaluarea și ajustarea [5; 6].

Amenințarea este definită prin trei caracteristici de bază: anticiparea, confruntarea cu o situație periculoasă sau cu o trăire negativă, orientează conduita în viitor, este dependent de procesele cognitive (perceptive, gândire, memorie și învățare). *Evaluarea* capacităților și resurselor individului pentru a face față stimulilor din mediul extern. *Autoevaluarea* posibilităților personale și evaluarea stimulului din mediul exterior. *Ajustarea* este repartizată în două categorii: *acțiuni directe* orientate spre modificarea intensității sau eliminarea stresorului și *acțiunile indirecte* care au drept scop controlul răspunsurilor emoționale la factorul stresant.

Delay J. afirmă că „*stresul este o stare de tensiune acută a organismului, obligat să-și mobilizeze apărările spre a face față unei situații amenințătoare*” [6]. Stresul este un fenomen psihosocial complex ce decurge din confruntarea persoanei cu cerințe, sarcini care sunt percepute ca fiind diferite, dureroase sau de mare importanță pentru persoană respectivă. După modelul tranzațional al stresului, în prim plan, sunt puse evenimentele nedorite, care provoacă episoade stresante în contextul tranzației dintre persoană și mediu. Stresul este o reacție de răspuns la modificarea unor elemente din mediul exterior, care creează un disconfort, iar organismul elaborează un răspuns pentru a face față situație. Conform clasificărilor stresului, deducem trei tipuri principale:

- *stres redus* – constă în frustrări minore, care fac persoana să se simtă blocată și declanșează un disconfort interior;
- *stresul moderat* – este declanșat atunci când sunt modificări la nivelul stilului de viață vizavi de propria sănătate sau grijă de alte persoane;
- *stresul de nivel ridicat* – implică trauma, iar stimulii stresanți pot fi foarte periculoși.

Cercetarea lui Chen și Spector (1991), arată că afectivitatea negativă ca predispoziția de a trăi emoțiile negative precum tensiunea și nervozitatea, tristețea, sentimentul de vină, insatisfacția de sine, sunt generatori ai stresului, având consecințe negative asupra sănătății [5].

Analizând informația oferită de literatură de specialitate, evaluând și sintetizând abordările teoretice cercetate, concluzionăm faptul că adolescentul depune un efort imens pentru a face față provocărilor din mediul intern și extern. Toate aceste solicitări, necesitatea de autocunoaștere, presupun anumite tulburări de adaptare, stres, anxietate și depresie, deoarece solicitările din mediul exterior nu corespund forțelor interioare ale personalității. Experiențele de viață, obstacolele, eșecurile academice sau pe plan personal, alți factori de stres, sporesc dezvoltarea unui dezechilibru emoțional și predispoziția spre o tulburare emoțională.

Bibliografie:

- Dobrescu Ada Ioana. Adolescența azi. Aspecte psihologice, Presa Universitară Clujeană, 2016. ISBN 978-973-595-967-8
- Dumulescu D., Matei C., Adolescența Explicită, UNICEF, 2017
- Ețco C., Fornea Iu., Davidescu T., Daniliuc N., Căraș M. Psihologia Generală, suport de curs, Chișinău, 2007. ISBN 978-9975-9528-4-2
- Sion G., Psihologia Vârstelor, Editura Fundație România de Măine, 2003, ISBN 973-582-682-8
- Grozăvescu R., Tratatamentul psihozelor la copil și adolescent, editura Mica Valahie, București, 2003. ISBN 978-606-8304-83-0
- Jacques Postel, Dicționar de Psihiatrie și Psihopatologie Clinică, Univers Enciclopedic, București, 1998. ISBN 973-9243-57-6
- DSM IV. ISBN 973-98121-0-4
- Paladi A., suport de curs, Psihologia adolescentului și adultului, CEP USM, Chișinău, 2018. ISBN 978-9975-71-981-0
- Segal J., Dezvoltarea inteligenței emoționale, București, ISBN 1999 973200228X
- Crețu T., „Psihologia Copilului”, Chișinău, 2015. ISBN 9789734660087
- Tulbure Bogdan Tudor, Cognitione, Creier, Comportament, Martie, 2005
- Turlic Nicoleta, Măirean Cornelia, Psihologia Traumei, Polirom, 2014. ISBN 9789734650750

Webografie:

- https://www.academia.edu/6759239/TULBURARILE_ANXIOASE
- https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag_file/Teorii%20explicative%20ale%20anxietatii.pdf

UNDERSTANDING THE PATIENT – THE POWER OF STORYTELLING. USING FICTION IN ESP CLASSES

Laura Ioana LEON

Assoc. Prof. PhD, University of Medicine and Pharmacy, “Grigore T. Popa”
Iași

Abstract: Coming to understand the complexities of human suffering, illness and pain in a technological environment and in the context of the first attempts to use Artificial Intelligence (AI) in healthcare settings may become a difficult attempt. Medical Humanities introduced as a topic of study in the medical students' training may be the key to solve a problem that may become a big issue in the years to come. The development of technology along with the digitalization of almost any aspect of our lives may gradually lead to our de-humanization and loss of empathy. When it comes to understanding the patient, the ultimate goal being that of treating his / her disease, fiction may prove to be a major tool in making our students understand the way in which science and arts mingle, raising their interest in understanding the importance of reading and understanding the power of literary texts. Knowing how to interpret literary texts may make it easier for future doctors to understand their patients, to develop their empathy and their skills as good observers. In a world that will make ever more use of AI, future doctors should learn, from an early stage, that they should not rely only on technology, while keeping in mind that the most important aspect of their profession is its human side, while at its core there should always be the patient.

Keywords: medical humanities, storytelling, fiction, AI in healthcare settings, ESP.

Understanding the human meanings of illness, pain and suffering has become a constant preoccupation of the field of Medical Humanities that has slowly been integrated in our Medical Universities' curricula. Studies have shown that the teaching of Arts (and any related field, for that matter) might have a huge impact upon the formation and training of future doctors who may deal, within the years to come, with more technological environment that has ever been there before. The COVID pandemic has made room for telemedicine (which hadn't been so much credited before) and the recent studies on the potential of Artificial Intelligence (AI) in healthcare settings might raise the question whether, in the years to come, doctors may be confronted with big issues coming from an inadequate use of technology in their profession, in a context where the preoccupation to understand the human complexity may be lost. Precautions should be taken so as these things may be avoided and it seems that the best tool to deal with these possible shortcomings would be to initiate our medical students into the field of Medical Humanities. We have talked before about the necessity of dealing with these topics in the Foreign Language Courses as in our system we cannot really speak about the introduction of Medical Humanities as an independent topic in the academic curricula. Foreign language teachers have gradually re-defined their roles in the last 20 years or so, becoming instructors and facilitators of more comprehensive topics than the actual teaching of the foreign languages. Of course, these things require special attention from us, but, taking into account that interdisciplinary collaboration has been very much

encouraged lately (along with other topics that are part of the academic curricula, History of Medicine, Behavioral Sciences, Bioethics etc.), we can still focus on our main field of training, i.e. literature (understood as fiction).

There have been many studies whose emphases were on the benefits of medical students' training in reading fiction, there have been studies which showed the similarities between literary texts and medical texts (the ones that are produced in a medical environment (case presentations, hospital charts etc.), so a students' attempt to deal with such text (the ultimate goal being that of understanding the message, the interpretation of such texts) cannot be but beneficial. In her study on literature and medicine, Rita Charon has emphasizes upon this exact idea: "Although it is not a literary enterprise, the practice of medicine advances its work through textual, or language-based, means and therefore may, like literature, know more than it can tell. The texts of medicine—for example, the medical interview, the case presentation, the hospital chart, and the consultant's report—can also be found to reveal more than the sum of the meanings of the individual words. Like literary texts, medicine's texts are instances of specialized language governed by convention and shadowed by but unbounded by intention. As such, they cannot be interpreted without considering the formal characteristics—their structure, diction, and plots—that amplify the meanings of their content" (Charon 2000). Therefore one important step that can be taken during the training years in the university is to learn how to deal with the complexities of the literary works. It is hard to establish a specific bibliography that would be effective, if dealt with, therefore I would rather recommend foreign language teachers, if they choose to follow this attempt, to focus on their students' needs and interests and not to forget that, while we try to transfer this knowledge to them, we should not forget our initial purpose, i.e. teaching foreign languages. The use of authentic materials in the foreign languages that we teach would probably the best choice we can make.

Medical students should be encouraged to see the interconnection between arts and science, never to regard them as separate fields. If they do so, they are likely to better cope with the experiment of using fiction in their foreign language classes. They would also find it useful to deal with literary texts, our aim being, up to a certain extent, to make them read, knowing that today this is quite a big problem of the younger generation who no longer reads fiction that much. Looking for literary texts that would be interesting for them is another thing that has to be smoothly done in order not to lose them. We can also present them with the experiences shared by other medical students, visiting prestigious medical universities' websites, around the world, encouraging them to participate in all sorts of activities that would have as an outcome the same purpose of getting our students accustomed with the idea of reading. Thus, learning a students' progress in understanding the benefits of dealing with the topic, could be worth knowing about: "Throughout most of my early education, I believed that science and literature were two mutually exclusive fields. If a student was gifted in one field, it was usually at the expense of the other. In high school, I found that as I stepped through the door marked "science," the door to the humanities and any literary field slammed shut. By then I had accepted this strict dichotomy as truth; the moment one specializes in a certain field of study, all the other

fields back out of reach. However, my college experience challenged that perspective through its core curriculum that required courses in both humanities and sciences. Some of my peers complained, suggesting science majors be exempt from taking humanities courses, but I fully embraced all of those requirements, and more. Words are how people communicate, and so to exclude literature from any field is impossible. With medicine, this is so much more the case. Doctors must use words to explain the course of treatment to their patients and to communicate with their colleagues through case presentations and write ups. They must be able to express their deepest sympathies, to share in a patient's private confessions, and to comfort those who are sick and their grieving families. And they must use language to teach future generations. Thus, over the past few years, I happily unlearned this idea that engineers cannot write, and that writers cannot understand science. Not only had I seen so much evidence to the contrary, but also the idea that literature is not mutually exclusive with science and is useful to the scientific profession, justified my gravitation towards writing with purpose. Writing would actually be useful to my career, and isn't just a frivolous pastime that would never amount to much" (Kim 2014). In the above description one can see very clearly how useful such an instruction could be and our students can benefit from such encouragements that would lead to a better coping with such classes that may require for them the reading and analysis of literary texts. All these thoughts can never be better summed up but by another medical student's experience in dealing with literary texts throughout his medical training: "This essay has explored the assertion that literature is of benefit to the medical student. Reading literature can enable us to see things from multiple perspectives and cultivate our empathy, allowing students to connect more deeply with the emotions of patients. Moreover, depictions of medicine in literature give us an artistic and culturally contextualised view of its practice, allowing students to reconnect with the wider context and significance of their field. Literature also provides a space for personal reflection and connection with emotions suppressed in day-to-day clinical education. There are arguments that question the proposed benefits of literature and many are disinclined to believe it beneficial. However, there are the beginnings of sea change in this point of view, and for students who are inclined to read literature, it can be a great comfort, an insightful teacher, and an invaluable tool" (Conwill 2013). We can definitely say that it takes an insightful teacher who would know what to select as reading material and how to deal with those literary texts in the best manner that would allow students to understand why we should read and, why not, why that should not be encouraged to write in their turn.

Making our students want to write, that is to put down their own thoughts and experience is another matter that could be taken into account. This activity could hardly be done during the ESP classes but foreign language teachers could organize creative writing workshops where talented (or not) students may learn about the power of storytelling for themselves. Famous psychologists like Esther Perel or Jordan Peterson have emphasized the role of self-authoring when it comes to overpassing or own issues (and traumas) that may have something to do with feeling unwanted, unloved, uncared for, unseen. Esther Perel believes that that these traumatic stories have to be reframed (Perel 2021, 1:34), in the sense that words shape our experiences and the purpose is that

of obtaining our own healing (Perel 2021, 1:40). By giving shape, through words, to all these negative feelings, I can only show I am looking for acceptance and try to prove I am a worthy being. On the other hand, in his latest book, the great Canadian psychologist, Jordan Peterson shows how the ultimate purpose of writing down our stories (self-authoring as he calls this process) is that of transforming chaos into order (Peterson 2021), the ultimate piece of advice being: “If old memories still upset you, write them down carefully and completely” (Peterson 2021). Thus there is also this opportunity for our students, to learn how to write about their own experiences. Teachers can organize meetings with writers with whom they can discuss everything that is involved in the creation process. Most of the contemporary writers prefer to write their stories in the 1st person narrative, as their own experiences and it is true that, in most of the cases, even for them this is a healing experience.

On the other hand, in class, in order to improve their writing skills, students can be asked to produce a written text of their own (starting from a situation or having a beginning or an ending given). They could also be asked to provide book reviews to their favorite books (as part of their standard Academic Writing training, medical students learn how to write research essays, book or article reviews or research proposals). Inviting them to share their thoughts on their favorite books could encourage them to write book reviews that they can upload on personal blogs or in the application used to carry out our online classes (like Microsoft Teams) where teachers can create Assignments Folders where students may upload their work. Students may read each other's contributions and teachers should offer feedback. Likewise, close reading can be encouraged. In a very interesting study on how literature can contribute to developing communication skills, Johanna Shapiro and others talk about the similarities between the close reading of a text and a medical doctor's encounter with the patient: “Close reading has been defined as a disciplined reading and rereading of complex texts to identify layers of meaning that lead to more nuanced interpretation and deeper, more subtle understanding. It is not difficult to imagine the translational relevance of close reading for developing a meaningful medical professionalism tied to the particulars of each patient's care. Like a patient encounter, close reading first requires attentive observation – what does the reader notice about the text? What does the doctor notice about the patient? Interpretation follows observation – what is the meaning of the reader's – or the doctor's – observations. Close reading requires a wariness of superficial and facile interpretations, a clinical position that helps the clinician avoid bias, assumptions, and judgmentalness” (Shapiro 2015). It is here a metaphor in trying to see the close reading of a text as a metaphor for trying to decipher the symbols of a literary text, the same way a doctor has to decipher the deeper meanings of their patient's story. Moreover, the same study underlines another important aspect that can be achieved by using fiction as a tool to better understand the patient: “Although some scholars have suggested that studying literature can help medical students learn to better attend to and understand their patients' stories cultivate emotional resonance in patient care and address burn-out through supporting more examined, fulfilled professional lives no educational process can guarantee or compel virtues, self-awareness, or wellbeing in learners. In the real

world, medical educators are not always certain how such ineffable qualities or attributes can be meaningfully “demonstrated”. In these circumstances, what literature can do is help learners engage in critical thinking about what the virtues and values of medical professionalism might be; and how these actually might occur in particular situations influenced by culture, race, disability, gender, sexual orientation, and historical consideration” (Shapiro 2015). We could not agree more that today, by means of literature, one can have access to the deepest roots of our gestures and behaviours, the way in which our mentalities and psychologies are shaped because of what we call cultural context. Therefore our future doctors should know that they will have to be able to place their patients in their specific cultural contexts, knowing that the success of the treatment plan relies on the doctor’s understanding of the patient’s cultural context (namely being able to understand how the whole disease and management of the treatment plan affects the patient, his / her family and also his / her workplace).

A selection of storytellings that might be appealing to medical students studying ESP (with the aim of getting to practice the English language as well) can be the following titles: Mara Wilson – *Who Am I? True Stories of Girlhood and Accidental Fame*, Ellen Degeneres – *Seriously... I’m Kidding*, Drew Barrymore – *Wildflower* and Demi More – *Inside*. They are all memories, stories written in the 1st person singular, by some famous actors or showbiz personalities whom students may be fond of. Their stories could be inviting and quite challenging in presenting, with audacity, some issues which normally, in our context, are not so easy to talk about. Mara Wilson is the actress that interpreted the lovely character of Matilda in Danny DeVito’s *Matilda* (1996) and in an account of how she managed to deal with celebrity at a very early age (as she reached her teenage years she started to be turned down in auditions), how she coped with the death of her mother and, by and large, living her childhood years on movie sets, in a world full of adults. There is a confession, in the very beginning of the book, that may indicate that the little girl in is search for her identity: “<<What’s your name?” Robin says, affecting a slight Scottish brogue. I look puzzled. “Do I say my real name?” I whisper to the girl beside me, an older girl with long dark hair. (This is Lisa Jakub, who is playing my big sister in Doubtfire. She will go on to become my honorary big sister in real life.) “It doesn’t matter,>> she whispers back” (Wilson 2016). As it was expected, the passion for narration is there in the little child from the very beginning: “I don’t remember filming that video. I don’t remember telling that story. Yet watching it as a twentysomething, I felt a remarkable sense of familiarity. If there’s been a narrative theme in my life, it has been a need to find a narrative in everything. I found an audience as an actor, but even then, I spent all my time between shots sitting in my trailer, writing stories and screenplays. Adults would ask me if I wanted to continue being an actor when I grew up, and I would say, “Maybe, but I want to be a writer.” From the time I broke up with Hollywood (more on that later) and moved to New York City, I’ve devoted myself to stories, as a playwright, oral storyteller, and host of my own storytelling show. And now, here I am, once again telling my stories to anyone who will listen. Mostly, my stories are about being young and a little out of place. It’s how I’ve felt most of my life: I was born the first girl after three boys, the only Jewish kid in my class, the only girl I knew whose mother had died, the only neurotic in Southern California

(or so it seemed), and the only child on film sets full of adults. I was always in someone else's world, and I always knew it. This, I've learned, is a far more common feeling than I once imagined (Wilson 2016) and, later on, "<<Yeah, sometimes I like to make up stories,>> I say. When I was a little girl, there was nothing better to me than a story. I loved books, and I liked telling my own stories, too. I don't know exactly when I started telling them, but once I did, I never stopped. Sometimes I would even sing them" (Wilson 2016). Indeed, for Mara Wilson, the power of storytelling is healing, as the Kirkus reviewers are inclined to say: "Immersing herself in a community that included other storytellers, stand-up comedians, and burlesque show performers who showed her the power and joy in "liv[ing] your fear," the author at last found herself, "her people," and her creative stride. This funny, at times painful, but always honest book tells a coming-of-age story that is not only entertaining, but also wise. Learning the lessons of self-acceptance and finding strength in vulnerability is often the best success of all" (see link Kirkus reviewers).

Ellen Degeneres, the American television host and comedian, also wrote a book in 2011, which wants to be a self-account of some more or less traumatic events in the protagonist's life. All the events are treated with humor, as the title suggests, maybe an attempt to tell her readers, from the very beginning, that she had overcome all these problems. Dealing with success, especially when you belong to a sexual minority, at the end of the previous century, is never easy: "When you take risks you learn that there will be times when you succeed and there will be times when you fail, and both are equally important. It's hard to understand failure when you're going through it, but in the grand scheme of things it's good to fall down—not because you're drunk and not near stairs. But it's failure that gives you the proper perspective on success. When I came out of the closet on my sitcom I knew it was a risk, but I took the risk and look what happened" (Degeneres 2011). Ellen Degeneres also accounts about her abused childhood, because of her stepfather, but mainly the book is about the way she found writing as a healing process, along with learning how to listen, due to her job (hosting all sorts of celebrities, with whom she had to build a dialogue – and for that, she had to listen): "I just didn't realize how much talking it would involve, and my job isn't a job where I can ever take a day off. Believe me, I've tried. The studio is always like, "You signed a contract to be here every day, blah, blah, blah. It's a lot of pressure. It turns out if I stop talking the show comes to a complete stop. It's the same as writing this book. If I don't write, nothing happens. Do you see what I mean? It's pressure. And it's not just the talking. I also have to listen! When I ask my guests questions, I don't know how they're going to answer so I really have to pay attention. In real life, when I ask someone a question I can nod and pretend like I'm listening, when really all I'm thinking about is how cute it would be if my cat could play the ukulele. If I daydream like that on my show, I'm being "rude" to Julia Roberts" (Degeneres 2011). Later on in the book, Ellen Degeneres emphasizes the power of writing even during digital times: "When you physically write something down you're forced to take time to actually think about what you're writing. We don't really do that anymore. Now we just press buttons. We can delete things and change things at our leisure. We're so spoiled. Think about what cavemen had to go through when they wanted to write something down. [...] Now everything is electronic and instantaneous. We e-mail, we text,

we Facebook, we Twitter, Skype, instant message, iChat, blog, dance interpretively on YouTube. Every person who has a passing thought, opinion, question, or answer can express it immediately on his or her computer, phone, laptop, tablet, or other portable electronic device that will be invented and revolutionize communication in the short window of time between my writing this book and it being published” (Degeneres 2011).

Drew Barrymore, the beloved child actress in Steven Spielberg’s *ET* (1982), writes her *Wildflower* in the form of some autobiographical essays in the same attempt to find peace with her tormented soul. As a child, she had to live on her own, forcing herself to become responsible at a very early age. By the time she writes these, she is already a mother, trying to give to her two children, something she had never had as a child. Most important is the fact that she is able to forgive her mother, understanding that, by the time she had her, that was all that she could do. Her profession as an actress has taught her how to tell the stories: “The truth is, I find acting jobs when something comes along and I can’t stop thinking about it. It will keep me up at night! A fire starts inside that I cannot extinguish. I start relating it to my own personal experiences. I start seeing what I could do with it. I actually get territorial about it. Thinking that I could do this because of X experience that I have lived through and understand. I can put that circumstance and the feelings I had with it. I can make it mine even though it’s in the disguise of someone else. And maybe now it’s about telling the occasional story that I really believe in and think would be good to put out there into the world. But as I look back, that crying woman taught me how to approach everything in life. Acting or otherwise. Be authentic. Be yourself. And most important of all ... make it personal” (Berrymore 2015).

Demi Moore’s story, *Inside Out*, has already been acknowledged as part of her healing process, in the sense that it helped her “to reduce *her* health problems by unburdening her of the psychic baggage she’d been carrying. As women, Paltrow said, <<We think we just have to get through everything and bear the burden for everyone in our family>>. Moore’s book, she said, went hand-in-hand with “her healing journey — physically, mentally, emotionally. It’s no accident that it’s all been in alignment and all happened at the same time (Itzikoff 2019). In the same form of a memoir, Demi Moore writes about her career, her relationship with her mother, her marriages, and her struggle to keep a balance between celebrity and the attempt to have a family: “The book is a candid personal narrative, in which Moore fills in not only the details surrounding the most visible parts of her history — her Hollywood career and her much scrutinized marriages to the actors Bruce Willis and Ashton Kutcher — but the portions of her life that she once fought to protect, including the confusing and all-too-abrupt childhood that preceded her choppy show-business ascent, and a more recent relapse into substance abuse that nearly tore apart her family. She writes about being raped at 15 and moving out of her mother’s home to live with a guitarist a day after her 16th birthday. Two years later, she married the rock musician Freddy Moore, a union that she says she quickly sabotaged with her infidelity” (Itzikoff 2019). All the stories, told in the 1st person, are meant to give the actress an insight into what she has done wrong, without blaming anyone, on the contrary, showing how many times she had failed in order to stand up again.

Indeed all these stories that our students may find easy and interesting to read, may also teach them about the power of storytelling. As adult's accounts of their lives full of traumatic events, all these celebrities show how they managed to cope with these issues, on the one hand. On the other hand we can see how it is difficult to judge anyone without understanding the complexities of the environment he / she came from. The layers of their stories will help students see how anyone's story can be deconstructed and put into a specific question in order to be understood. With the use of AI in the field of healthcare, this necessity to understand the patient in his / her context, to really be able to listen to his / her stories, become major issues in our future doctors' training. Therefore, our future doctors have to be prepared to deal with such matters in a smooth manner. One cannot say that we should not benefit from all the advantages technology brings to us today. It is just that, when dealing with human beings, all these may become more problematic as, no matter how much we rely on all the algorithms and predictions provided by the AI, a doublecheck may always be necessary. In a very useful course on *Artificial Intelligence for Healthcare: Opportunities and Challenges* provided by *FutureLearn*, one can read about programs (*Natural Language Processing*) that can comprehend human speech today and, thus, during the medical interview, it can help the healthcare professional with the transcription of all the clinical notes. More than that, "AI can leverage large amounts of complex patient health data together with genetic information to help guide clinical care and personalized approaches to diagnosis and treatment. Personalized medicine is individually tailored to a person's genes, lifestyle and environment. It can include development of disease risk-scores prediction models and pharmacogenetic applications that aim to provide the best suitable medication based on the person's genetic information on how (s)he will respond to it" (see link *FutureLearn*). It is hard not to wonder whether such programs cannot really miss something or wrongly understand some details. As stated by the authors of this course, "As you could observe, there are quite some possible applications of AI in different aspects of healthcare. AI is not meant to substitute clinicians but it could add value to the everyday practice of healthcare professionals and patients by enhancing diagnostics, by helping to support decisions made by clinicians and by improving patient care" (see link *FutureLearn*). Used with the solely purpose of improving patient care, and providing careful attention to any detail that might be lost in the technological process, our students will find it beneficial to focus on the study of literature just to improve those skills that are likely to make them able to detect such errors or shortcomings of the technology, "assessment of the understanding of professionalism that students glean from literature will be better achieved through qualitative, narrative means [...]. In considering such student work, pedagogical theory in the humanities suggests that what is important is transparency in how the student thinks, rather than the specific nature of the conclusions they reach" (Shapiro 2015). According to the authors of the above-mentioned article, the most important skills developed in students who engage in the study of literature are the following: being able to consider about what it means to be a doctor and to be a patient, the power to think critically, engage in reflective analysis, reflect critically on personal assumptions, patterns and biases, recognize that professional formation is a continuous process that often shifts from

situation to situation rather than a set of rules (Shapiro 2015). Looking at all these benefits one could take from the study of literature, we may say that a complete training of the medical students nowadays would have to include some discussions in this respect as well.

BIBLIOGRAPHY

- <https://www.futurelearn.com/courses/artificial-intelligence-for-healthcare-opportunities-and-challenges>
- <https://www.kirkusreviews.com/book-reviews/mara-wilson/where-am-i-now/>
- Berrymore, Drew (2015). **Wildflower**. London: Penguins Random House, p 107.
- Conwill, Martin (2013). **The benefit of literature to a medical student** in *Hekkon International. A Journal of Medical Humanities*, volume 5, Issue 3 <https://hekint.org/2017/01/29/the-benefit-of-literature-to-a-medical-student/>.
- Charon, Rita (2000). **Literature and Medicine. Origins and Destinies** in *Academic Medicine*, vol 75, No 1, p 24. https://journals.lww.com/academicmedicine/fulltext/2000/01000/literature_and_medicine_origins_and_destinies.8.aspx#:~:text=Literature%20and%20medicine%20is%20a,and%20medical%20acts%20and%20texts.
- Degeneres, Ellen (2011). **Seriously... I'm Kidding**. New York: Hachette Book Groups, pp 28-9, 137-8.
- Itzkoff, Dave (2019). **Demi Moore lets her guard down** in *The New York Times*, September 19 <https://www.nytimes.com/2019/09/12/books/demi-moore-memoir-inside-out.html>.
- Kim, Jiyoung (2014). **On the importance of literature on the field of medicine** on *The EJBM Blog*, January 27 <https://theejbm.wordpress.com/2014/01/27/on-the-importance-of-literature-to-the-field-of-medicine/>.
- Moore, Demi (2019). **Inside Out**. New York Harper Collins Publishers Inc.
- Perel, Esther (2021). **Trauma, how narratives shape our world view, and accepting uncomfortable emotions** on *YouTube* https://www.youtube.com/watch?v=7be309ckZ1c&ab_channel=PeterAttiaMD.
- Peterson, Jordan (2021). **Beyond Order**. New York: Porfolio / Penguin, pp 262-3.
- Shapiro, Johanna & Lois L. Nixon, Stephen G. Wear, David J. Doukas. **Medical professionalism: what the study of literature can contribute to the conversation** in *Philosophy, Ethics and Humanities in Medicine*. June 17, 10:10, p 3 <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC4484639/>.
- Wilson, Mara (2016). **Where Am I? True Stories of Girlhood and Accidental Fame**. New York: Penguin Books, pp 2-3.

LESS IS MORE—OR SO THEY SAY: MINIMALISM DIMINISHED

Dragoș AVĂDANEI

Assoc. Prof., „Al.I.Cuza” Univ., Iași, Romania

“There is a great discovery still to be made in literature, that of paying literary men by the quantity they do not write.”

Thomas Carlyle, “...Essays,” 1839

“There is a singer everyone has heard...
.../who/ knows in singing not to sing.

The question that he makes in all but words
Is what to make of a diminished thing.”

Robert Frost, “The Oven Bird,” 1916

Abstract: “Less is more” seems to be the (age-old saying—it turns out) statement that has prompted the experiments described as minimalism in the first half of the past century: first in architecture and the arts, then in music and literature, gradually also becoming the description of a deliberately chosen life style. In literature—whose “building material” is language—things are more complex, mainly because of the relationship between words and meanings; so negative criticism soon joined in. The second part is an experiment in itself: Hemingway’s “Cat in the Rain,” accompanied by several abbreviated “versions,” that prove unconvincing as the meaning of “less is more” or the “iceberg theory of fiction.”

Keywords: less/more, minimalism, experiment, reader role, Thoreau, Hemingway

Strictly speaking, “less is more” is a metaphor, consisting of the (imposed) equivalence between two different items (“time is money,” “life is a journey”...), so that the lesser known item (time, life, less) can be viewed and understood in terms of the more familiar one (money, journey, more); as the two items are in opposition, “less is more” is also a paradox; finally (for now), if less is more, then more is less, and so less is less and more is more, i.e. tautology; thus, what we have here is metaphor, paradox, and tautology, all rolled into one.

So it might prove helpful to know the author/s, the “they” behind this saying, and a 1986 New York Times editorial, “A Few Words about Minimalism,” “clarifies” the source: “‘Less is more,’ said Walter Gropius, or Alberto Giacometti, or Laszlo Moholy-Nagy, or Henri Gaudier-Brzeska, or Constantin Brancusi, or Le Corbusier or Ludwig Mies van der Rohe...”

However, one of the many “firsts” who made the remark was Robert Browning (1812-1889), incidentally a close contemporary of Carlyle’s (1795-1881); in “Andrea del Sarto,” a dramatic monologue included in his 1855 volume Men and Women, Browning has “Andrea senza errori” tell his wife: “Well, less is more, Lucrezia: I am judged.../My works are nearer heaven.../ I, painting from myself and to myself...”; thinking back on his career as a painter, his successes and failures, Andrea d’Agnolo di Francesco di Luca di Paolo del Migliore (1486-1530), the Florentine tailor’s/”sarto” son, by comparing his work with that of the greater masters (Michal Agnolo—who introduced George Vasari, Browning’s source to Andrea’s studio in 1524--, Rafael and Leonard) finds his art

spiritually empty (minimalism?), though technically more accomplished and decides that the creation of art is incompatible with a life of mundane duties and obligations.

Consequently, three hundred years later Robert Browning writes a 267-line pentameter blank-verse poem to propose one memorable half-line uttered by “the faultless painter,” while wording out the musings of a defeated man in the twilight (“autumn grows”) of his career and his marriage; well, two memorable things, in fact, as eighteen lines later (l.96) we get—“Speak as they please, what does the mountain care?” (“what does the iceberg care?”—*infra*). At about the same time, Scottish philosopher-novelist Thomas Carlyle showed not only a surprising interest in tailors (see his *Sartor Resartus* / “The Tailor Retailored” of 1834), but also in “minimalist forms of expression” (his “Worship of Silence”—“Silence is as deep as eternity, speech as shallow as time,” and “Be not a slave of words,” or “Silence is more eloquent than words...”).

We need to turn back though, and show that Leonardo himself believed that “simplicity is the ultimate sophistication”; while there are plenty of folk wisdom sayings to the effect that “brevity is the soul of wit” or “silence is gold...”; on the other hand, such adages as “multum, non multa” or “non multa sed multum,” have so long been in use that they are indiscriminately attributed to Quintilian, Cicero or Pliny the Younger; in the 18th century, “less is more” (i.e. “mindes ist oft mehr”) seems to have been borrowed by Wieland from Lessing; and in the 20th (to give some credit to the New York paper author), architects Ludwig Mies van der Rohe and Buckminster/Bucky Fuller also adopted “less is more” (though the former also thought that “God is in the details”) as one of their principles (the latter for his geodesic domes).

Thus “less is more” seems to disagree with the long story behind it, a contradiction that has simplicity, austerity, discreteness, bareness, omission, moderateness, selectivity, implicitness on one side and meaningfulness on the other: if the meaning of painting, sculpture, building...(where minimalism seems to have started) is in simplicity and sparseness, then “less is more” may refer to something like “less meaning is more meaning”; or, if “less is more,” then “least is most,” and “least” on a downward scale is “nothing,” so we get “nothing is everything”—a philosophy of supreme nihilism.

Next, if “implicitness” (a very problematic concept) is the meaning of “less” / “least,” then what the painter, sculptor, architect...(writer?) builds on is much more (sic!) trust than before in the viewer, receiver, consumer...(reader) and his imaginative disponibilities to upgrade the author’s “less”; so not deduction or induction, but mainly “abduction” or “retroduction,” i.e. “inference to the best explanation” (Charles Sanders Peirce), or even “making educated guesses” (in one’s interpretive process or practice as to the most likely explanations. And we gradually return to Ockham’s razor or *lex parsimoniae* (philosophical minimalism, as far back as the 14th century), according to which the explanation of any phenomenon (work, construction, text...) should make as few assumptions as possible; for later purposes, the artwork/poem/story... prompts the viewer/reader to perform abduction that imbues it intentionally.

The focus on perceiver in the “less is more” philosophy was to result in “minimalist art,” first used to describe a 1913 composition by the Russian/Polish suprematist painter Kazimir Malevich (1878-1935)—a black square on a white ground (or later—1918-- “white on white,” i.e. nothing on nothing; what “more” would one want?), followed by work by the likes of Marcel Duchamp (1887-1968), Frank Stella (b. 1936) and others (like Kenneth Noland, Ralph Humphrey, Robert Motherwell, Robert Ryman, Donald Judd...); all in all, simplified geometric forms, sharp contours (“hard-edge”), flat surfaces, two-dimensionality, reductionism, monochrome painting, primary structures (Brancusi) stripped to essentials (echoed in the writings of Samuel Beckett or Raymond Carver); see, for instance, Clement Greenberg’s 1978 “Modernist Painting...”

Here, Carl Andre’s description (of paintings like Stella’s) postulates that “art excludes the unnecessary,” and this last word invites endless discussion: what is unnecessary in Leonardo and Rafael or in all of the great Renaissance artists? How does one draw the line between “necessary” and “unnecessary” (elements, details, compositional practices...) in a work of art? Or for what is any of these necessary? For meaning? For ranking? For criticism? For potential value? Price even? For posterity? And why would be exclusion more important/significant/praiseworthy/valuable...than inclusion?

In Barbara Rose (p.21) we find a tentative answer (Ad Reinhardt’s): “The more stuff in it, the busier the work of art, the worse it is. /How so?/ More is less. Less is more.../One gets stuck!/ Art begins with the getting rid of nature. /Of yourself, too?/.” This last statement may refer (sic!) to the frequently emphasized principle of non-referentiality (unexpressiveness, objectivity...).

Japanese designs (like haiku in literature) seem to have had a major impact on the “skin and bone” architecture of Walter Gropius, Le Corbusier, Frank Lloyd Wright, Mies van der Rohe, Raymond Hood, Louis Skidmore, Buckminster Fuller...; here, “less is more” included the minimal framework of structural order, Fuller’s “ephemeralization” (“doing more with less”), then dialogue with the environment, the connections between perfect planes, elegant lighting of skyscraper architecture, no ornamentation whatsoever...

In other words (or notes), just as in music—no embellishment, no variation, slow-paced succession, simple harmonic patterns, counterpoint very often, diatonic tonalities, consonant harmony, steady pulse, slow modulation, silence, process music, small instrumental ensembles..., having precedents and representatives in Carl Orff, Yves Klein, Morton Feldman, Anton Webern, and John Cage..., and more than one hundred practitioners (an internet “List of Minimalist Composers”). The earliest example, though, seems to be that of an 1897 “Funeral March for the Obsequies of a Great Deaf Man” by Alphonse Allais (his only musical/?/ composition/?/): 24 blank measures (so, complete silence); other examples would include: Yves Klein’s 1949 Monotone Symphony (a single 20-minute sustained chord followed by a 20-minute silence), Henning Christiansen’s “Springen” (one long rumble, sounds of rivers and streams...) and “Vogel Zymphon”

(recordings at the Roma Zoo—gibbon, orso e foca, lupi, cervo, vogel...), Steve Reich's "Clapping Music" (just hand clapping)...; and soon—computer-generated music.

Which brings minimalism to computing as such, i.e. the application of minimalist philosophies and principles in the design and use of hardware and software; simply (sic) put, designing systems that use the least hardware and software resources possible, for the post-PC era: mobile computing devices (smartphones, tablets, netbooks, plug computers), with functions performed in the fewest lines of codes and minimal programming languages (such as Scheme, Forth, Go...).

These already imply new life styles, and "less is more" begins to look like a "tempting" existential philosophy and practice: "less" may mean no home, no car, no career, no family, no children (with exceptions: Babauta—infra—is the father of six, for example), no television (haven't come across "no computer," though)—and, certainly, less art, less music, less theater..., less most things, because, naturally, "less of most things" means "more of most things"; for those who have decided to live this way (Joshua Fields Millburn and Ryan Nicodemus among them), this "less" may mean "more" freedom (from fear, worry, and all the trappings of consumer culture), "more" deliberate decisions in their purpose-driven lives; very much like Henry David Thoreau (1817-1862) long before them, these minimalists describe their reasons, experiences and benefits of being so in longer or shorter texts (most often on the internet).

And so, these "simplicity authors" may well have remembered this passage from Walden: or, Life in the Woods, also copied in white paint on a dark board on two poles, near Thoreau's cabin site at Walden Pond: "I went to the woods because I wished to live deliberately, to front only the essential facts of life, and see if I could not learn what it had to teach, and not, when I came to die /at only forty-four/, discover that I had not lived. I did not wish to live what was not life, living is so dear; nor did I wish to practice resignation, unless it was quite necessary. I wanted to live deep and suck out the marrow of life, to live so sturdily and Spartan-like as to put to rout all that was not life, to cut a broad swath and shave close, to drive life into a corner, and reduce it to its lowest terms, and, if it proved to be mean, why then to get the whole and genuine meanness of it, and publish its meanness to the world; or if it were sublime, to know it by experience, and be able to give a true account of it in my next excursion..." ("Where I Lived and What I Lived For," pp.90-91). And in his first chapter, "Economy": "Most of the luxuries and many of the so-called comforts of life are not only not indispensable, but positive hindrances to the elevation of mankind." Our contemporary Thoreaus also insist on a bare minimum of what is necessary (required?/essential?/, on stripping away the excess stuff, living on purpose, discovering joy in less (Thriving on Less—Babauta), decluttering everything...; all of them bloggers, offering contemporary readers (Simple Ways to Be More with Less—Courtney Carver, Inside-Out Simplicity—Joshua Becker, The Power of Less—Babauta) several versions of Thoreau reloaded, or "minimalism explained": "Minimalism is a tool to rid yourself of life's excess in favor of focusing on what's important /sic!/--so you can find happiness, fulfillment, and freedom." (Milburn, Nicodemus, p.2)

And this already is minimalism as/in literature, our implied goal all the way through; first of all, these minimalist existences seem to have required their own “true accounts” (though one can imagine/remember—even construct by abductive reasoning—true account of “less minimalist” existences, as “less minimalism” is “more minimalism,” is it not?); is giving an account of your life a simplification? Is writing about yourself “more” or “less” of a problem? Is one’s autobiography a manner of overcoming the “hindrances to the elevation of mankind”? And so we have to return to Hemingway and his autobiographical writings; or “more” or “less” autobiographical, though the “less autobiographical...”

His 1932 non-fiction book, Death in the Afternoon (a metaphysics of bullfighting—so, autobiographical) establishes him as both originator and theorist of minimalism in fiction; Chapter 16: “If a writer of prose knows enough of what he is writing about, he may omit things that he knows and the reader, if the writer is writing truly /true account?/ enough, will have a feeling of those things as strong as though the writer had stated them. The dignity of movement of an iceberg is due to only one-eighth of it being above water. A writer who omits things because he does not know them only makes hollow places in his writing.” And, in “The Art of the Short Story,” he emphasized this point: “If you leave our important things or events that you know (our emphasis) about, the story is strengthened. If you leave or skip something because you do not know it, the story will be worthless. The test of any story is how very good the stuff that you, not your editor, omit.” (see Oliver, too) It looks as though the writer’s knowledge can be accessed by the reader from what the writer deliberately holds back or omits, and only implies in the little/less that he expresses directly, visibly.

In most interpretations this is seen as one theory—the theory of omission or the iceberg theory of fiction; when, in fact, most of the iceberg is not omitted, but hidden, concealed, unseen, and thus implicit: less seen means just more of the unseen, which is not omitted, and what the viewer does is try to see “how to make the most from the least” (Carlos Baker—and this is different from “less is more”); what Hemingway seems to have in mind and say is that the deeper meaning/s of a story should shine through implicitly; like all other journalists-turned-writers (Twain, Crane, Dreiser, Lewis, Cather, Steinbeck...) Hemingway knew that truth often lurks below the surface of a story: most of The Old Man and the Sea (27,000 words) can be given in a 100-word synopsis about the despair and dignity of growing old; the word “abortion” is never mentioned in “Hills Like White Elephants,” but the beads and the rosary, the cathedral, the fertility of the area of the hills etc., etc. are all there; the crux of “A Clean Well-Lighted Place” is that it is a story ostensibly about nothing (i.e. the least of the least—supra); and one could go on quoting such “minimalist” titles as “The Snows of Kilimajaro,” The Sun Also Rises...

But Hemingway is not—has never been—alone in this enterprise, characterized by: stripped down, matter-of-fact style, slightly plotted, extrospective, cool-surfaced narratives, short sentences and paragraphs, non-emotive tone and psychological distance, showing rather than telling, and, obviously, describing the most in the least possible

words (so we may need to discover where “most” takes us and stops and what “least words” really means—infra); this necessarily implies (sic!) the need of extensive interpretation by the reader, who is imperiously invited/required to fill in the author’s blank spaces, i.e. to put in his “more” for the writer’s “less”—the reader as maker of meaning; one would not be surprised to conclude that this may have been, in the twentieth and twenty-first centuries, one of the reasons why more writers meant less readers; or, somewhat alternately, why less literature meant more criticism.

Such criticism as came to find various labels (some of them obscure for us) for literary minimalism, such as Pop-Realism, Neo-Realism, Designer Realism or K-Mart Realism, but also Dirty Realism, Coke Fiction or White Trash Fiction; and the practitioners discussed have been Steven Crane, Kate Chopin and Hamlin Garland, Albert Camus, Samuel Beckett, W. C. Williams, the early Ezra Pound, Jorge Luis Borges, and Ernest Hemingway, followed by Raymond Carver, Ann Beattie, Bobbie Ann Mason, Tobias Wolff, Sandra Cisneros, Frederick (and Donald to some extent) Barthelme, Bret Easton Ellis, Cormack McCarthy..., and the “Brat Pack” of the 1980s—Jay McInnerney, Susan Minot, Lorrie Moore, Peter Cameron, Tama Janowitz...

American literary minimalism was tellingly described by Ann Beattie in a 2011 Paris Review interview: “none of us have ever known what that means”; while Robert Clark sees it as “scattered among 11 decades”; in his turn, Raymond Carver proposes such titles as “I Could See the Smallest Things” or “The Narrowed Voice” and speaks of “the landscape just under the smooth surface of things”; in her turn, Ann Beattie (author of deadpan narratives) also thinks that “little things... make a big difference,” or “I would say that minimalism resides in certain omission,” because her themes (in novels and short stories) are more defined by what is left out than by what is actually said; and we could also remind Donald Barthelme, in Snow White: “The fragment is the only form I trust”; or Evan Dara and his “huge lacuna” in The Lost Scrapbook (1995—a textless gap of about 50 pages); or the same’s The Easy Chain (2008—40 blank pages in the middle, plus 60 other pages of rhythmic repetitive verse, similar to Steve Reich’s musical minimalism)...

One is not surprised to come across much hostile criticism: “less means less” proclaims Madison Smartt Bell in 1989, while T. Coraghessan Boyle speaks of “catatonic realists”; or other about lack of moral direction, nihilism and emptiness; a wake-up call comes from such academics as Phil Greaney (a 2005 PhD thesis) or John Aldridge (a book about the unoriginal, superficial, and uninspiring ...New Assembly-Line Fiction and about how the creative writing programs may have to take some of the blame); Carol Iannone, Charles Newman, Grace Paley, Jon Powell... also denounce short story minimalism in their criticism.

So we thought an example would be in order here to illustrate how the power of a story comes (or does not come—as a deductive reasoning would thus lead us to “the power of anything comes from nothing”) from what is not in it; our choice is the result of long hesitations between Hemingway’s 1925 “Cat in the Rain,” his “Hills Like White Elephants,” “A Clean Well-Lighted Place,” a later “I Guess Everything Reminds You of

Something,” Carver’s “Little Things” of 1989—also the story of a couple that has been having relationship issues; (and there is also a 2012 story, “The Little Things” by Sandy Mitchell), or “The Bath,” or “A Small, Good Thing.”

“Cat in the Rain” seemed to fit best: easy vocabulary, short text—1150 words, simple sentence structure, little figurative language, minimal description of setting and characters, minimal background information, little action, no resolution, nihilistic tone; we need to emphasize that the problem of minimalism is not that of “less meaning is more meaning,” but that of how to convey most meaning in the least number of words. We can start from the assumption that the actual meaning of “Cat in the Rain” is in the story as it is, which is already only the visible little part of the iceberg—a longer story, a novella or a novel (autobiographical narrative, Americanism, war in Europe, married life, men and women..., i.e. more words and, supposedly, the same/less meaning); if the less of the story as it is is more than it is, then another less is just as welcome; so, an abbreviated “version,” an abridgement, summary, synopsis or digest even (like this 56-word one: Only two Americans at the hotel. A war monument and palm outside. Raining. Empty square. Cat under their window: wife goes to get kitty. Old dignified Italian hotel keeper. Cat gone. Husband George reading. Getting dark. Wife wants to pull back her hair in a knot; also to have a kitty; a cat; maid brings another cat.)

Then there are all kinds of critiques, that may have less or more words (between one and fifteen pages, i.e. several thousand words), but whose titles, taken together, might add up to some meaning: Descriptive language in...; Marriage in...; Feline companionship in...; Images and symbolism-/Repetition-/Binary oppositions-/Stylistic analysis-/Psychoanalytic approach-/Time and identity-/Modernism-/Feminist consciousness-/Self-absorption-/Isolation-/Dissatisfaction-/Portrait of a failing marriage-/Being and time-/...

Or these nine “guiding questions for a teacher” (web source): Where was the American couple staying? Why did artists visit the public garden? What is the weather like? What did the wife see outside? What is the husband’s attitude/ What did she like about the hotel keeper? With the cat gone, what did the girl do? What does she want? Who knocks at the door and why? So, less words is more abduction...Or, even less, the eleven words in “a story about a couple facing problems in their marital life”; or, least of all, the seven words circumscribing the theme-s of “Cat in the Rain”: discontent, struggle, selfishness, helplessness, loneliness, conflict, and insecurity. And even less than least, the four words of the title; so the reader’s options and possibilities are endless.

One certainly becomes aware that such an experiment is far-fetched and that “less is more” can only be taken as the paradox that it is; meaning is incrementally constructed, and the meanings of words cannot be intensified by the “meaning” of non-words; minimalism may prove interesting as an experiment in itself, but it cannot—and has not—become the great literature people have known for many centuries; Hemingway’s own great work is in his non-minimalist stories and novels; minimalism is diminution in all aspects of life, creativity, thought, vision...; and, as already suggested,

much of the meaning of “Cat in the Rain” may be completed autobiographically: “an incident in Rapallo, where Hemingway and his wife Hadley visited Ezra Pound in 1923, and where Hadley found a stray kitten: ‘If I can’t have long hair, or any fun, I can have a cat;’” that is, always settle for less, because “less...”

REFERENCES

- A Few Words About Minimalism, Dec.28, 1986, p.1 of The New York Times, www.nytimes.com/books/98/06/21/specials...;
- Aldridge, John W., Talents and Technicians: Literary Chic and the New Assembly-Line Fiction (New York, Toronto: Maxwell Macmillan International, 1992);
- Andrea Del Sarto, <http://librivox.org/robert.browning...>;
- Andrea del Sarto in the “History of Art”, http://www.all-art.org/early_renaissance/sarto1.html;
- Ann Beattie, The Art of Fiction No 2009, The Paris Review, Interviewed by Christopher Cox, <http://www.theparisreview.org/interviews/6070...>;
- Baker, Carlos, Hemingway: The Writer as Artist, 4th ed. (Princeton: PUN, 1972);
- Chilvers, Ian and John Graves-Smith, A Dictionary of Modern and Contemporary Art, sec.ed. (Oxford & New York, OUP, 2009);
- Clark, Robert C., American Literary Minimalism (Tuscaloosa: The University of Alabama Press, 2014);
- Freedberg, Sydney J., Pelican History of Art (Middlesex: Penguin Books, Ltd., 1993);
- Hemingway, Ernest, Death in the Afternoon (New York: Charles Scribner’s Sons, 2003/1932);
- Hemingway, Ernest, In Our Time (New York: Scribner, 2006/1925);
- Joshua Fields Millburn & Ryan Nicodemus, What Is Minimalism? The Minimalists, <http://www.theminimalists.com/minimalism/>;
- Martin, Loy D., Browning’s Dramatic Monologues and the Post-Romantic Subject (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1985);
- Meyers, Jeffrey, Hemingway: A Biography (London: Macmillan, 1985);
- Minimal Music, Maximal Impact, <http://www.newmusicbox.org/page.nmbx?id=31tp00>;
- Oliver, Charles M., Ernest Hemingway A to Z. The Essential Reference to the Life and Work (New York: Checkmark, 1999);
- Paul Smith: “Hemingway’s Early Manuscript: The Theory and Practice of Omission,” Journal of Modern Literature, 10(2), 1983, 268-288, ISTOR3831126;
- Phil Greaney—An Introduction to Literary Minimalism in the American Short Story..., <https://philgreaney.wordpress.com/2012/02/07...>;
- Roland Sadowsky, “The Minimalist Short Story...,” <https://www.questia.com/library/journal/1G1-20906637>;
- Rose, Barbara, ed., Art as Art: The Selected Writings of Ad Reinhardt (New York: Viking, 1975);
- Sharp, Dennis, The Illustrated Encyclopedia of Architects and Architecture (New York: Whitney Library of Design, 1991);
- Thoreau, Henry D., Walden, ed. J. Lyndon Shanley (Princeton: PUP, 1971).

TRADITION AND NOVELTY IN C. ARDELEANU'S NOVELS

Alexandru FARCAȘ

cercetător științific gr. III, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, București

Abstract: This essay's aim is to showcase the critical reception of C. Ardeleanu's novels and, as far as possible, various literary models that are interposed – consciously or not – between the eye that sees the world around and the artistic result of the transfiguration. It also intends to highlight the elements of literary modernity that this writer uses in his writings

Keywords: Populist novel, industrial periphery, Naturalism, urban fiction, Modernism

Într-un interviu acordat lui Cicerone Theodorescu în 1931, Carol Ardeleanu face următoarea profesiune de credință: „Și *Casa cu fete*, și *Diplomatul...*, și *Am ucis pe Dumnezeu* sunt după aceleași norme care, la mine, izvorăsc dinlăuntru, ca o nevoie. Nu te lasă ochii să nu vezi.”¹ Reținem din această mărturisire, în primul rând, necesitatea subordonării criteriilor obiectivității imperativului moral, justificabilă din perspectiva formației scriitorului nostru. Propoziția tranșantă și inspirată „Nu te lasă ochii să nu vezi” îl trădează imediat pe reporterul Carol Ardeleanu, cel care, pentru a-și apropia universul cărților sale, a coborât în mină, a trăit alături de pescarii Deltei sau de tăbăcarii din mahalaua Broșteni și, după cum declară în același interviu, a petrecut, în tinerețe, multe ceasuri într-un bordel aidoma celui descis în *Casa cu fete*. Curios, sociabil, membru fidel al boemei literare, autorul cunoaște „la firul ierbii” multe dintre realitățile caracteristice mediilor foarte diverse pe care le-a immortalizat în scrierile sale. Astfel, nu e de mirare că modelele unora dintre eroii săi au fost personaje celebre în societatea Capșei. De pildă, prototipul Margaretei, femeia obligată să se prostitueze pentru a-și întreține familia sărăcită, aflată în așteptarea unei moșii aflate în litigiu, este inspirat din realitate.² Un caz încă și mai interesant, de notorietate în epocă, este și acela al diplomatului căzut în mizerie și ficționalizat în cel mai bun roman al lui Carol Ardeleanu, *Diplomatul, tăbăcarii și actrița*.³ Câteva date despre trista sa carieră în ambianța intelectuală a Capșei aflăm de la Șerban Cioculescu: ar fi vorba despre „originalul ratat Aurel Niculescu-Brațu, fost consul, căruia i-au scris necrologul T. Teodorescu-Braniște, Arghezi și subsemnatul”⁴. Același personaj face figurație și în *Istoria* lui Călinescu⁵.

Două aspecte ne atrag atenția citind cronicile publicate la apariția celui mai de succes roman al lui Ardeleanu, *Diplomatul, tăbăcarul și actrița* (1926). Mai întâi, observația lui Pompiliu Constantinescu cum că stăruința în redarea amănunțită a

¹ Cicerone Theodorescu, *De vorbă cu dl. Carol Ardeleanu*, în *Vremea*, anul IV, nr.176, 15 martie 1931, p.4-5. Reprodus după *Romanul românesc în interviuri. O istorie autobiografică*, vol. I, Antologie, text îngrijit, sinteze bibliografice și indici de Aurel Sasu și Mariana Vartic, București, Editura Minerva, 1985, p. 134.

² *Ibid.*, p. 133.

³ *Ibid.*

⁴ Șerban Cioculescu, „Tudor Arghezi, portretist (II)”, în *România literară*, anul XVI, nr. 15, 14 aprilie 1983, p. 7, la rubrica „Breviar”.

⁵ G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Minerva, București, 1988, p. 774.

mediului nu are nicio relevanță pentru fondul romanului, întrucât Sălceanu, Eliza, Agata, Metzano sau Gangu „nu sunt o rezultată a mediului, ci un conglomerat întâmplător”⁶. Părerea criticului nu se susține în totalitate. Într-adevăr, primii patru nu sunt născuți, nici crescuți în spațiul – modelator din punct de vedere psihologic și mentalitar – al periferiei bucureștene. Ei descind în această realitate urbană în momentul în care viața lor intră pe o pantă descendentă. Miza autorului este limpede. Aici, pornirile autodistructive își află mediul propice de manifestare. În malaxorul diabolic al sărăciei, ratării și viciilor sunt măcinate deopotrivă sănătatea fizică și mentală, dar și demnitatea umană. Poate doar Agata, romanțioasă și naivă, așa cum o vede Călinescu, să fie o victimă. Tânără, luptând să-și făurească prin muncă un viitor, însă lipsită de un veritabil talent actoricesc, ea primește automat, în ochii seducătorului cinic și superficial care se dovedește Andrei Grigore, o etichetă defăimătoare. În dubla sa calitate de „actriță” și „mahalagioaică”, Agatei îi rămâne deschisă o singură porțiță de scăpare, aceea care duce către *demi-monde*. Asupra sa, mediul acționează indirect, dar la fel de brutal, asemenea unui vot de blam.

Din cu totul alt material este plămădit cizmarul Gangu, om născut și crescut în mahalaua Broșteni. Neputând ignora capacitatea de adaptare, „anticorpii” pe care expunerea, încă de la naștere, la rigorile acestui mediu toxic îi poate produce într-un ecosistem moral excepțional, să spunem totuși că cizmarul este personajul cel mai fals al povestirii. Gangu se înscrie printre exemplele – destule la C. Ardeleanu – de autohtonizare a unor modele literare. Marea ambiție a scriitorului fost crearea unui hibrid caracterologic slavo-român. Într-un interviu luat în 1927 de I. Valerian, din 1927, el susținea teza potrivit căreia sufletul slav ar constitui o trăsătură consubstanțială românesc: „Fiind aproape de slavi prin configurația geografică, am luat de la ei acel misticism interesant, pe care, trecându-l prin temperamentul nostru latin, l-am făcut să lumineze intens ca diamantul după șlefuire. Deși, în aparență, unii din noi am evoluat, asimilând cultura apuseană contemporană, sufletul a rămas tot la țaran.”⁷ Printre exemplele de personaje construite după acest calapod profund discutabil, se numără și Gangu, un altoi dostoevskian neizbutit în galeria de personaje ale romanului românesc.

Tot de la Dostoievski este împrumutată și identitatea sufletească a consulului Sălceanu, personaj aproape imposibil de susținut prin intermediul datelor stricte ale verosimilului. Este greu de imaginat cum un fost consul la Sankt Petersburg poate ajunge – în urma unui incident straniu (fusesse pălmuit de o rusoaică la o recepție) – să locuiască în mahalaua tăbăcarilor și să se abandoneze patimii băuturii. Este totuși posibil ca protagonistul să fi împrumutat acest destin de la prototipul său. Cert este că, în această tramă întunecată, Sălceanu se dovedește incapabil să se opună forțelor care îi strivesc pe sine și familia sa: este vorba, pe de o parte, despre tandemul infernal compus din postăvăria din sudul orașului, cu duhoarea pestilențială provenită de la pieile tăbăcite (în care fostul diplomat lucrează în prezent) și, pe de alta, de domnul Andrei Grigore, fiul patronului și directorul fabricii de postavuri. Devenit amantul Agatei, fiica lui Sălceanu

⁶ Pompiliu Constantinescu, *Scrieri*, I, ediție îngrijită de Constanța Constantinescu, cu o prefață de Victor Felea, Editura pentru literatură, București, 1967, p. 38.

⁷ I. Valerian, „De vorbă cu C. Ardeleanu”, în *Romanul românesc în interviuri*, vol. I, Editura Minerva, București, 1985, p. 128.

(ajuns muncitor în fabrica respectivă), acesta o batjocorește și o distruge pe tânăra românțioasă, nutrind deșarte aspirații actoricești. Interesante în acest experiment de factură naturalistă sunt și raporturile lucrătorilor cu conducerea tăbăcăriei. Acceptarea regimului greu de muncă nu lasă loc și intruziunii puterii în viața privată, ultimul refugiu în care cei umiliți își conservă o urmă de mândrie. De aceea, a lăsa nepedepsită batjocorirea Agatei le apare tăbăcarilor ca o nesocotire inacceptabilă a normelor care guvernează demnitatea umană. Prin crima teribilă pe care Sălceanu o comite în finalul romanului, Carol Ardeleanu pare să ignore datele fundamentale ale personajului său, pe care îl plămădisese din aluatul rusesc al eroilor pasivi, prizonieri ai propriei slăbiciuni. Mai înclinat către sordidul de esență naturalistă, scriitorul român alege o rezolvare atroce poveștii sale: îndemnat de tăbăcari, fostul consul își ucide patronul, îl azvârle într-o dubă cu var și apoi se spânzură. Conturându-și viziunea din idei preluate din zone diverse, printre care și teoriile psihanalitice, Carol Ardeleanu sugerează anticipativ, într-un loc, simbolismul erotic al conflictului dintre natura umană (puritatea Agatei, în acest caz) și civilizația industrială (întruchipată de patronul lipsit de scrupule)⁸: „Fabricile își chemau lucrătorii fluierând din sirenele urlătoare ca ale mașinilor de tren. Fumul negru, gros, al păcurii și cărbunilor, se ridica de prin coșurile înalte, înadins parcă să murdărească albastrul cerului cu nori artificiali ce se răvășeau ca, apoi, strângându-se la un loc, să închipuie petece murdare aruncate pe un cearceaf de fecioară.”⁹

Meritele lui C. Ardeleanu în zugrăvirea suburbiei industriale, incontestabile, nu au scăpat criticii de întâmpinare. Mihail Sebastian descoperea în *Diplomatul, tăbăcarul și actrița* „un tablou realist, aspru și colțuros al periferiei”¹⁰, realizare cu atât mai lăudabilă dacă ne gândim că, la data respectivă, acest topos număra doar două realizări notabile: *Tinerețea Casandrei* de Vasile Demetrius și *Domnișoara din Strada Neptun* de Felix Aderca.

Deși, poate, mai dezechilibrat, romanul din 1929, *Am ucis pe Dumnezeu*, este cel puțin la fel de interesant ca primul. Protagonistul său este pictorul Adrian, în a cărui minte afectată de schizofrenie dilema chinuitoare a existenței lui Dumnezeu – cu toate consecințele sale în planul moral, mai cu seamă în determinarea gradului de libertate al ființei umane – se amplifică paroxistic. Pradă halucinațiilor și secundat în tribulațiile sale de un dublu demonic, Demian, care îi întărește cu perseverență credința că își este propriul Dumnezeu, Adrian provoacă o serie de nenorociri celor din jur. Tatăl lui, preot de țară, care l-ar fi vrut succesor în parohie, moare subit, copleșit de blasfemiile fiului. Iubita sa, Adela, pe care intenționează s-o părăsească, se otrăvește cu arsenic. Succesoarea ei, englezoaica Mabel, suferă la rândul său cumplit din pricina nebuniei pictorului demonizat. În fine, la îndemnul lui Demian, care-i cere să înfăptuiască o crimă în scopul confirmării puterii sale divine, Adrian sugrumă copilul unei servitoare. Nu putem fi de acord cu afirmația lui G. Călinescu cum că „D-l Ardeleanu a vrut să ne prezinte un caz de

⁸ Metafora ar fi putut fi împrumutată din cunoscuta nuvelă „Moloch” (1896) a lui Aleksandr Kuprin, în care accidentelor lucrătorilor la cuptoarele oțelăriei le corespunde, în planul erotic, jertfirea Ninei, împinsă de proprii părinți în brațele lui Kvașnin, patronul nesățios și lipsit de scrupule.

⁹ Carol Ardeleanu, *Diplomatul, tăbăcarul și actrița*, Editura Romcart, București, 1994, p. 210.

¹⁰ Mihail Sebastian, „Cronica vieții literare”, în *Opere, V. Publicistică* (1933-1934), Ediție coordonată de Mihaela Constantinescu-Podocea. Text ales și stabilit, note, comentarii și variante de Mihaela Constantinescu-Podocea și Oana Safta, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2014, p. 168.

conștiință normală.”¹¹ *Am ucis pe Dumnezeu* înfățișează, de la început și fără echivoc, aventura cumplită a conștiinței unui bolnav psihic. Această miză dificilă este atinsă prin intermediul aglomerării (adeseori trenante și repetitive) a unor proiecții halucinante, gânduri obsesive și filosofări puerile, e drept, dar alcătuind în cele din urmă pasta consistentă a unui tablou veridic.

Povestea se reține (și se susține) prin intermediul câtorva scene puternice, amplasate la intervale bine alese. Una dintre acestea este autopsierea, în prezența lui Adrian, a corpului Adelei: „În urma cuțitului se desfăcea carnea albă pe aceeași linie imaginară, pe care își trecuse mâna mai înainte stăpânul ochelarilor. Pe grosimea cărnei, câteva boabe albe ca de mazărice și în lung, pe sub piele, ca o fâșie îngustă de panglică gălbuie, se întindea grăsimea.

– Nicio picătură de sânge, observă Adrian...

Nicio picătură de sânge!... Pântecul se revărsase și în trupul deschis al Adelei, ca într-un cuib de șerpi, intestinale se încolăceau rotunde și sugrumate unele de altele. O apă roșietică, murdară, se prelingea în linii tremurate pe tot trupul și pe tinicheaua mesei de unde picura jos pe ciment...”¹²

Memorabilă este și discuția pictorului cu cei șase condamnați de la închisoarea Doftana, care-i întăresc convingerea în teoria divinității aleatorii. În fine, într-un crescendo bine executat, urmează scena teribilă a uciderii copilului, a cărui pulsație și zbatere – la antipodul inerției mortificate a trupului Adelei – declanșează în mintea criminalului începutul procesului de eliberare de sub tirania lui Demian, recunoașterea monstruoșității faptei sale și nevoia ispășirii.

Doi ani mai târziu însă, prin *Casa cu fete* (1931), C. Ardeleanu face un pas în spate, revenind la formula bătătorită a studiului de moravuri. Mediul descris este cel al caselor de toleranță, iar tema este una pe care scriitorul o urmărește cu predilecție și în alte scrieri: decăderea umană, pe fondul tarelor de caracter. Găsind romanul „mai mult decât moral: moralist; mai mult decât convenabil: convențional”¹³, Șerban Cioculescu s-a concentrat în cronica sa, cu justificată maliție, asupra caracterului neverosimil al personajelor care îl compun. Membrele unei familii pretins onorabile – arată criticul – consimt tacit la prostituarea fiicei celei mari, Margareta, activitate de pe urma căreia, de altfel, se și întrețin. În același timp, însă, ele își manifestă indignarea față de exploatarea unor fete străine în bordelul deschis de Margareta, prostituata devenită matroană¹⁴. Supără, într-adevăr, lipsa (aproape) totală de corelație între datele eroilor și reacțiile lor, fapt observabil nu doar aici. (Am atras mai devreme atenția asupra neverosimilei deveniri a lui Sălceanu, protagonistul romanului *Diplomatul, tăbăcarii și actrița*, decăzut, abrupt și fără nicio justificare, de la statutul de diplomat la cel de tăbăcar alcoolic.) În *Casa cu fete*,

¹¹ G. Călinescu, „C. Ardeleanu, *Am ucis pe Dumnezeu*, București, Cartea Românească, 1929”, în *Opere, Publicistică*, I (1920-1932), Ediție coordonată de Nicolae Mecu. Text îngrijit, note și comentarii de Nicolae Mecu, Oana Soare, Pavel Țugui și Magdalena Dragu. Prefață de Eugen Simion, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2006, p. 513.

¹² C. Ardeleanu, *Am ucis pe Dumnezeu*, Editura Cartea Românească, București, 1929, p. 112.

¹³ Șerban Cioculescu, „C. Ardeleanu: *Casa cu fete*, roman”, în *Adevărul*, anul XLIV, nr. 14475, 7 martie 1931, p.1.

¹⁴ *Ibid.*

cuvintele și atitudinile personajelor vin în flagrantă contradicție cu pretențiile și aspirațiile lor, conferind nu o dată scrierii o (cel mai probabil) involuntară dimensiune comică. Iată, de pildă, conținutul testamentului cumnatului doamnei Buescu, a cărui moarte ar fi trebuit să aducă prosperitatea membrilor familiei. Surpriza este însă de proporții: bătrânul lăsase fiecăruia doar 500 de lei. În schimb, din restul impresionantelor sale averi, donată primăriei, se va construi „Canalul colector Nicolae Buescu. Aceasta pentru că, într-o largă măsură, viața noastră, a tuturor, nu e altceva decât un canal în care se scurg toate murdăriile și care niciodată nu se poate spăla de zoaie.”¹⁵

Nu trebuie uitate nici personajele „postişe”, așa cum le numește Cioculescu¹⁶: studenta prostituată, bolnavă de tuberculoză și, mai ales, rusoaica Natașa, fiica de general devenită pensionară a aceluiși stabiliment, personaj de mucava care declanșează un torent de clișee: „Am cumpărat un samovar și mai cu seamă acum, când a venit iarna, fiecare ceas petrecut în tovărășia ei în fața paharului cu ceai, mi-aduce aminte de o pagină din literatura rusă.”¹⁷

Cu toate scăderile sale, opera acestui scriitor manifestă totuși destulă calitate despre care vom vorbi în continuare. Câteva cuvinte, mai întâi, în favoarea disponibilității lui C. Ardeleanu de a se exersa în formule prozastice diverse. Cea mai temeinică însușită este, desigur, școala reportajului. Deși G. Călinescu le bagateliza¹⁸, incursiunile documentare ale lui Ardeleanu în medii inedite pentru imaginarul literar românesc de la acea dată (viața lipovenilor din satul Vâlcov în *Pescarii* sau cea a minerilor de la Anina în *Viermii pământului*) cartografiază teritorii încă neexplorate ale spectrului literar românesc din deceniul al patrulea al secolului trecut. În cronică la *Pescarii*, Petre Pandrea, care atașează acest tip de roman *populismului*¹⁹, îi recunoaște lui C. Ardeleanu meritele în impunerea genului, la noi, „printr-o fericită potrivire cu temperamentul scriitorului. Ele [romanele *Viermii pământului* și *Pescarii* – n. A.F.] corespund în orice caz și cu necesitățile vitale ale actualei faze a literaturii române, dacă și trebuie să admitem că între literatură și societate sunt legături indelebile.”²⁰ Despre romancierul populist C. Ardeleanu scrie și Șerban Cioculescu în foiletonul său la apariția *Viermilor pământului*: „un romancier popular, un romancier populist. Primul termen îmbrățișează factorul obiectiv, alegerea mediului său preferat; celălalt termen vizează factorul subiectiv: atitudinea afectivă și simpatice a

¹⁵ C. Ardeleanu, *Casa cu fete*, Editura Cugetarea, București, 1931, p. 140.

¹⁶ Șerban Cioculescu, „C. Ardeleanu: *Casa cu fete*, roman”, în *op. cit.*, p. 2.

¹⁷ C. Ardeleanu, *Casa cu fete*, p. 179.

¹⁸ „Scriitorul însuși, înțelegând în sensul cel mai îngust naturalismul, merge să se «documenteze». Îl vedem chiar, pe coperta cărții, îmbrăcat în costum de miner și mânjit pe față de cărbuni. Ce poate observa la fața locului un scriitor? Fondul unui roman este eternul omenesc, iar marele creator se naște cu observația.” (G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1941, p. 691) Nici în viziunea Mihail Sebastian, *Pescarii* nu punctează la impresia estetică, interesul romanului fiind pur documentar („Literatura în anul 1934”, în *Rampa*, anul XVIII, nr. 5092, 2 ianuarie 1935, p. 4).

¹⁹ „În această privință, d. C. Ardeleanu urmează cu fidelitate destinul maestrului său Zola, dizolvat astăzi ca un bolovan de sare în particule răspândite în apa chioară a enervantului psihologism literar francez, pentru a-i împrumuta un gust oarecare sub numele de populism.” (Petre Pandrea, „C. Ardeleanu, *Pescarii*, roman”, în *Adevărul literar și artistic*, anul XIII, seria a II-a, nr. 698, 22 aprilie 1934, p. 7, apud. *Atitudini și controverse*, ediție îngrijită și prefată de Gh. Epure, Editura Minerva, București, 1982, p. 487)

²⁰ *Ibid.*, p. 488.

scriitorului.”²¹ În al doilea rând, criticul situează, la fel de just, sfera de interes a romanelor sale în afară romanului tradiționalist și tendențios (de felul *Ciocoilor vechi și noi* sau a *Întunecării* lui Cezar Petrescu). Neilustrată prin mari creații și marginalizată de critica estetică a perioadei interbelice, proza populistă s-a menținut într-un relativ anonim până la reanimarea sa, pe coordonate ideologice implacabile, două decenii mai târziu.

Absorbând influențe de pretutindeni, C. Ardeleanu surprinde prin apetența de a-și apropria cu naturalețe diverse formule inovatoare. Astfel, eroul din *Viață de câine* (roman scris la persoana I), care vagabondează, înfometat și zdrențăros, pe străzile orașului, își autoimpune o percepție deformantă a realității crunte. Aceasta devine, prin spiritualizare (dar, de fapt, sub efectul halucinogen al foamei), prilej de beatitudine și exaltare. Cu toate că păstrează o amprentă socială care acaparează, la răstimpuri, prim-planul, exuberanța trăirii amintește, într-o oarecare măsură, de experiențele descrise în romanele prozatorilor din generațiile mai tinere – Constantin Fântâneru sau Octav Șuluțiu.

O altă dovadă a capacității de adaptare a acestui prozator din eșalonul valoric secund la eforturile de înnoire ale romanului românesc este evidentă în *Am ucis pe Dumnezeu*. Pictorul Adrian, un Raskolnikov bucureștean (asemănare remarcată de mai toți criticii) evoluează – într-un scenariu insuficient elaborat, e drept – nu doar în ambianța trepidantă a Căii Victoriei și a Capșei anilor 1920, ci și în compania cosmopolită formată din soții Vidrașcu – Iorgu și Eleanor – și sora celei din urmă, Mabel.

Alteori, pentru a încheia, găselnița este pur formală: pe parcursul câtorva pagini, în scopul accelerării tempoului, narațiunea împrumută caracterul grafic – și telegrafic – al jurnalului: „7 octomvrie. Ziua de ieri se repetă și azi, cu mici variațiuni de interior. Mabel croșetează. Eleanor citește, iar Vidrașcu și Adrian schimbă figurile la șah... 8 octomvrie. La fel...”²² etc.

Nicolae Manolescu stabilea undeva următoarele șase trăsături care se regăsesc, în totalitate sau parțial, în proza naturalistă: 1) psihologia morbidă; 2) instinctualitatea tulbure; 3) compasiunea; 4) studiul de moravuri; 5) teza; 6) măreția tragică²³. Căutând să identificăm aceste caracteristici în cele trei romane discutate aici mai pe larg, vom ajunge la următorul rezultat: *Diplomatul, tăbăcarul și actrița*: 1, 2, 3, 5. *Am ucis pe Dumnezeu*: 1, 2, 3, 5. *Casa cu fete*: 1, 2, 3, 4, 5.

Se poate lesne observa cum scriitorul eșuează pe linie în tentativa de a elibera în cititor senzația măreției tragice. Comentând, în *Istoria literaturii române contemporane*, romanul *Diplomatul, tăbăcarii și actrița*, E. Lovinescu considera că acumularea detaliilor, deși prodigioasă, nu este suficient de abundentă „pentru a trezi poezia și simbolul ce ațipesc în imponderabilitate. Stâncă de care se lovesc, de altfel, mai toți realiștii ticniți, dominați și îngropați sub movila micilor lor notații, din care nu se mai pot ridica. Pentru a da o semnificație acestei pulberi necurate, trebuie intensificată până la înălțarea ei la

²¹ Șerban, Cioculescu, „C. Ardeleanu: *Viermii pământului*”, în *Adevărul*, anul XLVII, nr. 15174, 25 iunie 1933, p. 1-2.

²² C. Ardeleanu, *Am ucis pe Dumnezeu*, p. 169-170.

²³ Nicolae Manolescu, *Sadoveanu sau Utopia cărții*, Editura Eminescu, București, 1976, p. 26.

poezie.”²⁴ În asta constă marea artă a lui Zola. Oprit la jumătate de drum în acumularea detaliilor copleșitoare și nevizitat de duhul poeziei bubelor și a mucegaiului, „realismul obișnuit se târăște într-o platitudine și vulgaritate ce încătușează desfășurarea forțelor sufletești, singurele ce interesează.”²⁵

Remarcile destul de severe ale lui Lovinescu referitoare la romanul de debut, în general apreciat în majoritatea cronicilor „la cald”, nu pot fi extinse, din perspectiva actuală, asupra întregii proze a scriitorului, cu excepția *Casei cu fete*, fără discuție cea mai slabă carte a lui. Lăsând deoparte scrierile populiste – menționabile –, în care este un deschizător de drumuri, considerăm că C. Ardeleanu rămâne la bursa valorilor literare mai cu seamă prin romanele *Am ucis pe Dumnezeu* (1929) și *Viață de câine* (1937), în care semnificația textului, decuplată de la tematica socială tocmai în favoarea intensificării lirice și simbolice, izbutește să reliefeze personalități de o relativă complexitate și profunzime. Măcar mulțumită lor, acest prozator „de raftul al doilea” ar merita, poate, o mai atentă reconsiderare.

Bibliografie

- *Romanul românesc în interviuri. O istorie autobiografică*, vol. I, Antologie, text îngrijit, sinteze bibliografice și indici de Aurel Sasu și Mariana Vartic, București, Editura Minerva, 1985
- Ardeleanu, C., *Diplomatul, tăbăcarul și actrița*, București, Editura Romcart, 1994
- Ardeleanu, C., *Am ucis pe Dumnezeu*, București, Editura Cartea Românească, 1929
- Ardeleanu, C., *Casa cu fete*, București, Editura Cugetarea, 1931
- Cioculescu, Șerban, „C. Ardeleanu: *Casa cu fete*, roman”, în *Adevărul*, anul XLIV, nr. 14475, 7 martie 1931, p. 1-2, rubrica „Cronica literară”.
- Cioculescu, Șerban, „C. Ardeleanu: *Viermii pământului*”, în *Adevărul*, anul XLVII, nr. 15174, 25 iunie 1933, p. 1-2, rubrica „Cronica literară”.
- Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1941
- Călinescu, G., *Opere, Publicistică*, I (1920-1932), Ediție coordonată de Nicolae Mecu. Text îngrijit, note și comentarii de Nicolae Mecu, Oana Soare, Pavel Țugui și Magdalena Dragu. Prefață de Eugen Simion, București, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2006
- Constantinescu, Pompiliu *Scrieri*, I, ediție îngrijită de Constanța Constantinescu, cu o prefață de Victor Felea, București, Editura pentru literatură, 1967
- Lovinescu, E., *Istoria literaturii române contemporane*, în *Opere*, II, Ediție coordonată de Nicolae Mecu. Text îngrijit, note și comentarii de Alexandra Ciocârlie, Alexandru Farcaș, Nicolae Mecu și Daciana Vlădoiu. Introducere de Eugen Simion, București, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, 2015
- Manolescu, Nicolae, *Sadoveanu sau Utopia cărții*, București, Editura Eminescu, 1976
- Sebastian, Mihail „Literatura în anul 1934”, în *Rampa*, anul XVIII, nr. 5092, 2 ianuarie 1935, p. 4
- Pandrea, Petre, *Atitudini și controverse*, ediție îngrijită și prefață de Gh. Epure, București, Editura Minerva, 1982
- Sebastian, Mihail, *Opere, V. Publicistică* (1933-1934), Ediție coordonată de Mihaela Constantinescu-Podocea. Text ales și stabilit, note, comentarii și variante de Mihaela Constantinescu-Podocea și Oana Safta, București, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 201

²⁴ E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, în *Opere*, II, Ediție coordonată de Nicolae Mecu. Text îngrijit, note și comentarii de Alexandra Ciocârlie, Alexandru Farcaș, Nicolae Mecu și Daciana Vlădoiu. Introducere de Eugen Simion, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, București, 2015, p. 217.

²⁵ *Idem*.

ANGLICISMS IN THE ROMANIAN MEDIATIC LANGUAGE DURING PANDEMIC

Mihaela MUREȘAN

Assoc. Prof. PhD., Babeș-Bolyai University of Cluj-Napoca

Abstract: There are several varieties of anglicisms used in the Romanian mediatic language and some of them are quite necessary, at the same time another category of them are totally useless, because there already exist Romanian words with clearly used and defined semantics. Therefore, speakers and journalists should abide by the linguistic rules. The Romanian mediatic language uses a new category of anglicisms which appeared during pandemic.

Keywords: anglicisms, mediatic language, vocabulary, anglicisms invasion, linguistic fashion

Limbajul mediatic românesc utilizează foarte multe anglicisme, indiferent de domeniile abordate (sportiv, economic, financiar, politic etc.). Cuvintele preluate din limba engleză au scopul fie de a desemna termeni și acțiuni noi, fie de a îmbogăți vocabularul limbii române prin sensurile noi, aduse ca rezultat al modernizării și evoluției societății.

Pe lângă nevoia de a desemna anumite realități extralingvistice noi, sunt utilizate în mod voit unele cuvinte englezești, chiar dacă există un corespondent al lor în limba română. Folosirea intenționată a anglicismelor, cu toate că unele au traducere românească, sugerează existența unei *mode lingvistice*, așa cum subliniază lingvistul Gligor Gruică, care este de părere că aceasta poate fi percepută "prin analogie cu cea vestimentară, întrucât și aici funcționează același joc între imuabil și efemer, între aventura novatoare și cuminența tradiționalistă, în aceeași atmosferă de mimetism frenetic, dar și de contestare vehementă. Ca și în vestimentație, nu tot ce <<se poartă>> la un moment dat este bun, corect și frumos, dar nici nu trebuie automat respins orice iese din obișnuința noastră lingvistică sau contravine gustului personal." (Gruică, 2006, p.9).

Mass-media reprezintă un factor principal în influențarea vorbitorilor de rând, iar limbajul mediatic românesc oglindește fenomenul invaziei de anglicisme în fondul lexical al limbii române. Prin utilizarea frecventă a anglicismelor în articolele de presă, se conturează o trăsătură aparte a limbajului jurnalistic: acesta reflectă întru totul tendințele firești ale vorbitorilor români și dezvăluie dinamica limbii române, inclusiv cea generată de folosirea anglicismelor. Așadar, limbajul mediatic reprezintă o veritabilă modalitate de sondare a "pieții lingvistice" (Gruică, 2006, p.9).

Numeroase cuvinte englezești sunt utilizate de vorbitori, cu intenția de a atrage atenția asupra încărcăturii mesajului formulat și enunțat, și din dorința de a transmite un mesaj interesant și familiar. Însă, prin utilizarea frecventă a acestor anglicisme, uneori se ajunge la un abuz lingvistic și la folosirea incorectă a termenilor preluați din limba engleză. De cele mai multe ori, din dorința de a transmite informații numeroase în cât mai puține cuvinte și într-o formă aparte, astfel încât să se atragă atenția asupra mesajului emis, sunt preferate *anglicismele conotative* sau *de lux*, deși acestea sunt cele *inutile*, care

au traducere românească, utilizarea lor nefiind necesară. În cazul în care utilizarea unui anglicism este necesară, este evident faptul că termenul preluat din limba engleză nu are corespondent românesc, fiind un *anglicism denotativ* sau *necesar*. Motivele pentru care vorbitorii români manifestă o înclinație pentru împrumuturile englezești sunt numeroase: forma scurtă a anglicismului/expresiei englezești, economie de limbaj, registru lingvistic internațional, conotații multiple, expresii favorite, modă lingvistică etc. "Ospitalitatea românilor față de noutățile lexicale de import" (Gruță, 2006, p.15) generează fenomenul de invazie a anglicismelor în vocabularul limbii române.

Anglicismele folosite sunt diverse și acoperă domenii variate, în funcție de sfera de activitate a utilizatorilor. De pildă, limbajul tinerilor cuprinde anglicisme simple sau compuse (*club, poster, ok, sms, antiperspirant, interviu, job, sales, cool, trendy, week-end, happy-end, on-line* etc.), dar și expresii frazeologice, locuțiuni sau sintagme (*all right, all day, that's it, glamour girl, best seller, must have*). Lingvista Rodica Zafiu este de părere că: „În momentul de față, influența englezei asupra limbii române e atât de puternică și de vizibilă, încât pune în umbră orice altă sursă de împrumuturi lexicale, de calcuri semantice și frazeologice. În domeniul financiar, al tehnologiei moderne, al calculatoarelor, al divertismentului (muzical, cinematografic, sportiv), al produselor de consum, englezismele sînt tot mai curențe; ele pătrund în română deopotrivă în scris și în oralitate, conservîndu-și chiar diversificarea stilistică, plasarea diferențiată (de la limbajele de specialitate pînă la argourile adolescente)”¹. Totodată, renumita lingvistă afirmă că anglicismele necesare trebuie utilizate în conformitate cu semantica lor, iar termenii cărora li se atribuie noi sensuri din afara normei, printr-o traducere forțată, ar trebui evitați: "Pe mine, de pildă, nu mă supără atât de mult purele împrumuturi din engleză – care se adaptează până la urmă -, cât acele calcuri – imități de structuri din engleză – care intervin chiar acolo unde n-ar fi nevoie de ele și care modifică structurile existente ale limbii, combinațiile de cuvinte.”².

Motivele folosirii anglicismelor în limbajul firesc și uzual al tinerilor sunt generate de: dorința de diversitate a exprimării, creativitatea lingvistică, economia limbajului, multitudinea de expresii, parafrizarea unor idoli și nevoia de a completa anumite goluri lexicale din limba română – comparativ cu structurile existente în limba engleză. În acest context, lingvista Adriana Stoichițoiu-Ichim subliniază că: „Argoul elevilor și studenților, în general, se caracterizează, printr-un pitoresc aparte, în care funcția criptologică este pusă în umbră de creativitatea lingvistică, fantezia și umorul prin care se exprimă spiritul de frondă propriu vârstei.” (Stoichițoiu-Ichim, 2001, p. 133). Așadar, este vorba de o avalanșă de cuvinte împrumutate sau de împrumut, care pătrund sau au intrat deja în fondul lexical al limbii române și implicit în limbajul mediatic românesc.

¹ Rodica Zafiu, *Între franceză și engleză*, http://www.romlit.ro/ntr_e_francez_i_englez

² *Noua limbă a românilor. Lingvista Rodica Zafiu explică, la Interviuurile Gândul, cum am ajuns să vorbim și să înjurăm "ROMGLISH"*, <https://www.gandul.ro/interviurile-gandul/noua-limba-a-romanilor-lingvista-rodica-zafiu-explica-la-interviurile-gandul-cum-am-ajuns-sa-vorbim-si-sa-injuram-romglis-13874343>

Definiția împrumutului se regăsește în DEX³ astfel: **ÎMPRUMÚT**, *împrumuturi*, s. n. **1.** Faptul de a (se) împrumuta; (concr.) obiect sau sumă de bani împrumutată. **2.** Cuvânt, construcție lexicală etc. luată din altă limbă; *împrumut lingvistic*.

Un cuvânt extrem de des utilizat este *coronavirus*. Datorită compunerii cuvântului, prin îmbinare/sudare după topica englezească, precum și datorită faptului că termenul a pătruns în vocabularul limbii române prin filieră engleză, este un anglicism care se pare că este *necesar*, dată fiind utilizarea lui la nivel global, în contextul pandemiei.

Sensul termenului este cuprins în DEX: „**coronavirus** s. n. Virus zoonotic din familia *Coronaviridae*, responsabil pentru diverse afecțiuni respiratorii la om, caracterizat prin structură ARN monocatenară și înveliș de glicoproteide cu formă amintind de coroana solară. Din engl. **coronavirus**.”

O traducere a termenului în limba română ar genera atât o topică obiectivă de tipul *virus/virusul corona*, cât și utilizarea a două cuvinte distincte. Acest lucru ar produce, în mintea vorbitorilor, anumite diferențe (chiar semantice) în ceea ce privește nivelul de percepție a termenului. Fiind vorba de un virus care circulă la nivel global, este important ca termenul utilizat pentru definirea realității extralingvistice să fie unul comun pentru toți cei care îl folosesc. În acest fel, realitatea lingvistică devine numitorul comun al vorbitorilor. Așadar, varianta englezească *coronavirus* este mai avantajoasă și aduce mai multă precizie în mintea vorbitorilor.

În ceea ce privește „românizarea” acestui anglicism, acesta s-a adaptat fonetic și grafic.

Se observă că, din punct de vedere grafic, cuvântul își păstrează forma din engleză în totalitate, iar din punct de vedere fonetic, se rostește în limba română la fel cum se scrie. Vorbitorii nativi de limbă engleză pronunță cuvântul *virus* în conformitate cu fonetica limbii lor materne [vairəs] [vaɪrəs], iar termenul *corona* are aproape aceeași pronunțare ca în limba română. Pentru vorbitorii români, pronunțarea anglicismului *coronavirus* precum în limba engleză este o eroare, deoarece limba română are un caracter preponderent fonetic. Hipercorectitudinea (Cesereanu, coord., 2003, p. 85) reprezintă o capcană lingvistică pentru vorbitorii români care utilizează anglicismul în forma în care a fost preluat din limba engleză.

Un alt anglicism des întâlnit de-a lungul pandemiei și folosit mai ales la începutul său este termenul *lockdown*. Fiind un cuvânt nu chiar atât de utilizat precum anglicismul *coronavirus*, încă nu se regăsește o explicație a sa în DEX, dar poate fi tradus prin termenul *carantină*, care, conform DEX-ului, are următoarea semnificație: „CARANTÍNĂ s. f. 1. Punct sanitar pentru cercetarea și izolarea persoanelor, vaselor sau mărfurilor venite dintr-o regiune bântuită de o epidemie. ♦ Izolare preventivă a unei persoane sau a unei colectivități care a fost în contact cu un bolnav contagios sau care vine dintr-o regiune unde există o epidemie. ♦ Carantină fitosanitară = complex de măsuri cu caracter preventiv, luate pentru a se opri pătrunderea bolilor sau a dăunătorilor plantelor sau a unor buruieni din alte țări și pentru a se limita răspândirea acestora. ♦ Restricție aplicată

³ DEX: *Dicționar explicativ al limbii române*, București, Editura Academiei, 1975.

în vederea combaterii bolilor contagioase ale animalelor. 2. Fig. Izolare. – Din rus. Karantin”.

Datorită faptului că anglicismul *lockdown* are corespondent în limba română, și încă unul chiar foarte cunoscut, utilizarea lui în presă în varianta englezească îl trimite în categoria anglicismelor *de lux*. Acestea, de obicei, sunt folosite pentru a impresiona sau poate chiar pentru a șoca pe moment, oferind o diversitate aparte materialului mediatic. Anglicismele din această categorie (*conotativele*) sunt chiar *inutile*, slab justificate sau chiar dăunătoare limbii.

În cazul englezescului *lockdown*, termenul reconstituie o dublare a cuvântului din limba română și nu aduce nimic nou din punct de vedere semantic. Este asimilat incomplet, păstrându-și în totalitate forma din limba engleză, întocmai pentru că este un cuvânt inutil în limba română. Fiind un anglicism ”crud” și inflexibil, este folosit ca atare, în forma sa fixă, chiar și în situațiile în care norma cere articularea acestui substantiv. În cazul articolului hotărât, acesta este primit de anglicism alături de cratimă: *lockdown-ul/ului* – situație care contravine regulilor limbii române. S-ar putea folosi foarte ușor și fără probleme corespondentul în limba română, fără complicația scrierii și citirii variantei englezești. Totodată, acest anglicism nu este adaptat grafic și nici fonetic, deoarece nu se pronunță întocmai cum se scrie, chiar dacă este format prin sudarea a două cuvinte englezești destul de cunoscute: *lock* și *down*. Citirea și pronunțarea anglicismului poate fi mai dificilă pentru cei care nu cunosc sau nu stăpânesc bine limba engleză. Adaptarea fonetică și grafică a acestui anglicism nu a avut loc încă. Motivația utilizării lui la scară largă de către români constă în faptul că termenul a fost rapid diseminat de mass-media, la nivel global, devenind, astfel, un fond de cunoștințe comun, care semnifică situația dată de contextul pandemic.

Trustul de presă *Digi24* a folosit destul de des anglicismul *lockdown* (<https://www.digi24.ro/eticheta/lockdown>), însă într-un mod mai puțin consecvent.

Spre exemplu, în articolul intitulat *Cum a răspuns poliția britanică, chemată să investigheze petrecerea cu alcool la care a luat parte Boris Johnson în timpul lockdownului* (<https://www.digi24.ro/stiri/externe/ue/cum-a-raspuns-politia-britanica-chemata-sa-investigheze-petrecerea-cu-alcool-la-care-a-luat-parte-boris-johnson-in-timpul-lockdownului-1802093>), anglicismul *lockdown* este utilizat în mod diferit, atunci când cuvântul se află în cazurile Genitiv și Dativ. După cum se poate observa în titlul articolului, scrierea anglicismului este realizată în conformitate cu normele actuale, aflate în vigoare pentru toate substantivele existente în fondul lexical românesc. Or, acest anglicism nu este încă acceptat de normă ca fiind un cuvânt existent în vocabularul limbii române. În corpul de text al aceluiași articol, anglicismul în cauză este scris diferit, deși este folosit în cadrul aceleiași sintagme: *Și parlamentarii britanici au cerut implicarea poliției în ancheta privind petrecerile care ar fi avut loc în Downing Street 10 în timpul lockdown-ului*.

Evenimentul Zilei utilizează varianta corectă de scriere a formei de singular articulat pentru acest anglicism, în expresii precum *lockdown-ul* planetar (<https://evz.ro/exclusiv-se-va-introduce-lockdown-ul-planetar-avertisment-fara-precedent-video.html>), *era impus lockdown-ul* (<https://evz.ro/petrecere-organizata-de-cabinetul-premierului-boris-johnson-in-plin-lockdown-un-nou-scandal-la-nivel-inalt-in>

marea-britanie.html) . Pe aceeași poziție se află și publicația *Adevărul*, care folosește aceleași variante de scriere: *consecințele lockdown-ului, lockdown-ul ne-a fost prezentat* (https://adevarul.ro/news/societate/consecintele-lockdown-ului-o-masura-imorala-panicarda-facut-mai-rau-1_61d4c71c5163ec4271510ba0/index.html).

În ceea ce privește marcarea formei de plural a acestui anglicism, există această tendință. De pildă, publicația *Digi24* utilizează varianta de plural în sintagme precum *din timpul lockdown-urilor, lockdown-uri succesive* (<https://www.digi24.ro/stiri/externe/mapamond/britaniciei-s-au-accidentat-mai-mult-si-au-avut-nevoie-de-spitalizare-in-urma-activitatilor-populare-din-timpul-lockdown-urilor-1789667>) și marchează, astfel, statutul de anglicism "crud" al termenului. Aceleași formule de plural sunt întâlnite și în articolele din cadrul publicației *Adevărul*, cu exemple ca: *șase lockdown-uri* (https://adevarul.ro/news/sport/australia-revolta-ce-rusine-avut-sase-lockdown-uri-djokovici-sut-stomac-1_61d568b45163ec427154effc/index.html)

Un alt anglicism din sfera pandemică, apărut în timpul derulării campaniilor de vaccinare, este *drive-thru/ drive-through*. Conform dicționarilor⁴, *drive-through* reprezintă locul unde ți se pot oferi servicii (culinare, bancare, medicale), fără să cobori din mașină. Anglicismul a fost preluat ca atare, însă inclus în sintagma *vaccinare drive-thru/drive-through*. Expresia este formată dintr-un cuvânt românesc și două cuvinte englezești: verbul *drive* și prepoziția *thru* (preluată din engleza americană), sau *through* (preluată din engleza britanică). Varianta *thru* este o licență americană pentru scrierea sau vorbirea informală, colocvială; datorită principiului economiei de limbaj, această variantă pare a fi preferată în locul variantei *through*, care este cea oficială, normativă. În alt dicționar⁵, prepoziția *thru* este acceptată ca fiind o variantă informală a prepoziției *through*.

Traducerea expresiei complete ar fi *vaccinare din mașină*, însă este preferată și utilizată în limbajul mediatic varianta care include anglicismul format prin alăturarea cu cratimă a celor două cuvinte englezești.

Nu este un anglicism adaptat fondului lexical românesc, datorită specificului fonetic și grafic, care nu permite realizarea pronunției românești. Folosirea și înțelegerea lui este destinată mai mult publicului tânăr, cunoscător al limbii engleze. Nu este adaptat nici grafic, nici fonetic, se pronunță ca în limba engleză, neexistând o formă românilizată.

Anglicismul este utilizat în ambele variante de scriere a prepoziției. *Digi24* cuprinde articole în care este utilizată prepoziția din engleza britanică, în exemple precum: *Primul centru de vaccinare drive-through din Capitală se deschide joi* (<https://www.digi24.ro/stiri/actualitate/primul-centru-de-vaccinare-drive-through-din-capitala-se-deschide-joi-nu-este-nevoie-de-programare-1511771>), *...e al doilea centru de imunizare de tip drive-through deschis...* (<https://www.digi24.ro/stiri/cu-taxiul-la-vaccinare-fara-programare-in-cluj-napoca-am-venit-cu-bicicleta-si-mi-s-a>

⁴ *Longman Dictionary of Contemporary English*, 5th edition, new edition for advanced learners, edited by Pearson Education Limited, Edinburgh Gate, Essex, England, 2009

Macmillan Essential Dictionary for Learners of English, Bloomsbury Publishing Plc, 2003

⁵ *Webster's New Collegiate Dictionary*, G.&C. Merriam Co., USA, 1974

[recomandat-sa-iau-un-taxi-1509679](https://www.digi24.ro/stiri/actualitate/coada-la-centrul-drive-thru-din-capitala-baciu-e-mult-mai-util-si-la-indemana-exista-doze-pentru-toti-cei-care-vor-sa-se-vaccineze-1512581)). În alte articole, se regăsește prepoziția preluată din engleza americană: *Coadă la centrul **drive-thru** din Capitală* (<https://www.digi24.ro/stiri/actualitate/coada-la-centrul-drive-thru-din-capitala-baciu-e-mult-mai-util-si-la-indemana-exista-doze-pentru-toti-cei-care-vor-sa-se-vaccineze-1512581>), *Centru **drive-thru** deschis sâmbătă...* (<https://www.digi24.ro/stiri/actualitate/social/vaccinare-la-2-145-de-metri-centru-drive-thru-deschis-sambata-in-cel-mai-inalt-punct-de-pe-transalpina-1586957>).

Publicațiile *Adevărul* și *Evenimentul Zilei* utilizează, de asemenea, ambele variante de scriere a prepoziției englezești: *Cel mai eficient centru de vaccinare **drive-thru** din țară se redeschide...* (<https://adevarul.ro/locale/galati/cel-mai-eficient-centru-vaccinare-drive-thru-tara-redeschide-mii--persoane-stau-cozi-imunizeze-161768d2e5163ec4271c977fc/index.html>), *S-a deschis centrul de vaccinare **drive-through** din Capitală* (<https://adevarul.ro/news/bucuresti/centru-vaccinare-drive-through-constitutiei-7608a64925163ec4271808ea1/index.html>); *Succes pentru centrul **drive-thru** din Piața Constituției* (<https://evz.ro/ideea-crearii-unu-centru-de-vaccinare-drive-thru-a-dat-roade-mai-mult-de-o-persoana-imunizata-pe-minut.html>), *Vaccinare fără programare. Centru **drive-through** în centrul Bucureștiului* (<https://evz.ro/vaccinare-fara-programare-centru-drive-through-in-centrul-bucurestiului.html>).

Așadar, există o inconsecvență a limbajului mediatic în utilizarea acestui tip de anglicism.

O altă expresie care este extrem de utilizată în limbajul jurnalistic este *testare/test RT-PCR*, iar această sintagmă conține o denumire abreviată după topica englezească. Așadar, este vorba de un anglicism provenit din abrevierea unei denumiri: *real-time polymerase chain*

reaction. În limba română, sensul expresiei englezești este următorul: *real-time* este tradus ca *timp real*, iar *polymerase chain reaction* ca *reacție în lanț a polimerazei*, traducerea generală fiind *reacție în lanț a polimerazei în timp real*.

RT-PCR este un anglicism din categoria celor *conotative*, deoarece are un echivalent în limba română, dar varianta englezească, abreviată, este cea utilizată la scară largă în limbajul mediatic. Nici acest anglicism nu este unul asimilat de limba română, adaptarea grafică fiind datorată formei de acronim. Pronunțarea se face după citirea literelor ca în limba engleză.

Booster este un alt anglicism care a intrat recent în limbajul mediatic românesc. Conform dicționarului⁶, termenul englezesc reprezintă o cantitate mai mică a unui medicament care sporește efectul celui administrat anterior și care protejează în continuare organismul împotriva unei boli/îmbolnăviri. Anglicismul ar putea fi înlocuit cu sintagma românească *al doilea rapel* sau *a treia doză*, însă este preferat cuvântul englezesc. Limbajul mediatic impune o frecvență ridicată a utilizării anglicismului: *Certificatul COVID valabil doar cu doză **booster***

⁶ *Longman Dictionary of Contemporary English*, 5th edition, new edition for advanced learners, edited by Pearson Education Limited, Edinburgh Gate, Essex, England, 2009

(<https://www.digi24.ro/stiri/actualitate/certificatul-covid-valabil-doar-cu-doza-booster-pentru-intrarea-in-tara-va-fi-adoptat-saptamana-aceasta-spune-ministrul-rafila-1823973>); *Studiu: Doza **booster** de la Moderna împotriva Omicron nu ar fi necesară* (https://adevarul.ro/sanatate/medicina/studiu-doza-booster-moderna-omicron-nu-necesara-1_61fe636d5163ec4271953822/index.html). Pentru varianta sa de singular articulat, anglicismul este utilizat, de cele mai multe ori, într-un cuvânt: **boosterul** pentru adolescenți (<https://www.digi24.ro/stiri/externe/sua-autorizeaza-boosterul-pentru-adolescenti-1790141>), însă este folosit și în varianta de scriere cu cratimă: **booster-ul** pentru Omicron (<https://www.g4media.ro/este-posibil-sa-nu-fie-necesar-booster-ul-pentru-omicron-dezvoltat-de-moderna-un-studiu-pe-maimute-a-fost-realizat-in-statele-unite.html>).

Așadar, și acest ultim anglicism exemplificat este extrem de folosit în articolele mediatice românești.

Cu toate acestea, anglicismul este unul *conotativ*, deoarece există termenul *rapel* în limba română.

În concluzie, asistăm la un fenomen de pătrundere masivă a anglicismelor în limbajul mediatic românesc și în cel vorbit, iar unele dintre aceste cuvinte englezești se află în plin proces de intrare în fondul lexical al limbii române, fiind utilizate pe scară largă de către vorbitori.

Lingvистa Mioara Avram subliniază faptul că "anglicismele din româna actuală trebuie privite și studiate – în toată complexitatea lor – ca orice alte categorii de cuvinte [...] Necesare și chiar urgente sunt acțiunile de înregistrare și de descriere a anglicismelor din punctul de vedere al limbii române, de normare și de explicare pentru a se asigura utilizarea lor corectă și unitară; de asemenea este necesară observarea gradului de folosire." (Avram, 1997, p.29).

Bibliografie:

Avram, Mioara, 1997, *Anglicismele în limba română actuală*, București, Editura Academiei
Cesereanu, Ruxandra, coord., 2003, *Curente și tendințe în jurnalismul contemporan*, Cluj-Napoca, Editura Limes

Gruță, Gligor, 2006, *Moda lingvistică 2007*, Pitești, Paralela 45

Sochițoiu-Ichim, Adriana, 2001, *Vocabularul limbii române actuale. Dinamică, influențe, creativitate*, București, Editura ALL

Izvoare și lucrări de referință:

Dicționar explicativ al limbii române, București, Editura Academiei, 1975

Longman Dictionary of Contemporary English, 5th edition, new edition for advanced learners, edited by Pearson Education Limited, Edinburgh Gate, Essex, England, 2009

Macmillan Essential Dictionary for Learners of English, Bloomsbury Publishing Plc, 2003

Webster's New Collegiate Dictionary, G.&C. Merriam Co., USA, 1974

Site-uri utilizate:

<https://www.digi24.ro/>

<https://adevarul.ro/>

<https://evz.ro/>

<https://www.g4media.ro/>

<https://www.gandul.ro/>

<https://www.romlit.ro/>

FROM BIOGRAPHY TO THE WORKS OF OCTAVIAN PALER

Cristina-Eugenia BURTEA-CIOROIANU
Assoc. Prof., PhD, University of Craiova

Abstract: This article provides an image of the life and work of the writer Octavian Paler, who enjoys even after death a great consideration among the reading public. Given the complexity of the personality of the writer Octavian, we considered it necessary but also interesting to bring to the fore the personal and literary events in his life. The realization of an analytical research on the life and work of this writer is summarized in a portrait of the writer Octavian Paler, after a labyrinthine journey of his biography and work. It emerges from the lights and shadows of his own life and his writings. The author of the Cordial Polemics, as it was already mentioned, is characterized by the Latin clarity, the clearness of reflection, the homogeneity of the discourse, as well as by the steadiness he displays while trying to fulfil his objectives. Octavian Paler is characterized by an impulse of communication, as well as by the trust in words. He is actually a "Don Quixote" of the need to express himself by a harsh criticism, by the oratorical eloquence and the pathos of argumentations and persuasion assumed primarily as a moral state of existence. The writer, the essayist, the journalist Octavian Paler finally remains a moralist intransigent at the social level, a skilled rhetor, doubled by a subtle stylist at the literary level, an incurable skeptic and a structural pessimist at the level of personal psychology.

Keywords: biography, speech, work, Octavian Paler, writer

Introduction

An in-depth understanding of Octavian Paler's work and personality includes, in fact, a review of his volumes with brief considerations on them. Therefore, in this article are developed the most significant moments in the life and work of Octavian Paler, with emphasis on the biographical elements of interest for his subsequent evolution treated extensively in his books: *Life as a Bullfight*, *The Desert Forever* and *Self-Portrait in a Broken Mirror*.

As far as the author's biography is concerned, we have insisted on the universe of the writer's childhood, that left its mark on his existence, as everything started and ended with Lisa, his birth place. A native of Transylvania, his introverted nature, overflowing with melancholies and existential anguishes was going to be clearly perceptible within the later misfit, that exorcizes one's anxieties by writing, turning them into literature. Made up of lights and shadows, of a sum of contraries, Octavian Paler permanently oscillates between an existential Scylla and Charibda. As to the writer's work, we have observed the chronological criteria, following the steps made through the labyrinth of creation, articulating the moments concerned with the acknowledgement of his value, when he received several prizes from the Writers' Union of Romania or the Romanian Academy. We have also emphasized those moments when, Octavian Paler's life swang in the balance as to certain choices he had to make or adumbrated by important positions [director of the Romanian Television (1965-1968), vicepresident of the Radiodiffusion (1968-1970), editor-in-chief at "România liberă" (1970-1983), deputy member of Central

Committee of the Romanian Communist Party (1974-1978)], which was not to be neglected during the communist period.

Elements of the biography and work of the writer Octavian Paler

The writer's origins are deeply rooted in the land of Lisa, Făgăraș County, where he was born on the 2nd of July, 1926, his eyes almost always closed, in search of introspection: "We close our eyes and start searching for our roots" (The definition of introspection) [1].

His parents, Alexandru and Ana Paler, people for whom life embodied a mission, that were not concerned with the issue of posterity, but only cared for tomorrow, wanted their son to become "under secretary of state," as his father dreamed, or "a priest," as the mother, a religious character, hoped. Consequently, in the autumn of 1937, forced to grow away from his little paradisiacal universe called Lisa, there where nothing ever happened, finds it very difficult to become familiar with the atmosphere specific to Bucharest, where he was going to study for seven years at "Spiru Haret" highschool, period that he calls "the most pallid, dull, colorless in my life" [2]. According to his own confessions, " (...) I was born old-fashioned. Too sentimental, too emotional for Lisa. And much too conservative for Bucharest," [3] the result being a process of "urbanization," hardly accepted by the writer.

Moving from one boarding school to another, and finally to "uncle George," his mother's brother and the intellectual of the family, (he was the deputy director of the highschool and a Romanian language teacher), the young Octavian Paler was going to discover the most important libraries in Bucharest, having his own world at the age of fifteen, reading assiduously all kinds of books, whereas the passion that he makes for Schopenhauer was to set its stamp on his literary destiny. The period ranging between 1941-1944 was a period of fervent study, that coincided with the years of war, a war for which Octavian Paler "left no evidence" as, "I do not remember anything from the real happenings that took place during those years" [4]. After one of his father's visits to Bucharest, he decides, in order to stress his deep feeling for the native places, as the world began and ended with Lisa, to move for the twelfth grade to "Radu Negru" high school, in Fagaras, that he graduates "cum laude," then he sits for the Baccalaureate in Sibiu, in 1945.

Between 1946-1947, when he was a student, he had been accepted to three faculties: Letters, Philosophy and Law – we find him in Ferentari, at madam Veta, also a native of Lisa, as he had refused to adhere to the "Progressive Youth," in order to obtain a place in the student halls and a canteen card. During the studentship, he tries to write a paper entitled "Rebuilding the Middle Ages," but unfortunately, he loses the manuscript in a library. It was then that "I swore to give up literature," an oath that he was going to break around 44 years old, when he publishes his first book of lyrical definitions: *Shadow of Words*. Although he was studying simultaneously the Letters, the Philosophy and the Law (1945-1949), Tudor Vianu suggests him to remain and work as an assistant professor for the Department of Esthetics, but he refuses.

Between 1949-1964, after having graduated the Faculty of Letters, the Faculty of Philosophy and the Faculty of Law from the University of Bucharest, we find him working

as an editor for the cultural programmes of Radiodiffusion and then as a deputy member of the Central Committee (1974-1978) of the Romanian Communist Party, a role that he played well enough and that offered him a certain comfort. In 1951 he got married and moved together with his wife to her house, on Alexandru Ioan Cuza Boulevard, where he lived until the end of his life. He and his wife had a son, Alexandru, who chose to study Economics and who lives in Italy. During the winter of 1954, more precisely in January, the writer's father, the man that the author had loved the most, dies in the hospital of Făgăraș, a moment when, according to the writer's confessions: "I felt like I was bidding farewell to Lisa" [5]. In 1964, he worked as a press correspondent of Agerpres in Rome, for a period of three months. One year later, he was going to lose his mother, too, after a cerebral congestion, eleven years after his father's death, and whether it was a coincidence or not, also in January. The only guilt he cannot overcome as far as the relation between him and his parents is concerned, is the fact that he never told them how much he had loved them, and trying to compensate for this guilt, he dedicated his first book to them: *Shadow of Words* and later the volume entitled *Solitary Adventures*: "I dedicate this book to my parents, that never saw the sea and knew only the adventure of sacrifice, remembering that I did not tell them, in good time, how much I loved them" [6].

His being a scholar and his unsuspected leadership qualities were going to propel him in 1965 into the position of the president of the Romanian Television, that he will occupy until 1968, when he becomes the vice-president of the Radio broadcasting, until 1970. He will also have a bearing upon the television as presenter of several cultural shows and as a guest after the Revolution of 1989. After a short attempt to become the host of a talkshow on Pro TV channel, called *Cordial Polemics*, that he moderated a little longer than his stage colleague, Răzvan Exarhu, Octavian Paler went to Antena 3 channel, as the weekly guest of Mihai Gâdea, alongside Ion Cristoiu, within the TV performance entitled *Sinteza zilei*, (The Daily Brief), displeasing the public of a certain political orientation, that did not agree with his remarks: The television in our country begins to play, as it does in the West, a decisive role in the process of shaping the notoriety of the new opinion leaders, or in the relaunch of certain «cultural barons» before 1990 (Nicolae Manolescu, Octavian Paler, etc.)" (Vitalie Ciobanu) [7].

In 1970, the writer decides to approach journalism seriously, taking into account his new job of editor-in-chief, at "România liberă," a position that he holds until 1983. In 1976, Octavian Paler is appointed as the president of the Council of Journalists. The positions held during Communism have not turned Octavian Paler into an "element of trust for the regime," on the contrary, " (...) he became a factor of coagulation concerned with the writers' resistance against the ideological pressure, a man that has a great say in the matters, a man whose word has started to count" [8]. Octavian Paler becomes an uncomfortable and unpleasant personality for the communist power, refusing to indulge in its outrageous behaviour and finally giving up the political sphere. Then, he almost exclusively dedicated himself to writing, and towards the end of this regime, he turns into a dissident, signing, together with other famous Romanian intellectuals, such as Alexandru Paleologu, Andrei Pleșu, Geo Bogza, Mihai Șora, Ștefan Augustin Doinaș and Dan Hăulică, a letter of protest made known on the radio called "Radio Europa Liberă."

This letter, written in moderate, but firm terms, militated against the restriction of the civil freedoms and against the oppression of the internal cultural life by the power. Relieved in 1983 of the position held at “România liberă,” out of political reasons, he will take medical retirement during the same year, stepping again into the picture together with the Revolution of 1989, when he becomes the honorary director of the same publication, (1990-2000). Subsequently, he will hold the same honorary position at “Cotidianul” (2001-2007), manifesting his polemical spirit in hundreds of front page articles. After 1990, he becomes a member of “România literară’s” administrative management. In 1992, the writer George Băjenaru introduces Octavian Paler into the editorial office of the American newspaper *The Christian Science Monitor*. He organizes a roundtable with American journalists for Paler and translates an article entitled: *East’s New Malady*. The article was immediately published in the number of March 30, 1992, of this prestigious daily newspaper.

Extremely active in journalism, in the public debates, vexed and often indignant at the things around him, Octavian Paler manifested himself as an unforgiving critic of all the post-Decembrist governments. Consequently, after 1989, in his newspapers editorials, as well as during his TV appearances, he expressed vehemently his bitter disappointments with respect to the disadvantageous and amoral convulsions in the political system, considering all the participants in the political space of the same kidney “It is one single thing I am really interested in, in the political sphere, (if that does not go beyond politics). I wonder unrestingly if our flaws and the short-sightedness of the political class do not rather us make us head towards a historical tragedy. A prepared tragedy – what a lamentable irony – accompanied by «patriotic» shouts” [9]. (Octavian Paler). He also slipped into his absolutely righteous outbursts many naive things, generated by the love for his country, that he imagined other than heavy with all sorts of frauds, daily. He disliked politics and politicians intensely and he declared he would never deal with politics: “I actually hate politics. More than once I have detested myself that, instead of reading «War and Peace» again, I am interested in what Băsescu has said. (...) With the risk of looking pathetic, I will say that I cannot remain indifferent to what happens to my country. However skeptical some people might consider me, I like to believe that the Greeks were not wrong when, beyond all the bad things, they closed the hope in Pandora’s box” [10].

Before the Revolution, Octavian Paler was a member of the Writers’ Union of Romania, the president of the Council of Journalists, as well as a deputy of Vaslui in the Great National Assembly, (1978-1982). After 1989, he was a member of the Civic Alliance and the founding member together with Ana Blandiana, Gabriel Liiceanu and others, of the Group for Social Dialogue. This constant impulse towards the political scene helped him make his way to a career in mass media and journalism. The situation according to which the writer’s fecundity is reinforced by his second, mediatic existence, is not unique in the Romanian culture, as Paler has many well-known predecessors in the domain, such as: Heliade, Asachi, Kogălniceanu, Eminescu, Arghezi and all the other writers with an important journalistic activity, that must be brought out in the history of the Romanian press.

His activity as a writer is confirmed by the prizes offered by the Writer's Union in 1972, for *Roads Through Memory I – Egypt, Greece* (1972), in 1980 for *Caminante* (1980), in 1978 by the prize of the Romanian Academy, for *Galileo's Defense* (1978), and in 2005 by the awarding of the prize Opera Omnia of the Writer's Union. He also obtains in 2002, a prize of the Bucharest Writers' Association, for the volume: *Desert Forever*. In July 2003, the president of Romania during that period, Ion Iliescu, decorated Octavian Paler with the National Order "Steaua României" with the degree of Chevalier, as an acknowledgement of his value as a writer and of the depth of his post-Decembrist articles as a journalist. After 1989, the author reconsidered most of his books, publishing new versions of them: *Imaginary Letters* (1992, 1998), *Galileo's Defense* (1997), *Roads Through Memory* (1999), *Caminante. A Mexican Diary And Counter-Diary*, (2003), second edition, added. Many of his volumes were translated into French, Czech and German, (*Leben auf einem Bahnsteig* – the German version by Ewalt Zwyer of the novel *Life On A Station Platform*, Kriterion, Bucharest, 1994; *Život na nástupišt* – the Czech version by Jindřich Vacek of the novel *a romanului Life On A Station Platform*, Mladá Fronta, Praga, 2009; *Polémiques cordiales* – the French version by Alain Paruit of the book entitled *Cordial Polemics*, Critérion, Bucharest, 1991).

The literary destiny of Octavian Paler lies under the auspices of a broken oath, more precisely to stop writing, of a "hybris" dictated by his own consciousness after having lost three manuscripts, (a volume of poems, a novel and a collection of essays). A biographical accident that took place in 1948, remembered later in the text *How I have become a perjurer*, adjourns his career as a writer. When he was 22 years old, while he was preparing full of enthusiasm his debut in three different literary genres, (poetry, prose, essay), he loses the manuscripts in a library. After a year of free efforts, being unable to reconstitute them, he pathetically swore to give up literature: "I worked really hard for a year, to write the three manuscripts again. When I realized that my efforts were doomed to failure, out of fury and despair, I did something characterized by a disputable pathetism: I swore I would give up literature. However, this does not surprise me, as up to a point, my despair and revolt were justified. What I cannot clearly understand today is the reason why it took me twenty years to turn into a perjurer" [11]. Maybe this is why his literary itinerary always returns to his past, in order to reconstitute the three lost manuscripts. The writer cannot free himself from this memorable episode, he insists on in each of his writings, as if it were a permanent "interrogation" of the self: "(...) I realized that my efforts were useless and that, paradoxically, precisely the things I could remember from the lost manuscripts prevented me from rewriting them, as I was continuously haunted by the thought that there was «something» much more inspired in the original form" [12].

The distinctive characteristic of Octavian Paler's books, unanimously accepted, is represented by the ethical obsession, the programatically confessed intention to search for major existential meanings within the culture, significant details concerned with the heroic destiny of the intellectual. The intellectual, to a larger extent than the ordinary writer, blinded by the light vanities and the petty desire to assert himself, must be a consciousness able to carry on his shoulders, similar to the titan Atlas, a long time ago,

“the burden of the whole world.” Faced with such unusual exigencies, it was natural for the young thinker not to establish his credentials as a writer before shaping a personality in accordance with his noble mission, postponing thus the moment of his literary debut until much later, at the age of wisdom, when Octavian Paler had become, according to the writer Alexandru Paleologu: “(...) a firm, outspoken, proud man, preoccupied with one’s own dignity, pleased with himself” [13].

His debut is hesitating, marked by a collection of *Lyrical definitions: Shadow of words* (1970), that contains lapidary, aphoristic poems, with Blagian resonances: “There is an injury in the door / I knocked but nobody answered. / Open the door cautiously, / lest you should hurt the injury with the key” (Definition of the closed doors) [14] Octavian Paler’s verses seem to turn into a definition where all the terms are present, thus eliminating any surprise concerned with the interpretation of the message, any gesture related to the author’s participation. In this lyrical volume, the writer includes many of the “obsession” that will be resumed throughout his works. As Nicolae Oprea noticed: “The writer defines metaphorically states of mind or emotional states, (*solitude, late regret, love, etc.*), landscape related phenomena and elements (*autumn, snow, sky, rain, fog*), or just concepts, (*mystery, absence, introspection, etc.*). The sententious style, the rigorous phrasing disguise the nostalgias of an incorrigible overly emotional person. The final poem entitled *Letter to my son* – a testament similar to that of Arghezi – betrays the romantic structure of the poet obsessed with his origins” [15].

When he published the volume of poems entitled *Shadow of Words* (1970), Octavian Paler had already lived half of his life, but he had not lain idle until that moment: he was already well-known in the Romanian cultural sphere, especially as a journalist and television and radio presenter. His astute mind had propelled him to the top of the hierarchy, which however did not help him to make himself conspicuous as a famous writer. Regardless of his influence, a simple journalist could not have become a “consciousness influencer,” an honour exclusively reserved to the prose writers, considered to be the only ones able to shape the mind and soul of the ordinary man, unperverted by the system, (newspapers were read out of duty). This is how we can explain to a large extent, Paler’s determination to build a distinct profile of a moralist writer, that was not preoccupied with the insignificant esthetical issues, but with man’s destiny and the affairs of contemporary world. Nevertheless, we must underline the fact that, as it is not only the superficial and short term success, ready at hand for the famous journalist that he is interested in, the option for the confessional literature, relying on ethical themes, seems to be the natural consequence of an accentuated temperamental predisposition, that finds only later the appropriate form of expression.

Thus, after his poetic debut, Octavian Paler dedicated himself completely to the prose, more precisely the essayistic and narrative-essayistic prose, as well as the prose relying on ideas, publishing in 1972 a travel journal on Egypt and Greece followed by the second volume of *Roads Through Memory* in 1974, a result of the journey through Italy. These evasions of the autochthonous perimeter are really essential journeys, that offered the memorialist the occasion to meet and get familiar with civilizations fundamental for the history of mankind. The journeys to Egypt, Greece and Italy are later complemented

by means of the volume *Caminante* (1980), by the writer's travel to Mexico. Paler approaches similar to an authentic connoisseur the formula of the mythological essay according to a minimal narrative scheme, that he lended to the travel journal. This genre will bring him the literary glory and after Preda's death, (an author of the same spiritual family), the reputation of the most famous Romanian writer. When he publishes the volume *Roads Through Memory. Egypt. Greece* (1972), it is not Preda, but Eugen Barbu that inaugurates the series of favourable remarks, by an open letter that prefaces the volume and that is faithfully reproduced in the subsequent editions. The fact is not at all insignificant, as long as Eugen Barbu, in accordance with his own liking, insists on certain excellent qualities, but different from the moral ones. The forms of address themselves ("My dear poet," "My distinguished poet") betray the lecture (maybe involuntarily) tendentious, in a "lyrical" manner – Paler had just given up "poetry," after the unsuccessful attempt of official acknowledgement. Consequently, starting precisely with *Roads Through Memory* the obvious inadequacy noticed in the case of the verses, between the purely subjective emotion, of an unquestionable authenticity and its "artistic" expression, (that leaves the unpleasant feeling of sterile, redundant adornment) is largely reduced. In poetry, Octavian Paler literaturizes clumsily, scared by the constraints specific to the genre. It is the open structure of the essay that allows him to improvise without any kind of restrictions, a sign of the structural need manifested by the writer preoccupied with the freedom of ideas.

The transition from poetry to prose was not carried out all of a sudden, and the "lyrism" still parasitizes numerous passages of the initial version of the volume published in 1972. However, the prose writer, a lucid and self-critical spirit, admits the distortion and corrects it subsequently, by resorting to merciless procedures concerned with the elimination of passages from the initial text and its reconstitution. This is the reason why he insists on warning his readers with respect to the "substantial modifications" made in the last edition published during the author's life (Albatros, 1999), a version that maintains, in relation to the first, only the "spirit," and almost nothing of the "form." More precisely, the process of "rewriting" the text focuses on the simplification of the relation between the word and the idea, on the elimination of the useless details, that blur the drawing of memory. It is from here that springs the purifying meaning, (compositional, stylistic) of the modifications meant to sketch, in austere terms, the map of Octavian Paler's imaginary journeys, marked by reassuring layovers within faded cultures and civilizations.

Complementary to the *Roads Through Memory* are the *Subjective Mythologies* published in 1975, that announce the same fascination of the ancient spirituality, he had always been in love with. Attracted by the tragical destiny of some mythological heroes, the essayist reinterprets detachedly the myths of Elada, insisting on the dilemmatic situations: Oedipus and the Sphynx, Theseus, Ariadna and the Labyrinth, Ulises and the Lotophagi, etc. Octavian Paler comments upon several of the ancient "stories" of the mediteranean space, from the perspective of the modern man, beneficiary of a historical experience, that not even the famous oracles of Elada and the pharaonic Egypt had been able to foresee. The past and the present interweave by a perfect alchemy between the soul

and the thought, giving shape to images essential for the evolution of mankind. Preoccupied with the history of art, with the aesthetics of the portrait and self-portrait reflected in the thousands of colours on the painters' easels, the writer proposes us: "Another journey, but this time an academic journey «to the center of the labyrinth», (that) will be the *Subjective History of the Self-Portrait*, as it is subtitled the later incursion into the plastic, *A Museum in the Labyrinth* (1986). With time, Octavian Paler focuses on the Renaissance hero, in his work entitled *Galileo's Defense* (1978), a purely Platonist dialogue, that reminds us of *Socrates Defense* or *Criton*" [16].

Galileo's Defense confers the writer the quality of a moralist of his times, hypostasis that will become emblematic for his articles, too. This dialogue deals with "prudence and love," starting from the case of Galileo Galilei, well-documented by the writer: "At the level of personal psychology, Galileo Galilei embodies the interior drama and endless suffering of the thinker damned to give up his own convictions publicly. It was not an accident the fact that during Ceaușescu's regime, when any intellectual initiative was cancelled, when thinking itself was forced to express itself in ideological terms, when the wooden language destroyed the human personality too early, Octavian Paler resorts to this classical symbol; he manifests metaphorically, but evidently enough, his disagreement with the political interference in the human creativity, whether scientific or artistic. The allusions are too many and obvious to be considered accidental. (...) By this book, the Romanian intellectuals are indirectly exonerated from the guilt for the tacit agreement and the concessions they made with the power, in the name of the joy to create and live; we deal here with a certain category of intellectuals, those that have resorted to the Galileo Galilei's stratagem in order to survive, and not with the category of the opportunists, ready to make any kind of compromise, to gain access to privileges and power" [17].

Another book, as unusual as *Galileo's Defense*, professionally written by the refined essayist is the one entitled *Imaginary Letters* (1979), that includes a series of fictitious epistles, messages addressed to some great spirits of Europe, such as Miguel de Unamuno, Albert Camus, Erasmus of Rotterdam, Franz Kafka, Marcel Proust, etc., where history was differently reflected. The autobiographical insertion, that can be subtly identified in the previous writings, is clearly rendered here for the first time: " (...) the writer's thinking tries to manifest on the strength of this continental consciousness, represented by the splendid constellation of the addressees of certain epistles, that can never be answered" [18] after this philosophical and moral adagio, Paler takes on again the condition of the traveller, for whom the journey means self-knowledge, self-confrontation and confrontation with his own dilemmas. In *Caminante* (the first edition in 1980, the second in 2003), "a false travel journal, actually a book «generated by a journey», " [19] he tends to use the direct formula of the journal, writing down his impressions during the thirteen days spent in the country of the great Moctezuma, where "when the Spanish people came, everything was put to fire and sword" impressions that he complements when he returns to his country, with existential speculations impregnated with lyrism: "*Caminante* (...) introduces us into the author's soul and less into the map of Mexico. Of course, the writer speaks in the book about the Aztec people and Moctezuma, about the Spanish

conquistadors, about the myth of the feathered serpent or about famous monuments. (...) He describes the spectacle of the contemporary Mexican cities, the bright fiesta that runs wild in the streets, the arena competitions. However, Octavian Paler refuses to make an inventory of the universe he penetrates into and he prefers to put down his reflections on what he sees around him. (...) For the writer, the layover in a country is equivalent to the penetration into a sanctuary of signs anxious to be deciphered. (...) The author does not content himself with just contemplating, but he transfers to his memory the data of reality, where he can arrange and understand them better" [20].

The aspiration for a good relationship between the contraries is explicitly rendered in the title of the following book, *Cordial Polemics* (1983), where the essayist demonstrates once again "his art of asking questions," the imaginary discourses of Socrates or Giordano Bruno and the essays on the decadence of Don Juan or Don Quixote being noteworthy. Don Quixote is the character he identifies with, where he finds himself, the one dominated by the utopia of cordiality: "In *Cordial Polemics*, the writing will maintain a marble like coolness, but it will consolidate its moral radicalism and the imposing, solemn tone; it will let itself be penetrated by the cold glimmer of the cruel interrogation, by the flaming coldness of the laser, leaving no room for the silence of museums" [21]. An almost autobiographical novel, of the characterological and spiritual self-definition is *Life as a Bullfight* (1987). *Life on a Station Platform* (1981) and *A Lucky Man* (1984) are two novels that subordinate themselves to certain subjective interpretations and revelations of the spirit thirsty for knowledge by one's own experience: "(...) generally speaking, the game of the relations between the victims and their executioners in a vague, totalized world, where the obedience illustrates the protest, the censure is self-censure and representative of freedom, everything is essayistic steps" [22]. Thus, "the novels he feels compelled to write, in order to round off his destiny, (*Life on a Station Platform*, 1981 ; *A Lucky Man*, 1984), have parabolic structures. They contain recognizable, bookish echoes and vague allusions to the issues of a closed universe" [23]. The Revolution found him – as he himself confesses in *Don Quixote in the East* – "forbidden as a writer, unemployed and suspicious as an individual of the citizen of the country." His first post-Decembrist book is published in French, *Polémiques cordiales* and it brings together texts selected by the author from *Cordial Polemics* and *Life as a Bullfight*. The Romanian version of the edition, *Pray that You Don't Grow Wings*, appears in 1999, improved at the confessional level.

Octavian Paler publishes in 1993 *Don Quixote in the East*, a homogeneous, motivating, inspiring and stimulating volume – as all his books – where the confessional elements merge with the meditative aspects and the professional, informed commentary of the events that take place on the political scene of Romania, a country that had freed itself from Communism: "*Don Quixote in the East* raises moral questions, that are not moralizing – The beautiful, noble idea, enveloped in a delicate network of nuances and subtle speculations, of frequent quotes and numerous cultural and historical digressions. Everything contributes to the articulation of a message received – again a paradox! – at the highest level of consciousness, but also somehow subliminally. In the case of the message mentioned, («the Madness» of a Don Quixote – in the East, and also in the West – is much

superior to «wisdom» synonymous with «trickery» and «makeshift»...) we come to deal with the tradition of good rhetorics, not directly, but after a ceremonious and pragmatic evolution of the discourse, where the different themes, («the heroic gratuitousness», «essential simplicity», «the normal abnormality», «the deafening silence», «the acrobatic man» etc.) form into as many lines of force. (...) We are talking about the attempts and achievements, failures and victories, the limits and enthusiasm of Man, in general and of the one in Eastern Europe, in «particular». The thrilling, exciting action belongs exclusively to the ideas, whereas the characters are part of the allegorical moralities of the Middle Ages: the Good and the Bad, Life and Death, the World and the Chevalier (Don Quixote!)... Such a generalizing enthusiasm, by means of which the particular elements and their manifestations are inventoried, in order to render the essential aspect, is specific to Octavian Paler" [24].

The disappointment generated by the state of nation during the years following the Revolution, when the political scene was invaded by demagogues and the same characters that had praised the dictator, is more evident in *Time of Questions* (1995), subtitled expressively *The Moral Chronicle of a Time Sick and Tired of the Morals*: "In those times, I still believed that this period that we euphemistically call «period of transition», is just «weary of» the morals. Meanwhile, the moral aspect has become not only a caprice, it is considered to be a stupidity. Who cares about the morals today? The dreamers, the idealists risk to become a sect" [25]. The confessional Paler returns to the diary like writings with *Solitary Adventures* (1996), including three sequences, symmetrically distributed – "Seaside diary," "Seaside counter-diary," "American Diary" and with *Desert Forever* (2001), where the biography seems to penetrate into each and every line of the text, elaborated "with great difficulty" by the writer, as he had experienced a heart attack in the summer of 2000.

In 2005, at the International Book Fair of Bucharest, the volume entitled *The Repugnant Self* was launched. It is a profound and admiring analysis of the painters, that are mirrored in the self-portraits outlined on the canvas. The book offers details on other painters that belong to the different currents and stages in the history of painting, the writer insisting on the defining elements and the originality of their paintings. During the following period, until 2007, new editions of the book were published and the search for the self through the "interior memories," by means of confessions and meditations, remains constant. In 2007, his last writing, *Mythological Slander*, was published, the author was working on, when he "moved into a star." The book appeared post-mortem, at the Book Fair Gaudeamus, from 2007 and it is written under the form of several "unspoken conferences" on the subject of the absence of modern man's myths. Octavian Paler waved this world goodbye at the age of 80, on May 7, 2007, in the evening, in his apartment from Bucharest, after a cardiorespiratory arrest. He was buried with military honors in the Sfânta Vineri cemetery.

Retrospectively, Octavian Paler's entire work is an uninterrupted diary, in whose mirror the writer's personality is reflected, not with a view to admiring himself narcissistically, but to getting an in-depth knowledge of himself. Consequently, irrespective of the literary genre he approaches: the travel journal in *Roads through*

Memory, two volumes, (1972), (1974), *Caminante*, (1980), the debate, the polemic, the correspondence, the literary memoirs in *Subjective Mythologies*, (1975), *Galileo's Defense*, (1978), *Imaginary Letters*, (1979), *Cordial Polemics*, (1983), *A Museum in the Labyrinth*. *Subjective History of the Self-Portrait*, (1987), *Life as a Bullfight* (1987), his imagination-based work in *Life on a Station Platform*, (1981), *A Lucky Man*, (1984), the political confession in *Don Quixote in the East* (1993) and *Time of Questions* (1995), or the autobiographical notes in *Desert Forever* (2001) and *Self-Portrait in a Broken Mirror* (2004), "Octavian Paler's writings are confessions, interior memories, meditations" [26]. Octavian Paler will always step through the time of our memory, even if: "Time stopped to elapse through the hourglass, as the hourglass itself ceased to exist" [27].

Conclusion

The conclusions come to complete and provide the overview of the man, the prose writer, the essayist, the traveler among myths, the justice-thirsty journalist, Octavian Paler. Studying the life and work of a writer loved by readers and well received in the contemporary Romanian literary space, was a real challenge. The republishing of his work in recent years demonstrates awareness, problematization of its role and importance. Octavian Paler realizes through his work a metanoia of the soul traveling among myths. His literature is not only varied (poetry, essays, novels, journals) but also of a high reflective attitude and a rare stylistic elegance.

Octavian Paler is a popular writer for his distinct style, that leaves the impression that his writings are about all of us. According to Laurențiu Ulici, Octavian Paler is "the most read Romanian writer in Romania!", which may be due to the fact that he relied on sincerity, that he spoke up his mind, trying tirelessly to know himself and his times, or just because: "Octavian Paler has always had his enthusiastic readers, overwhelmed by the fact that, by means of reading, they take part in an exceptional event: intellectual, (by the intelligent moments they experience) and highly moral, (as partner of a man focused on his nation's needs). Paler's personality influenced them as much as the most important intellectual figures of the XXth century, (who stood for his dialogue partners), influenced him. «The really extraordinary people – Mark Twain noticed with respect to the power of indulging in illusions – make you feel as if you were also able to be extraordinary»" [28].

Octavian Paler is one of those luminous, charming characters, in whom, beneath the mask of a moralist with the qualities of a Roman public speaker, there lies a soul that has the innocence of a world capable to shape myths.

References

- Paler, Octavian, *Umbra cuvintelor*, Editura Eminescu, București, 1970, p. 82.
 Paler, Octavian, *Deșertul pentru totdeauna*, Editura Albatros, București, 2001, p. 214.
Ibidem, p. 74.
Ibidem, p. 276.
Ibidem, p. 232.
 Paler, Octavian, *Aventuri solitare*, ediția a II-a, Editura Polirom, Iași, 2008, p. 13.
 Sorin, Virgil, *Scriitori români contemporani*, vol. I, Editura Cartea Românească, București, 1999, p. 158.
 Negrici, Eugen, *Iluziile literaturii române*, Editura Cartea Românească, București, 2008, p. 67.

- Manolescu, Andrei, *Ne-am schimbat după 1989?*, „Dilema”, Anul V, nr. 242, 12-18 septembrie 1997, p. 7.
- Paler, Octavian, *O mărturisire ocazională*, „Cotidianul”, Anul XV, nr. 156 (4222), marți, 5 iulie 2005, p. 18.
- Diaconescu, Romulus, *O lume a dialogului*, Editura Cartea Românească, București, 1998, p. 17.
- Paler, Octavian, *Viața ca o coridă*, Editura Cartea Românească, București, 1987, p. 17.
- Sorin, Virgil, *Mic dicționar de portrete psihologice*, vol. I, Editura Cartea Românească, București, 2002, p. 156.
- Paler, Octavian, *Umbra cuvintelor*, Editura Eminescu, București, 1970, p. 49.
- Oprea, Nicolae, *Opera și autorul*, Editura Paralela 45, București, p. 110.
- Oprea, Nicolae, *op. cit.*, p. 112.
- Funeriu, Ionel, *Editorialiști români*, Editura Augusta, Timișoara, 1996, p. 111-112.
- Vîjeu, Titus, *Scripta manent*, Societatea Română de Radiodifuziune, București, 2004, p. 229.
- Crăciun, Cristian, *Angajarea în real*, „România literară”, Anul XVIII, nr. 7, joi, 14 februarie 1985, p. 4.
- Arion, George, *Octavian Paler: „Caminante”*, „Flacăra”, Anul XXIX, nr. 41 (1322), vineri, 9 octombrie 1980, p. 17.
- Sălcudeanu, Nicoleta, prefață la - Octavian Paler, *Polemici cordiale*, ediția a II-a, Editura Polirom, Iași, 2008, p. 12-13.
- Popa, Marian, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, vol. II, Editura Semne, București, 2009, p. 983.
- Negrici, Eugen, *Iluziile literaturii române*, Editura Cartea Românească, București, 2008, p. 70.
- Cristea-Enache, Daniel, *Un calofil al Ideii*, „Adevărul literar și artistic”, Anul VI, nr. 380, 10 august 1997, p. 4.
- Oprea, Nicolae, *op. cit.*, p. 129.
- Micu, Dumitru, *Istoria literaturii române: de la creația populară la postmodernism*, Editura Saeculum I. O., București, 2000, p. 571.
- Paler, Octavian, *Drumuri prin memorie. Italia*, Editura Albatros, București, 1974, p. 113.
- Negrici, Eugen, *Iluziile literaturii române*, Editura Cartea Românească, București, 2008, p. 70.

ASPECTS OF SUSTAINABILITY IN THE CONCEPTS OF CIRCULAR ECONOMY, SOCIAL ECONOMY, GREEN ECONOMY

Gabriela Cornelia PICIU

Senior Researcher, PhD, Centre for Financial and Monetary Research "Victor Slăvescu"

Abstract: The green economy is a comprehensive concept that includes both the social economy and the circular economy. In terms of environmental and social sustainability, the green economy acts as an "umbrella" concept, including elements of the concepts of circular economy and social economy. Thus, we will identify and describe the main elements related to the three concepts, by comparing the different sustainability strategies.

In order to illustrate their links with sustainability, the main concepts and tools used in the literature have been identified and classified as green economy strategies and a ranking has been made. It also examines the implications of different theoretical and applied positions to determine the ability of the green economy concept to support the transition to sustainability.

Keywords: green economy, circular economy, social economy, sustainability, strategies

INTRODUCTION

A conceptual analysis is needed to identify the notion of sustainability and the predominant aspects of each of the three notions - circular economy, social economy and green economy.

The choice of these three concepts is motivated by the fact that they all propose to transform the current economy into a more sustainable one, although they have different assumptions and operationalization strategies, but they have in common the reconciliation of economic, environmental and social objectives. Although the main ways of sustainability of the three concepts are known, there is currently a lack of a comparative analysis and a ranking of them.

Thus, we will try to briefly present the three concepts - economic circular, social and green and highlight the notions that are included in them.

The term cleaner production was defined by UNEP (United Nations Environment Program) in 1990 as "the continued application of an integrated environmental strategy to processes, products and services to increase efficiency and reduce risks to humans and the environment".

This approach has been a paradigm shift, as it has been said that pollution prevention is easier than it is to treat it and the definition of cleaner production has been extended to include resource efficiency, which is an important part of the transition to a green economy.

Consequently, the emphasis has been on developing cleaner technologies that generate less pollution and waste and that use materials and resources more efficiently. Initially, efforts were made to develop "green products" that generally focused on a single environmental issue.

Another approach concerns the production, recovery and reuse of waste, which takes into account the life cycle impacts of products on the environment, where design

plays an important role in the production, packaging and logistics process during the use phase. and in disposal it is crucial, as it is the main phase that affects factors such as the content of the material and the substance of the product, the durability and the possibilities of disassembly. In addition to reducing environmental impact, promoting cleaner production in the economy can lead to net job creation. However, these results are only valid for highly skilled labor and specific policy programs that differentiate the types. of eco-innovations that should be designed (Pfeiffer and Rennings, 2001).

Resource efficiency and green design are mainly aimed at improving the use of natural resources in the production value chain, focusing on reducing environmental emissions and waste through technological innovations.

This is in line with the environmental economic assumption that the transition to sustainability can be supported by constant improvements in the rate of substitution of natural capital for artificial or human capital.

WASTE HIERARCHY: REUSE, REPAIR, RECOVERY AND RECYCLING

The hierarchical approach to waste together with its prevention are important elements of the green economy by improving resource efficiency, reducing the need for raw materials and aiming to close material flows.

The stages of the waste hierarchy are first prevention, then reuse, recycling, recovery and finally disposal (Figure 1).

Figure 1: Waste management hierarchy



Source: processing of author according to the Waste Management Hierarchy, Ecoteca.ro

Moving to the bottom of the hierarchy increases the amount of energy and ancillary resources needed to manage waste and the loss of materials and energy. By preventing waste, these negative effects can be avoided.

Waste prevention begins with product design and processing. Re-use of goods means the re-use of a product for the same purpose in its original form or with minimal updating.

Material recycling describes the process of recovering the materials of a product for the original purpose or for other purposes, lower quality and reduced functionality is a downward cycle. Safe disposal, preferably by returning to the place of extraction and production, is the final option to manage waste as a resource in a green economy.

Despite the environmental benefits of implementing the waste hierarchy, sophisticated incentives are needed to separate economic growth from their generation. The hierarchical approach to waste focuses mainly on reducing environmental pollution in production processes. As such, it aims to increase resource efficiency, similar to the cleaner production approach; differs from the latter in that it places a stronger emphasis on waste reduction and the control of harmful substances. In this respect, the waste hierarchy is closer to protecting planetary boundaries in line with a strong sustainable perspective.

THE CIRCULAR ECONOMY AND INDUSTRIAL SYMBIOSIS

The circular economy is defined as “an industrial economy that is restorative in design and reflects nature by actively improving and optimizing the systems through which it operates” (Ellen MacArthur Foundation, 2012). “The circular economy is based on the concepts of waste prevention and resource efficiency, showing where the greatest benefits will be realized and emphasizing the need to take into account the sustainability of raw material sources and their fate. It adds to the development of U.S. policy on waste and resources” (Hill, 2015).

One way to approach the circular economy is industrial symbiosis, which has been defined as a green growth path, as it involves organizations in a network to promote eco-innovation and encourages them to make new investments that change business practices. It also stimulates research and development of new businesses and joint ventures (Lombardi and Laybourn, 2012).

When implementing industrial ecology in practice, industrial symbiosis (SI) seeks to engage separate traditional activities in physical exchanges of materials and energy flows.

Although industrial symbiosis implementations are usually concentrated in industrial parks, larger regional areas may be better suited to close material loops and create industrial ecosystems.

In a circular model, the use of energy and materials is optimized, and the generation of waste is minimized to move from linear flow to closed-circuit materials with low energy consumption. As such, there are synergies between the two concepts in supporting an upward transition in the waste hierarchy, for example, by turning one industry's by-products into valuable resources for one or more other industries.

Both the industrial ecology approach and the circular economy approach go beyond the fundamentals of resource efficiency and waste hierarchy approaches. Through inter-firm cooperation and the design of circular resource flows at regional and

global level, these approaches take a macroeconomic perspective. Also, by focusing not only on reducing resource efficiency and material flow, but also on closing the loop of material flows from a linear to a circular flow, a position with a view to strong sustainability is adopted.

NATURE-BASED SOLUTIONS

Implementing nature-based solutions requires the design of multifunctional landscapes that contribute to sustainable resource management systems that foster the development of a green economy. Nature-based solutions can simultaneously provide several benefits, such as flood control, carbon storage, raw materials, human health, and biodiversity if its ecosystems are healthy.

Green infrastructure (GI) is an example of a nature-based solution. In the EU, GI is a strategically planned network of natural and semi-natural areas, which are seen as a cost-effective alternative or complement to man-made gray infrastructure to meet human needs (European Commission, 2013a). The concept was developed to improve urban green spaces, both in terms of quality and quantity, and to emphasize the importance of their multifunctionality and their role in interconnecting habitats (Tzoulas et al., 2007).

The Green Infrastructure Strategy plans to invest in nature-based solutions for the conservation and enhancement of natural capital, such as protected drinking water basins for clean drinking water, natural floodplains for protection, or urban green spaces to improve climate resilience. Green infrastructures are designed and managed to provide a wide range of environmental services, they often generate high economic returns on investment through climate or air quality regulation (European Commission, 2013b; Nellemann et al., 2010).

As such, the concept of nature-based solutions is focused on natural capital investments that increase the supply of ecosystems with multiple benefits. It aims not only to protect the environment by reducing pollution, but also to increase the stock of natural capital. Therefore, the nature-based solution is the only approach that respects strong sustainability. It also involves a micro perspective, as it targets public and private investors to facilitate nature-based solutions in urban and rural landscapes.

BIOECONOMY

The bioeconomy was defined by the OECD (2009) and is the concept that includes all economic activities that are related to the development and use of biological products and processes.

The bioeconomy is based on the development of biotechnologies that “apply the science and technology of living organisms, as well as their parts, products and models, to modify living and non-living materials for the production of knowledge, goods and services” (OECD, 2009). Biotechnology offers broad prospects for progress in primary production, health and industries, while reducing dependence on non-renewable resources and providing food, environmental, social and economic security through job creation and competitive position.

The European Commission (2012) defined the bioeconomy as “an economy that uses biological resources from land and sea, as well as waste, including food waste, as inputs to energy industry and production. It also covers the use of bio-based processes for green industries”.

The bioeconomy can maintain and create growth and jobs in rural, coastal and industrial areas, while reducing dependence on fossil fuels and improving economic and environmental sustainability. The concept of bioeconomy and the biotechnological approach are considered weak sustainability positions because they focus on the use of natural resources in production processes.

In characterizing poor sustainability, it is stated that both “human capital” and “natural capital” are substitutable and that a complete change in our economic system is not necessary, but rather a shift from fossil to renewable inputs.

PRODUCT-SERVICE SYSTEM (PSS)

The product-service system (PSS) is defined as “a mixture of tangible products and intangible services designed and combined so that together they are able to meet the needs of end customers” (Tukker and Tischner, 2006, p. 469 152). The products are owned by the companies throughout their life cycle, and the consumer pays for the use of the service provided by the product.

Therefore, companies have a strong economic interest in extending the life of their products, ensuring that they are used extensively, making them as cost-effective as possible, and reusing parts as much as possible. However, the implementation of a product-service system does not mean that it will be, by definition, more resource efficient or more circular than traditional product systems.

The concept of product-service system is closely related to the functional economy. The economic goal of a functioning economy is to “create the greatest possible use of value for the longest time, while consuming as few material and energy resources as possible” (Stahel, 1997).

All these concepts can be perceived as a possible answer to dematerialize the economy and to contribute to a circular and resource efficient economy.

The concept of product-service system is close to dematerialization, because its central idea is no longer based on the product, but focuses on the life of the product and the functionality from which the services arise: by sharing and renting, resource consumption per capita per capita will probably be reduced. However, although more sustainable business models, such as PSS, benefit the green economy, they remain mainly incremental and micro and do not aim for systematic changes in overall resource consumption patterns. Therefore, the concept is intermediate between weak and strong sustainability.

The concept of green economy is linked to several economic concepts, practical approaches and assessment tools. To clarify these links, we have integrated the most representative elements in a multi-level framework.

The aim is to make explicit these concepts and their relationships, so that the framework can serve to better understand the concept of green economy.

All these concepts presented in the text are based on approaches or practical solutions to achieve the objectives of the green economy which are listed at the bottom of the figure, i.e. the environmental, economic and social benefits.

Practical solutions for a green economy include a wide range of approaches that can be implemented, such as: reuse, repair, recovery or recycling, the application of green design rules or the development of industrial symbiosis.

In order to measure the effects of these solutions on the objectives of the green economy, various evaluation tools can be used, such as Cost-Benefit Analysis (CBA), Life Cycle Assessment (LCA), Material Flow Analysis (MFA), and Cycle Costs. Life (LCC), Social Life Cycle Assessment (SLCA) and Extended Input-Output Assessment (EE-IO).

In addition, several potential emerging concepts and their approaches have been identified as promising tools for implementing green economy strategies. These approaches include the bioeconomy related to Nature-Based Solutions and the Product-Service System (PSS).

SUSTAINABILITY ISSUES

There are several implications of the generic framework of the green economy, from which we choose two perspectives: weak sustainability and strong sustainability.

To make an analysis of these issues, we consider the relationships between the concepts presented, the approaches and tools discussed with weak or strong sustainability. We will also analyze what this implies for the implementation of a green economy in the political environment and the economic domain.

When implementing the green economy in practice, there are several critical factors related to economic viability, public funding, technological development, impact assessments, public policies and regulations, share capital, governance and coordination, as well as public acceptability and the image and transition to green. .

All this requires negotiations and potential trade-offs between several objectives and the interests of the various stakeholders. Government interventions are also needed, such as regulations, public procurement; and investment, incentives, revenue growth, networking, capacity building and monitoring processes.

WEAK AND UNSUSTAINABLE LINKS

The generic framework of a green economy shows that different concepts and approaches are available and can be used to support the transition to sustainability. However, some doubts have been expressed about the ability of a green economy to support the transition to sustainability (Bina and La Camera, 2011; Lorek and Spangenberg, 2014).

In economic theory there are two different visions of sustainability related to the green economy: weak sustainability and strong sustainability.

Weak sustainability in the environmental economy states that both "human capital" and "natural capital" are substitutable and that no complete change in the economic system is needed. Therefore, certain concepts and approaches such as cleaner

production, bioeconomy or waste hierarchy require the replacement of natural capital with man-made capital.

Similarly, assessment tools developed in the environmental economy, such as Cost-Benefit Analysis (CBA), require complete substitutability between natural and man-made capital.

For weak sustainability approaches, this assumption could be operationalized by a substitution elasticity greater than one, which means that a loss in one dimension can be offset by gains in the other.

However, recent developments, such as encouraging recycling in the waste hierarchy, tend to take into account the vulnerability of the environment and the need to conserve it.

Strong sustainability presupposes that the two capitals: the man-made one and the natural one, are complementary, but not the fact that they would be interchangeable indefinitely.

According to this assumption, with the help of concepts and approaches we try to find solutions to keep humanity in a safe operating space by closing the material flow loop (circular economy and industrial ecology), respecting critical thresholds and even facilitating investments in the stock of natural capital (nature-based solutions).

In economic terms, the elasticity of the substitution between man-made capital and natural capital would be less than one unit, which means that the loss of natural capital cannot be offset by gains in human capital, and their inputs are complementary. economic growth and the level of change needed.

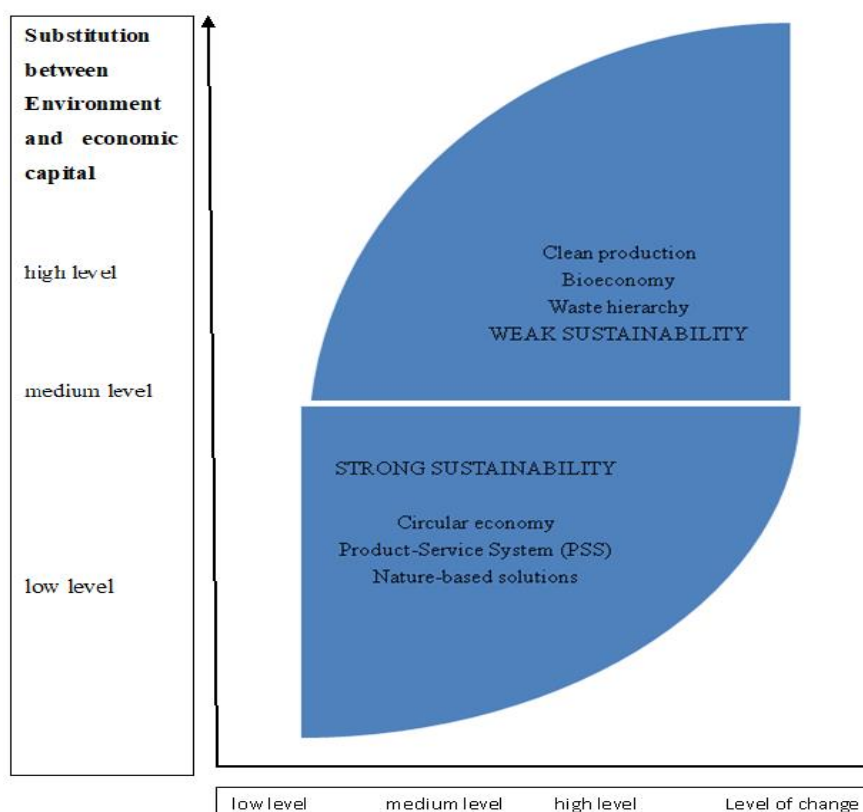
In Figure 2 different concepts related to the green economy are classified according to the two characteristics of sustainability: the level of substitution between environmental and economic benefits and the necessary level of change.

Depending on the concepts that are selected to analyze the green economy, its connection with sustainability will be different. The use of concepts such as cleaner production or the bio-economy requires fewer adaptations of the human way of life and involves the substitution between environmental and economic capital.

On the contrary, the concept of industrial ecology, product-service system or nature-based solutions involves structural changes that are needed to meet the challenges of sustainability.

At present, the green economy is more closely linked to concepts of poor sustainability (i.e. energy efficiency or pollution control) than to concepts that require profound societal change (such as the circular economy).

Figure 2: Classification of different concepts related to the green economy according to two characteristics of sustainability



Source: data processed by the author

With regard to the issue of substitutability, it is difficult to determine the biophysical limits within which humanity can operate safely, and exceeding certain thresholds could have disastrous and irreversible consequences for humanity.

CONCLUSIONS

Green economy concepts that aim for strong sustainability apply dematerialization, service and investment in natural capital. These approaches have not yet gained strength in large-scale applications, especially as they require systemic and substantial changes in the way economies and societies work. Although the main investment for such a change will have to come from the private sector (ie finance, banks and insurance companies), governments will have to play a major role in directing these investments towards greening the economy. Moreover, they will need to incorporate environmental values into decision-making, cost planning and accounting in a way that does not deplete environmental assets.

Thus, we can conclude that any reduction of the impact on the environment on the production unit leads the economic system to a more sustainable development, and when its various weak / strong characteristics are taken into account, all concepts remain limited in relation to economic growth.

BIBLIOGRAPHICAL REFERENCES

- Pfeiffer, F., Rennings, K. (2001).* Employment Impacts of Cleaner Production - Evidence from a German Study Using Case Studies and Surveys.
- Ellen MacArthur Foundation (2012). Towards the Circular Economy.
- Hill, AB. (2015). The environment and disease: association or causation?
- Lombardiand, D.R., Laybourn, P. (2012). Redefining Industrial Symbiosis.
- Stahel, W.R. (1997). The functional Economy, cultural and organizational change.
- Bina. and La Camera, (2011), Lorek and Spangenberg, (2014),* The concept of a green economy is related to ecological modernisation.
- European Commission,(2013a). EU social policy framework, namely the Social Investment Package (SIP).
- Corcoran, E., C. Nellemann, E. Baker, R. Bos, D. Osborn,. H. Savelli (eds). 2010. Sick Water? The central role of waste- water management in sustainable development.
- Linder, M., Williander, M. (2017). Circular business model innovation: Inherent uncertainties. *Bus. Strategy Environ*, 26, 182–196.
- Saeidi, S.P., Sofian, S., Saeidi, P. (2015). How does corporate social responsibility contribute to firm financial performance? The mediating role of competitive advantage, reputation, and customer satisfaction. *J. Bus. Res.*, 68, 341–350.
- EEA (2016). Report No 2. Circular economy in Europe, developing the knowledge base.
- European Commission. (2010). Making sustainable consumption and production a reality. A guide for business and policy makers to life cycle thinking and assessment (Vol. 32). <http://ec.europa.eu/environment/pubs/pdf/sustainable.pdf>
- European Commission. (2014). Communication from the commission to the European parliament, the council, the European economic and social committee and the committee of the regions. Towards a circular economy: A zero waste programme for Europe.

HOW TO FOR YOUNG WOMEN IN OLTENIA IN THE FIRST HALF OF THE XXTH CENTURY

Georgeta GHIONE^{**}

^{**} Cercet. şt. III, dr. Institutul de Cercetări Socio-Umane „C. S. Nicolăescu-Plopşor” din Craiova

Abstract: Starting with the XXth century the scientists have been looking for evidences which demonstrate that women were fated from biologic point of view to household activities rather than social whereby women were before all a wife and a mother. By her nature she needed to be the household guardian and the custodian of good customs and morals and by her purpose she was destined to soften the rigors of daily life.

Keywords: Oltenia, press, how to, women, wife, XXth century

Am încercat cu această ocazie, fără a avea pretenția de exhaustivitate, o analiză a articolelor, știrilor și reclamelor surprinse în presa locală din Oltenia sau care au circulat în această regiune istorică în prima parte a secolului al XX-lea, și din care surprindem *sfaturi*, pentru tinerele femei, și nu numai. În peisajul publicistic oltenesc nu am identificat, până în prezent, o publicație locală destinată exclusiv femeilor, dar de la chioșcurile de ziare puteau fi achiziționate publicații naționale („Moda nouă”, „Realitatea ilustrată”, „Moda șic ilustrată”, „Moda nouă ilustrată”), din care aflăm *cum să ne păstrăm tinerețea, cum să ne purtăm în societate, cum să reușești în afaceri, cum să organizezi o masă festivă* etc. Publicațiile naționale au fost completate cu informații adunate din presa locală („Luminătorul”, „Naționalul Vâlci”, „Democrația”), din care ne-am format o imagine asupra modului în care mama trebuia să își educe copiii sau despre modul în care era percepută *frumusețea*, la nivel local, în prima jumătate a secolului al XX-lea. În lipsa tuturor surselor necesare pentru realizarea materialului, am recurs și la utilizarea altor surse care au abordat tangențial aspecte ale subiectului propus, în intervalul analizat.

În ceea ce privește rolul pe care-l joacă în familie, numeroase articole din periodicele mai sus menționate reușesc să surprindă misiunea femeii așa cum a fost ea înțeleasă în perioada studiată. Educația femeii avea drept scop menirea de viitoare soție și mamă, prin urmare era important, după ce te-ai măritat, să-ți păstrezi soțul. În acest context ziarele și revistele abundă în sfaturi pentru tinerele căsătorite, edificatoare, în acest sens, fiind *decalogurile femeii*. Am selectat, din sursele studiate, două dintre acestea, elocvente pentru sfaturile oferite:

„1. Nu vorbi numai tu tot timpul, căci se poate întâmpla ca și bărbatul să doriască din când în când, să spună câte ceva;

^{**} Cercet. şt. III, dr. Institutul de Cercetări Socio-Umane „C. S. Nicolăescu-Plopşor” din Craiova, adresa de e-mail: getaghionea@yahoo.com.

2. Dacă e cu putință, iubește-ți bărbatul, și pregătește pentru dânsul hrana (pe care în definitiv din munca lui o ai) și pregătește-o așa fel, ca să fie gata la vreme și să nu sufere papilele (nervii gustului);

3. Nu te amesteca în treburile bărbatului tău;

4. Nu sta ceasuri întregi la telefon, vorbind fleacuri, căci prea bine se poate întâmpla ca cineva să aibe nevoie de firul pe care-l ocupi, pentru afaceri mai importante, și nici nu repeta pălăvrăgelile vecinilor;

5. Nu te lăuda prea mult cu blândețea bărbatului, amintindu-ți că dânsul are toată bunăvoința pentru frații săi de robie;

6. Dacă te cerți cu bărbatul tău, sau dacă socoți că e nevoie să-l dojenești, fă aceste lucruri repede și uită apoi;

7. Fii cu răbdare față de slăbiciunile bărbatului tău și la nevoie exagerează calitățile sale bune dacă le are, în fața oamenilor;

8. Nu-ți prefacă bărbatul în servitoare, decât în împrejurări cu totul excepționale. Adă-ți aminte că ai bărbat pentru alte scopuri, decât acela de a fi bucătar sau spălător de vase;

9. Nu-ți îndrepta toate gândurile numai la podoabă și îmbrăcăminte și nu exagera importanța obligațiunilor sociale, căci prima ta datorie este casa și familia;

10. Adă-ți aminte, că din când în când, e bine să lași pe bărbat în pace. În aceste timpuri nu-ți turbura soțul, căci dânsul e cel care asudă sub povara vieții¹.

„1. Nu fi risipitoarea banilor bărbatului tău;

2. Ține casa curată ca un pahar;

3. Fă-te curată, frumoasă și cu vino-n coace numai pentru soțul tău, pentru ca el să nu alerge după altele;

4. Caută să nu alerge alți bărbați după tine;

5. Nu te împotrivi, când tatăl caută să aducă pe drumul ascultării pe copiii săi, chiar prin pedepse aspre;

6. Dacă ai casă, stai acasă și nu-ți petrece prea mult timp cu mama ta, cum făceai când erai fată;

7. Nu tot cere sfaturi altora cum să-ți duci casa. Gândește-te și tu, că minte ai;

8. Nu vorbi nimănui de rău despre bărbatul tău;

9. Fii veselă, zâmbitoare către bărbat, nu nepăsătoare și nici nu-i căuta ceartă;

10. Fii femeie cu socoteală și chibzuință, că vei putea conduce și pe bărbat, care, de cele mai multe ori e un copil mare”².

Observăm astfel, că pentru a-și îndeplini chemarea, *de viitoare soție*, tânăra fată trebuia fie rezervată, generoasă, chibzuită, mereu zâmbitoare și înțelegătoare. De asemenea, pentru a înlătura cearta într-o casă, mama trebuie să-și învețe fiica „ca atunci

¹ *Un nou decalog. Zece porunci pentru femei*, în „Realitatea ilustrată”, anul II, nr. 1/8 ianuarie 1928, p. 9.

² „Naționalul Vâlclii”, nr. 12/1929, p. 4; Ionela Nițu, *Ipostaze ale femeii în presa interbelică vâlceană*, în „Studii Vâlcene”, serie nouă, nr. VIII(XV)/2014, p. 255.

când este supărată și vede că îi vine soțul acasă, să ia apă în gură”³. În acest fel „femeia rea de gură” se stăpânește sau se dezobișnuiește de a se certa și „liniștea revine în casă”⁴. Întâlnim sfaturi și pentru femeile al căror bărbat este certăreț. În acest caz, femeia, „când îl vede că vine, să lucreze ceva, să șteargă niscai praf ori să spele ceva mic cum ar fi: o oală, o cană, un pahar, o lingură, ca să vadă el că ea nu stă degeaba ci lucrează ceva, chiar dacă nu are mult de lucru în casă”⁵. Bărbatul certăreț nu va mai căuta „noduri în papură...”, că o vede că ce și ce ea tot muncește”⁶. Practic „femeia este făcută pentru viața de familie, iar ocupațiile din afară revin omului în mod normal. Dacă femeia vrea să ciupă din acest domeniu, aceasta va face-o în paguba datoriilor, și ocupațiilor sale de mamă de familie și de stăpână de casă”⁷.

Pentru femeie, în prima jumătate a secolului al XX-lea important rămâne rolul de stăpână a căminului și de îndrumătoare a copiilor. Este și motivul pentru care presa abundă în sfaturi pentru tinerele mame, care sunt învățate cum să își hrănească copiii sau cum să arate dormitorul acestora. Astfel, o mamă bună este aceea care „nu dă copiilor mai mici de 3 luni lapte de vacă...”, iar dacă nu este oprită de anumite probleme medicale, „este datoare să-și alăpteze singură copilul mic”⁸. Importantă este și odaia nou-născutului, iar tânăra mamă trebuie să știe că încăperea care trebuie să servească pentru a crește copilul până la vârsta de 5-6 ani trebuie să fie luminoasă, să aibă puțină mobilă, de preferat doar legănul și trebuie aerisită în fiecare dimineață⁹. De asemenea, educația copilului în primii ani rămâne în sarcina mamei. Aflăm astfel că „mama care-l naște pe copil este primul și temeinicul lui educator”¹⁰. În acest context se insistă pe educația fetei, încă din primii 7 ani de viață, cu atât mai mult cu cât „sunt puține școlile în care să învețe fetele peuricultura sau știința, cum se cresc copiii mici cât privește: hrana lor, îngrijirile la boli, curățenia și privigherea ocupațiunilor – jocurile – lor copilărești, până pela 5-6 ani”¹¹. În primii 7 ani mama este datoare să dea copiilor „educația întreită: fizică, morală și intelectuală”¹², educație care, ulterior, va fi completată în școală „cu cursuri profesionale, estetice și artistice”¹³. De cele mai multe ori, educația fetei trebuia completată și cu o anumită formare religioasă. De la mamă se cere să își crească copiii „cu frica Domnului” și să-i deprindă de mici cu obiceiuri bune, să iubească *binele, frumosul și adevărul*¹⁴.

Pe lângă imaginea de soție și de mamă, presa ne oferă și articole dedicate femeii gingașe, sensibile, preocupate de modă și gastronomie, de arta de a stăpâni codul bunelor maniere și conversația. Numai o *femeie* reușea să conducă o conversație într-un salon.

³ *Sfaturi practice și pentru sănătate*, în „Naționalul Vâlcii”, an X, nr. 112-113/1937, p. 183.

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Ibidem*.

⁶ *Ibidem*.

⁷ *În chestiunea feminismului*, în „Democrația”, anul I, nr. 9/septembrie 1908, p. 6-7.

⁸ C. Daniilescu, *Educația copiilor*, în „Naționalul Vâlcii”, anul IX, nr. 95-96/1935, p. 355.

⁹ Sylva, *Odaia noului-născut*, în „Moda nouă ilustrată”, anul III, nr. 9/1907, p. 4.

¹⁰ C. Daniilescu, *Educația copiilor*, în „Naționalul Vâlcii”, anul IX, nr. 95-96/1935, pp. 362-365.

¹¹ *Ibidem*.

¹² *Ibidem*.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Însemnătatea Religiei și Puterea Credinței*, în „Luminătorul. Foaie bisericească”, anul III, nr. 7-8/ 1911, p. 15.

„Stăpâna casei trebuie să aibă grije de toți vizitatorii, care sosesc unul după altul și trebuie să aibă grije și ca discuțiile, pe care ea le-a provocat într-un cerc, să nu depășească anumite limite. Totul în societate este să fii stăpân pe tine însuși. Să ai grije ca în discuție să nu vorbești numai tu, ba încă să vorbești numai cu familia ta, de afacerile tale profesionale, lucruri care nu interesează pe auditori. Să nu vorbești prin colțuri cu alt vizitator. Să nu fii nici mut, căci ai dovedi dispreț pentru ceilalți, să vorbești și să lași pe ceilalți să vorbească. Să eviți conversațiile ușuraticе, apropourile scandaloase. Să nu râzi de defectele fizice ale celor din salon, nici de cele ale celor care nu se află acolo”¹⁵.

În majoritatea numerelor revistelor dedicate femeilor, care circulă în Oltenia („Moda nouă”, „Moda nouă ilustrată”, „Realitatea ilustrată”), redacțiile surprind preocupările din sfera modei, promovând tipare „invidiabile”, oferă sfaturi medicale, sfaturi utile în bucătărie, rezultatul unor anchete despre buna purtare în societate, căci sunt „atâtea și atâtea chestiuni”, care preocupă femeile. Răsfoim revista „Moda nouă” și descoperim sfaturi ale cititorilor privitoare la întrebarea: *Care femeie își face soțul fericit: cea care are o cultură intelectuală mare, dar nu cunoaște menagiul, sau invers?*. Un cititor al revistei, mai sus menționate susținea că „o femeie care nu știe decât de ale menagiului nu va reuși cât lumea, să facă fericit pe sărmanul soț”¹⁶. În ceea ce privește avantajele și dezavantajele conviețuirii cu o femeie intelectuală, din numărul 5/1904, al revistei „Moda nouă” desprindem din mesajul trimis de către un cititor craiovean, următorul sfat: „O femeie intelectuală te poate distra ore întregi prin reproducerea vrunei piese muzicale, sau printr-o conversație cât se poate de intelectuală, cu o femeie care nu știe decât menagiul nu poți avea aceste plăceri”¹⁷.

Totodată, fiecare număr al revistelor menționate oferă detalii despre mijloacele de înfrumusețare pe care femeia le are la îndemână, căci natura se dovedește de cele mai multe ori nedreaptă, iar în viață întâlnim de multe ori fete frumoase sau urâte, care au însă posibilitatea „de a-și crea o situație solidă și frumoasă pentru întreg viitorul vieții lor”¹⁸.

Pentru a-și îndeplini chemarea și pentru o „situație solidă și frumoasă” tânăra fată trebuia să cunoască lucrul manual prin care „se promova arta populară”, să știe beneficiile întrebuințării mașinii de cusut, care în unele cazuri se dovedește „un ajutor de nădejde”¹⁹ și să participe la cursurile de croitorie, care se dovedesc „un mare premiu pentru fetele frumoase și pentru cele urâte”, așa cum am aflat din nr. 10/1929 al revistei „Realitatea ilustrată”. În ceea ce privește cursurile de croitorie „de damă, linjerie sau cursul de hăinuțe pentru copii”, acestea se predau de profesori specialiști, individual în limba română, germană, franceză, maghiară sau bulgară, după necesitate. La finele studiilor era susținut un examen în fața „președintelui corporației și comisiilor de examinare speciale pentru

¹⁵ *Conversațiune*, în „Moda și ilustrată”, anul I, nr. 10/1915, p. 3.

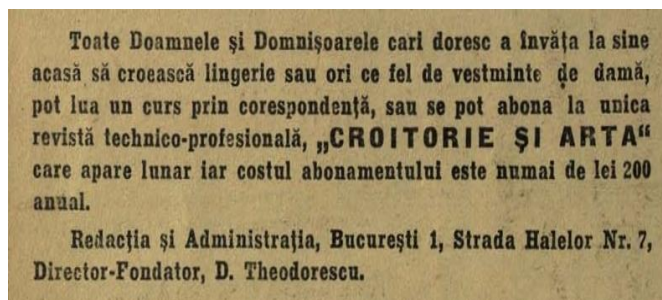
¹⁶ *Ancheta Modei Noua*, în „Moda nouă”, anul II, nr. 4/1904, p. 3.

¹⁷ *Ibidem*, nr. 5/1904, p. 3.

¹⁸ „Realitatea ilustrată”, anul III, nr. 10/2 martie 1929, p. 7.

¹⁹ *Pentru fetile tinere*, în „Moda nouă”, anul I, nr. 12/1903, p. 1.

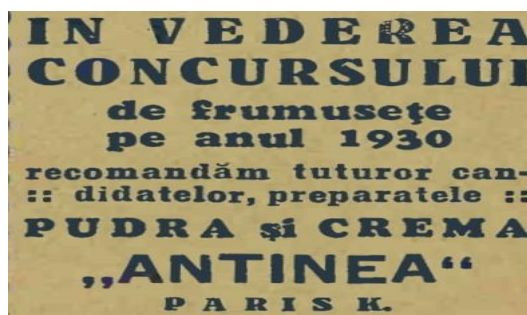
fiecare branșă. Elevele care se distingeau prin aptitudinile profesionale erau premiate (premiul I cu medalie de aur, premiul al II-lea cu medalie de argint)”²⁰.



Sursa: „Realitatea ilustrată”, anul IV, nr. 152/1929, p. 16.

În prima jumătate a secolului al XX-lea, concursurile de frumusețe au declanșat articole polemice în presa vremii. Spiritul provincial se simte în modul cum este abordată această problemă. Răsfoim „Naționalul Vâlci” și aflăm că rostul acestor concursuri sunt: „Plimbare și petrecere...”, frumusețea femeii era asociată cu frivolitatea, iar „urâtenia” ar putea fi „lăudată tot atât sau aproape ca și frumusețea... căci, de cele mai multe ori, cele urâte o duc mai bine și mai ușor în viață decât cele frumoase”²¹.

Cu toate acestea, reviste de circulație națională promovează în fiecare număr concursurile de frumusețe, afișând apeluri pentru înscrierea la acestea, precum și pagini întregi de reclame, în care cremele sunt prezentate ca mijloace de înfrumusețare.



Sursa: „Realitatea ilustrată”, anul IV, nr. 155/1930, p. 30.

Pentru a putea participa la un concurs de frumusețe, condițiile de înscriere erau următoarele: candidata trebuia să aibă vârsta de cel puțin 16 ani și nu mai mult de 24 de ani; ea trebuia să nu fie, nici să nu fi fost căsătorită; să trăiască la părinți sau din muncă cinstită și să aibă o purtare perfect morală. Nu erau admise artistele, dansatoarele, actrițele de cinema sau manechinele. Concurente trebuie să trimită redacției revistei „Realitatea ilustrată” o fotografie însoțită de următoarele date personale: numele și prenumele (nu erau admise pseudonimele), adresa de domiciliu, vârsta, profesia,

²⁰ „Realitatea ilustrată”, anul III, nr. 10/2 martie 1929, p. 7.

²¹ „Naționalul Vâlci”, anul I, nr. 12/decembrie 1928, p. 7; Idem, anul II, nr. 12/decembrie 1929, p. 6; Idem, anul III, nr. 4/aprilie 1930, p. 6.

înălțimea, măsura taliei, greutatea și culoarea părului. Fotografiiile aveau un rol eliminativ, întrucât pe baza lor erau emise invitațiile la concursurile județene²².

Frăgezimea și tinerețea femeii erau podoabe suficiente pentru a fermeca pe oricine. Tinerele sumbre și profunde, cu rochiile lungi, cu falduri *trenante*, cu țesăturile somptuoase, cu decolteurile mari sau cu tăieturile *savante* trebuiau învățate că o linie tinerească, cu *talia la locul ei*, cu stofe moi și ușoare ca muselinul, îmbrăcate în alb și roz, cu un surâs încă jumătate copilăresc și farmecul unei priviri jumătate ștrengărească erau de preferat. Căci „femeia fie ea bătrână sau tânără, dorește să pară în avantajul ei totdeauna. Căci în ciuda celor susținute de bărbații doritori să-și vadă femeile ca niște sclave blajine, închise în casă, un fapt rămâne cert: urâteniiile nu au ce căuta în lumea de muncă și de afaceri”²³. Pentru aceasta în sprijinul femeii vine cosmetica și ale sale atuuri.

Redăm mai jos câteva dintre anunțurile întâlnite în paginile periodicului „Realitatea ilustrată”, anunțuri care conțin informațiile necesare pentru identificarea produsului promovat, precum și al beneficiilor oferite de acesta:



Sursa: „Realitatea ilustrată”, anul III, nr. 10/1929, p. 4.



Sursa: „Realitatea ilustrată”, anul III, nr. 12/1929, p. 22.

²² Concursul de frumusețe pentru alegerea unei „Miss România 1930”, în „Realitatea ilustrată”, anul III/19 octombrie 1929, p. 9; Idem, anul IV, nr. 153/2 ianuarie 1930, p. 21.

²³ *Cosmetica este o artă*, în „Realitatea ilustrată”, anul IV, nr. 153/2 ianuarie 1930, p. 20.



Sursa: „Realitatea ilustrată”, anul IV, nr. 153/1930, p. 5.

Sfaturile oferite, tinerelor femei, în prima jumătate a secolului al XX-lea sunt savuroase, dar elocvente pentru modul în care femeia a fost percepută în societate. Reconstituirea imaginii femeii din Oltenia pentru prima jumătate a secolului XX se dovedește un demers complex, atâta timp cât punctele de vedere exprimate asupra subiectului în discuție au aparținut, în majoritate, bărbaților.

Bibliografie:

Ionela Nițu, *Ipostaze ale femeii în presa interbelică vâlceană*, în „Studii Vâlcene”, serie nouă, nr. VIII(XV)/2014.
 „Democrația”, anul I, nr. 9/septembrie 1908;
 „Luminătorul. Foaie bisericească”, anul III, nr. 7-8/ 1911;
 „Moda nouă”, anul I, nr. 12/1903; Idem, anul II, nr. 5/1904;
 „Moda nouă ilustrată”, anul III, nr. 9/1907;
 „Moda șic ilustrată”, anul I, nr. 10/1915;
 „Naționalul Vâlcii”, nr. 12/1929; Idem, nr. 4/aprilie 1930; Idem, anul IX, nr. 95-96/1935; Idem, an X, nr. 112-113/1937;
 „Realitatea ilustrată”, anul II, nr. 1/8 ianuarie 1928; Idem, anul III, nr. 10/2 martie 1929; Idem, anul III/19 octombrie 1929; Idem, anul IV, nr. 153/2 ianuarie 1930.

THE LONELY CHILDREN OF TRANSITION

Galina ANIȚOI

Assoc. Prof. PhD., **cercetător**

**Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu” al MEC,
Chișinău, Republica Moldova**

*Abstract. The present study proposes an approach to the novels *The Girl Who Plays God* by Dan Lungu and *Kinderland* by Liliana Corobca in terms of transitology. The phenomenon of migration as an adverse effect of the post-communist transition is discussed. The author focuses on the drama of children left alone or in the care of relatives, their parents being forced to go to work abroad, in order to ensure a decent living for the family.*

Keywords: transition, migration, Romanian literature, Dan Lungu, Liliana Corobca

Unul din efectele adverse ale tranziției postcomuniste, al cărui gust amar se resimte și azi, este fenomenul migrației. Acesta a fost generat de procesul – îndelungat și sinuos – de tranziție spre democrație a țărilor din Europa de Est. După căderea sistemului totalitar, schimbările care se prefigurau în viața social-politică și economică au fost întâmpinate cu entuziasm și s-au plasat în orizontul unor mari așteptări. De libertate și independență oamenii au putut beneficia aproape imediat după prăbușirea comunismului, ceea ce nu se poate afirma despre prosperitate și bunăstare. Îmbunătățirea condițiilor de viață de care și-au legat toți speranțele nu s-a produs peste noapte și nici într-un timp apropiat. Realitatea tranziției s-a dovedit a fi complexă și dificilă, însoțită de multe costuri sociale și crize, printre care cea mai acută enumerându-se penuria la scară largă. Așa cum am menționat și în altă parte, „reformele întârziate, tergiversate sau stagnante, prăbușirea industriei, liberalizarea pieței, politicul defectuos au atras după sine pierderea locurilor de muncă, inflația, sărăcia, șomajul, inechitatea economică, proliferarea corupției etc.” (Anițoi, 2021, p. 46). Drept urmare, constrânsă de împrejurări, de imposibilitatea de a face față impasurilor financiare, o parte covârșitoare a populației („forța de muncă”) a plecat să muncească în străinătate.

Migrația a afectat iremediabil unul din constituentele fundamentale ale societății umane: familia. Pentru a putea scăpa de sărăcie, aproape fiecare familie din Republica Moldova și din România are cel puțin câte un membru plecat peste hotare. În cazul când sunt nevoiți să plece ambii soți, copiii sunt lăsați în grija bunicilor sau a rudelor, sau, mai grav, sunt lăsați singuri acasă. Nu e greu de înțeles – și realitatea a demonstrat-o cu prisosință – cum influențează fenomenul în cauză asupra psihicului și dezvoltării acestor copii. Riscurile și efectele distrugătoare ale migrației în urma căreia copiii se pomenesc separați/îndepărtați de părinți au fost semnalate în nenumărate rânduri de specialiști. Potrivit lor, consecințele care se produc „atât la nivel micro-social, cât și macro-social” (Buciuceanu-Vrabie, 2011, p. 169) sunt de ordinul celor care „cauzează dereglări în dezvoltarea psihică, și în primul rând, în dezvoltarea emoțională” (Prițcan, p. 203). Privăți de afecțiunea și protecția părintească, de contactul fizic și comunicarea cu mama

îndeosebi, copiii trăiesc adevărate drame, devenind și ei, împreună cu părinții lor plecați, victime ale tranziției post-totalitare.

Drama unor asemenea copii care trăiesc în absența părinților își găsește o reflectare veridică în oglinda literaturii române contemporane. Cel puțin două romane, asupra cărora ne vom opri în cele ce urmează, aduc în prim-planul lor problematica semnalată: *Fetița care se juca de-a Dumnezeu* de Dan Lungu și *Kinderland* de Liliana Corobca, oferind o „explorare empatică și dureroasă a consecințelor migrației” (Gulea, 2017). Ambele lucrări au drept protagoniști copii cu o „altfel” de copilărie decât cea a multor semeni ai lor, una marcată de o stare cumplită de așteptare. Așteptarea zilei când mama se va întoarce acasă. Inițial, acești copii au o viață normală, cu o familie normală. Viața lor decurge într-un cadru normal până în momentul când unul din părinți sau ambii hotărăsc să plece la muncă peste hotare. Acest moment constituie punctul din care pornește destrămarea copilăriei, a universului perceput de copil ca unitar, stabil și protector. Punctul din care începe, cu o expresie a criticului Bianca Burța-Cernat, „înțelegerea lucid-dezvrăjită a realității” (Burța-Cernat, 2015).

Lumea Rădiței, personajul principal al romanului *Fetița care se juca de-a Dumnezeu*, o fetiță de vreo 9 ani, elevă în clasa a II-a, se clatină în clipa când, revenită de la școală, arzând de nerăbdare să le spună celor de acasă că a luat nota cea mai mare la caligrafie, o găsește pe mama făcându-și valizele: „A împins ușa, iar în hol au întâmpinat-o două valize mari, cele cu care merseseră cândva în vacanță, și mai multe grămezi de haine și lucruri. A privit năucită și, când în ușa bucătăriei a apărut capul mamei, a întrebat-o mergem la mare? Acum, iarna, iubita? i-a răspuns, pufnind-o râsul. Ne mutăm din nou la apartament? Mama a dat din cap că nu, împăturind grijulie un pulover. Apoi și-a amintit de ta-ta-taam, ghici ce notă am luat la caligrafie, dar nu i s-a părut un moment potrivit, așa că doar a anunțat că doamna i-a apreciat tema și luase notă maximă. Bravo, iubita, mă bucur foarte mult, i-a spus mama, fără să o privească, de parcă ar fi vorbit cu șosetele pe care le băga una în cealaltă. Gura îi era uscată ca sugativă. (...) Vânzoleala continua dincolo de ușă și glasul bunicii care spunea din când în când poate e mai bine așa... poate e mai bine așa... S-a cuibărit în pat, gândindu-se cu amărăciune că nimeni nu-și dăduse seama că ajunsese mai devreme acasă, nimeni nu se întrebase dacă e bolnavă, dacă școala a luat foc sau, așa cum se întâmpla în fiecare zi, dacă îi e foame. Suflețelul o apăsa ca o bilă mare și caldă, iar lacrimile îi furnicau obrazii. Într-un târziu a intrat mama, s-a așezat pe vine lângă pat, a privit-o în ochi și i-a explicat că a doua zi dimineață trebuia să plece în Italia, pentru că a găsit ceva de muncă acolo, era foarte urgent, se ivise pe neașteptate, va sta o perioadă scurtă, cât să facă rost de bani, apoi se vor muta cu toții în apartament, așa cum mai plecaseră și alții de pe strada lor, tatăl Veronicăi, de exemplu, îi părea bine pentru nota la caligrafie, ea va trebui să fie o fetiță bună, îi va trimite păpuși și dulciuri, timpul va trece repede, va sta până în vară sau până în toamnă” (Lungu, 2016, p. 19-20).

Plecarea neașteptată a mamei în Italia a năucit-o pe Rădița. De o sensibilitate excesivă și foarte atașată de mama sa, Letiția, fetița o duce de acum încolo într-o suferință continuă, chiar dacă a rămas să locuiască la Buna și Bunu, părinții Letiției. Bunicii o iubesc mult, o îngrijesc cum se cuvine, Buna o ajută și la teme. Dar asta nu compensează câtuși de puțin lipsa mamei. Nici tatăl nu este alături de ea. Împreună cu sora mai mare a Rădiței,

Mălina, el s-a mutat la apartamentul lor de la bloc, din cauza neînțelegerilor cu bătrânul Cosoi, socru-său.

Cu toate că își vede de ocupațiile sale de copil (se joacă cu păpușile, cu copiii din cartier, merge să își cumpere înghețată la chioșcul de la colț, se dă cu liftul etc.), Rădița e numai dor și așteptare, „suferind în urma despărțirii așa cum numai copiii pot să o facă, cu tot corpul și toată imaginația” (Anghel, 2016). Tânjește după serile când se gâdilau și râdeau amândouă în hohote, după clipele când mama o pieptăna și ele discutau câte și mai câte și după atâtea altele, pe care acum le poartă doar în inimioara sa. Suferința copilului se intensifică pe măsură ce timpul trece și mama nu se mai întoarce. I-a promis că pleacă doar pentru câteva luni, pentru binele familiei, să câștige bani pentru a scăpa de datorii și pentru a se putea muta în apartamentul lor, dar nu s-a ținut de cuvânt. Cele câteva luni se transformă în câțiva ani de așteptare chinuitoare și multe lacrimi.

Fire introvertită și însingurată, ea se deosebește de semenii săi, printr-un univers interior bogat, printr-o agerime și un fel de gândire deosebite. Așa cum după plecarea mamei nimic nu mai este ca înainte, ea se retrage în lumea ei lăuntrică și caută tot mai des ocazii să rămână singură, să se joace singură, „să joace jocurile ei secrete” (Lungu, 2016, p. 39). Jocul ei preferat devenise jocul „de-a Dumnezeu”. Se ducea „Lablocuri”, cum numea ea locul nu departe de școală, unde se aflau patru blocuri înalte, urca pe acoperișul unuia dintre ele și privea de sus la oameni, dându-le diferite porunci. Se bucura nespus în sinea sa când toți o ascultau. Într-un fel, aceasta era singura bucurie care-i dilua tristețea despărțirii de mama: „Desigur, jocul se putea juca și în altă parte, însă nicăieri nu era așa de plăcut ca aici, unde vezi oamenii de sus. Pe o bancă, o doamnă în vârstă stătea cu o revistă în brațe, iar ea îi porunci în șoaptă citește! și doamna prinse a citi. Un copil de vârsta lui Năsturel își pregăti mingea, își făcu vânt, iar ea îi porunci șutează! și el trase. Un domn cu chelie se îndreptă spre mașina de lângă trotuar, iar ea îi porunci să intre și el deschise portiera și se băgă înăuntru. Stătea serioasă și concentrată, iscodind mereu după victime noi, pe care le puneă să bea din sticluta de suc, să-și bage picioarele în apa din arteziană, să se privească în oglindă și să se rujeze, să sară șotronul, să-și bage ochelarii în poșetă și multe altele. Cu toții ascultau de ea fără să crâcnească. (...) Îi plăcea să stea ascunsă, să se uite la oameni și lumea să se miște după șoaptele sale, putea să se joace așa ore întregi. Tare i-ar fi poruncit mamei să se întoarcă mai repede din Italia, dar la așa distanță nu avea nici o putere. La început, chiar când l-a născocit, jocul nu avea nici un nume și probabil că nici nu i-ar fi dat vreunul, fiindcă nu vorbea cu nimeni despre el, dar într-o zi, când Buna era în toane faine, i-a povestit cum stă Dumnezeu în ceruri și are grijă nu numai de fiecare om, ci și de fiecare viețuitoare și plantă, și atunci a știut că ea se juca de-a Dumnezeu” (*ibidem*, p. 41-42). Jocul acesta – periculos de altfel, copilul aflându-se la mare înălțime – constituie un refugiu pentru Rădița, o modalitate de a evada dintr-o realitate crudă într-o lume imaginară în care ea le-ar pune pe toate la locul lor, și nu numai. După cum bine remarcă Adina Dinițoiu, „jocul «de-a Dumnezeu» conține, evident, și o trimitere simbolică la psihologia copilului – centru al universului, care va face loc, treptat – în cazul Rădiței –, unei maturizări precoce, dublate de izolare, de închidere în sine, dar și de dezvoltarea unor manii de comportament (provocate de lipsa mamei și, în general, a familiei)” (Dinițoiu, 2015).

Suferința Rădiței, care crește cu fiecare zi-lipsă a mamei, e potențată, de la un moment dat, și de starea de frică și adâncă neliniște sufletească. Frica aceasta că mama nu se va mai întoarce, că chipul ei pălește, se abstractizează, că mama va rămâne doar vocea de la distanță care anunță că trimite bani acasă îi cuprinde toată ființa: „Mama nu mai are față, i s-a tocit, liniile care la bătrâni se adâncesc din ce în ce la ea aproape că au dispărut. Mama e o voce umedă care o întreabă ce-mai-faci-iubita? ce-note-ai-mai-luat-la-școală? ce-cadou-să-ți-iau-de-ziua-ta? te-înțelegi-bine-cu-Buna? (...) Vocea mamei trimite bani ca să refacă vechea casă a bunicilor, construită de tata lui Bunu înainte de venirea comuniștilor. După ce bătrânii vor muri, vor locui cu toții în casa lor, mare și renovată. Mai trimite bani și pentru apartament, să nu locuiască străini în el. Vocea ei e cântătoare, umedă și cântătoare, și spune cuvinte ciudate. Dacă mai stă mult pe acolo, o să uite românește, glumește Bunu. (...) Vocea mamei trimite pachete la poștă, pe care merge să le ridice împreună cu Bunu și cu o chitanță” (Lungu, 2016, p. 72-73).

Rădița însă nu vrea nici jucării, nici dulciuri. Singura ei dorință e ca mama să revină mai repede și totul să fie ca înainte. Dorul a pătruns-o până în adâncul viscerelor. De prea multă așteptare a ajuns chiar să fie supărată pe mama că-i promite că mai stă puțin și se întoarce, dar nu o face: „Nu mai stau mult, iubita, și mă-ntorc, îi spunea mereu cu voce umedă la telefon. (...) Numai cât să strâng ceva bani. Până își găsește tati un serviciu. (...) Ai un pic de răbdare. Imediat trece timpul, cât ai pocni din degete. (...) Ești o mincinoasă, i-a strigat ea în telefon cu o seară înainte. Cea mai mare mincinoasă!” (*ibidem*, p. 106-107).

Drama fetei vine nu numai din lipsa mamei, din lipsa momentelor de afecțiune, lipsa îmbrățișărilor lor înainte de somn și a atâtor alte momente plăcute pe care doar prezența mamei i le putea oferi. Drama Rădiței se intensifică și atinge punctul culminant în momentul când realizează că mama ei, cea care-i devenea străină cu fiecare zi aflată acolo, în Italia, folosește în conversațiile lor tot mai multe cuvinte într-o limbă pe care copilul nu o cunoaște și nu o înțelege. Cu o tristețe sfâșietoare, constată că mama începe să uite limba lor, limba în care, altădată, ele râdeau și își povesteau atâtea lucruri. Aceasta este cea mai dureroasă revelație pe care o trăiește Rădița.

Sufletul copilei se umple și de mai multă amărăciune. Teamă că nu se va mai putea înțelege cu mama nu o părăsește nici în somn: „(...) uneori i se întâmpla să viseze și să-i fie frică. Mama venea acasă și nu mai puteau vorbi între ele, uitase toate cuvintele, încercau să comunice prin semne, tot dădeau din mâini, (...) mama era tristă și plângea, (...) desigur, toate astea erau numai în vis, dar spaima se prelungea și peste zi” (*ibidem*, p. 286).

Disperată, găsind că starea de lucruri nu dă semne să se schimbe în timpul apropiat, contrariată și de faptul că celorlalți membri ai familiei le convine parcă aflarea Letiției în străinătate, – căci le trimite tuturor bani pentru necesități –, Rădița, în cele din urmă, hotărăște să plece ea însăși în Italia după mama. Începe să caute, febril, în mintea ei soluții. Nu-și făcea griji pentru bani de drum, căci avea propriile economii, ascunse într-o cutie de bomboane de pe vremea lui Ceaușescu: „Avea bani! Banii ei. Atât cât reușise să strângă. Îi numără plină de satisfacție, punând mari la mari și mici la mici, hârtie la hârtie și metal la metal. (...) cu ei avea să ajungă în Italia. Încă nu erau de ajuns, însă era hotărâtă să mai strângă. Atât cât va mai fi nevoie. Într-o bună zi, mama se va trezi cu ea la ușă”

(*ibidem*, p. 138). Își imaginează, în naivitatea ei de copil cu o fantezie bogată, și diverse scenarii cum să treacă vama și ce să le spună vameșilor: „Putea să se miorlăie că mama și tata abia au trecut cu mașina și că pe ea au uitat-o la veceu când făcea pipi, să o lase să treacă... sau se putea împrieteni cu copiii lor cei grași, să se joace cu mingea acolo, la graniță, ea să dea mingea mai tare peste gard, să spună că se duce să o aducă și dusă să fie. Știa că va fi greu cu vameșii, dar era convinsă că se va descurca. Nu puteau fi mai isteți decât ea. Bine că aflase unde trebuie să ajungă. La Nădlac. După ce trecea de orașul ăsta cu nume de iaurt, trebuia să ajungă la Roma” (*ibidem*, p. 138-139).

La vârsta sa inocentă, dar maturizată cumva precoce de experiența dureroasă a despărțirii de mamă, de familie în general, Rădița trece printr-un tulburător amalgam de emoții și trăiri, ce nu ar putea lăsa impasibil pe nici unul dintre cititorii care s-ar deda lecturii romanului la care facem referință. Aceasta se datorează faptului că, deși vocea aparține autorului, perspectiva prin care sunt prezentate evenimentele este a personajului.

Vom remarca, în această ordine de idei, măiestria lui Dan Lungu de a ilustra, descrie și transmite către cititor cele mai fine nuanțe ale psihologiei și frământărilor sufletești ale unui copil. Mai ales în cazul când e vorba nu de un copil obișnuit, ci de unul care trăiește obsedat de un singur gând: să se întoarcă mama acasă.

Aceeași dramă a „unei copilării private de bucuria familiei, a unei copilării furate de nevoile tranziției sociale a Europei de Est” (Șleahțișchi, 2015, p.128) este pusă și sub lupa scriitoarei Liliana Corobca în romanul *Kinderland*. Trei frați – Cristina, Dan și Marcel – trăiesc, ca și Rădița lui Dan Lungu, chinuți de suferința așteptării părinților plecați după „bani lungi” (tata e în Rusia, mama – în Italia). Sunt singuri acasă, căci rudele își au familiile și nevoile lor, iar bunica este bolnavă. Cristina, de numai 12 ani, a preluat grija gospodăriei și a fraților mai mici: „(...) am doi frați pe cap, un câine, un motan, un porc, zece găini, un cocoș bătaș” (Corobca, 2013, p. 25).

Și în cazul lor, mama le-a promis că pleacă pentru puțin timp, cât să scoată familia din impasul financiar în care s-a pomenit, apoi se va întoarce. Dar planurile se schimbă mereu și revenirea se amână: „Mama s-a sfătuit cu tata, apoi cu mine și a zis că pleacă pe un an-doi, până își dă tata datoriile. Și a plecat, iar acel un an-doi nu se mai termină” (*ibidem*, p. 21). Nevoiți să-și poarte singuri de grijă, copiii iau viața în piept, la modul direct, și încearcă să supraviețuiască. Cristina, personajul principal, prin vocea și din perspectiva căreia este relatată narațiunea (cu excepția primelor pagini ale romanului) e o fetiță deșteaptă, maturizată și ea înainte de timp, din cauza realității dure în care e nevoită să trăiască. De le ea aflăm, cu lux de amănunte, despre ocupațiile lor cotidiene, dar și despre viața satului lor. Copiii merg la școală și, respectiv, la grădiniță, se joacă, își trăiesc micile bucurii copilărești, îngrijesc de gospodărie și duc dorul părinților. Peste lumea lor mică se întinde golul imens lăsat de plecarea mamei. Tânguirea Cristinei e sfâșietoare: „Stai, mamă, cu copii străini zi și noapte, îi plimbi, te joci cu ei, îi hrănești, le spui povești la culcare. Iar cu noi nu stă nimeni, mâncăm ce apucăm, pâine cu zahăr sau cu cârnaț afumat de la magazin. Și nimeni nu ne cântă seara, la culcare” (*ibidem*, p. 23). Dan și Marcel plâng des, Cristina însă, conștientă de situație, și-a asumat rolul de adult responsabil și încearcă să-și reprime lacrimile când simte că o podidește plânsul: „Și plâng

amândoi neistovit, prelung, ca doi pui de lup abandonați în pădure. Vor și ei să-i alinte cineva, să-i bage în seamă.” (*ibidem*, p. 22); „La 12 ani, copiii sunt oameni foarte mari și responsabili, au grijă și de alți copii, mai mici. La 12 ani, nu plâng că vor la mama sau la tata, fac curățenie generală vinerea sau sâmbăta. (...) Eu nu plâng deloc niciodată, cui i-ar folosi?” (*ibidem*, p. 57).

Așteptarea însă devine tot mai grea, e „ca o boală mocnită, ca un virus insistent, care nu trece decât în apropierea părinților” (*ibidem*, p. 169). Disperați, triști, neputincioși în a schimba mersul lucrurilor, copiii se alină cu amintirile despre părinți, „încercând să le reconstruiască prezența din cârpe și din mirosuri” (Purcaru, 2013) și imitându-le gesturile: „Din când în când, ne ducem în salon și ne uităm la rochiile tale. Duminica facem concert uneori, ne jucăm de-a familia. Eu mă îmbrac în rochiile tale, care îmi vin, un pic sunt cam largi, dar la anul îmi vor fi tocmai bune. Dan, care e tatăl, plutește în toate hainele tatălui și renunță să îmbrace pantaloni și cămăși prea mari, că nu se mai poate mișca (...). Mirosim hainele. Pălăria miroase a tată și rochiile a mamă” (Corobca, 2013, p. 44).

Acești copii, „orfani” cu părinți în viață, mistuiți de dor, obosiți de așteptare și singurătate, lipsiți de afecțiune, se refugiază în joc, la fel ca Rădița lui Dan Lungu. Jocul lor este de-a kinderland-ul: „(...) adică cei mici se joacă de-a cei mari” (*ibidem*, p. 128), jocul menit să compenseze cenușiul copilăriei lor: „Da, kinderlandul e jocul nostru preferat. Ne jucăm după lecții, seara, în vacanță. Kinderlandul mic, kinderlandul mare. Cel de râs și cel de plâns” (*ibidem*, p. 131).

Și dacă Rădiței îi vine ideea năstrușnică să plece singură după mama sa în Italia, atunci Cristina încearcă să forțeze revenirea mamei prin practici vrăjitorești și descântece, pe care le învață de la Alisa, noua ei prietenă, de aceeași vârstă. Trebuie să spargi ouă la răscruce ca s-o îndupleci pe mama să se întoarcă: „Oul se apucă prima oară cu mâna stângă (...), contează să îl spargi tot cu stânga, la răscruce, îți faci vânt de trei ori, uite așa, cu mâna și, a treia oară, îl trănțești la pământ. (...) Cojile se strâng și se îngroapă cum îngropi neputința, iar putința rămâne în mijloc de drum pe unde mulți trec, se duc undeva și ajung la destinație. La fel cum ajung oamenii în drumul lor, așa și dorința ta să ajungă cu bine, să n-o oprească nimeni. Cojile sunt partea groasă care rămâne jos, când iese pasărea din ou și zboară. Puișorul care iese din găoace, spărgând coaja. Așa să zboare la mama gândul revenirii, s-o cuprindă dorul de copii. Așa să ajungă mama acasă, înainte ca puiul să iasă din ou” (*ibidem*, p. 139).

Explorând condiția „personajului de format mic” (Daniel Cristea-Enache), romanele *Fetița care se juca de-a Dumnezeu* și *Kinderland* se înscriu în șirul cărților care cer „restituirea neîntârziată a copilăriei celor lipsiți de ea” (Grati, 2016, p. 165). Dramele pe care se focusează Dan Lungu și Liliana Corobca sunt drame personale și general-umane deopotrivă, dezvoltând „un prezent traumatic la nivel individual și comunitar” (Cristea-Enache, 2013).

În opinia specialiștilor din domeniul psihologiei copiilor, jocul (joaca) reprezintă un mod de cunoaștere și explorare a realității. Nu însă și pentru copiii în cauză, privați de farmecul și bucuriile firești ale copilăriei de către o realitate aspră. Pentru Rădița, Cristina, Dan, Marcel și toți copiii aflați într-o situație similară jocul este un remediu împotriva singurătății traumatizante, dar și expresia faptului cum lumea mică a acestor copii

interferează în mod brutal cu lumea mare, a adulților. E lumea celor mari și mici, afectată puternic de fenomenul social-politic al tranziției.

Bibliografie:

- Anițoi, Galina, 2021, Paradoxurile tranziției. Personajele lui Dan Lungu, Iulian Ciocan și Dumitru Crudu între nostalgie și schimbare, în *Philologia*, nr.2, p. 45-53.
- Anghel, Carmen, 2016, „Fetița care se juca de-a Dumnezeu”, un roman sfâșietor despre emigrația românilor, [on-line], disponibil la adresa: <https://evz.ro/fetita-care-se-juca-de-a-dumnezeu-un-roman-sfasietor-despre-emigratia-romanilor.html>
- Cristea-Enache, Daniel, 2013, Copii fără părinți (I), în *Observator cultural*, nr. 689, [on-line], disponibil la adresa: <https://www.observatorcultural.ro/articol/copii-fara-parinti-i-2/>
- Buciuceanu-Vrabie, Mariana, 2011, Copiii rămași singuri acasă în urma migrației părinților: riscuri și realități, în *Revista de Filozofie, Sociologie și Științe Politice*, nr. 1, p. 169-177.
- Burța-Cernat, Bianca, 2015, România profundă. Destrămări, deziluzii, în *Observator cultural*, nr. 756, [on-line], disponibil la adresa: <https://www.observatorcultural.ro/articol/romania-profunda-destramari-deziluzii/>
- Corobca, Liliana, 2013, *Kinderland*, București, Editura Cartea Românească.
- Dinițoiu, Adina, 2015, Mizele sociale ale romanului, în *Observator cultural*, nr. 761, [on-line], disponibil la adresa: <https://www.observatorcultural.ro/articol/mizele-sociale-ale-romanului/>
- Grati, Aliona, 2016, *Cronici în rețea*.metaliteratura.net, Iași, Editura Junimea.
- Gulea, Sever, 2017, Fetița care se juca de-a Dumnezeu, [on-line], disponibil la adresa: <http://blog.libris.ro/2017/10/26/fetita-care-se-juca-de-a-dumnezeu-dan-lungu-recenzie-libris-ro/>
- Lungu, Dan, 2016, *Fetița care se juca de-a Dumnezeu*, Iași, Editura Polirom.
- Prițcan, Valentina, Aspecte psihosociale ale migrației, [on-line], disponibil la adresa: http://dspace.usarb.md:8080/jspui/bitstream/123456789/3615/1/Pritcan_migratie.pdf
- Purcaru, Alina, 2013, Cristina, un copil prea adult, în *Observator cultural*, nr. 684, [on-line], disponibil la adresa: <https://www.observatorcultural.ro/articol/cristina-un-copil-prea-adult-2/>
- Șleahțițchi, Maria, 2015, Romanul contemporan din Sud-estul Europei: între societal și literaritate, în *Meridian critic*, nr. 2, p.121-130.

THE MEANINGS OF THE PATH OF INITIATION IN *POVESTEA MAGULUI CĂLĂTOR ÎN STELE*

Andrei Victor COJOCARU

Assist. Prof., PhD., „Alexandru Ioan Cuza” University of Iași

Abstract: The purpose of this article is to analyze the symbolic implications of the initiatic journey, as it is presented in one of the poems (Povestea magului călător în stele) written by Mihai Eminescu. We follow the steps of the journey (using the kabbalistic Tree of Life as a map), seeking to understand, more deeply, what is the meaning behind the exterior adventure of the emperor's son. Thus, it becomes clear that the poem contains references to an "inner world" that must be conquered by knowledge of oneself.

Keywords: initiatic journey; soul; Kabbala; The Tree of Life; knowledge

*Motto: Atunci eu mă voi duce, pe calul pag călare,
M-oi duce pîn' la poala a muntelui Pion
Ș-apoi pe jos de-acolo eu muntele-am să sui
Ca gândurilor mele aripe să le pui¹.*

În primul rând, trebuie să amintim faptul că avem de-a face cu un poem (cu trei părți) neterminat care este cunoscut sub două titluri ce i-au fost atribuite de cei care s-au ocupat de editarea textului. Dacă în varianta lui G. Călinescu accentul cade pe figura magului, D. Murărașu este de părere că un titlu mai potrivit ar fi „Feciorul de împărat fără stea”². Este foarte important pe cine e pus accentul (pe mag sau pe feciorul de împărat) în cadrul acelor titluri – având în vedere că, în prima parte a poemului, feciorul de împărat este cel care parcurge drumul inițierii, pornind în căutarea magului, iar, în cea de-a treia parte, magul este cel care *călătorește*, iar feciorul de împărat devine *cel căutat*. Această inversare a rolurilor de *căutător* și *căutat* merită o atenție deosebită.

Deși *Povestea magului călător în stele* a mai constituit obiectul de studiu al unor articole³ și, inevitabil, a fost analizată în mai multe cărți de specialitate⁴, există încă detalii insuficient explorate în ceea ce privește implicațiile simbolice ale călătoriei inițiatice. Dintre numeroasele posibilități de interpretare, una deosebit de interesantă este asocierea personajelor poemului cu sephiroturile Pomului Vieții din Kabbala. Amintim și că interesul lui Eminescu pentru studiul Kabbalei nu este dedus doar indirect din analiza operelor sale, ci este exprimat (și) în mod direct prin anumite însemnări din manuscrisele

¹ Mihai Eminescu, *Poezii*, Editura Junimea, 1990, p. 343. Versurile eminesciene se citează după prezenta ediție.

² D. Murărașu, *Comentarii eminesciene*, E. P. L., București, 1967, p. 17.

³ De pildă: Marilena Spiridon Bîrsan, *Feciorul de împărat fără stea. Elemente de magie și ocultism în Studii eminescologice*, nr. 4, Editura Clusium, Cluj-Napoca, 2002, pp. 58-62; Marilena Spiridon Bîrsan, *Feciorul de împărat fără stea. Motivul cărții magice în Studii eminescologice*, nr. 5, Editura Clusium, Cluj-Napoca, 2003, pp. 17-25; Rodica Marian, *Povestea magului călător în stele – ontologie a lunii, a morții și a creației poetice în Studii eminescologice*, nr. 6, Editura Clusium, Cluj-Napoca, 2004, pp. 29-43.

⁴ Amintim, ca exemplu sugestiv, un studiu care include și analiza timpului mitic din acest poem: Iulian Boldea, *Timp și temporalitate în opera lui Eminescu*, Editura Ardealul, 2000 (Capitolul I: *Timp sacru și timp profan în poezia eminesciană*).

sale. Chiar și cu riscul de a realiza o „suprainterpretare” (în sensul pe care îl acordă Umberto Eco acestui termen⁵), vom observa că acest tip de abordare poate oferi o înțelegere mult mai profundă a călătoriei feciorului de împărat.

Deoarece îl vom utiliza ca pe o „hartă” pentru a urmări drumul inițiat din poemul eminescian, ar fi binevenită o prezentare succintă a arborelui sephirotic. Pornind de sus în jos, Pomul Vieții⁶ este structurat astfel: trei cercuri concentrice (*Ain* – „Nimicul”, *Ain Soph* – „nelimitarea” și *Ain Soph Aur* – „lumina fără limite”), reprezentând izvorul primordial al întregii creații, urmate de nouă sfere (numite, în ebraică, *sephiroth* – *sephirah*, la singular): *Kether*, *Chokmah*, *Binah*, *Chesed*, *Geburah*, *Tiphareth*, *Netzach*, *Hod* și *Yesod*, reprezentând (la nivel macrocosmic) cele nouă „ceruri”, urmate de un punct de legătură (lumea fizică, *Malkuth*) dintre dimensiunile superioare și cele inferioare și, în final, „infernul” (*Kilpoth*⁷) alcătuit tot din nouă sfere. La nivel microcosmic, *Chesed* este „spiritul” sau „tatăl arhetipal” (fiind asemănat cu Avraam, din perspectivă simbolică), *Geburah* este „conștiința” (sau „sufletul divin”), *Tiphareth* este „sufletul uman”, *Netzach* și *Hod* reprezintă gândurile și emoțiile, *Yesod* și *Malkuth* reprezintă energia vitală și trupul fizic, iar *Kilpoth* este propriul „iad psihologic”. Celelalte sfere ale arborelui sephirotic fac referire la aspecte mult mai profunde, relaționate cu „ imaginea divină” (în stare potențială) din interiorul ființei umane. Sintetizând, putem observa că arborele sephirotic este o „hartă” completă a creației prin care poate fi înțeles atât universul macrocosmic, cât și cel microcosmic.

Este binecunoscut faptul că scriitorii romantici au reluat concepțiile despre microcosmos, macrocosm și arhetip dezvoltate în tradiția mistică, kabbalistică și alchimică a Evului Mediu⁸. Așadar, modelul cosmologic propus de romantici este, prin excelență, unul simbolic⁹. Natura sau creația este oglinda Creatorului, reflectându-i Acestuia atributele, fără a le separa de natura Sa ultimă și „ne-creată”. Atributele divine apar ca fiind distorsionate (pe suprafața „oglinzii” existenței) fie atunci când aceasta se îndepărtează prea mult de Cel pe care îl reflectă, fie când între creație și Creator apare un obstacol care limitează sau modifică percepția. Esența Creatorului se află, deci, în tot ce există, dar nu tot ce există reflectă cu fidelitate imaginea Creatorului. La nivel microcosmic, atributele Creatorului se află în stare latentă și potențială, asemenea unor semințe. După cădere, omul nu mai reflectă „chipul și asemănarea lui Dumnezeu”, dar păstrează totuși această posibilitate sub forma unei esențe arhetipale situată în profunzimile ființei sale: „Iar omul (...) nu poate face altceva decât un *act poetic*: să

⁵ Umberto Eco, *Interpretare și suprainterpretare*, traducere de Ștefania Mincu, Editura Pontica, Constanța, 2004.

⁶ În ebraică: *Otz Chaim* (עץ החיים) – se observă o formă de plural: „Chaim” (חיים) = „vieți”; astfel, o traducere mai exactă ar fi „Pomul Vieților”.

⁷ (קליפות) *Klipoth* (pl.) – *Klipa* (sg.), însemnând, în ebraică, „cochilie” sau „carapace”. *Kilpoth* (sau, „Copacul Morții”) este „umbra” Copacului Vieții.

⁸ Cf. Ricarda Huch, *Romantismul german*, traducere de Viorica Nișcov, Humanitas, București, 2011 (cap. „Concepția romantică despre lume”, pp. 331-342 și cap. „Omul în concepția romantică despre lume” pp. 358-376).

⁹ „Romantismul, de exemplu, dezvoltă un model cosmologic platonician, depășit de știința europeană încă din secolul al XVII-lea, valabil însă nu numai la nivel poetic, ci și la nivel ontologic, ca patrie cosmică adoptivă a spiritului.” Ioana Em. Petrescu, *Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică*, Editura Minerva, București, 1978, p. 15.

ghicească, să simtă și să resimtă în natură marele ideal a lui Dumnezeu”¹⁰. Împlinirea actului poetic presupune o micro-geneză prin care omul devine un *microtheos*.

Revenind la studiul poemului eminescian, putem observa că primele versuri descriu o geneză în timpul căreia stelele își coboară „țara lor de misteruri” pe o rază¹¹. Dintr-un anumit punct de vedere, stelele sunt *Elohim*¹², iar raza este mijlocul prin care „lumina necreată” devine o „lumină fără limite” (*Ain Soph Aur*) care se pogoară în planul creației.

Regatul din care pornește feciorul de împărat pentru a urca muntele magului poate fi identificat cu sephirah *Malkuth* (care, în traducere literală, înseamnă „regat”). Iar dacă feciorul de împărat este înțeles ca simbol al „sufletului uman”¹³ (*Tiphareth*), împăratul poate fi o alegorie a „spiritului” (*Chesed*) care îndrumă spre cunoaștere¹⁴. Să nu uităm că scopul călătoriei este de a-l pregăti pe feciorul de împărat să devină împărat, deci să devină asemenea cu (sau chiar *una cu*) propriul său „tată arhetipal”. Drumul pe care îl străbate pentru a urca muntele este alcătuit din sferele *Yesod* (care are sensul de „fundament” sau „bază”), *Hod* și *Netzach* (simbolizând, la nivel microcosmic, emoțiile și gândurile). Depășirea sferei gândurilor (*Netzach*) e numită în mod explicit de prinț, atunci când afirmă:

Pe mine, pe când noaptea v-aprinde blându-i soare,
Când clopotul va plînge cu-al serei dulce ton,
Atunci eu mă voi duce, pe calul pag călare,
M-oi duce pîn' la poala a muntelui Pion
Ș-apoi pe jos de-acolo eu muntele-am să sui
Ca gândurilor mele aripe să le pui.

Aripe, ca să știe ce e deșertăciunea:
Să treacă ale lumii curs mizer și meschin,
Ca pasul vieți-mi toate să-l ducă 'nțelepciunea,
Ca sigur să calc calea vieții cea de spini,
Ca tot ce eu voi face să fie fapte bune,
Să n-ascult decât glasul-adevărului senin;
Și sarcina vieți-mi să-mi fie cât de grea,
Voi ști s-urmez, părinte, cu râvnă calea ta.¹⁵

¹⁰ Albert Béguin, *Sufletul romantic și visul*, Editura Univers, București, 1970, p. 113.

¹¹ „În vremi de mult trecute, când stelele din ceriuri/ Erau copile albe cu părul blond și des/ Și coborînd pe rază țara lor de misteruri/ În marea cea albastră se cufundau ades” *Povestea magului călător în stele*, p. 339.

¹² Dumnezeu la „plural” (înțeles ca Treime sau ca „unitate multiplă”). Fiind analizat din punct de vedere gramatical, cuvântul אֱלֹהִים (*Elohim*) nu poate fi tradus ca *masculin singular* datorită terminației ים (-im). Astfel, *Elohim* (masc. sg. El – לֵא; fem. sg. Eloah – אֱלֹהָ) are sensul „zei”, „îngeri” sau „puteri” atât în limbajul modern ebraic, cât și în ebraica veche.

¹³ În primă instanță, el apare doar ca o esență a sufletului uman, „o flăcără mică/ Cu raze ce taie-ntunericul larg” pe măsură ce parcurge drumul inițierii. Abia spre finalul poemului, feciorul de împărat își „dobândește propriul suflet”, care apare într-o dublă ipostază: umană și divină.

¹⁴ În sprijinul afirmației anterioare, redăm vorbele împăratului prin care își justifică decizia de a-și trimite feciorul în căutarea magului: „Nu voi ca lumea asta cu visuri să-l îmbete,/ Căci cei mai mulți din oameni după nimic alerg –/ Să vadă-n cartea lumii un înțeles deschis,/ Căci altfel viața-i umbră și zilele sunt vis.” *Povestea magului călător în stele*, p. 341.

¹⁵ *Povestea magului călător în stele*, pp. 342, 343.

Referirea la un tip superior de înțelegere („gândurilor mele aripe să le pui”) care devine posibilă prin urcarea muntelui este reluată și detaliată prin „vibrata cugetare”¹⁶ a „serafului cel mare” care oferă răspuns la problemele ce-l frământă pe feciorul de împărat atunci când se oprește în sala de marmură trandafirie pentru a-și înțelege propria soartă. Deosebit de relevant este și că feciorul de împărat decide să pornească în călătorie noaptea, fapt ce ne trimite cu gândul către acea „noapte întunecată a sufletului” (*la noche oscura del alma*) despre care vorbea Ioan al Crucii.

Muntele Pion – loc în care pământul se contopește cu cerul și care depășește orice fel de limite geografice concrete – reprezintă un *axis mundi*¹⁷. Totodată, muntele este și o imagine alegorică a călătoriei inițiatice în sine, care poate fi corelată cu reprezentarea arborelui sephirotic. Așadar, simbolistica muntelui cuprinde numeroase niveluri de interpretate care nu se exclud reciproc, ci sunt complementare. Călătoria în acest munte (lăuntric) este atât o urcare (depășirea norilor și apropierea de soare), cât și o coborâre în profunzimile proprii ființei (intrarea în peștera magului). După urcarea muntelui (pentru a înțelege „enigma vieții”¹⁸), feciorul de împărat va afla că nu are „nici un înger” sau „nici o stea”¹⁹. Lipsa stelei este explicată prin faptul că el face parte din aceea categorie de „oameni cu minți oculte”²⁰ cărora „Dumnezeu în lume le ține loc de tată”²¹. „Tatăl” apare în două ipostaze: pe de o parte, ca împărat și, pe de altă parte, ca mag (ambii fiind numiți „părinte” de feciorul de împărat)²².

Magul locuiește „deasupra de lume”²³, situându-se într-un plan superior al existenței, iar, prin raportare la „lumea profană” el este „cel cu totul altul” (*Das Ganz Andere*²⁴). Prin opoziție cu intemperiiile simbolice („iarnă, ploaie, zăpadă, fiori”) situate într-un plan inferior magului, „raza iubită” a soarelui e o alegorie a cunoașterii care luminează calea celui ce urcă muntele. Planul în care există magul este un spațiu intermediar către o realitate mult mai subtilă („deasupra lui soare cu raza iubită”) care reprezintă, la rândul său, un alt spațiu intermediar. Dincolo de „soare” se află apogeul întregii creații („hăul fără fund”²⁵), descris în timpul călătoriei magului din cea de-a treia parte a poemului. Esențial este a observa că acest spațiu abstract depășește „lumina

¹⁶ „Când mintea va cuprinde viața ta lumească,/ Când corpul tău cădea-va de vreme risipit,/ Vei coborî tu singur în viața-ți sufletească/ Și vei dura în spațiu-i stelos nemărginit;/ Cum Dumnezeu cuprinde cu viața lui cerească/ Lumii, stele, timp și spațiu ș-atomul nezărit;/ Cum toate-s el și dânsul în toate e cuprins/ Astfel tu vei fi mare ca gândul tău întins” *Povestea magului călător în stele*, p. 350.

¹⁷ Cf. Ioana Em. Petrescu, *Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică*, Paralela 45, București, 1978, p. 52.

¹⁸ „Cine-enigma vieții voiește s-o descuie,/ Acela acel munte pe jos trebuie să-l suie.” *Povestea magului călător în stele*, p. 342.

¹⁹ „Dar în acest cer mare ce-n mii de lumi lucește/ Tu nu ai nici un înger, tu nu ai nici o stea” *Ibidem*, p. 348.

²⁰ „Găsești în lume oameni cu mințile oculte/ Cari cunosc a lumii gândire de titan;/ Să știi, însă, că oamenii în veci nu vor s-asculte/ Și 'n basme au un nume: li zice năstrăvan./ La gânduri uriașe a lor minte asudă,/ Da oamenii-i înconjur și nu vor să-i audă.” *Ibidem*.

²¹ *Ibidem*, p. 349.

²² Se pot remarca asemănări importante între împărat și mag (de pildă, ambii supun natura prin puterea cuvântului) și, în plus, există o replică în care magul mărturisește că a fost și este foarte apropiat de împărat: „În viața-ne fosta-am Pilad și Oreste –/ El moare – și-n lume rămân singur iar.” *Ibidem*, p. 353.

²³ „Deasupra de lume, de-asupra de nori,/ Stă magul; privește furtuna pornită:/ Deasupra lui soare cu raza iubită,/ Desupt iarnă, ploaie, zăpadă, fiori.” *Ibidem*, p. 344.

²⁴ Rudolf Otto, *Sacralul*, traducere de Ioan Milea, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1996, p. 34.

²⁵ „El trece dus pe steaua ce zboară ca un gând/ Și când veni sint, mare, pe-a caosului vale/ Dă drumul stelei, s-aruncă în hăul fără fund.” *Povestea magului călător în stele*, p. 358.

creată”; iar pentru a pătrunde în el, magul „dă drumul stelei” care îl purtase până acolo. Întunericul deplin din acel abis apare ca o „lumină necreată” (sau „stingere”) înconjurată de stele („deasupra vedea stele și dedesuptu-i stele”²⁶). Acest principiu al „nelimitării nemanifestate” este numit *Ain Soph* în cadrul Kabbalei. Interesant de remarcat e faptul că fiecare ființă are propria esență primordială (*Ain Soph*) care este simbolizată printr-o stea. Urmând această grilă de interpretare, nu trebuie să pierdem din vedere faptul că prima dată când feciorul de împărat îl întâlnește pe mag, el se află „pe-o stea prăvălită”²⁷.

Simbolul (cel al magului, în acest caz) e singura descriere posibilă a divinității, pentru că „la Dumnezeu avem acces doar prin simboluri”²⁸ și pentru că nici unul din elementele lumii profane nu poate fi asemenea Aceluia „care întrece toate”²⁹. Din această perspectivă, putem înțelege de ce întunericul („marmură neagră”, „negre oglinde”, „adînc întuneric”, „E peștera neagră zăhastrului mag”³⁰ ș.a.) apare ca un atribut constant al locului în care sălășluiește magul. În linii mari, se poate observa că există două tipuri de întuneric: unul „inferior” (înțeles ca absență a luminii sau ca „noapte întunecată a sufletului”) și unul „superior” (înțeles ca „lumină potențială” sau „lumină necreată” care depășește sfera percepției comune). (Re)cunoașterea magului ca „părinte” și posibilitatea de a-l urma în interiorul muntelui indică faptul că feciorul de împărat este capabil să depășească „întunericul inferior” și să pătrundă în „întunericul superior”³¹.

Având în vedere că destinul feciorului de împărat nu este însemnat în *cartea lumii*³², pentru a-i descifra soarta (deosebită de cea a majorității muritorilor), magul îl conduce într-o serie de încăperi din interiorul muntelui („mîndrele hale/ De marmură neagră, întinse și lungi”³³). Călătoria inițiată implică, în mod obligatoriu, și prezența unei morți inițiatice prin care misterul lui Eros se contopește cu cel al lui Hypnos și Thanatos („De moarte, de care adînc ești iubit”³⁴ – după cum îi spune magul). Parcursul eroului va continua, dincolo de limitele trupului fizic, după ce îi este oferită cupa cu vin, care este, totodată, „păharul Somniei”³⁵ și „o cupă cu versuri”³⁶. Acest element permite feciorului de împărat să acceadă (prin intermediul somnului³⁷) la niveluri mult mai profunde ale

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ *Ibidem*, p. 351.

²⁸ Immanuel Kant, *Critica facultății de judecare*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1981, p. 247.

²⁹ „Cele mai divine și mai nobile dintre lucrurile reale sunt numai niște simboluri, care înfățișează cele ce sunt mai prejos de Acela care întrece toate” Dionisie Pseudo-Areopagitul, *Despre Numele Divine. Teologia mistică*, traducere de Cicerone Iordăchescu și Theofil Simenschy, Institutul European, Iași, 1973, p. 27.

³⁰ *Povestea magului călător în stele*, p. 343.

³¹ Cf. „Întunericul se situează dincolo de lumină și totuși este el însuși luminos. Cine pătrunde în el, ca Moise, cunoaște starea de necunoaștere și, paradoxal, absoluta transcendență a luminii contemplate.” Marie-Madeleine Davy, *Enciclopedia doctinelor mistice*, vol. I, Editura Amarcord, Timișoara, 1998, p. 347.

³² „În filiație directă cu *cartea lumii*, în legătură cu supremul Creator ori cu cel voit asemenea (geniul sau înțeleptul), se află cartea de magie, cartea ocultă, «citită» (adică, *tîlcuită*, *interpretată*, *deslușită*) de magician (mag). Este vorba, aici, tot de o pătrundere în tainele lumii, dar, de această dată, printr-un «obiect» mediator, cartea de magie sau de zodii reprezentînd o formă rezumată și condensată a cărții lumii.” Lucia Cifor, *Mihai Eminescu prin cîteva cuvinte cheie*, Editura Fides, Iași, 2000, p. 92.

³³ *Povestea magului călător în stele*, p. 354.

³⁴ *Ibidem*, p. 353.

³⁵ *Ibidem*, p. 355.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ „Bea—zice—atunci somnul din muri se coboară/ Și ochii-ți sărută cu dulce surâs;/ Atunci tu grumazu-i cu brațu-nconjoară / El aripa lui și-o ridică și zboară,/ Te duce cu dînsul în lumea de vis.” *Ibidem*, p. 356.

propriei ființe, culminând cu (re)găsirea stelei de la sfârșitul celei de-a doua părți a poemului³⁸. Ulterior, prințul este transpus în altă existență și cunoaște viața sihastrului. Pe de o parte, putem înțelege că feciorul de împărat, sub îndrumarea magului, ajunge la locul unde sihastrul își duce existența; pe de altă parte, putem înțelege că feciorul de împărat devine el însuși ascet (înțelegând condiția acestuia prin experiență directă). Asupra celei de-a doua perspective ne vom axa în continuare.

În a treia parte este descrisă călătoria magului („Magul rămas în munte, din el ieși afară”³⁹) și, astfel, are loc o inversare a rolurilor de *căutător* și *căutat*: magul devine *cel care caută*, iar feciorul de împărat devine *cel căutat*⁴⁰. Magul apare ca o personificare omnipotentă a înțelepciunii, putând fi identificat cu *Cel Vechi de Zile*⁴¹ sau cu Treimea din cadrul Kabbalei: *Kether, Chokmah, Binah* (care, în traducere, înseamnă: „coroană”, „înțelepciune” și „înțelegere”). De asemenea, trebuie subliniat faptul că împăratul (*Chesed*) este cel care face posibilă legătura dintre „sufletul uman” (feciorul de împărat – *Tiphareth*) și mag (*Kether, Chokmah, Binah*). Simbolistica magului poate fi înțeleasă și prin asocierea cu „Magicianul” cărților de tarot: „Simbolizînd deopotrivă cele trei lumi: pe Dumnezeu, prin semnul infinitului, pe om și diversitatea universului, Magicianul este, în toate privințele, punctul de pornire, cu toate bogățiile ambivalente ce i-au fost date spre a-și duce destinul la îndeplinire”⁴². Un alt detaliu foarte important este că magul „din a lui munte în veci nu se coboară”⁴³ – și, de altfel, magul nu *coboară* din munte, ci *urcă* spre cer⁴⁴. Din acest punct de vedere, el nu realizează o altă călătorie, ci continuă călătoria feciorului de împărat.

Dacă în prima strofă a poemului avem de-a face cu o descriere a genezei macrocosmice, în cea de-a treia parte se observă descrierea simbolică a unei geneze microcosmice. Astfel, nu „stelele din ceruri” se pogoară în planul creației, ci magul însuși se coboară din „caos” sau „din vârf de munte” către astrul unde îl (re)găsește pe călugăr (feciorul de împărat care „renunțase la lume”, devenind ascet). Dacă în prima parte a poemului magul e descris ca un „sihastru”, acum feciorul de împărat apare ca un pustnic – devenind, pentru a-l cunoaște pe mag, asemenea magului⁴⁵. Dintre numeroasele detalii care pot fi comentate în cadrul acestei (re)întâlniri, ne vom opri doar asupra dualității sufletului despre care vorbește călugărul:

³⁸ „Curând vom ajunge pe steaua senină./ Pe care în ceruri numesc-o a mea./ De visuri, de umbre, de cântec e plină./ Curând vom intra în câmpia ei lină/Și 'n urmă-ți pământul rămâne — o stea.” *Ibidem*, p. 357.

³⁹ *Ibidem*, p. 358.

⁴⁰ Schimbarea aceasta a rolurilor de *căutat* și *căutător* poate fi înțeleasă și prin comparație cu afirmația misticului persan Bayazid al-Bistami: „De treizeci de ani l-am căutat pe Dumnezeu. Dar când am privit mai atent, am descoperit că, de fapt, Dumnezeu era Cel care căuta și eu cel căutat”.

⁴¹ „Bătrânu-i ca și vremea cea fără de-nceput” *Povestea magului călător în stele*, p. 342.

⁴² s.v. „Magicianul” Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol. II, Editura Artemis, București, 1994.

⁴³ *Povestea magului călător în stele*, p. 342.

⁴⁴ Cf. „numai când veți fi atins vârful muntelui, veți începe cu adevărat să urcați” Khalil Gibran, *Profetul*, traducere de Radu Cârnci, Editura Orion, București, 1991, p. 70.

⁴⁵ „Așadar, de nu ești asemenea cu Zeul, nu îl poți cunoaște pe Zeu. Căci ceea ce este asemenea poate fi cunoscut [numai] de ceea ce este asemenea.” Hermes Trismegistos, *Corpus Hermeticum* (Ediția a III-a, revizuită și adăugită), traducere de Dan Dumbrăveanu, Editura Herald, București, 2015, p. 99.

Cântând pe a mea arfă sălbatecă, vibrândă,
Am pus în ea o parte a sufletului meu.
E partea cea mai bună, mai pură și mai sfântă
Ce într-o noapte albă, pe-o rază tremurândă
Părăsi lemnul putred, zburând la Dumnezeu.

Când noaptea însă-i caldă, molatecă și brună,
Atunci o chem din mare, atunci o chem din lună
Pe-acea parte iubită a sufletului meu
Și ea venind prin noapte ca o rază de soare
Coboară pe-a mea frunte nebună visătoare,
Pân' se preface-n chipul ce l-am visat mereu.

Nu e vre o fantasmă nebună și deșartă,
E o făptur-aievea, cu gând din gândul meu,
Dintr-un noian de raze am întrupat-o eu
Și inima-mi o chiamă, gândirea-mi o desmiardă
Și sufletul din mine e și sufletul său.⁴⁶

Prin raportare la arborele sephirotic, această iubită ideală (care apare ca „un înger frumos și juvenil”⁴⁷) este *Geburah* (sau „sufletul divin”). Ca simbol al „sufletului uman” (*Tiphareth*), prințul-ascet aspiră către unirea cu „sufletul divin”. Pentru a înțelege această perspectivă de interpretare, ne putem aminti de călătoria din *Divina comedie* în care Dante (ca simbol al sufletului uman) aspiră să o (re)întâlnească pe Beatrice (care este, la rândul său, reprezentarea „sufletului divin”). Doar prin medierea și îndrumarea „sufletului divin” devine posibilă contemplarea sferelor ce depășesc capacitatea de percepție a sufletului uman. De altfel, în cadrul structurii arborelui sephirotic, *Geburah* acționează ca un mediator între „sufletul uman” și „Tatăl Ceresc”. Prin urmare, o analiză intuitivă a simbolurilor propuse, ne îndrumă către ipoteza că există o simbolistică similară a dualității celor două principii (suflet uman – suflet divin) atât în cazul *Divinei Comedii*, cât și în cazul versurilor eminesciene citate anterior.

Călătoria inițiatică din *Povestea magului călător în stele* nu se sfârșește odată cu ultima strofă, ci urmează să continue într-o lume în care feciorul de împărat și „ideal-eteric” al iubitei pot coexista „în forma de lut”:

Magul își răzgândește-a călugărului soarte!
„E-aievea acea ființă, visele-ți nu te mint
Dar nu-i aci în lume... E sufletu-unei moarte
Pe care-nsă eu însumi pot ca să-l reaprind.
Pot s-o topesc în forma de lut care s-o poarte
Și idealu-eteric în lut eu pot să-l prind,
Dar nu aici. – Aicea de viață n-are parte;
Vom merge-n lumea unde trăiește mai departe.”⁴⁸

În fine, acest articol reprezintă doar o posibilitate de interpretare care nu poate avea pretenția exhaustivității. Deși nu au fost luate în discuție decât câteva pasaje ale

⁴⁶ *Povestea magului călător în stele*, p. 364.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 365.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 369.

textului, sperăm ca acestea să fi fost suficient de relevante pentru a fi evidențiat faptul că avem de-a face cu o „schemă arhetipală a parcurgerii unui traseu inițiativ”⁴⁹ și, prin urmare, etapele călătoriei sunt destinate, mai degrabă, unei receptări pur simbolice. Dincolo de aparența aventurii exterioare, călătoria feciorului de împărat „fără stea” (dar și călătoria magului) este o călătorie lăuntrică. Sintetizând, putem observa că „sufletul uman” (*Tiphareth*) este cel ce întreprinde călătoria inițiativă pentru a-și dobândi „sufletul divin” (*Geburah*), tinzând, totodată, să devină asemenea cu propriul „părinte arhetipal” (*Chesed*) prin dobândirea „înțelegerii” (*Binah*) și „înțelepciunii” (*Chokmah*) pentru a fi demn de „coroana” (*Kether*) unui împărat. Amintindu-ne că, în prima parte a poemului, pentru a-și atinge scopul, feciorul de împărat pornește în căutarea magului, putem înțelege mai ușor asocierea sephiroturilor *Kether*, *Chokmah*, *Binah* cu simbolul bătrânului mag. Perspectiva enunțată anterior subliniază faptul că drumul inițiativ reprezintă o înțelegere și o integrare armonioasă a tuturor sferelor arborelui sephirotic în interiorul ființei umane. Așadar, atât muntele Pion, împăratul, „seraful cel mare”, magul, iubita ideală, feciorul de împărat și steaua sunt elemente arhetipale ce pot fi regăsite în profunzimile ființei umane.

Bibliografie primară:

Eminescu, Mihai, *Poezii*, Editura Junimea, 1990.

Bibliografie secundară:

Béguin, Albert, *Sufletul romantic și visul*, Editura Univers, București, 1970.

Boldea, Iulian, *Timp și temporalitate în opera lui Eminescu*, Editura Ardealul, 2000.

Chevalier, Jean; Gheerbrant, Alain, *Dicționar de simboluri*, vol. II, Editura Artemis, București, 1994.

Cifor, Lucia, *Mihai Eminescu prin câteva cuvinte cheie*, Editura Fides, Iași, 2000.

Davy, Marie-Madeleine, *Enciclopedia doctrinelor mistice*, vol. I, Editura Amarcord, Timișoara, 1998.

Dionisie Pseudo-Areopagitul, *Despre Numele Divine. Teologia mistică*, traducere de Cicerone Iordăchescu și Theofil Simenschy, Editura Institutul European, Iași, 1973.

Eco, Umberto, *Interpretare și suprainterpretare*, traducere de Ștefania Mincu, ediție îngrijită de Stefan Collini, Editura Pontica, Constanța, 2004.

Gibran, Khalil, *Profetul*, traducere de Radu Cârnci, Editura Orion, București, 1991.

Hermes Trismegistos, *Corpus Hermeticum* (Ediția a III-a, revizuită și adăugită), traducere de Dan Dumbrăveanu, Editura Herald, București, 2015.

Huch, Ricarda, *Romantismul german*, traducere de Viorica Nișcov, Editura Humanitas, București, 2011.

Kant, Immanuel, *Critica facultății de judecare*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1981.

Otto, Rudolf, *Sacralul*, traducere de Ioan Milea, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1996.

Petrescu, Ioana Em., *Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică*, Paralela 45, București, 1978.

Murărașu, D., *Comentarii eminesciene*, Editura Pentru Literatură, București, 1967.

⁴⁹ Ioana Em. Petrescu, *op. cit.*, p. 44.

TAXATION OF MULTINATIONALS GLOBALLY IN THE CURENT CONTEXT

Silvia Elena ISACHI
Cercetător științific la CCFM „Victor Slăvescu”

Abstract: Recently, the OECD has stepped up its efforts in response to growing concerns about tax avoidance for multinational companies. The rules so far have allowed multinational companies to earn significant revenue in a jurisdiction without paying income tax there. New business models that rely heavily on intellectual property have made it easier for multinationals to transfer profits to low-tax jurisdictions. Globalization has exacerbated unhealthy tax competition. After intense negotiations to bring international tax rules into the 21st century, G20 / OECD members have reached an agreement on a multinational tax reform to impose a minimum global profit tax of at 15%.

Keywords: multinationals, taxation, income, pillar one, pillar two

1. Introducere

În prezent peste 130 de țări și jurisdicții membre ale OECD, reprezentând peste 90% din PIB-ul global, au convenit un acord care stabilește un nou cadru pentru impozitarea firmelor multinaționale. Noile reguli urmează a fi implementate până în anul 2023. A fost convenită o soluție pe doi piloni - Pilonul Unu și Pilonul Doi - pentru a aborda provocările fiscale care decurg din digitalizarea economiei.

Pilonul Unu urmărește să asigure o distribuție echitabilă a profiturilor și a drepturilor de impozitare între țări în raport cu firmele multinaționale. Acordul de realocare a profitului în cadrul Pilonului Unu include eliminarea și oprirea taxelor pe servicii digitale și a altor măsuri relevante, similare, punând capăt tensiunilor comerciale rezultate din instabilitatea sistemului fiscal internațional. De asemenea, va oferi o abordare simplificată și raționalizată a aplicării principiului de concurență în condiții specifice.

Pilonul Doi stabilește un prag concurenței fiscale în ceea ce privește impozitul pe venitul corporativ prin introducerea unui impozit minim global pe profit la o cotă de 15% pe care țările o pot folosi pentru a-și proteja bazele de impozitare (regulile GloBE). Pilonul Doi nu elimină concurența fiscală, dar stabilește limitări convenite multilateral asupra acesteia. Stimulentele fiscale oferite pentru a încuraja o activitate economică substanțială vor fi acomodate prin mecanismul excluderilor ("carve-out"). Pilonul Doi protejează, de asemenea, dreptul țărilor în curs de dezvoltare de a impozita anumite *base-eroding payments* (cum ar fi dobânzile și redevențele) atunci când acestea nu sunt impozitate până la cota minimă de 9%, printr-o „*subject to tax rule*” (STTR).

Țările în curs de dezvoltare reprezintă o mare parte din membrii OCDE/G20, iar vocile lor au fost active și eficiente pe parcursul negocierilor. OCDE estimează că, în medie, țările cu venituri mici, medii și înalte ar avea toate venituri mai mari ca urmare a Pilonului Unu, dar aceste câștiguri ar fi de așteptat (ca pondere din veniturile actuale din impozitul pe venitul corporativ) în rândul jurisdicțiilor cu venituri mici. În general, regulile GloBE

vor reduce presiunea asupra țărilor în curs de dezvoltare pentru a oferi stimulente fiscale generoase pentru a atrage investiții străine; în același timp, va fi utilizat și mecanismul excluderilor ("carve-out") pentru activități substanțiale.

Beneficiile specifice care vizează țările în curs de dezvoltare includ:

- *subject to tax rule* (STTR), care împiedică companiile să evite impozitul pe profitul lor realizat în țările în curs de dezvoltare prin efectuarea de plăți deductibile, cum ar fi dobânzi sau redevențe care beneficiază de cote reduse de impozit reținut la sursă în conformitate cu tratatele fiscale și care nu sunt impozitate (sau la un nivel scăzut de impozitare);

- abordarea simplificată și raționalizată a aplicării principiului de concurență la activitățile de marketing și distribuție de bază în cadrul unei țări, deoarece țările în curs de dezvoltare se luptă adesea să administreze regulile de prețuri de transfer și vor beneficia de o abordare formulată în aceste cazuri;

- un prag mai mic pentru determinarea realocării profitului în cadrul Pilonului Unu către economiile mai slab dezvoltate.

OCDE a condus eforturile internaționale pentru a permite țărilor să prevină evaziunea fiscală a companiilor. S-a încercat identificarea de standarde și obținerea de angajamente din partea țărilor pentru a stabili condiții de concurență echitabile la nivel mondial. Acesta a fost fundamentul pentru marele progres înregistrat în urma crizei financiare globale din 2008/2009. Hotărârea liderilor mondiali de a repara sistemul financiar global a inclus un angajament de a pune capăt secretului bancar și de a combate evaziunea fiscală. Acest lucru a condus la crearea Global Forum on Transparency and Exchange of Information for Tax Purposes (Global Forum) în 2009. Ulterior, evitarea impozitului pe profit, a condus la lansarea proiectului privind Base Erosion and Profit Shifting (BEPS) în 2013.

Proiectul BEPS (*base erosion and profit shifting*) a făcut progrese semnificative în a aduce mai multă coerență, substanță și transparență sistemului fiscal internațional. O parte cheie a proiectului BEPS OCDE/G20 este abordarea provocărilor fiscale care decurg din digitalizarea economiei, care a subminat regulile de bază și au guvernat impozitarea profiturilor afacerilor internaționale în ultimul secol. Marile companii multinaționale pot obține venituri semnificative pe piețele străine fără ca aceste piețe să încaseze venituri fiscale mari, dacă există, ca rezultat.

În cadrul proiectului BEPS OCDE/G20, membrii colaborează pentru a pune capăt strategiilor de evitare a impozitelor care exploatează lacunele și nepotrivirile din normele fiscale.

2. Cauze și argumente pentru schimbarea de paradigmă în domeniul fiscalității

În ultimele decenii, companiile multinaționale și-au redus contribuțiile printr-un sistem de mutare a sediilor și transferare a activităților.

În prezent există două probleme:

- vechile reguli prevăd că profiturile unei companii străine pot fi impozitate doar în țara în care compania străină are prezență fizică. Acum o sută de ani, când afacerile se

învârteau în jurul fabricilor, depozitelor și bunurilor fizice, acest lucru era perfect logic. Dar, în lumea digitalizată de astăzi, multinaționalele desfășoară adesea afaceri la scară largă, într-o jurisdicție cu prezență fizică mică sau deloc.

- majoritatea țărilor impozitează doar veniturile din afaceri interne ale multinaționalelor lor, dar nu și veniturile din străinătate, presupunând că profiturile afacerii vor fi impozitate acolo unde sunt obținute.

OCDE a estimat costurile de evitare a impozitului pe profit în lume între 100-240 de miliarde USD anual sau de 4-10% din veniturile globale din impozitul pe venitul corporativ. Țările în curs de dezvoltare sunt afectate în mod disproporționat, deoarece tind să se bazeze mai mult pe impozitele pe venitul corporativ decât în cazul economiilor avansate. Incapacitatea țărilor de a impozita profiturile multinaționalelor a dat naștere la măsuri unilaterale la nivel național, cum ar fi taxele pentru serviciile digitale (DST) și perspectiva unor tarife de represalii.

Un astfel de rezultat ar putea costa economia globală până la 1% din PIB-ul global și ar putea împiedica eforturile de redresare după criza COVID-19. Din nou, acest lucru ar lovi țările în curs de dezvoltare mai puternic decât economiile mai avansate. Implementarea soluției pe doi Piloni va evita războaiele comerciale și ar urma să prevină incertitudinea, care ar avea un impact negativ asupra comerțului și investițiilor.

În continuare, prezentăm efectele asupra veniturilor unei taxe minime globale de 15%, fără reduceri, pe baza datelor din rapoartele OCDE din 2016 și 2017 pentru mai multe țări. Se constată că, statele membre ale UE ar putea obține venituri suplimentare din impozitul pe profit de 80 de miliarde euro dintr-un impozit minim global. Aceasta reprezintă aproximativ un sfert din veniturile curente din impozitul pe profit. Au fost exprimate veniturile în miliarde de euro, ca procent din veniturile previzionate din impozitul pe profit în 2021 (în absența unei modificări a legislației fiscale) și ca procent din cheltuielile curente pentru sănătate.

**Tabelul nr. 1: Veniturile unui impozit minim global de 15%
fără reduceri în 2021 (în miliarde de euro)**

	2016			2017		
Țara	Venituri fiscale suplimenta re (miliarde euro 2021)	% din cheltuielile cu sănătatea	% din venitul impozitul ui pe profit	Venituri fiscale suplimenta re (miliarde euro 2021)	% din cheltuieli le cu sănătatea	% din venitul impozitului pe profit
Austria	3.1	7%	32%	3.1	7%	31%
Belgia	10.3	19%	61%	21.2	40%	106%
Bulgaria	-	-	-	-	-	-
Cehia	0.1	0%	1%	0.1	0%	1%
Cipru	0.3	18%	21%	0.2	16%	19%
Croația	-	-	-	-	-	-
Danemarca	0.9	3%	11%	1.8	5%	17%
Estonia	0.1	6%	23%	0.1	6%	24%

Finlanda	1.5	6%	27%	1.5	7%	22%
Franța	4.0	1%	8%	3.9	1%	7%
Germania	5.4	1%	8%	13.1	3%	18%
Grecia	0.1	0%	1%	2.1	13%	55%
Irlanda	7.7	33%	91%	12.4	53	137%
Italia	3.2	2%	8%	3.1	2%	8%
Letonia	0.1	8%	30%	0.1	8%	32%
Lituania	-	-	-	-	-	-
Luxemburg	3.5	108%	125%	5.8	177%	182%
Malta	0.1	12%	17%	0.1	11%	16%
Olanda	1.9	2%	7%	2.3	3%	9%
Polonia	3.7	12%	41%	3.7	11%	37%
Portugalia	0.1	0%	1%	0.1	0%	1%
România	-	-	-	0.1	1%	-
Slovacia	0.0	0%	0%	0.0	0%	0%
Slovenia	0.0	0%	2%	0.0	0%	2%
Spania	0.6	1%	2%	5.2	5%	18%
Suedia	2.5	4%	17%	5.7	5%	18%
Ungaria	0.6	6%	19%	0.6	6%	20%
Total Euro	49.8	4%	15%	83.3	6%	24%

Sursa: OCDE

Țările dezvoltate ar genera venituri substanțial mai mari decât țările în curs de dezvoltare. În timp ce țările dezvoltate ar genera aproximativ 19% din veniturile suplimentare în raport cu impozitele lor corporative plătite în mod curent, țările în curs de dezvoltare ar genera doar aproximativ 2% din veniturile suplimentare din impozitele lor corporative plătite. În mod similar, țările cu venituri mari pot genera surse financiare care reprezintă aproximativ 18% din impozitele corporative plătite, aproximativ 3% pentru țările cu venituri medii superioare și 1% pentru țările cu venituri medii inferioare. Majoritatea țărilor în curs de dezvoltare încasează mult mai puține venituri decât economiile dezvoltate.

În cadrul unei analize la nivelul țărilor G7, se constată faptul că SUA ar colecta cea mai mare pondere a deficitului fiscal, cu aproximativ 28% din estimările deficitului fiscal total din țările din eșantion. Țări europene precum Germania și Regatul Unit ar colecta 5-6% din deficitul fiscal total, în timp ce Franța și Italia ar colecta doar 2% din deficitul fiscal total. Deficitul fiscal al țărilor G7 la un loc este de aproximativ 57% din deficitul fiscal total, mai mult de jumătate din deficitul fiscal total din eșantion. Deficitul fiscal al celorlalte 39 de țări din eșantion este de 43%, în timp ce veniturile suplimentare dintr-un impozit minim care se îndreaptă către celelalte țări reprezintă aproximativ 10% din impozitele plătite.

Tabelul nr. 2 : Veniturile unei taxe minime globale de 15% fără excluderea țărilor G7

G7	Venituri (miliarde euro 2021)	Venituri (% din eșantionul total)	Venituri (% din veniturile din impozitul pe profit)
SUA	57	28%	19%
Canada	24,4	12%	45%
Germania	13,1	6%	15%
Marea Britanie	11	5%	17%
Japonia	5,9	3%	4%
Italia	3,1	2%	9%
Franța	3,9	2%	6%
G7 Total	118,4	58%	15%
Alte țări (39)	87,1	42%	9%

Sursa: OCDE

Imaginea generală sugerează că țările dezvoltate ar beneficia cel mai mult, deoarece 66% dintre multinaționale au sediul acolo. Acest lucru lasă țările în curs de dezvoltare cu 33% din multinaționale și mai puține venituri de colectat din impozitul minim. Țările slab dezvoltate nu se află pe lista țărilor cu mari multinaționale.

3. Planul general și principalele direcții ale remodelării fiscale

OCDE/G20, care numără 140 de membri, a prezentat în anul 2021 o soluție privind modul de impozitare în cazul companiilor multinaționale. Acest nou sistem prevede și realocarea a peste 150 de miliarde USD din profiturile celor mai mari și mai profitabile companii multinaționale în mai multe țări din lume, astfel încât să se asigure că aceste firme achită contribuții fiscale corecte oriunde desfășoară activități și generează profituri.

Recent, începând cu luna octombrie 2021, 136 de țări și jurisdicții membre OCDE s-au alăturat soluției cu doi Piloni pentru a se asigura că firmele multinaționale plătesc impozit acolo unde își desfășoară activitatea și obțin profituri.

Aspecte de interes referitoare:

A. Pilonul Unu:

- are rolul de a actualiza normele fiscale internaționale învechite, oferind jurisdicțiilor de piață noi drepturi de impozitare asupra întreprinderilor multinaționale, indiferent dacă există sau nu o prezență fizică a acestora;

- 25% din profiturile celor mai mari și mai profitabile companii multinaționale peste o marjă de profit stabilită (profituri reziduale) ar fi realocate jurisdicțiilor de piață în care se află utilizatorii și clienții multinaționalelor;

- prevede o abordare simplificată și raționalizată a aplicării principiului de concurență la activitățile de marketing și distribuție de bază din cadrul unei țări;

- include funcții pentru a asigura prevenirea și soluționarea litigiilor și pentru a aborda orice risc de dublă impozitare, dar cu un mecanism electiv pentru unele țări cu capacitate redusă;

- presupune, totodată, eliminarea și suspendarea Taxelor pentru Serviciile Digitale (DST) și măsuri similare relevante, pentru a preveni disputele comerciale dăunătoare.

B. Pilonul Doi:

- prevede un impozit de minim 15% pe profitul corporativ, punând în acest fel un prag concurenței fiscale. Guvernele din întreaga lume sunt de acord să permită impozite suplimentare pe profiturile străine ale companiilor multinaționale cu sediul în jurisdicția lor, cel puțin la rata minimă convenită. Aceasta înseamnă că, procesul de concurență fiscală va fi acum susținut de un nivel minim de impozitare oriunde operează o multinațională;

- permite țărilor să continue să ofere stimulente fiscale pentru a promova activitatea de afaceri cu substanță reală, cum ar fi construirea unui hotel sau investiția într-o fabrică.

În cadrul Pilonului Unu, ca urmare a impozitării multinaționalelor se anticipează ca profitul de 125 de miliarde USD să fie realocat jurisdicțiilor de piață în fiecare an. În ceea ce privește Pilonul Doi, cu o cotă minimă de 15%, impozitul minim global este estimat să genereze aproximativ 150 de miliarde USD în venituri fiscale globale suplimentare pe an. Impactul precis asupra veniturilor va depinde de amploarea implementării Pilonului Unu și Doi, de natura și amploarea reacțiilor companiilor multinaționale, a guvernelor și de evoluțiile economice viitoare.

În ceea ce privește impactul investițiilor, soluția cu doi Piloni va oferi un mediu favorabil pentru investiții. Absența unui acord ar conduce la măsuri fiscale necoordoanate și unilaterale (de exemplu, taxe pentru serviciile digitale) și la o creștere a litigiilor fiscale și comerciale, care ar fi subminat certitudinea fiscală și investițiile, ceea ce ar fi dus la costuri suplimentare de conformare și administrare. Aceste dispute ar putea reduce PIB-ul global cu mai mult de 1%.

În baza Declarației din octombrie 2021 și a Planului detaliat de implementare în vigoare, membrii OCDE/G20 vor trece rapid la implementarea deciziei respective în legislația internă și la negocierea, semnarea și ratificarea instrumentelor multilaterale necesare pentru a ajusta relațiile între membrii săi. S-a stabilit elaborarea, în anul 2021, a unor norme - model pentru implementarea Pilonului Doi, precum și o Convenție multilaterală pe ntru implementarea Pilonului Unu (termen fixat inițial pentru finalizarea acesteia - februarie 2022). Implementarea rapidă este esențială pentru stabilizarea arhitecturii fiscale internaționale și evitarea disputelor comerciale dăunătoare. Membrii OCDE/G20 au stabilit un termen ambițios (anul 2023) pentru a intra în vigoare noile reguli fiscale internaționale.

Pilonul Unu se aplică la aproximativ 100 dintre cele mai mari și mai profitabile multinaționale și realocă o parte din profitul lor în țările în care își vând produsele și își furnizează serviciile, unde se află consumatorii lor. Fără această regulă, aceste companii pot obține profituri semnificative într-o piață, fără a plăti un impozit adecvat acolo. În cadrul Pilonului Doi, un grup mult mai mare de multinaționale (orice companie cu venituri anuale de peste 750 de milioane de euro) ar fi acum supus unui impozit pe profit minim global. Cu noile reguli, companiile își organizează afacerile astfel încât profiturile lor, într-o anumită jurisdicție (fie într-o jurisdicție cu impozitare scăzută sau de altă valoare), să

fie supuse unei cote efective de impozitare mai mică decât cota minimă, acele profituri ar fi în continuare impozitate la o rată minimă de 15%.

În iulie 2021, membrii OCDE/G20 au convenit asupra unei declarații privind modul de abordare a acestor probleme. Declarația respectivă a fost o realizare majoră pentru o soluție pe doi Piloni la provocările fiscale care decurg din digitalizare. Această soluție cu doi Piloni se aplică doar pentru cele aproximativ 100 de companii multinaționale. Firesc, apare întrebarea dacă și celelalte companii multinaționale nu ar trebui să plătească și ele impozitele respective? Extinderea domeniului de aplicare a acestei reguli pentru a viza mai multe companii nu ar crește neapărat semnificativ valoarea profitului realocat, dar ar adăuga complexitate. Cu toate acestea, există o prevedere de extindere a domeniului de aplicare după 7 ani, odată ce există experiență în implementare. Proiectul BEPS, în ansamblu, urmărește să se asigure că acesta este cazul întreprinderilor multinaționale.

Pilonul Unu include, de asemenea, angajamentul de a dezvolta abordări simplificate și raționalizate pentru aplicarea regulilor privind prețurile de transfer la anumite aranjamente, cu un accent deosebit pe nevoile țărilor cu capacitate redusă, care sunt adesea subiectul unor dispute fiscale.

Scopul Pilonului Doi este de a se asigura că o gamă largă de companii multinaționale plătesc un nivel minim de impozitare, păstrând în același timp capacitatea tuturor companiilor de a inova și de a fi competitive. Pentru alte companii mai mici, regulile existente continuă să se aplice, iar OCDE/G20 are o serie de alte standarde fiscale internaționale, cum ar fi acțiunile BEPS, pentru a reduce riscurile de evaziune fiscală și pentru a se asigura că își plătesc cota echitabilă.

Prin aceste decizii, ale OCDE/G20, se dorește să se pună capăt transferului de profit de către companiile multinaționale, prin intermediul paradisurilor fiscale. Toate țările sunt suverane și pot stabili politica fiscală la alegere, dar concurența fiscală dăunătoare și planificarea fiscală agresivă trebuie să înceteze. Paradisurile fiscale au prosperat de-a lungul anilor, oferind „secrete” (cum ar fi „secretul bancar”), „companii fantomă” (în cazul în care compania nu trebuie să aibă angajați sau activitate în jurisdicție) și impozite reduse sau fără taxe pe profit înregistrate acolo. Activitatea G20 și a Forumului Global, găzduit de OCDE, privind transparența și schimbul de informații în scopuri fiscale a pus capăt secretului bancar (a condus la schimbul automat de informații bancare). Proiectul OCDE privind erodarea bazei și transferul de profit (BEPS) solicită companiilor să aibă un nivel minim de substanță pentru a pune capăt societăților fictive, împreună cu norme importante de transparență, astfel încât administrațiile fiscale să își poată aplica normele fiscale în mod eficient. Pilonul Doi se va asigura acum că acele companii plătesc o rată de impozitare efectivă minimă de 15% din profiturile lor înregistrate acolo (sub rezerva reducerilor pentru activități reale, substanțiale). Impactul cumulativ al acestor inițiative înseamnă că „paradisurile fiscale”, așa cum le consideră oamenii, nu ar mai exista. Acele jurisdicții care oferă servicii financiare internaționale pot continua să găsească o piață pentru serviciile lor, dar pe baza faptului că adaugă valoare economică reală pentru clienții lor și sprijin pentru tranzacțiile comerciale care nu sunt determinate de taxe.

Concluzii

Analistii economici consideră că noua reformă fiscală aprobată la nivel mondial va avea efect cu privire la veniturile giganților din domeniul IT, Tech și Big-data, iar principalii câștigători vor fi statele membre G20, pe teritoriul cărora își desfășoară activitatea aceste companii multinaționale.

Introducerea taxei unice de impozitare la nivel global a companiilor multinaționale este binevenită, arată o schimbare de atitudine din partea statelor puternice, dar ea ar trebui corelată cu reglementări în mai multe domenii de activitate.

Această impozitare globală ar trebui însoțită, în primul rând, de o reglementare mult mai strictă a abuzului de poziție dominantă în piețe (de exemplu, companiile mari din domeniul Tech). Reglementările trebuie să fie precum cele din industria financiară, unde ar este nevoie să se reglementeze mai bine sectorul bancar „din umbră”, fondurile de risc, criptoactivele ce reprezintă un risc sistemic mare. Legislația „antitrust” (de la începutul secolului XX) - a cunoscut fluctuații în funcție de puterea exercitată de marile corporații - ar trebui remodelată în funcție de situația concretă de la momentul respectiv. Totodată, impozitarea globală ar trebui însoțită de o legislație nouă privind « paradisurile fiscale », nu doar din rațiuni legate de spălarea banilor, de finanțarea terorismului sau că acolo își plasează banii, averea, persoane aflate în atenția justiției. Unii experți afirmă că impozitarea multinaționalelor nu va avea un impact pozitiv dacă nu se stabilesc noi reguli privind prețurile de transfer. Pentru a avea un impact pozitiv al impozitării profitului companiilor multinaționale cu taxa stabilită la nivel global, este nevoie și de alte reglementări în domeniul fiscal.

Reformarea taxării multinaționalelor este menită să oprească națiunile să folosească ratele de impozitare ultra-scăzute pentru a atrage companii. Cele mai mari economii mondiale vor beneficia cel mai mult de acordul preliminar la care s-a ajuns în cadrul OCDE, iar cel mai mult vor avea de pierdut paradisurile fiscale. Noile reglementări ar redistribui o parte din impozitele pe profit obținute către națiunile unde multinaționalele își obțin, de fapt, profiturile.

Printre țările care vor beneficia cel mai mult de impozitul minim global cu care vor fi taxate multinaționalele se numără SUA, Germania sau Franța. Acestea sunt cele mai mari țări din lume unde multinaționalele își desfășoară cea mai mare parte a afacerilor, chiar dacă ele sunt din ce în ce mai puțin dispuse să-și stabilească acolo și reședința fiscală. Aceste țări ar urma să beneficieze de impozitul minim global cu care vor fi taxate multinaționalele, care ar redistribui o parte din impozitele pe profit obținute către națiunile unde multinaționalele își obțin de fapt profiturile.

Țările care și-au stabilit impozite scăzute pentru a atrage companiile (inclusiv paradisurile fiscale care aproape nu au impozite) vor avea cel mai mult de pierdut. Țările care atrag de ani de zile “companiile fictive” (shell companies) vor suferi de pe urma reformei și vor trebui să găsească alte strategii de dezvoltare. Țări europene ca Irlanda, care a atras Apple și Google cu posibilitatea reducerii cotelor de impozitare efectivă aproape de zero, se vor confrunta cu un declin al veniturilor dacă acele companii rămân și continuă să-și înregistreze acolo profiturile. State ca Olanda, Luxemburg și Elveția se găsesc într-o situație asemănătoare. Dincolo de impactul asupra finanțelor publice,

procesul de reformă ar putea afecta economiile și forța de muncă din aceste țări, în special dacă multinaționalele vor reloca profiturile și investițiile, ca rezultat al introducerii impozitului minim de 15%.

Acordul conține, însă, unele îmbunătățiri pentru economiile emergente, iar ele vor beneficia de măsura prin care se vor redistribui unele venituri fiscale în țările unde sunt generate profiturile. De asemenea, țările în curs de dezvoltare vor putea menține anumite stimulente fiscale pentru a atrage companii din industrie, deși nu s-a ajuns încă la un acord privind detaliile.

Conform estimărilor, UE își poate crește veniturile din impozitul pe profit cu peste 80 de miliarde de euro prin perceperea acestui impozit minim global de 15%. Aceasta înseamnă o creștere cu aproximativ un sfert din veniturile curente din impozitul pe profit în UE-27. SUA ar câștiga aproximativ 57 de miliarde de euro pe an. Câștigurile veniturilor ar fi mai mici în țările în curs de dezvoltare.

Veniturile obținute în urma introducerii acestui impozit pentru companiile multinaționale vor fi distribuite inegal pe glob: țările dezvoltate și cu venituri mari ar urma să obțină mai multe venituri suplimentare din impozitul minim global decât țările în curs de dezvoltare și cu venituri mici, deoarece majoritatea companiilor multinaționale au sediul în țări cu venituri mari.

Bibliografie:

- Baraké, M., Neef, T., Chouc, P.E., Zucman, G., (2021). Collecting the tax deficit of multinational companies: Simulations for the European Union. EU Tax Observatory Report, No. 1.
- Joachim (2021). Designing a harmonized EU-GloBE in compliance with fundamental freedoms. EC Tax Review, 30(3), 136-142.
- <https://www.oecd.org/tax/oecd-secretary-general-tax-report-g20-finance-ministers-october-2021.pdf>
- <https://www.g20.org/wp-content/uploads/2021/10/Annex-I-Fourth-Progress-Report-on-the-G20-Action-Plan-October-2021.pdf>
- <https://www.taxobservatory.eu/wp-content/uploads/2021/10/Note-2-Revenue-Effects-of-the-Global-Minimum-Tax-October-2021.pdf>
- <https://www.oecd.org/g20/topics/international-taxation/oecd-secretary-general-tax-report-g20-leaders-italy-october-2021.pdf>
- <https://www.oecd.org/tax/beps/brochure-two-pillar-solution-to-address-the-tax-challenges-arising-from-the-digitalisation-of-the-economy-october-2021.pdf>
- <https://taxadviserseurope.org/blog/portfolio-items/cfes-global-tax-top-10-october-2021/>
- <https://www.taxobservatory.eu/revenue-effects-of-the-global-minimum-tax-country-by-country-estimates/>
- <https://www.internationaltaxreview.com/article/b1srp7qzw9dhrd/how-will-the-g20ocds-pillar-one-and-pillar-two-project-affect-disputes>

MYTH METAMORPHOSIS IN AURELIU BUSUIOC'S CREATION – A FIGHT AGAINST THE STEREOTYPE

Victoria FONARI

Associate professor, Moldova State University

Abstract: The writer Aureliu Busuioc (October 26, 1928 – October 9, 2012) distinguishes the possibility to reveal the social problems by means of the ancient myth. During the period of censorship in the USSR the images of the ancient culture camouflaged the subtly exposed attitude employing an intellectual refinement. The desecration and revaluation of the myth, its modernization and the problems it treats, the ironic use and even the parody of the myth - all these are specific to Aureliu Busuioc's poems which debate such motives as the origin of the word, the appearance and disappearance of the man, the time (embodied by Cronus), consciousness (Prometheus or the Eagle, centaur Chiron). Non-conformism is a way to uniquely elucidate the social strangleholds of being like everyone else. The diagnosis of the society is revealed in several poems. Thus, in the poem Metamorphosis, the mythology is taken from the creation of the Roman poet Ovid and Aureliu Busuioc creates a parody game of blaming a society without entity, in which the Socratic search is impossible, or, in the act of knowing yourself the person is missing. This is an allusion to social manipulation and tendencies to disfigure identity.

Keywords: ancient myth, desecration, de-mythization, poem, stereotype, ideology.

Metamorfozele mitului în creația lui Aureliu Busuioc – o luptă contra stereotipului

Scriitorul Aureliu Busuioc (26 octombrie 1928 – 9 octombrie 2012) distinge prin mitul antic posibilitatea de a releva problemele sociale. În perioada cenzurii, imaginile din cultura antică au camuflat atitudinea subtil expusă, cu un rafinament intelectual. Poetul reiterea problemele actuale prin filiera situațiilor din Antichitate, proiectându-le în realitățile timpului său. După studiul monografic *Factorii intelectual și sentimental în opera lui Aureliu Busuioc* (2003), revenirea la acest autor este condiționată de valorificarea mitului, care nu a constituit atunci scopul lucrării, dar s-au abordat niște aspecte generale: „Mitul, constituind o importantă valoare culturală și estetică, obține în opera scriitorului o orientare/interpretare specifică pentru spațiul basarabean: el este inversat (răsturnat), desacralizat, pus la îndoială sau chiar dezaprobat [...]. În creația lui A. Busuioc mitul comunică o sugestivitate maximă, remarcându-se prin teatralizarea accentuată a impresiilor și prin tehnica stratificării: nume proprii și motive antice sunt atrase în spațiul viziunii postmoderniste și raportate la *eul* scriitorului” (Fonari: 2003, 186).

Pentru a percepe perioada în care a început să scrie Aureliu Busuioc, am selectat o secvență din cartea *De-ale vânătorii*, în care există o autoprezentare. Într-o atmosferă cinică, naratorul trasează atitudini sincere, care nu au nevoie de interpretări. De la o pledoarie jucăușă trece la un ton serios, în care insistă să fie înțeles fără peiorațiuni: „Sunt un om al literelor, meseria mea de bază este limba română. Aș putea spune că aceasta este patria mea, dar asemenea declarații au făcut din timp scriitori mult, infinit de mult mai importanți, să zicem un Pessoa sau un Stănescu; valoarea pe care mi-o cunosc mă împiedică să-i repet. Cu toate acestea, nu mă simt în minunata limbă un apatrid, îi sunt un cetățean și un patriot de rând, cinstit și devotat” (Busuioc: 2005, 4).

Eul omului modern rectifică, modifică, se intercalează nu numai în programele rețelilor electronice apărute de curând, dar și în cele mai adânci substraturi umane – în mit. Mircea Eliade observa: „Surprindem în literatură, într-un mod mai viguros decât în celelalte arte, o revoltă împotriva timpului istoric, dorința de a ajunge la alte ritmuri temporale decât cele în care suntem siliți să trăim și să muncim. Ne întrebăm dacă această dorință de a transcende propriul timp, personal și istoric, și de a ne cufunda într-un străin, fie el extatic sau imaginar, va fi vreodată extirpată. Cât timp dăinuiește această dorință, putem spune că omul mai păstrează încă măcar rămășițele unei comportări mitologice” (Eliade: 1978, 180).

Mitul se inserează diferențiat în textele scriitorilor. Distingem mai multe etape: selectarea, asimilarea sau plierea pe actualitate și recunoașterea într-o reprezentare a timpului. Aceste etape includ defragmentarea mitului, transformarea lui prin demitizare. Demitizarea la Aureliu Busuioc iese în evidență prin ironie.

Totodată, nu putem nega faptul că în anumite perioade acesta capătă configurații proprii unei perioade ce implică anumite atitudini: „În secolul XX se impune o interpretare profund intelectuală a mitului pe linia folosirii realismului magic (G. García Márquez, H. Hesse) sau a mitologiei parodistice a existenței (F. Kafka, J. Joyce, J. Updike). Reluarea frecventă a unor teme din mitologie poate fi înregistrată în dramaturgia lui J. Anouilh («Electra»), în poezia lui T.S. Eliot («Țara pustie»), P. Valéry (poemele despre Narcis), R.M. Rilke («Sonete către Orfeu»), K. Kavafis («Oedip», «Caii lui Ahille»), B. Pasternak («Po-veste», «Sub cerul deschis»). Libertatea formei abordării mitului este o trăsătură a literaturii secolului XX; el poate lua aspect de narațiune (roman) cu nuanță polemică (trilogia «Iosif și frații săi», în care T. Mann demonstrează caracterul rațional al cunoașterii), eseistică («Mitul lui Sisif» de A. Camus, unde este expusă concepția existențialistă, conform căreia natura și istoria socială sunt incompatibile cu rațiunea) sau de manifest literar («Tratat despre Narcis», în care A. Gide anunță principiile simbolismului)” (*Literatura...*: 1986, 29). Tot în acest plan pot fi citate și lucrările acad. M. Cimpoi *Narcis și Hyperion*, *Prometeu și Pandora*.

În creația lui Aureliu Busuioc *Eul liric* se încadrează direct în miturile universale. De exemplu, acesta poate fi vulturul care sfâșie din sensurile bine cunoscute, care se devorează când apare o întrebare. A. Busuioc păstrează sentințele moralizatoare ale miturilor în accepția lor tradițională. Concluziile însă nu sunt aceleași. Ele aparțin totalmente scriitorului, îl orientează pe cititor spre valorificarea propriului destin, spre exteriorizarea conștiinței, spre hotărârea de a sta față în față cu problemele vieții, încercând să le soluționeze. Relația autor-cititor este consemnată de Vasile Iftime selectând argumente din proza lui Aureliu Busuioc: „Retorica romanului *Hronicul găinarilor* se reliefează, în primul rând, plecând de la aceste paliere distincte, raportate, pe de o parte, la contextul istoric, social, arhaic și, pe de altă parte, la *inteligentul cititor* care – vrei nu vrei – este conectat la realități paralele (antice, medievale, moderne)” (Iftime: 2017, 68).

Importanța mitului în actul liric este relevată de către Tudor Vianu în articolul *Poezie și mitologie*: „Îndată ce inteligența reflexivă a început să predomină, fenomenele naturale nu s-au mai înfățișat fanteziei ca niște conexiuni unitare. Inteligența reflexivă

descompune întregurile în elemente. Știința «anatomică» modernă înaintază pe căi cu totul opuse vechii poezii a popoarelor și ajunge, în cele din urmă, să denunțe miturile lor ca pe niște simple superstiții copilărești, demne în toate privințele de a fi abandonate [...]. Salvarea (de la moarte a poeziei) nu poate veni decât de la reîntoarcerea la mituri”. „Implicațiile filosofice ale mitului sunt astfel cu atât mai adânci, cu cât au mai puțină nevoie să se dezvolte în limpezi vederi intelectuale” (Vianu: 1997, 42, 47). Atestăm aici o confruntare între inteligență și sentiment. Or, anume acest conflict și domină motivul mitic transfigurat în poezie. Mitul *descompus* în raționamente este sintetizat emotiv pentru edificarea unui mesaj specific viziunii poetului. Mitul aprofundează semantic poezia, împrumutându-i o aură filosofică prin însăși prezența sa.

O reinterpretare a mitului sau un punct de vedere deosebit al poetului descoperim în poezia *Copiii*. Aici este metamorfozat/deconspirat mitul lui Cronos, zeul timpului, care, în percepția elenă, își înghite copiii, de teamă ca aceștia să nu-i ia locul ierarhic. Unul dintre ei, Zeus, salvat de maică-sa, îl detronează pe Cronos și îi salvează și pe ceilalți copii (frați și surori) înghițiți de taică-său. Tudor Vianu interpretează această legendă astfel: „Legenda lui Cronos care își mănâncă copiii, cu excepția lui Zeus, devine alegoria timpului care condiționează apariția și dispariția tuturor ființelor muritoare, dar nu și pe a celor eterne” (Vianu: 1997, 79). Mitul tradițional capătă, așadar, în viziunea filosofică a poetului, o altă interpretare, o nouă „citire”.

Aureliu Busuioc începe printr-un paradox ironic în jurul a două ipoteze posibile: „Acum e greu să știi/ cine pe cine mâncat-a:/ Cronos pe ăia,/ copiii pe tata”. Autorul va pune accent pe relațiile de generație. Lupta pentru recuperarea înțâietății – dominarea, manipularea, transformarea – reprezintă ceea ce îl macină pe autor. Este vorba de „Homo sovieticus”, care anunță că lumea începe de la el, iar sacrificiile necesare sunt explicate doar din perspectiva dogmatică a timpului în care persistă o singură viziune: aici este firească trădarea de neam, care a dus după sine deportările, dezicerea de identitate, cerută de rusificare etc.

Ținând cont de etapa cercetării de a valorifica mitul în accepția Antichității, mitul lui Cronos conține la origine două explicații legate de etapele omenirii: 1. canibalismul și fetișismul legat de acesta (efortul de a lupta cu acest mod de viață); 2. identificarea timpului ca un fenomen care contribuie la apariție, dar are și capacitatea distrugerii.

Finalul poetic împacă generațiile pentru că, de fapt, Cronos, prin destinul său, îi transmite lui Zeus aceeași frică de a-și pierde puterea. Astfel, cele două idei diametral opuse, uranienii și olimpienii, își găsesc „împăcare” în legendă: „Un lucru e cert: după destin/ n-a mai rămas cu niciunul mai puțin:/ huzuresc prin legende!”. Zeii antroipoizi își schimbă funcțiile mitice. Simbolul acțiunii duce la dispariția zeității ca ființă: zeul Cronos nu mai este stăpânul timpului care dispune de „măsurariul” său: ani, zile, secunde: „Vremea și azi își înghite sălbatecă/ zilele./ Zilele – orele,/ orele – clipele...”.

Demitizarea imaginii lui Cronos este raportată apoi la *eul poetic* prin analogii și imagini insolite: „Eu îmi mănânc aripile./ Sătul să le port cu arendă/ pentru zboruri în vid...”. Are loc transfigurarea mitului șarpelui ce își mănâncă coada – un simbol ermetic al trecerii timpului – în consumul aripilor, simbolul libertății, aspirațiilor, determinat de cuvinte ce țin de economie. Or, arenda explică imposibilitatea de a avea timpul în posesie

totală. Imaginea este bifurcată în înțelesul social: în URSS nimic nu-ți aparține decât parțial și vremelnic; înțelesul personal: suntem copii timpului și nu avem acces decât la un fragment. Zborul și vidul emană un sentiment de ironie tragică, unde eul liric nu ține de un vector, direcția fiind marcată deja de existență, în care cel care există este neglijat, aproape că omis în multitudine, văzut într-un comun social. Din reminiscența mitului lui Cronos, timpul este „împrumutat” doar pentru o viață. Aripile eului liric amintesc și de imaginea lui Icar care dorește să cunoască înălțimile. În cazul textului lui A. Busuioc apare un sentiment de oboseală și inutilitate.

O imagine similară a unui zbor insolit sesizăm la Nicolae Labiș: „Zbor ca un șoim înconjurând strâmta-nchisoare-a pământului,/ Aripa mea se izbește mereu de zăbrelele nemărginirii” (*Cântec de-nceput*). Reprezentarea omului cu aripi o întâlnim și la Nichita Stănescu: „Oamenii sunt păsări nemaiîntâlnite,/ Cu aripile crescute înlăuntru/ Care bat, plutind, planând,/ Într-un aer curat – care e gândul!” (*Laudă omului*).

În poezia lui A. Busuioc aspirațiile, cunoașterea, gândul se lovesc de realitatea dură a timpului. Eul liric, simțind că nu poate ieși din limitele temporale, rămâne cu atitudinea sa de devorare interioară, de „zboruri în vid” – căutări zadarnice în existența ce nu are rost, căci toate se sfârșesc cu moartea, vorba lui M. Eminescu: „Poți zidi o lume-ntreagă, poți s-o sfărâmi... orice-ai spune,/ Peste toate o lopată de țărână se depune./ Mâna care-au dorit scepstrul universului și gânduri/ Ce-au cuprins tot universul, încap bine-n patru scânduri...” (*Scrisoarea I*).

La același motiv mitologic se referă și criticul Mihai Cimpoi atunci când analizează poeziile la temă ale lui Grigore Vieru: „Ceasul transcrie înfrigurat «locurile și momentele», îndreaptă acuzații dintre cele mai acide la adresa lui Cronos însuși (vezi poezia lui Andrei Lupan *La porțile lui Cronos*). Starea de încordare în fața lui Cronos o are în anumite momente și poetul nostru în poezia *Bună dimineața*. Constatarea filosofică: «S-au trecut trandafirii,/ Dar cerul nu trece,/ Cerul nu trece nicicând» nu-i poate aduce pacea necesară, obsesia timpului singurătății ce curge pe trup este, evident, mai puternică...” (Cimpoi: 1985, 33).

Tainele sufletului omenesc poetul le bănuiește doar revenind la celălalt capăt al întoarcerii spre neanturi, doar din punctul dispariției. *Reversul* vieții, metaforicul ei este intuit de către autor în mai multe poezii: *Adună-mă, Tel, Numărătoarea, Elegii*. Nașterea și moartea sufletului sunt palpabile, ele trebuie trăite până la „rădăcini” sau chiar dincolo de acestea.

Poezia capătă forma unei rugăciuni, a unei adresări ultime: „Adună-mă,/ e timpul bun să plec,/ din ochii tăi,/ din palmă,/ din gândul,/ din suflarea” (*Adună-mă*). Plecarea în *neființă* înseamnă pentru eroul liric apropierea/contopirea sa cu Creatorul. Despărțirea de viață se face prin văz, faptă, cuget, suflet; încetarea conștientizării acestora semnifică o mistuire în recele neantului.

Motivul biblic al creației e tratat nu din perspectiva apariției omului pe pământ, ci din perspectiva dispariției acestuia: „Ca-ntâiul om/ făcut din duh și glod,/ adună-mă/ din coasta ta,/ din ură”.

Schimbarea cuvintelor nu se opune conținutului biblic. E o problemă pe care autorul și-o pune în față pentru a înțelege în mod dialectic trecerea prin timp a ființei omenesti.

Sfârșitul vieții în concepția eroului liric nu este altceva decât o paradoxală apropiere de Creator, o contopire cu El. Situat la hotarul dintre trecut și viitor, spațiul temporal îngust ce-i este dat omului să-l locuiască îi provoacă un profund regret ontologic, deoarece inima se revoltă zadarnic împotriva ireversibilității timpului: „De ce mă duc schilod?”. Timpul, acum ca și întotdeauna, își impune legile dure nescrise: tot ce are început, trebuie să aibă și sfârșit. „Ori mi-ai lăsat în gând o picătură?” Interogația retorică e expresia unui frământ al sufletului, care este și nu este de acord cu acceptarea despărțirii de lume, atunci când apare în el o „picătură” de speranță.

În unele texte se observă că Aureliu Busuioc, asemenea artiștilor chinezi, se identifică cu un pom de măr („Uneori mă văd un măr rodit” – *Mărinimie*), cu „un cerb bătaios” (*Păduri*) sau cu un mitologic „centaur” (*Iar unele*). Pornind de la diferite simboluri și imagini arhetipale, autorul reușește să-și reveleze tainele sufletului, transformându-le, prin dese repetări, în mituri personale.

Mitul lui Prometeu îl atestăm la A. Busuioc în două poezii cu obiective satirice: *Maladie* și *Inscripție pe o stâncă în Caucaz*. În ambele texte sunt preluate consecințele furtului focului – pedeapsa titanului.

Referindu-ne la traseul de la mit la imaginea poetică, este necesar să relevăm de ce este condiționată această atracție pentru titan: „Prometeu face parte nu numai din mitologia vechilor elini, ci și din miturile constitutive, esențiale, ale culturii occidentale. [...] Acel mitologem arhaic grecesc al lui Prometeu conținea în nuce ipostazele diverse ale unui reprezentant exemplar al umanității, ale unui întemeietor de cultură, ba chiar ale unui creator al omului cu adevărat uman” (Balotă: 2007, 44).

Tudor Vianu a explicat *Mitul prometeic* utilizând pârghiile filosofiei moderne pentru a releva problema răului și durerii în literatura universală și a observa etapele semnificației imaginii mitului în literatura românească din sec. al XIX-lea, relevând câteva concluzii pentru timpul său: „Mai întâi credința în știință, în puterea și eficacitatea rațiunii omenești. Apoi iubirea față de oameni și patriotismul, hotărârea de a veni în ajutor semenilor cu care suntem întruniți pe același pământ, cu care împărțim moștenirea aceluiasi trecut și aspirațiile aceluiasi viitor și, în sfârșit, mișcați de iubirea ordinii și a armoniei estetice, hotărârea de a da civilizației noastre caracterul unei opere de artă” (Vianu: 1998, 352).

Prometeu la începutul secolului XX este simbolul revoltei, al revoluției. Poezia lui Aureliu Busuioc conține alte accente: comunul social, manipularea ideologică, clișeele necesității. Inițial, în *Inscripție pe o stâncă în Caucaz* se relevă eternitatea titanului: „...Și astăzi îi mai sângereă ficatul...”. Aceste puncte de suspensie par să fie un gând luat din sfârșitul piesei lui Eshil *Prometeu încătușat*. Astfel, spațiul Munților Caucaz amintește o retrăire a mitului. Dar în text apare o altă lectură a subiectului – capacitatea utilitară a omenirii secolului al XX-lea. Perspectiva înălțătoare a lui Prometeu este în antiteză cu comoditatea omului modern: „Venim aici nepăsători”. Pe amprentele jocului demitizării apare imaginea centrală care exprimă tragismul regimului totalitar: „sub bolta unui cer necenzurat” anunță dispariția sau neglijarea valorilor spirituale ce țin de identitate, credință, cunoaștere fără semnul interdicției. Această constrângere terestră socială vine în raport cu cosmicul în care omul nu caută cunoașterea, în forma ei pură ce înalță, dar

este obsedat de utilitar: „Mai stăm la foc și ne gândim la multe/ Ce-au mai rămas în ceruri de furat...”.

Litota are funcția de a percepe degradarea focului sacru în „practicul chibrit” și sacrificiul prin „însângerare” se reduce la forma de supin „de furat”. Astfel, Aureliu Busuioc anunță timpul demitizării, anii șaptezeci, când apar aceste versuri publicate, sunt cei în care se anunță marea degradare: timpul în care monumentul lui Ștefan cel Mare din Grădina Publică este mutat cu 18 metri în interiorul parcului.

O altă poezie, *Maladie*, oferă o conexiune între eul liric și Prometeu pe o scară de involuție. Ceea ce îi unește este durerea de ficat. Sunt ironizate cerințele pentru omul comun al imperiului URSS. Aureliu Busuioc relevă trăsăturile cetățeanului ideal al acelor timpuri: „eu știu: ficatul meu/ nici nu e neam cu al lui Prometeu,/ se trage din cu totul alt ficat,/ nesuspectat, neanchetat, necondamnat”. Enumerațiile relevă necesitatea comportamentală de turmă docilă pentru supraviețuirea cincinală a sistemului birocratic. Negarea este o consecință a actului, scoate toate petele din destinul unui om. Detașarea de Prometeu este simbolică, echivalentă cu renunțarea la libertate, valorile spirituale, individualitate. Totul este gestionat de frică: „Nonconformistul A. Busuioc demitizează grotescul regimului totalitar prin simboluri și analogii desprinse din mit. În viziunea ironică a scriitorului ceea ce omul poate avea comun cu Prometeu este doar «boala de ficat». Posibilitatea paradoxală a omului de a avea asemănări cu Prometeu doar în ceea ce privește durerile lui fizice, și nicidecum în ceea ce privește libertatea conștiinței și a faptei nobile, este rezultatul atitudinii sarcastice față de socialul colectivizat, care se bazează doar pe latura fizică a problemei, nu însă și pe cea spirituală” (Fonari: 2003, 69).

În ambele cazuri autorul îi blamează pe cei care consumă, dar nu creează, pe oamenii comuni, care se tem de propriul gând, pe hoții de tot soiul, vizați ironic prin versul: „Stăm la foc și ne gândim la multe/ Ce-au mai rămas în ceruri de furat...” (*Inscripție pe o stâncă în Caucaz*). Paralela spirituală antitetică ce se face între Prometeu și contemporanii noștri este cu totul în defavoarea pământenilor aflați în continuă degradare morală.

Nonconformismul constituie o modalitate de a elucida inedit strangulările sociale de a fi ca toți. Același simptom al societății îl găsim în poezia *Metamorfoză*, mitologismul preluat din creația poetului roman Ovidiu având conotații actualizate. Spre deosebire de viziunea omniscientă în poemul latin, Aureliu Busiuc dezvăluie metamorfoza din viziunea eului liric: „Eu m-am sculat azi dimineața altul./ M-am căutat în așternut/ și nu eram”. Anunță un joc parodic de a blama o societate fără entitate, în care căutarea socratică este imposibilă, or, în *cunoaște-te pe tine însuți* lipsește persoana. O aluzie la manipularea socială și tendințele de desfigurare a identității.

Metamorfozele lui Ovidiu au servit ca o posibilitate de a depăși perioada de fier a timpului omenirii. Miturile pe care le adună minuțios au determinat cunoașterea general-umană fără o frică de a depăși limitele. Or, mitul nu are frontiere. Interpretarea lor a fost utilizată ca o modalitate de a rezista în fața stihiei imperiale. Mitul este un model de verticalitate, pe unda lui omul creator se descoperă și își găsește forțe de a se adânci în propria cunoaștere. Ovidiu a demonstrat că spațiile geografice se împart în segmente, iar cuvântul prin forța imaginii posedă o energie vitală.

Înalte aprecieri pentru scriitorul Aureliu Busuioc și recunoaștere a publicului ceh atestăm în articolul *Literatura română tradusă în limba cehă*: „Paradoxal, de cel mai mare interes dintre toate cărțile traduse din limba română în ultimii cincisprezece ani s-a bucurat cartea basarabeianului Aureliu Busuioc, nu prea cunoscut nici la București, intitulată *Pactizând cu diavolul*, care tratează nivelul destin individual, destinul acestei provincii a României interbelice, în umbra KGB-ului. Cartea a avut cinci cronici în presă, de la suplimentul literar al «Gazetei economice» până la «Săptămânalul catolic». Postul de radio Europa Liberă, secția cehă, i-a dedicat acestei traduceri o emisiune de o oră, în cadrul ciclului «Literatura și politica»” (Nașinec: 2005, 84).

Și deja în această succintă prezentare e sesizabilă conexiunea dintre roman și ideologie. Raportul dintre politică și basm, politică și odă, politică și mit s-a abordat în mai multe studii. În acest context, amintim și conexiunea cu antropologia, în studiul *Antropologie culturală*: „Sistemul ideologic constă din idei, credințe și elemente de cunoaștere ale culturii și din căile în care acestea sunt exprimate în vorbire sau în alte forme de comunicare. Mitologiile și teologiile, legendele, literatura, filosofia și înțelepciunea populară constituie această categorie. Trecute din generație în generație, aceste sisteme abstracte de credință sau mentifacts-uri ne spun ce se cuvine să credem, ce se cuvine să evaluăm și cum se cuvine să acționăm” (Achim: 2002, 101-102).

Mitul concomitent instituie „o modalitate de adaptare a omului la situațiile-limită pe care el însuși le creează; de atâtea ori în istoria sa, ființa umană s-ar fi putut distruge în impactul cu împrejurările insolite, dacă mintea omenească nu ar dispune de capacitatea producerii miturilor” (Kernbach: 1995, 377). Poeziile *Bătrânul Poet*, *Copacii*, *Biografică* sunt niște scenarii *proprii* ale mitului scriitorului. Fiecărui om îi sunt proprii o naștere și o moarte, iar între aceste polarități – o existență. Mitul personal al lui Aureliu Busuioc relevă drumul prin timp al omului, rosturile primordiale ale vieții.

Motivul biblic din Noul Testament din Evanghelia după Ioan 1.1. „La început era Cuvântul și Cuvântul era cu Dumnezeu și Cuvântul era Dumnezeu” servește drept imbold pentru eroul liric de a se afla mereu în căutarea cuvintelor primare.

În poezia *Din înțelesul cuvântului* A. Busuioc reflectează asupra cuvântului, un motiv-axă al creației autorului. Cuvântul evoluează de la nivelul simplei comunicări la cel al Stăpânitorului de destine. Începutul piesei lirice e ușor umoristic, concretizat printr-o oarecare izolare a eroului liric de cele comunicate, printr-o naivitate simulată, printr-o ezitare de a intra în subiect: „În marea bătlăie de cuvinte/ (din care nicio iotă nu-nțeleg)/ pe care-o poartă aprig sau cuminte/ stăpânitorii globului întreg;/ în toate-aceste salve lexicale,/ timpanele ce ni le sparg de-acu,/ e și-un cuvânt ce-au pus demult la cale/ dacă mi-i dat să mai exist sau nu”.

Poezia are două straturi latente, două semnificații profunde. Prima semnificație e de a fi citită cu referință la umanitate în general – ca o creație a Cuvântului de început, asemenea genezei mitologiei egiptene expuse de Lucian Blaga în *Mit și magie*: „Întâiului Zeu i se atribuie o naștere pe cale magică din «numele» său. La început fusese numai numele Zeului, iar zeitatea s-a creat pe urmă, în chip ocult, prin mijlocirea puterii magice propriie numelui său. Zeitatea este o plăsmuire mitică, dar în concepția despre nașterea sa intervine un factor magic” (Blaga: 1997, 223). A doua semnificație e de a fi concepută ca o

trecere de la general la individual. Poetul se referă la sine însuși, la *cuvântul* vieții sale, la acel cuvânt de care a depins însăși venirea sa pe lume: „Eu nu-l cunosc./ Îl bănuiesc./ Probabil/ e un cuvânt banal, un «da» sau «dar»,/ e poate un semn, un simplu + capabil/ să mă rezolve termonuclear,/ e poate un «hm».../scăpat dintr-o greșeală/ ce-n ora judecății de apoi/ va însemna suprema pricopseală/ gătită pentru-o boabă de noroi...” (*Din înțelesul cuvintelor*).

Poetul, în această căutare a cuvântului-cheie, a cuvântului primordial al existenței sale, se orientează nu spre substantive sau verbe ce ar exprima conceptul sau acțiunea, ci spre cuvinte de afirmație, conjuncție, interjecție, de supărare sau îndoială, cuvinte care nu au sensuri concrete, ci conțin o nuanță de emotivitate, chiar dacă lipsește contextul.

Cuvântul e suflul acestei „boabe de noroi” – după Aureliu Busuioc, al „chipului de lut” – după Mihai Eminescu, al „petei de sânge” – după Nichita Stănescu...

Eroul liric își creează o aură de autoironie în căutările de „supremă pricopseală” și se complăce concomitent în ideea-problemă pe care și-a pus-o în față: „Cuvântule ce nu te știu,/ Cuvinte,/ ce-mi porți destinul tot codificat,/ ce-ai însemnat dintâi, mai înainte:/ Un dor? Un vis? O boală de ficat?”. Conceptul lui W. Shakespeare despre viața omului raportată la teatru se suprapune în această poezie cu semnul egalității pus între viață și cuvânt. Întrebarea hamletiană *a fi sau a nu fi?* nu poate avea un răspuns neutru. Intermediarul nu poate fi acceptat. Cuvântul e rostit, gândit, existent sau inexistent. Cuvântul e destinul omului. Un om fără soartă e un om fără viață. Așadar, Busuioc investește cuvântul cu forța vitalității existenței umane.

Încadrarea în text a eroului liric la Aureliu Busuioc este similară cu pătrunderea în text a cititorului, așa cum remarcă Roland Barthes în *Plăcerea textului*: „Și chiar asta e intertextul: imposibilitatea de a trăi în afara textului infinit – fie că acest text este Proust, sau ziarul cotidian, sau ecranul televizat: cartea face sensul, sensul face viața” (Barthes: 1994, 57). Viața văzută din perspective intertextuale se esențializează la A. Busuioc în cuvânt, care concentrează semantic dăinuirea în timp a omului.

Tentativa scriitorului de a se arăta indiferent față de problema în discuție pune la îndoială însăși necesitatea cunoașterii fenomenului ce-l intrigă: „Cuvântule, ce porți în tine-o viață,/ nu știu de-aș vrea să te cunosc măcar”. Totuși, în urma frământărilor intense, exprimate ba cu ironie, ba cu sinceritate amară, poetul invită cititorul să-și găsească propriul cuvânt care ar echivala cu propriul destin: „Cuvintele nu sunt cartușe oarbe,/ Orice cuvânt înseamnă un destin”. Găsirea cuvântului-stea, a cuvântului-destin se identifică cu menirea omului pe pământ. Mesajul de idei e pus pe prim-plan în conceptul artistic al poetului.

Poetul găsește în cuvânt noi ipostaze, ordinare sau neobișnuite, pe care ține să le scoată în evidență: „te-am căutat”, „te-am șoptit”, „te voi fi spus la piață,/ la baie, la birou, la măcelar”, subliniind concomitent și proprietatea lui primordială de a servi valori umane cu întreaga gamă de aspecte, cuvântul fiind o simbioză între gând și acțiune, cuget și simțire, rațiune și emoție, inteligență și sentimentalitate.

În *Odă la noul meu stilou*, prin evocarea lui Publius Ovidius Naso, scriitorul Aureliu Busuioc relevă nuanțe ironico-sarcastice ale timpului comod de parcă ar fi într-un dialog de viitor cu poezia lui Andrei Țurcanu *Rugați-vă pentru omul modern îndestulat*: „Stiloul

meu,/ condei mecanizat,/ cu vârful tău de aur/ și iridiu,/ ce falnică unealtă/ comparat/ cu micul grif/ al bietului Ovidiu!". Este o antiteză: măiestria artistică și posibilitățile de a scrie. În aceste versuri sesizăm că A. Busuioc nu pledează pentru noțiunea de *evoluție* a literaturii, ci accentuează valorile perene, indiferent de timpul lecturii. Instrumentul scriitorului din secolul al XX-lea și performanța în secolul al XXI-lea, cu ecrane de cele mai variate dimensiuni, nu depășesc capacitatea creativității poetului care scria pe tăblițe de lut.

Aureliu Busuioc îmbină în mod armonios elementul intelectual cu cel imaginativ, închegând o viziune particulară asupra lumii în creația sa. În chiar titlurile multor poezii ale autorului descoperim preferința lui pentru personalități artistice și culturale marcante. Astfel, în *Postfață la „Tristia”* este evocată figura lui Ovidiu – chipul intelectualului izgonit (cu aluzii la represaliile din anii '50), în *Nero* e înfățișat prototipul omului care, în numele artei, folosește orice mijloace, indiferent de consecințe (readucerea la Roma a incendiului troian din creația lui Homer e analogică cu mitul platonian despre egalitatea dintre oameni în socialism), în poeziile *Sărmanul Dionis*, *Arghezi* sunt relevate operele scriitorilor români care sunt și valori ale culturii universale.

Concluzii: Hermeneutica mitului la A. Busuioc are anumite trăsături postmoderne prin atitudinea ironică, persiflantă și prin eul liric revoltat care ocupă locul zeilor, titanului, personajelor mitice.

Desacralizarea și revalorificarea mitului, modernizarea și problematizarea lui, ironizarea și chiar parodiarea mitului – toate acestea constituie specificul poeziilor lui Aureliu Busuioc care dezbat motive precum originea cuvântului, apariția și dispariția omului, timpul (întruchipat prin Cronos), conștiința (Prometeu sau Vulturul, centaurul Chiron).

Bibliografie:

- ACHIM Miha. *Antropologie culturală*. Cluj-Napoca: Dacia, 2002.
 BARTHES Roland. *Plăcerea textului*. Trad. de Marian Papahagi. Cluj: Echinox, 1994.
 BLAGA Lucian. *Opere*. Vol. X. București: Minerva, 1997.
 BUSUIOC Aureliu. *De-ale vânătorii*. Chișinău: Prut Internațional, 2005.
 CIMPOI Mihai. *Narcis și Hyperion*. Chișinău: Literatura Artistică, 1986.
 ELIADE Mircea. *Aspecte ale mitului*. București: Univers, 1978.
 FONARI Victoria. *Factorii intelectual și sentimental în opera lui Aureliu Busuioc*. Chișinău: CE USM, 2003.
 IFTIME Vasile. *Pactizând cu Aureliu Busuioc*. Iași: Junimea, 2017.
 KERNBACH Victor. *Dicționar de mitologie generală*. București: Albatros, 1995.
Literatura și arta Moldovei. Enciclopedie. Vol. II. Chișinău: Redacția Principală a Enciclopediei Sovietice Moldovenești, 1986.
 NAŠINEC Jiří. Literatura română tradusă în limba cehă. *Primul Simpozion Internațional de Studii Românești din Cehia*. Praga, 2005, 23-24 noiembrie.
 VIANU Tudor. *Filosofia culturii și teoria valorilor*. București: Nemira, 1998.
 VIANU Tudor. *Filosofie și poezie*. București: Albatros, 1997.

GLIMPSES OF YOUTH SUBCULTURE IN AMERICAN AND ROMANIAN FICTION OF THE COLD WAR YEARS

Carmen-Liliana MARUNTELU

Associate Professor PhD, Ovidius University of Constanta

Cristina-Dana POPESCU

Lecturer PhD, Ovidius University of Constanta

Abstract: This paper attempts to define the main traits of youth subculture, focusing on the context that engenders its emergence and sustains the existence of it. The relationships holding between youth subculture and the hegemonic mainstream culture, the stylistic dimension of any subcultural agency, the meaning of rebellion paralleled by eccentric fun are key concepts to be tackled in this essay. These general terms are further applied so as to provide ideological frameworks for Romanian and American youth subcultures and the literatures highly influenced by them.

Keywords: youth culture, subculture, Cold War

We tune into daily broadcasts about youth and their place in society, although the messages sometimes arrive under other headlines. "Generation X" is juxtaposed against the aging "boomers" in a struggle for social resources, but we are more likely to watch the conflict, hear it, or read about it in the context of changes in social security or education policy. Implicitly, we are asked to decide which generation is more worthy, but the deck is stake against the "slackers". In other, more dramatic instances, the practices of young people become occasions for moral panic. Often these incidents are created intentionally to manipulate and hysterically reflect on the contemporary status quo, resulting in calls for social renewal and action. Recurring panics over a "surge" in drug use among high school students, institutionalized in a "war on drugs" that has lasted for over two decades, have been mobilized to justify the incredible explosion in the size of the prison population in the United States, now among the largest in the world. Urban youth, particularly youth of color, inherit cities where employment, adequate education, and the basic necessities of life are increasingly difficult to obtain. These conditions inform contemporary "urban problems" many of which are specifically related to youth: teen pregnancy, gangs, unemployment, drugs. Atrocity tales appearing in newspaper headlines, on magazine covers, and during television newscasts ask us, with alarming regularity, to see young people as animalistic, alien others.

The public debates surrounding "youth" are important forums where new understandings about the past, present and future of public life are encoded, articulated, and contested. "Youth" becomes a metaphor for perceived social change and its projected consequences, and as such it is an enduring locus for displaced social anxieties. Pronouncements such as "the problems of youth today", used as a scapegoat for larger social concerns, objectivity and reify young people as the problem in itself. Young people are approached with the assumption that they are "problems".

The complex conflicts and displaced social anxieties concerning social change, often metaphorized through concerns about "youth", result in contradictions in our understandings of young people. For instance, consider the inconsistent assumptions underlying questions concerning "youth" in the United States during the late 1950's: were America's individualistic young men being transformed into a herd of complacent, other directed automatons by preparing for work lives in corporate and government bureaucracies? Was the insidious mixing of races and social classes in the public schools and in popular culture producing a generation of gang members, murders, sluts, layabouts, and delinquents? Were young people the avant grade of a new era of consumer "fun" and sexual pleasure? Were most young people traditional clean-living, hard-working, "good Americans," unfairly maligned by the actions of a few disturbed members of their generation?

These contradictions, obviously not limited to the late 1950's, highlight the bifurcated social identity of youth as a vicious, threatening sign of social decay and "our best hope for the future". A contemporary television news report on gang violence may be followed by a commercial that challenges muscular youths to "be all that you can be" in the armed forces and another hailing the "Pepsi Generation" - without apparent irony. As Rachel Buff notes in another context we have all been prepared for this moment of contradiction, and so it seems mundane rather than disorienting.

"Youth" and young people must be understood as more than longstanding metaphors for adult agendas, desires, or anxieties. If youth have so frequently been seen as the demons of culture in the U.S (when they have been visible at all), perhaps it is because, as George Lipsitz has written, "public records most often reflect the concerns of those in power and only rarely contain evidence of the thoughts, action, or aspirations of teenagers and young adults unless those groups are seen as some kind of threat to people with power."

Current scholarship calls for an understanding of young people as one particularly important (and frequently neglected) node in a multi dimensional network of social relations, structural forces, and historical developments. Like other periods of life, maybe more than these, young age represents a social and cultural construct. The early 1900 mark the publication of G. Stanley's Hall's monumental work, *Adolescence* (1905), which rendered "scientific" many of the understandings of "youth" that had emerged from the cultural enclaves of the middle class of the previous century. *Adolescence* was constructed within the medical profession (and later, in psychology) as a separate and particularly fragile stage of physical, emotional, moral, and intellectual development that could be successfully navigated only through the intervention of virtuous adults. This reconceptualization of life stage between childhood and adulthood in part informed and justified the new institutional, social and spatial arrangements that have shaped the lives of twentieth-century youth. This new perception of youth, embedded in the concept of adolescence, influenced schooling, the professionalization of childcare, the juvenile justice system, the rise of adult-supervised youth activities and supported reformers' claims that young people need special consideration in governmental policies.

Critics analyzed the term "subculture" taking into account social and cultural term inventories. Some delineated social practices, custom structures and institutions as main factors shaping and conditioning a style. Others relied more on stylistic patterns and "taste" to explain the creation of a youth cultural type. However, both approaches discuss youth style as a pattern meant to oppose the hegemonic dominance of mainstream culture. The sociological perspective deciphers the causes stimulating the appearance of youth subcultural mechanism, whereas the recent approaches view subculture as a synonym for lifestyle, as a sum of secret messages asking for semantic and hermeneutic interpretation.

In Romania, youth subculture is perceived as a new, post-revolutionary product of capitalist democracy, the western material and ideological import of market values translated into popular tastes, consisting in music types, fashion trends, clothes, makeup, haircuts and corporal gestures.

This definition viewing culture as a post-revolutionary construction gives rise to the following questions: what is the position of subculture in a socialist society? Was the import of values an indiscriminating taken over of a fixed set of products or rather the adjustment of western values to national realities? Which were the conditions facilitating the smooth adaptation of western values to eastern countries? Is it really the notion of subculture an entirely post-revolutionary artifact or are there traces signaling its presence in Romanian socialist society?

All leftist ideologies assume the existence of consensus, the idea of a community goal in establishing equal welfare. Hence, the strategic emergence of socialist ideologies meant to serve the main target. This somehow utilitarian way of viewing culture as a means, not as an ending itself, together with the emphasis laid on the economic aspect rather than on the cultural one, prevented the development of a secondary culture. Moreover, a virtual underground culture would have meant a threat against the common ideology, against the uniformity of thought and action yearned for by socialist ideology. The idea of difference, bizarre, useless, demystification, inherently contained in subcultural entities would have dealt a heavy blow to conformity and social consensus. The youth could not develop a secondary type of culture because the discourse of socialist ideology was imposed by means of youth political organizations.

Yet, this oppression and formally imposed discourse should have brought about the beginning of subversive tendencies, of undermining sub-discourses meant to counteract the artificial structures and replace them with youth-created products, born of anger and oppression. The main factor to hinder and disrupt the evolvement of a youth policy was the lack of precedents. In an enclave of political avoidance of occidental models, further fostering the rejection of western cultural identities, the socialist Romania developed a discourse that was firstly imposed, then gradually adopted by mass society. The existence of a single center and the negation of the margin led to the preconception of a missing margin. The non-existence of a choice channeled people's expectancy into a single direction, seen as a unique valuable and valid solution. The consensus theory was largely sustained by the presence of fear, resting on the sense of individual coercion. Being against the current would have meant severe regulations from the part of the public

militia. This is one of the most effective means of compulsion and particularly the one employed by totalitarian regimes: a strong coercive apparatus meant to regulate the appearance of disensus.

To be able to understand the evolution of mentalities and perspectives concerning the idea of youth as a separate culture/subculture and youth as part of the great national culture one must enlarge his perspective by looking at the world historical background in the second half of the 20th century.

During the Cold War, the academic discourse on the US impact on the European continent tended to reflect the existing political division of Europe, opposing an allegedly Americanised West to a Sovietised Eastern Bloc. Instead of such a bipolar image, one could suggest a picture of a European continent exposed to American influences at different speeds and intensities and could also argue that the Cold War interval should be seen as being part of a whole century of American presence in Europe.

In the absence of political and economic factors that have operated in the case of the American presence in Western Europe, for Cold War Eastern Europe we can talk mainly about a "symbolic presence", a concept aimed at reflecting the peculiarities of the US cultural/ideological impact in the region. This symbolic presence can be identified in political actions translated into official discourses as well as in popular perceptions of such actions. It is to be found in cultural/ideological transmission but also in cultural reception. It means US state and private initiatives but it also means knowledge about 'America' produced outside the United States, serving the needs of the societies that conceived it.

The psychological behavior of youth can be traced back to old myths defining their mentalities and shaping their further developments. American history was the story of a great nation, a land of progress, prosperity, and rugged individualism. There are three visions/myths that weave throughout the North American story, influencing its history and the formation of each generation from youth to old age. These are the visions/myths of progress and Utopia, of apocalypse, and of planetary culture. These visions overlap and intertwine, creating the overall gestalt of this continent's potential role in world history and giving it the burden of great expectations. They come in direct opposition with Romanian myths (Master Manole and Mioritza) which penetrated Romanian collective thinking determining an isolationist mentality, coming from the incurable psychology of the victim. The formation of an American psychic entity depended from the very beginning on the individual option without any ethnical or collective determination. The American pioneers, the immigrants will be the ones who will deny their collective, tribal, ethnical appurtenance to Europe. In fact, the majority was politically, socially and religiously defeated people, they were the outcasts. In this way, the old continent symbolizes negation, prison, while The New World comes to symbolize affirmation, freedom, and democracy. Thus, communism represents the repository of group mentality, of dictatorship. Unlike the Romanian youth's acceptance of social and political constrictions, the American youth found their identity in their "courage to be", and to accept the burden of freedom to make choices and obey the rebellious instincts of their soul.

Living in a world of limitations, of binary oppositions, the young protagonist of the Cold War period tries to face the innocence of his character and the destructive character of his experience which define his concrete, existential situation. Historians who have studied post-World War II youth cultures have looked to the quietly turbulent 1950s as a precursor of the openly turbulent 1960s. In this view, the cultural contradictions of the 1950s—and the struggles that grew out of them—were the first shock waves of the countercultural earthquake that shook mainstream American society in the 1960s. Teen films and rock'n'roll served as oppositional benchmarks for the emerging counterculture.

The Beat generation shared a special sense of communion, of exhaustion and mental impotency. They worshipped their “secret heroes” (Ginsberg's term), their alcoholic and anarchic artists (Ginsberg, Carr, Burroughs, Kerouac, J.C. Holmes, Ferlinghetti).

Dismissed by some critics as an ideological achievement, closer to childish – immature rebellion than to real literature, the Beat movement stands for a personal, attitude and for a collective rebellion, envisaging both social, political and cultural angles. As Gregory Corso has acknowledged, the Beat literary principles make use of “mixtures containing spontaneity”, “bop prosody”, “surreal –images”, jumps, beats, cool measures, long rapid vowels, long lines and the main content.

The idea of the 60s counterculture encumbers at least two different aspects: bohemian beats and the political organization of the New Left. Sharing similar moods and ideological core, these two sub-groups propose different ways of expressing their rebellion and lack of faith. Psychedelics, multimedia, Mc Luhan, eastern Buddhist cults, ecstatic stances, Dionysiac exhilaration, Bob Dylan and anti-war demonstrations, these are the main indicators of popular youth frenzy. These two aspects of the counterculture complete each other; the young bohemians attempt to form a new cultural base for politics, to bring forth new family patterns and identities, while the New Left tries to voice these cultural needs, and find political expression for them.

Black writers too had a tale to tell, as Richard Wright had recently shown in *Native Son* and *Black Boy*. Thus began the stream of outsider figures who would do more than anything else to define the character of postwar writing: Ralph Ellison's *Invisible Man* a vibrant voice from the underground rehearsing his own idiosyncratic version of black history; Flannery O'Connor's eccentric Misfit, some kind of messenger of God who expresses his frustrations through serial murder, or her displaced Person, a European refugee literally crushed by the know-nothing society he does not begin to understand; Norman Mailer's *White Negro*, the hipster as moral adventurer and sociopath, the new kind of American saint of Jack Kerouac and the wayward, misunderstood adolescents of J.D. Salinger; the ordinary grunts oppressed by their officers in so many war novels; the anguished old Jews and magical schlemiel figures in Bernard Malamud's stories; the loopy intellectuals who fill Saul Bellow's fiction with their long memories and sardonic cultural speculations; the refined old-world decadents of Nabokov, with their classy style and kinky or comical longings; Philip Roth's protagonists, who make grand opera of their sexual needs, exposing the stigmata they received in the gender wars.

The writer's reaction can take many forms: he may withdraw within his own private world or face the world with revolt as long as this rebellion consumes itself on the road or in drug taking. The unifying common assumption of most contemporary fiction is: no reconciliation or even mediation between the self and society for the individual can join the community only at the price of spiritual extinction. The typical American hero – J.D. Salinger's Holden Caulfield, J. Kerouac's Sal Paradise or Dean Moriarty – remain rebels and loners to the end. Their dominant aspect is that of a rebel-victim. He is an actor, but also a sufferer. Almost, always, he is an outsider, a demonic or sacrificial figure, anarchic, grotesque, innocent or clownish, vacillating between martyrdom and self-affirmation. His morality is largely existential, defined by his actions and even more by his passions, a self-made morality, full of ironies and ambiguities.

Unlike American characters, Romanian protagonists follow ideological patterns of behavior, the writers of the epoch having to follow the directives of the unique party. Romanian literature of the epoch abounds in trustworthy young communist delineated in a thesist manner. According to Sorin Alexandrescu, Romanian society loses its vigor, but its culture – “a new culture of monks” – starts flourishing. The official discourse is rejected in favor of sterile erudition, of beauty cult and of humanism; the past takes the place of the present and, mostly, eternity takes the place of history; both interior and exterior exiles (*Exilliteratur*) manifest instead.

The socialist realist novels of the 50s used to render the revolution in stories with two terms: the new world versus the old regime, the hero and the anti-hero, the communist and the kulak. The latter loses in front of the former.

Like Salinger's *Catcher in the Rye*, Titus Popovici's *Ipu's Death* is not a growing-up story but, a not-growing-up one, focusing on a young man's refusal to assume the social responsibilities the world is too eager to impose on him, both of them refusing the Other's phoniness, i.e. adults' world of hypocritical values.

The political is very much emphasized in protagonists' actions, being the main motif of action. Racism, as revealed in *The Invisible Man* is tackled here in order to stress the idea of the Other. Being an outsider within his own country, he tries to create for himself, beyond hatred or guilt, an identity. A parallel situation is to be found in Romanian literature when referring to the literature of exile. There is no such tragedy as living incognito inside your own country, trying to define yourself in a society of “broken identities”, like the totalitarian one (Petru Dumitriu's *Incognito*). Writers of both literatures have suffered from an interior exile, the expression referring to the condition of a creator of spiritual values who refuses the compromising pact with history, by proudly isolating himself. Exile is a peaceful rebellion that doesn't imply the loss of identity, but the dramatism of an existence in which the spirit can be saved by getting out of history.

Caught between a certain thirst for the absolute and a limited existence, between metaphysical acceptance and ontological rebellion, the hero starts his journey into the world by passing different rites of initiation. The fourth chapter, *Recurrent Themes and the Diagnosis of Culture*, discusses the main themes common for both literatures having strong influences from youth culture. Weather in rebellion or in conformity, man seems

to suffer from the same great mal du siècle, i.e. the great void of the absurd existence. Initiation has been defined as the critical encounter with experience the aim of which is confirmation into a social and moral order. Initiation, therefore entails reconciliation to time, endeavor in history, the final acceptance of death. In order to avoid the limitations imposed to him by death or old age, the young American hero tries initiation into new oriental religions or different liberties offered to him by drugs or sexual experiences or alcohol as it is the case with the representatives of the Beat generation both writers and their heroes – characters. The doctrine of communism asked for neophytes to transform them into obedient tools without personality and intimacy. A good example for the process of initiation into the “new religion” is to be found in Francisc Munteanu’s novels about communists crating in illegality the offspring of a new era. The estrangement from the self and from the others brings about the deep sense of alienation common for both cultures. The protest is not an individualistic, isolated manifestation of personal discontents, but a general state of mind; it springs from the feeling that society wrongs the individual and deprives him of the right of self-assertion. What is interesting is that alienation brings about the loss of liberty and, in this case, a new subculture appears inside youth culture: prison culture. Both literatures contain vivid pages about prison life, but with different connotations for each culture. In the 1960s a new black American writing began to flourish, much of it rising central questions of the historical identity of blacks in America and their chaotic urban life in the ghetto cities. The American ethnic literature of the 60s, 70s and 80s contains a clear allusion to the old myths either the ones about the supreme promise, or those about the fear that they might become victims of the modern society. Because of this, many young black men felt that they could do better financially in the underground economy than in the mainstream economy. This had a great impact on the black youth culture which came to be infused with prison culture and street culture. Donald Goines and Iceberg Slim are the two authors whose lives in prison and in the ghettos have been immortalized in novels like *Whoreson* or *Pimp-the Story of My Life*. They come from the gritty underbelly of society where one has to be tough in order to survive. Their heroes are major representatives of this world, looking hard to find a certain identity. Their stories are appealing as a part of the “wild frontier” and as major representatives of the black youth culture – the hip hop generation. In opposition with these alienated protagonists coming from the Other culture, stands the Romanian dissident fighting the system, being a politically alienated Other. The only person who vehemently opposed the communist regime, was Paul Goma whose case can be assimilated into a whole underground culture which at that time, due to his age and the epoch, can be considered a pseudo Youth Culture.

The novelists who concerned us in this essay are representative for their connection with the crucial events that marked the evolution of Youth Culture in its essential moments (especially the American one). The Romanian writers have not been chosen as being outstanding for this cultural phenomenon, but according to the way they used certain aspects of youth official manifestations – if they can be considered elements of Youth Culture. We also tried to prove the existence of Youth Culture expressions in Communist Romania at a time when underground manifestations were utopic dreams in

the land of Utopia. Both have been compared either through contrast or similarity in an attempt to emphasize common points where both cultures are so divergent and yet so similar.

BIBLIOGRAPHY

- Barone, Michael, *Our Country: The Shaping of America from Roosevelt to Reagan* New York, The Free Press, 1990.
- Bartlett, Lee, *The Beats: Essays in Criticism*. Jefferson, C.: McFarland, 1981.
- Bălan, Ion, *Regimul concentraționar din România, 1945-1964*, Fundația Academia Civică, București, 2000.
- Bell, Bernard, W., *The Afro-American Novel and Its Tradition*, Amherst, The University of Massachusetts Press, 1987.
- Boia, Lucian, (sub direcția), *Miturile comunismului românesc*, Ed. Nemira, București, 1998.
- Brake, M., *Comparative Youth Culture*. London: Routledge & Kegan Paul, 1985.
- Călinescu, M., *Cinci fete ale modernității*, Ed. Univers, București, 1995.
- McNally, Denis, *Desolate Angel: Jack Kerouac, the Beat Generation and America*, New York, 1979.
- Thornton, Sarah, "The Role of Subcultures" , *The subcultures reader* ed. Ken Gelder, Sarah Thornton, London: Routledge, 1997.
- The Sounds of Social Change - Studies in Popular Culture* ed. Serge Denisoff, Richard A. Peterson, Chicago, Rand Mc Nally et C, 1992.

EVOLUTIONS IN THE THEORY OF INTERNATIONAL TRADE. IMPACT ELEMENTS

Nicoleta MIHĂILĂ
scientific researcher III, PhD,
Financial and Monetary Research Center „Victor Slăvescu”, Bucharest

Abstract. The aim of the paper is to make an incursion into the theories of international trade and to present the main elements of impact, being considered some of the classical and modern doctrines that have had a significant effect on international exchanges; the evolution of these theories has been in close accordance with the economic realities of the periods in which they were created, and there has been a constant concern to be rethought and adapted to changes in the economy. Among those analyzed were the Heckscher-Ohlin-Samuelson model, the Leontieff paradox, Porter's theory or the neofactorial theories. In our approach we used a descriptive methodology, using various bibliographic sources, mainly from foreign literature - scientific articles, relevant books in the field of reference, studies, official documents of various relevant international bodies.

Keywords: international exchanges/ trade, classical theories, contemporary theories, intra-branch international exchanges, human capital, labor

1. Introduction

In time, globally, there has been a human tendency to find new opportunities, to discover new people and places, to exchange ideas and goods, the main factors of globalization being, in the past, trade of goods and capital flows, and today, due to rapid technological developments, this phenomenon is increasingly based on knowledge. Technological advances (the Internet and the development of emerging economies) have further accelerated global trade and transformed its nature, most products are no longer manufactured in a single country, but "globally" (we refer to raw materials, components, technologies and services from different countries and continents); supply chains have taken on a global dimension.

There is a great diversity of opinions in the economic literature dedicated to the field of international relations, some approaches are irreducible, and others have a complementary character; most of the theory has been developed by supplementing previous theories or addressing new issues in the highly complex issue, but there have also been cases of denying the results of predecessors and proposing an entirely new approach.

In general, the approach to the issue of trade is partial, by making substantial simplifications, but indispensable to the formulation of relevant conclusions. It analyzes the exchanges between two countries, the mechanism of exchanges only for two products, or the international specialization in the conditions of analyzing at most two factors of production.

Theories on international trade are based mainly on the analysis of cost differences, the differences between the intensity of endowment with factors of production or the pace of technical and technological innovations, the degree of novelty

of the product or ways of accumulating capital. The paper therefore examines key issues such as product differentiation in trade between countries, intra-branch trade, the role of human capital and labor qualifications in a country's export structure, or the advantages that countries may have in terms of innovation capacity or its new technologies.

2. Classical theories

Among the supporters of these theories were A. Smith - the theories of the "invisible hand", the division of labor and absolute advantage, D. Hume, R. Torrens and D. Ricardo - the theory of comparative production costs and the relative mutual advantages of partners in modern international trade.

However, we turn our attention to the *neoclassicals*, who introduced the concept of opportunity cost and the demand-supply curve (mutual demand) or the analysis at the level of production factors. The opportunity cost of product "i" is given by a sum of goods "j" whose production must be abandoned in order to make available the resources necessary to manufacture a unit of the first product ("i").

Neoclassical economists did not approve Ricardo's relative premise of constant opportunity costs. First of all, this contradicted the empirical observation according to which in many industries it was operated in conditions of increasing costs. Secondly, the constant opportunity costs led to absolute or complete specialization, which in turn did not correspond to real economic life.

Also, the adherents of the neoclassical current (W. Leontief, G. Haberler, J. Viner) integrated the theory of comparative advantages in a general equilibrium model. In this model, supply and demand (salary and price) have a well-defined role.

The main changes introduced by the theory are primarily aimed at explaining the value and prices of goods in the context of moving away from *labor-value theory* and using new techniques of investigation and graphical representation of costs and comparative advantages, as well as the results of international trade. Economists of that time contributed to the development of the theory of international trade by emphasizing or confirming previous results or launching new concepts.

Thus, *John Stuart Mill's theory of international values* reaffirms the empirical finding of economic agents that the goods imported from one country are paid for goods exported to the partner country, and the exchange rate of a country is all the more advantageous as the demand for its goods is higher, and its own demand for foreign goods is lower.

Alfred Marshall is the author of a compromise between the subjective theory of value (value-utility theory) and prices and the objective theory (value-labor theory). In short term, he explains the prices of goods according to their usefulness, and in the long term (as a trend) according to their cost of production. In his view, the advantage in international trade lies in the cost surplus that a country would have had to bear if it had produced its own imported goods, in addition to the cost of the exported products, in order to procure those goods.

There are three important conclusions:

◀ In the domestic market, production costs coincide with the value of goods, but in the global market there is a difference between costs and values, related to the oscillation of the price at which gold is sold and the relationship between supply and demand in this market;

◀ In order to determine the exchange ratio (the ratio between the prices of traded goods), it ignores the role of money and concludes that the ratio is strongly influenced by the elasticity of a country's demand for imported goods;

◀ The advantage of different countries in international trade is related to the size of that country.

The Heckscher-Ohlin-Samuelson (HOS) model aimed at renewing and adapting traditional neoclassical theory to interwar reality, by taking elements from classical theory: the concept of comparative cost, the concept of relative advantage in international trade, the concept of mutual advantage for trading partners and free trade foreign policy. However, the model rejects any connection between the theory of international trade and the theory of value based on labor.

The methodological basis of the HOS model reconstructs the theory of general economic equilibrium, having as starting point the subjectivist-marginalist theory about the utility and

In the Heckscher-Ohlin model, the two Swedish economists offered a thesis that became the recognized explanation for the causes of international trade. The central idea is based on two premises:

- the products differ in terms of the need for factors for their manufacture, more precisely, depending on their factor intensity.
- countries differ in their endowment with factors of production, respectively in the abundance of the resources at their disposal.

Starting from the marginalist principle of final utility, the size of which is inversely proportional to the abundance of intermediate goods (or factors) used or directly proportional to their rarity, it is considered that the relative advantage of each country depends on that combination of production factors which provides a comparatively larger proportion of the more abundant and therefore cheaper factor, which may allow a relatively lower cost of production of the goods to be exported.

The differences in endowment with factors between two countries are considered dominant. These differences, essentially those endowed with labor or capital, characterize the structure of production in each country through relative prices (under conditions of autarky), which are different and will become the criterion of specialization in the conditions of open economies (to foreign exchange).

The Heckscher Ohlin model uses the *hypothesis of the irreversibility of the factors intensity*, according to which the factorial intensity of the production of one good over another, whatever the remuneration (productivity) of the factors, is always of the same sense (greater consumer of capital or labor). The other premises on which the theory is based refer to:

- the number of countries, factors and goods considered (there are two countries, each endowed with two homogeneous factors of production, labor and capital and producing two goods);
- returns to scale (considered constant);
- type of specialization (incomplete, none of the countries produces a single good);
- competition in the markets of factors and goods (presumed pure and perfect);
- mobility of factors (considered perfectly mobile within the same country, but perfectly immobile between countries);
- consumer tastes or preferences (similar, but not necessarily identical);
- trade barriers (tariffs, quotas, etc.) are missing;
- transport costs (zero).

Each region is better equipped to produce goods that involve a larger proportion of the relatively abundant factors in that region, which leads to the fact that international trade is a particular case of regional trade and the factors of production are mobile both domestically and internationally.

In international trade, a chain of factor intensity (respectively series of inequalities) is formed for different goods, and the specialization of each country must take into account the position of each product "in this chain" and its own endowment with factors of production.

The increase in sales prices in relation to the domestic market, as a result of specialization, determines the increase of the remuneration of the more intensive factor and the decrease of the remuneration of the less intensive factor.

As the remuneration of the factors varies more strongly than the price of the products, there is an amplifying effect, which will be developed later by the *economist Rybczynski*, who demonstrates that a certain increase in a factor of production leads, in constant prices, to an increase in the production of intensive goods in that factor, to the detriment of other products.

The object of international trade is, in addition to the final goods, also the intermediate goods, assimilated to the factors of production. As a result of international trade, there is a tendency for rare goods to become cheaper and for abundant goods to become more expensive.

The situation is similar for factors whose prices would change due to the indirect influence that the trade in final products has on their demand. Also, in conditions of international mobility of factors, there is a narrowing of the gap between the prices of the same factor in different countries. Because factor prices represent a source of income for their owners, there is *a tendency to equalize income in partner countries* as a result of international trade (the Samuelson paradox, national and international statistics do not confirm such equalization).

The remuneration of the factors would have a tendency to equalize, which, however, depends on the achievement of unique international prices (for the same product). In reality, international prices can only be equalized in the conditions of free

trade, as there are usually significant obstacles / barriers to equalization (customs duties, exchange quotas, differences in taxation, transport costs, etc.). Also, the differences in the endowment of factors between countries are sometimes very large, which makes it impossible to equalize international prices, hindering the equalization of the remuneration of factors.

This aspect of *the difference between the countries* as a condition for achieving the international balance, was treated by *Land*, who proposed the use of the diversification triangle / cone; this triangle allows the determination, depending on the specific endowments with production factors, of the area in which the international balance is possible (inside the triangle / cone), as well as of the points of absolute specialization and of the areas in which a stable equilibrium cannot be reached. To all these is added the lack of perfect mobility of factors of production between sectors, therefore a significant approximation between the levels of remuneration of the factors cannot be achieved.

Traditional theories of international trade and specialization were finalized in the early 1950s by several attempts at empirical verification (based on statistical data). The best-known attempt is made by *Wassily Leontief*, who designed a test based on the input-output chart of the US economy in the reference year 1947 and data on the factor composition of exports to make an estimate of the amounts of capital and labor incorporated into a representative amount of exports of \$ 1 million. As he did not have a similar input-output table for each of the US importing countries, Leontief had to calculate, based on US statistics, the factorial intensity of domestic production substituted by representative imports of \$ 1 million.

The results of the research, known as *Leontief's paradox*, disproved, at first glance, the theory he wanted to validate. Thus, although the United States was at that time more endowed with capital (capital / capita) than all its trading partners and had to export more products of more capital-intensive industries, according to trade statistics from 1947, more capital-intensive imports predominated.

Leontief's paradox has generated many theoretical studies and empirical research aimed at more accurately describing the strengths and weaknesses of the H.O.S. model. The main explanations of the paradox can be grouped as follows:

◀ The greater efficiency of the American workforce is an argument stated by Leontief himself, who was the first who tried to provide a plausible explanation for the paradox.

Because the productivity of the American workers was much higher than that of foreign workers, it would have resulted in the United States being more abundantly endowed with labor rather than capital, and thus the H.O.S. model was confirmed. Leontief stated that labor productivity would have been 3 times higher than abroad due not to the employment of a larger amount of capital / worker, but to the presence in the US of an entrepreneurial spirit, superior organization and a favorable environment and that consequently the number of American workers should be multiplied by the factor of 3. This explanation is not very convincing, the above-mentioned factors affect not only labor but also capital, and the choice of the number 3 is arbitrary.

◀ The specificity of American consumption was another attempt to explain the paradox. Thus, the higher capital intensity of imports could have been explained by consumers' preference for capital-intensive goods.

The argument for considering this propensity to consume a determinant was not convincing due to the fact that, firstly, empirical research indicated a pronounced similarity in the functions of demand in different countries, and secondly, as income per capita increases, also increases the consumption of labor-intensive goods, such as services.

◀ The reversibility of the factorial intensity contradicts a hypothesis of the H.O.S model, stating that an intensive good in one factor of production can be produced in another country as an intensive good in another factor of production. For example, agriculture is capital intensive in the United States but labor intensive in many other countries. However, the reversibility of factor intensity characterizes a relatively narrow range of products and cannot justify the paradox.

◀ The presence of tariffs and other trade-distorting barriers has been considered as a possible way of influencing imports, in order to further protect in the US more vulnerable branches that produce more labor-intensive goods in low-skilled labor, while the protection of capital intensive goods would be comparatively lower.

◀ Taking into account the natural resources could reverse the results of the paradox, as they are recognized as highly capital intensive (necessary for extraction) and most are imported into the USA and for some of them there is no domestic production at all (so-called non-competitive imports). In the input-output table of imports made by Leontief they were not considered.

◀ *Human capital*, a third factor of production (along with capital and unskilled labor) created by investing in education (or by combining labor with capital) is seen as an exit from the system, a plausible way to explain the paradox. The argument is that the most abundant factor of production in the United States was not physical capital, but human capital, which Leontief included in labor costs, and therefore U.S. exports being more intensive in human capital, the findings of the H.O.S. model were confirmed.

The questionable results obtained from these empirical verification attempts have led specialists to intensify their theoretical concerns in two main directions (the emergence of *contemporary theories*):

- the development of subsequent models that have determined *the emergence of neofactorial and neotechnological approaches*, in which the qualification of the workforce and technological innovation occupy central positions in determining the comparative advantages;
- challenging the "old" theories, while trying to reanalyze, in terms of industrial structures and imperfect competition (characteristic of the contemporary market), the new coordinates of trade (especially cross-trade of comparable products between developed countries).

3. Contemporary theories

These took into account new elements: the development level of technology, international technology transfer, investment in research and development, education,

intellectual property, the role of transnational companies. Although there are different points of view, both classical and modern economists accept the idea that the most active participation of the world's countries in international trade results in the long-term development of national economies and, implicitly, the development degree of national economies (human resources, endowment with advanced technologies, investments in education, intellectual property systems) directly influence the development of international trade.

The theory of product availability for international trade was developed by Irving E. Kravis, who published a study in 1956 entitled "Availability and Other Influences on the Structure of Trade in Goods". The basic idea of the study is that any country tends to import goods that cannot be produced inside it and to export goods that it can produce in larger quantities than necessary for domestic consumption and in more favorable conditions than in other countries.

According to Kravis, export availability depends on four factors: endowment with natural resources; the extent and significance of product differentiation; technological progress in time; the foreign economic policy of that state.

Technical progress stimulates international trade in two ways: *either by reducing costs and therefore prices*, increasing the competitiveness of those goods on the global market, or *by differentiating the quality of products* by imposing them, because other countries cannot produce that quality. Depending on the extent to which it is protectionist, a country's foreign economic policy generally has a negative effect on the availability of products that are the subject of international trade, in the sense that it refers to tariffs and other measures that may restrict the country's imports of products that are available in the domestic market at similar or slightly higher prices.

The explanation of the structure of a country's imports and exports (and therefore of international trade flows) must take into account the natural factors (resources and their geographical distribution), economic factors (costs, prices, competitiveness, including the cost of transport), and the political ones (foreign economic policy of each state).

The structural changes in the national economies are determined by the investments in research-development-innovation materialized in more and more efficient products and services that ensure the success on an internal or external market. The appearance on the global market of products and services that meet the highest demands of consumers around the world contributes greatly to the modernization of world trade in close connection with the protection of intellectual property rights with an important role in increasing the number of inventions and innovations, especially in developing countries interested in the technological improvement of domestic industrial production. Countries that have delayed the implementation of innovative policies in domestic production while ensuring secure and coherent intellectual property systems have often faced declining productivity rates, difficulties in adapting to fluctuating prices of raw material resources, and declining competitiveness on the international market, but also with economic stagnation.

The changes produced in the evolution of the international trade impose the rethinking of the economic theory, a determinant in this sense being the internationalization, which led to the appearance of the *transnational enterprises* with contradictory effects on the contemporary economy, notified by R. Sandretto:

- transnationals are important levers that influence the development of international trade and the deepening of the international division of labor,
- the expansion of transnationals has a positive effect on developing countries, contributing to their development, but also negatively on competition in national markets,
- transnational firms from industrialized countries are, on the one hand, a support for national policies and, on the other hand, reduce the efficiency of state intervention in the economy.

The theory of international specialization and relative investments in factors of production explain the reciprocal interconditioning between international trade and economic growth. International trade influences the structure of the national economy (production is oriented towards competitive products on the global market, constantly adapting to demand).

The more developed the economy, the greater the possibilities for obtaining competitive products that incorporate advanced technology, influencing the increase in the volume of international trade of a country. The neoclassical model starts from the idea that all states have access to identical technological possibilities for all products and have to gain from international trade. However, in the real world there are great inequalities between the states of the world in terms of endowment with factors of production, or access to cutting-edge technologies.

3.1. Michael Porter's theory (competitive advantage theory)

He developed the theory of competitive advantage, in which he started from the premise that companies can obtain competitive advantages by having technological advantages and not by the relative abundance of production factors.

The competitive advantages of a country are influenced by two categories of determinants that make up the strong structure of a "national diamond", namely:

◀ Factorial determinants, which include: human resources - number, age structure, qualification, costs, work attitude, discipline; natural resources - geographical positioning, climate, soil, subsoil, water, abundance, accessibility, cost of these resources; "resources" of knowledge - embedded scientific, technical and commercial knowledge (at the level of universities, research institutes, as well as at the level of research departments of companies); capital resources - the cost of capital available for production or foreign direct investment and portfolio; infrastructure.

◀ The determinants of demand, namely the size, structure, internationalization and growth rate of demand, the complexity of buyers, the ability of a national industry to foreshadow global demand, etc.

◀ Upstream and downstream industries

◀ The strategy, the structure of the companies and the competition between them include the objectives of the companies, the management methods used, the motivation of the employees, the level of the existing competition in the industry, etc.

◀ state and chance. Unlike D. Ricardo (supporter of an economy free from state intervention), M. Porter considers that the state has a main role in influencing the evolution of production factors through investment policies, subsidies, capital market regulation, education policies.

According to M. Porter, national economies go through four stages of development of competitive advantages in economic growth: the stage of advantages determined by the endowment with factors of production, the stage of competitive advantages determined by investments, the stage of competitive advantages determined by innovation, the stage of competitive advantages determined by national wealth.

Porter notes that the differences between countries in the abundance of factors are not so important compared to the technological ones. Often the abundance of factors could reduce the competitive advantage because waste occurs; the rarity of factors, on the other hand, could stimulate innovation. National competitiveness is growing steadily in the first three stages, and in the fourth stage the economy could decline.

Porter's theory laid the groundwork for a national policy based on competitiveness and was admired by some people and criticized by others.

Criticisms of the theory refer to the analysis methodology used by Porter, to the idea of locating a strong diamond only where there are globally competitive industries, to encouraging developing countries to promote policies that may be harmful to them. Among the causes that can lead to the destruction of the "diamond" (loss of a competitive advantage, according to Porter) can be technological changes, worsening of factors determinants, reduced competitiveness within the national economy, political or economic instability, unjustified state interventions in the market.

3.2. Neofactorial theories

They support the idea that relatively abundant capital-rich countries will export labor-intensive goods to higher-skilled labor or human capital, and others will export labor-intensive goods to lower-skilled labor (Keesing, 1966). These theories (represented by M. Posner, P. Krugman, R. Vernon) consider that the determining factor of foreign trade is the capacity for innovation in technique and technology. From this basic idea derives the generic name of these theories as theories of neotechnologies, of which the best known are: *the theory of the technological gap* and *the theory of the product life cycle*.

The theory of the technological gap

A supporter of this theory is *M. Posner*, who started by researching the correlation between a country's exports and their previous research efforts. Posner noted that new products and technologies are constantly evolving. Countries where innovations are made first (countries where higher research and development expenditures are made) will have, in time, absolute advantages over their partners. As these products are exportable, they are gradually imitated, assimilated, through the diffusion of technologies and technical innovations, which makes the initial advantages disappear.

Hufbauer tests a comparable theory of trade in so-called scientific products, distinguishing between two types of trade: technology gap trade and trade based on low

wage costs. After an initial period of exploitation of the innovation monopoly, the innovative country tends to gradually transfer manufacturing processes to countries capable of applying them at the best cost, due to lower wages. A technological scale therefore appears: the technologically advanced countries will export intensive goods in the new technologies, and the other countries will only export obsolete

This model was later developed and deepened by *Krugman*, who considered two groups of countries, the North and the South. The countries in the North group are more dynamic, more receptive to the new, apply the first new technologies, and those in the South group come into possession of these technologies only after a certain period of time. The author shows how new industries are constantly increasing in the North in order to maintain the advantages (high wages and profits) for these countries, while industries that are declining or will disappear due to competition and declining wages and profits are transferred to countries in the South.

Wages and high profits in the North thus reflect the monopoly rent for new technologies. According to Krugman, the technological monopoly of the countries of the North is being eroded continuously by the international transfer of technology and can only be maintained by the constant innovation of new technologies and products.

The life cycle theory of the product is based on the idea that the relative advantage is not static, but can change in time, depending on the changes that may occur in the actions taken to capitalize the product on the global market and the reactions of competition.

Raymond Vernon is the first author to address the product life cycle to explain other coordinates of international trade. He combines the phases of the product life cycle with the evolution of its presence in international trade. The duration and size of the relative advantage, viewed dynamically, depends on the stages that a product goes through during its presence on the market.

In the first phase (introduction), the product is technology intensive and is usually manufactured only for the domestic market. It is not standardized and may still be modified. Price elasticity of demand is weak, with the product being aimed primarily at high-income consumers and therefore cost considerations are somehow secondary.

In the second phase (growth), the transition to mass production (and therefore to export) requires a high intensity of capital (investment), and the innovative company will benefit from a temporary technological monopoly. Other states are beginning to imitate the innovator. The international market for the product is growing, as are the profits of the innovative country.

Then, the *growth of exports slows down (maturity)* with the expansion of the production of that good in other countries and its complete standardization. In the end, the decline occurs, the product being completely trivialized, the production is very restricted, being possible the appearance of imports (to cover the domestic consumption needs) made from less developed countries and therefore with lower costs.

Vernon establishes a correlation between the life cycle of the product and their cycle in international trade. First the products are exported by the countries with the technological advantages so that in the end the exports return to the countries abundant

in low-skilled labor (and technologically backward). The production and export cycle is delayed according to the level of technological development of the respective countries.

Many empirical verifications of the neotechnological approach have shown that there is a strong correlation between a country's export performance and the country's research and development efforts embodied in the stock of patents for new inventions and innovations. As a general conclusion, it can be said that countries with an important level of industrial development will always tend to export new products to which they hold supremacy.

We bring into attention *the field of intra-branch exchanges*, which represent cross-exchanges of products belonging to the same industry. Compared to Ricardian theory or the HOS model, intra-branch trade is incompatible, as both countries should have a comparative advantage in the same branch.

The explanation of cross-exchanges is not only based on highlighting the comparative advantages between states, but also takes into account the fact that the goods are not absolutely identical, the different qualitative features having a real, important influence on demand (consumer). Imports are thus explained by the need to obtain products with characteristics that are missing from indigenous products.

There are also theories according to which imported products comparable to domestic products are demanded by consumers to a certain extent, due to their preferences for foreign products. This explains the emergence of a demand for difference, of trade between countries whose products are equally exportable or importable. These states have no comparative advantage over each other.

Intra-branch international exchanges were also analyzed in the light of the characteristics of the offer, in the conditions of oligopoly or monopoly competition; the exchange is explained by differences in transport costs, differences of a seasonal nature or due to differences in costs, the goods being thus divided into:

- homogeneous products belonging to the border or seasonal trade;
- heterogeneous products that have close substitutes in terms of production or consumption: with different inputs but which are very easy to replace in consumption, with identical inputs but with different end uses or similar products made of similar materials (cars, for example);
- products that are heterogeneous vertically, but belonging to the same type of production process.

For intra-branch exchanges that are based on the same inputs and outputs to and from the production process, *the term vertical intra-branch exchanges* is used. This concept shows that a product can be broken down into several components, each of which can be manufactured in a particular country, and marketing can also be done in several countries. Statistics show that more than 40% of trade between developed countries is of this type.

For finished or intermediate products that are not made through the same production process, but which are strongly related to the exchanges with comparable products, *a horizontal intra-branch specialization* is made.

From a practical point of view, the category of branch is quite vaguely defined. The reference, although existing in the form of the customs nomenclature used in each country, is not very precise, as it contains a fairly large number of similarly classified products. The quantification of intra-branch exchanges is most frequently done with the help of two indicators, namely:

◀ *The Balassa indicator* can take values between -1, in which case the country only imports, and +1, when only exports. The maximum intensity of intra-branch exchanges is achieved when the indicator has the value 0.

◀ *the indicator developed by Grubel and Lloyd*, which indicates the intensity of the links; can take values from 0 - situation that expresses the complete absence of one of the flows, exports or imports, to 100 - situation in which the exports are equal to the imports. The closer the indicator is to 100, the better the imports are covered by exports (or vice versa).

The first model of non-cooperative oligopolistic behavior (Cournot duopolistic model) is the one developed by the French mathematician Augustin Cournot in 1838. He showed how uncoordinated decisions of rival firms can interact to lead to a balance between monopolistic equilibrium and the balance of perfect competition.

The conclusions can be generalized for several companies. The central premise of the model is that each duopolist considers the quantity of product offered by the other as fixed and independent of his own production decisions. Although each firm explicitly ignores the other, the final balance still reflects the interdependence that exists between them.

The application of the Cournot model to international trade has been studied by *Brander and Krugman (BK)*. The study developed by them starts from the following premises: only two countries are considered, each with only one company that monopolizes the production of a homogeneous good worldwide. At the opening of the exchanges, the two companies form a special type of duopoly, each trying to exploit the foreign market as its own market.

The basic assumptions used by the model were the following: the two countries have identical characteristics; the cost functions of the two products are identical; transportation costs are zero (or insignificant); the functions of the application are identical in the two countries; production is the only variable in the strategy of companies; firms are based on zero conjunctural variation; the two markets are segmented, namely producers make production decisions for each market independently.

The BK study shows that the balance will be achieved only if each of the two companies will supply half of the demand characteristic of each market of the two countries taken into account. The process of adjusting the quantities supplied ends only after the offers of the two companies meet at an equilibrium point. According to the Brander-Krugman model, there is a process of mutual dumping, with manufacturers being tempted to sell cheaper on the international market than on the domestic market.

Dumping can lead to international trade, and this statement can be illustrated by an example. We assume the existence in two countries of two companies that produce the same good with the same costs and we also assume that the exchanges require

transportation costs. The prices of the good in the two markets will be identical and therefore there are no incentives to start trade between the two countries. The companies concerned are dumping because they face imperfect demand elasticity, while the external market, being considered perfectly competitive, has a perfect elasticity of global demand, maximizing profit.

The existence of bilateral trade through dumping by both partners (reciprocal dumping) facilitates the growth of the volume of international trade in similar goods; although social dumping can be a waste of resources from a social point of view, it can have a positive effect through the emergence of competition between former national monopolies.

4. Conclusions

Modern theories of international trade are based on the study of the role of firms in the development of international trade, the existence of imperfect competition in the market dominated by monopolies, oligopolies and analyze new factors: quality of goods and services, technology, trademarks, trade or service, as well as designations of origin, consumer loyalty to certain products. Based on contemporary economic realities, there is a growing concern among economists to devise new models that prove that countries' participation in international trade is a requirement for development.

The participation of all states in the world economic circuit is, in contemporary conditions, a necessity. The complexity of the world economy, the extremely high incidence of technical progress, the very high degree of diversification of economic processes, the increasing interdependencies between national economies, the important advantages that can be obtained from international specialization, are just some of the causes and factors that led to the generalization, in the world, of the international economic exchanges. More precisely, in present, every state in the world, large or small, rich or poor, developed or developing, is intensely concerned with the most efficient participation in the world economy and economic circuit.

Participation in the global economic circuit must now ensure the use of foreign trade as a *factor of economic growth*. This goal is extremely important for all states in the world because:

◀ international economic exchanges must ensure *the endowment of the national economy with the factors of production*. We refer to natural resources, technical and technological means, financial resources and labor resources of a qualification corresponding to the new requirements of technical progress. This is necessary if the internal resources are not sufficient, are not efficient (the problem of comparative advantage), or are not used for strategic reasons (to save or preserve them "for later");

◀ participation in international economic exchanges must enable *capitalization of surplus domestic resources*, or *specialization for export* in branches in which the country has a comparative advantage;

◀ participation in the global economic circuit allows *the diversification of the domestic supply of goods and services*, which leads to the satisfaction of consumption needs, and the qualitative increase of the domestic production;

◀ the connection of the national economy to the international economic flows allows the extension of the series of manufacture (of the domestic production) beyond the limits imposed by the dimensions of the internal market;

◀ participation in the world economic circuit creates a favorable climate at political, military, ethnic, religious, cultural level, which can, in turn, be indirectly a catalyst for economic growth.

◀ According to Jacques Henry (1991), international exchange is "a demand for difference: where everything is identical, exchange becomes useless." The contemporary world economy is characterized by a high intensity of international specialization, which determines that all the states of the world are interconnected, the national economies being strongly interdependent, and the foreign economic exchanges indispensable.

Contemporary technical and scientific progress has created such an increase in the complexity and diversification of the production of material goods and services in general and of the top branches in particular, that even in the conditions of a very large internal market, the organization in each country of the production of most product types has become increasingly inefficient from an economic point of view. In addition, international cooperation is a key factor in the rapid progress of economically underdeveloped countries.

References

- Antoci, N., 2015, Peculiarities and development trends of international trade, Scientific-practical magazine No.2
- Berman N., 2009, Financial Crises and International Trade: The Long Way to Recovery, European University Institute, Economics Working Papers No. 23.
- Ciurez, E- N, The evolution of international trade and economic growth. Theories of international trade, Journal of Young Economists
- Center for Economic Information and Documentation (CIDE), 2002, Trade policy developments in the European Union
- Department of Political Economy (Babeş-Bolyai University), 2019, International Economic Business, Cluj-Napoca
- Fotă, C, 2005, International trade and international trade policies, Craiova, University Publishing House
- Ghibuțiu, A., 2011, Structural changes in the sphere of international trade and the consequences for trade policies and multilateral cooperation, INCE, IEM.
- Krugman., P., 1979, A Model of Innovation, Technology Transfer, and the World Distribution of Income, publicat în Journal of Political Economy, nr 2
- Maha, G-L, 2010, Intrafirm trade and globalization, Economic Journal
- Popescu, G., 2004, International trade models, Deva, Corvin Publishing House
- Porter. M. E., 1980, Competitive Strategy: Techniques for Analyzing industries and Competitors. New York: Free Press.
- Posner, M., 1961, International trade and technical change. Oxford Economic Papers , Vol 13
- Stoian I, Dragne E, Stoian M, 2001, International trade, Caraiman Publishing House, 2001, vol.1
- Sută, N., Miron D., Sută-Selejan S., 1997, International trade and contemporary trade policy, Bucharest, Eficient Publishing House
- Trifu, A, 2010, International trade under the constraint of the crisis, Theoretical and applied economics, Vol XVII
- Vochița, L., 2015, International trade.

A MAGICAL LITERARY JOURNEY IN SEARCH OF THE TRUTH: *BRUJA OR CURANDERA?*

Oana-Andreea GHIȚĂ-PÎRNUȚĂ

Senior Lecturer, Ph.D., "Transilvania" University of Brasov

Abstract: The present study analyzes the stages of a magical journey in search of the truth described in Rudolfo Anaya's novel entitled "Bless Me, Ultima". The female protagonist is Ultima and we are taken on a magical journey getting to know her. The question that rises is about whether she is a force of good or evil, helping the other characters or just following her own agenda. She acts as a guide to young Antonio, getting him ready for the real world and its challenges. The present paper highlights the feeling of uncertainty if she is a "curandera" or a "bruja". We are aided in the quest for truth by all the descriptions of Ultima given by the other characters, her relationships with the "llano" and the fact that her title is "la Grande".

Keywords: journey, magical, search, truth, la Grande.

1. INTRODUCTION

Rudolfo Anaya's novel entitled *Bless Me, Ultima* highlights the female protagonist, Ultima, her character and her relationships with the others. This book is part of Chicano literature, which "is particularly noteworthy for its cultural self-consciousness" (Franco, 2006:15). From the title of the book we can infer that Ultima is one of the main characters of the novel alongside Antonio, a little boy whom she will take under her wing to teach and guide through life. "This best-selling novel depicts the maturation of Antonio Marez, a boy growing up in Guadalupe, a small New Mexico farm village" (Day, 1999:11).

We get an image formed by the way she is described by the other people in the village, and the neighboring village, and also by her actions rather than a simple description of the author making it much more interesting to see just how different people's opinions are based on their perceptions of Ultima. "The space of the subject became the *barrio* or the farm field. The Spanish language and agrarian culture of the farm worker were a great influence on young Chicanos" (Bona & Maini, 2006:45).

Ultima is called a *bruja*, meaning an evil witch, many times throughout the book by various characters with questionable morals and a *curandera* meaning "a miracle-worker who could heal the sick" (Anaya, 1972:4) by the most influential characters in the novel so an interesting quest might be that of finding out if she is truly one or the other, or perhaps a combination of the two realms.

2. ULTIMA'S INTERACTION WITH ANTONIO

It is amazing how Ultima interacts with Antonio, how their relationship blooms and what kind of teachings are offered to him. "Seven-year-old Antonio narrates (in flashback form) this story of his relationship with his spiritual guide, Ultima, a curandera (healer)" (Day, 1999:11).

Even from the beginning, Antonio was blessed with Ultima, feeling the power radiating of her: "She took my hand, and the silent, magic powers she possessed made beauty from the raw..." (Anaya, 1972:1). He was so amazed with how the land seemed to change when she appeared making everything seem much more beautiful: "When she came the beauty of the llano unfolded before my eyes..." (Anaya, 1972:1).

It was clear that the two of them had a special connection, Antonio being the only one to never doubt Ultima's powers and their source. Seeing how she passed her teaching to young Antonio whenever he needed them proved that she could not be an evil character. Everything she taught him was about respect and helping the others, how he must become a better man and follow his heart; thus, it is impossible to think that she could use her powers to do harm.

Antonio speaks about Ultima with so much fondness and respect that it moves the reader; you can see just how true their bond is and how important she is to him. They were connected from birth and she was the only one who knew his destiny; however, Ultima never tried to influence him in what he should choose but rather guided him on his path so that he will take his own decision.

Their close relationship can be seen in what follows: "I had been close to Ultima since the day she came to stay with us, but I was never closer or more appreciative of her good than those weeks when I was sick and she cared for me" (Anaya, 1972: 189). This shows that their relationship began strong and it only got stronger as they spent more time together, Ultima helping Antonio when he was feeling down but also teaching him the ways of a *curandera*.

Their story began the day when Ultima decided to stay at Tony's house with his parents and two sisters, providing guidance for them and help like in the old days. From this encounter we learn how Ultima always helped people: "She served the people all her life ..." (Anaya, 1972:3), "There isn't a family she did not help..." (Anaya, 1972: 3) which is not something a *bruja* would do.

Also, Tony tells us how she is returning from the "llano" with herbs and medical plants, these things are mostly used by *curanderas* for good deeds "Ultima returning from the llano where she gathered the herbs that can be harvested only in the light of the full moon by the careful hands of a *curandera*" (Anaya, 1972: 2).

He also referred to her as a *curandera* from the first moment they met, this assumption being based on all the stories that he was told about Ultima. This makes us believe that she is a force of good, trying to help people and cure them rather than actively trying to harm them as a *bruja*.

Antonio is the only one who can feel the power Ultima holds, proving once again that what they have is special and a bond that cannot be broken: "I felt Ultima's hand on my head and at the same time I felt a great force, like a whirlwind, swirl around me. I looked up in fright, thinking the wind would knock me off my knees. Ultima's bright eyes held me still" (Anaya, 1972:55).

We even get to learn that Ultima occupied a much greater place in Antonio's heart than his own mother which seems quite interesting showing how powerful she was and what kind of an aura she had for him to be this comfortable with her. Getting a child to

feel this secure around you and managing to create such a strong and genuine connection is difficult, especially at the age when they are still fond of their mothers but the goodness in her heart made it possible: "Ultima and I continued to search for plants and roots in the hills. I felt more attached to Ultima than my own mother. I spent most of the long summer evenings in her room" (Anaya, 1972:123).

The way in which Ultima's power is described by a boy shows just how magical and powerful she was, influencing his life and making Antonio feel this power had a great impact on the way he viewed life and developed further. But one thought that he had, which made perfect sense and was something interesting was his confusion about good and evil in Ultima's magic: "But how could the blessing of Ultima be like the whirlwind? Was the power of good and evil the same?" (Anaya, 1972:55).

Her relationship with Antonio just kept growing stronger and stronger every day; having someone to talk to and understand him helped Antonio a great deal. We can see how he just became more and more transfixed with her and believed in her power, having someone with such a pure heart as Antonio believe that she is a *curandera* and a force of good made the reader believe so as well.

"Ultima and I worked the garden every morning, struggling against the llano to rescue the good earth in which to plant. We spoke little but shared a great deal" (Anaya, 1972: 83). Here we can see that not only did they share such a special bond that it was enough to spend the mornings together and work. No necessary talk was involved to create a bond between them thanks to Ultima's power; also, Antonio brings out her relationship with nature where she seems to worship it and not use it to do harm, always paying respect to the land.

3. ULTIMA'S RELATIONSHIP WITH THE OTHER PEOPLE

Ultima was ready to help the other people, too, never shying away from an opportunity to lend a hand and get one out of trouble. We can see how she went along to help Antonio's uncle, Lucas, who had an encounter with real *brujas* not like Ultima. Antonio was taken along to assist her, a sign of their close relationship again, and we get to see just how impressed he is with Ultima and her powers: "her bright eyes shone. She bore herself with dignity, and although she was very small she was ready to do battle with all the terrible evil about which I had just heard" (Anaya, 1972:89). This sends us a little back as well to her title "la Grande" and how it is used to refer to her great power and respect that people have for her, and not the fact that she is literally big. Ultima used her powers for good: "Evil is not easy to destroy ..." (Anaya, 1972:89) in this whole novel, helping not only Antonio, but also Lucas and a friend of Gabriel Márez, Antonio's father, from lifting a curse: "when a *curandera* was working a cure she was in charge" (Anaya, 1972:92).

Ultima never referred to herself as anything else but a *curandera* and the people who knew her the best, Antonio and his family, considered her one as well which was important in trying to figure out her character; seeing how the people she was most comfortable with and that knew her for the longest time thought about her as someone doing good and helping the others meant that she must have been a *curandera*.

Another instance where she referred to herself as a *curandera* and ready to lift a curse was when she did confront Tenorio about his daughters – who were, in fact, *brujas*: “I am a curandera, Ultima said softly, and I am here to lift a curse” (Anaya, 1972:93) and seeing how she battles with evil all the time, lifting curses and being confident in her powers makes it hard for us to think that she could do evil herself or even be a *bruja*. When talking about the curse of the *brujas*, Ultima said that they had no power like a real *curandera* so it makes us think if she were, in fact, a *bruja*, why would she belittle her power like that? “They have no power like the power of a good curandera” (Anaya, 1972:99).

If there were even the smallest chance of her to be a *bruja*, Ultima would not have acted this way; saying that her kind of power is not so powerful as the one of a *curandera* even if just for keeping up appearances. Even from the beginning of the novel, she was really kind and helped all those in need, never expecting too much in return; she seemed so simple at first but proved to be an in-depth character.

There are a lot of instances referring to Ultima’s cures and how they save lives or help people with illnesses or sleeplessness: “I will go and cure your brother” (Anaya, 1972:85); “Ultima ... gathering the wild herbs and roots for her medicines” (Anaya, 1972:39); “when a curandera was working a cure she was in charge” (Anaya, 1972:92); “Ultima’s medicine had cured my uncle...” (Anaya, 1972:106) and when thinking about cures and medicinal plants the first thing which comes to mind is a healer rather than someone who hurts people. She values all plants and considers them special and alive, not something an evil *bruja* would give much mind to such small things.

The way in which Rudolfo Anaya describes Ultima and paints her picture plays a huge role in the way the reader perceives her; this helps us understand Ultima better and form an image about how she might behave and think. Nor just the fact that she always helped the people in the book and tried to heal them, but also how she talks about the plants she gathers as having magical powers, referring to her help as a cure and telling people that she is a *curandera* rather than just someone who can mix plants and help people sleep.

Ultima has a special relation with Antonio’s mother as well because she helped her deliver the babies, again a sign of a *curandera*, and the most interesting aspect about this relationship is how Antonio’s mother calls her “la Grande” as a great sign of respect: “My mother called Ultima la Grande out of respect” (Anaya, 1972:4) which is extraordinary because, as María was a very religious woman who did not believe in many things and was reluctant to helping the others or allowing people to stay in her house, she showed a great deal of faith in Ultima and her magic.

The fact that María believed in Ultima and respected her this much was ultimately the aspect which might convince us of her good intention. She even defended Ultima when one of her daughters called her a witch showing just how deeply she believed it to be true that Ultima was on the good side. Letting her help with the pregnancy was another sign to her good intentions because no mother would allow a bad person to take care of her and her children, but she was granted this honor every time María was pregnant. She was really fond of her and spent many days together talking or working in the house “my

mother had Ultima to talk with during the day, and that was very good for her" (Anaya, 1972:123).

María became so close to Ultima that Antonio's mother would sacrifice her life to save la Grande which is not something most people would do, and she became almost her only friend. María is really religious and turns to the Virgin for help in need, but she trusts Ultima so much as to let her in the house, even in the room where they pray, and would even lay down her life for her so it means that Ultima does, in fact, have a good heart.

It helps a lot in creating Ultima's character to have a person like María trusting her, because it solidifies the belief that she cannot be a bad person and also it brings out a new side of her; praying with María and her family and going to church with them are again not activities that a lot of *brujas* might practice. It did create a new dimension of her, the one of spirituality and divine connections that was a nice touch and interesting addition to the story.

Another important aspect of Ultima is her owl; the one that came with her when she arrived at Antonio's home. We find out at the end of the story that this owl is her soul. The owl helps Antonio as well and is a good omen because it represents freedom and wisdom; however, it can also be a sign of a *bruja* because most of them have an owl as a spirit animal. This is why his friends believed that Ultima was a *bruja* and tried to scare Antonio: "You don't know about the brujas! They turn into owls and fly at night" (Anaya, 1972:111), which was the sentence that might make us consider the possibility of her being actually a *bruja*. The owl might have been a distraction or an element meant to confuse the reader by being a typical *bruja* symbol attributed to a *curandera*.

In creating the character of Ultima, Tenorio plays a huge part because he brings out certain aspects from her that we would have not seen otherwise. He kept us on our toes helping us form this new image around her about her powers; it did seem that Ultima cursed Tenorio's daughters but was she really a *bruja*? After she saved Antonio's uncle, the daughters started dying one by one and Tenorio was convinced that she had something to do with it, calling her a witch and threatening her: "My second daughter is dying, and it is because of the witch Ultima. She put the curse on my first daughter, and now she murders the second – but I will find a way ... I will find a way to get to her and destroy her" (Anaya, 1972:188).

She became a round character due to the interactions with Tenorio because he brings out this side of the story where you have to wonder if he is right about her being a witch or not; creating this full circle around her, from the assumption that she is a simple woman, to being a *curandera* and then to the possibility of her being a witch in disguise. Ultima has never been a flat character, nor a simple one because there was always something happening around her and it was hard to ignore how powerful she was or how magical she was.

4. CONCLUSIONS

In conclusion, Ultima is a *curandera* because all clues point this way. However, it would be hypocrisy to say that she is only one way or the other because some may still question her character, for instance when Tenorio and the other people from the village

came to get her and Antonio's father defended Ultima, she was put to test. It may have looked like a simple test, but we never get the outcome. Ultima was supposed to get through the door where two needles in the sign of the cross would prove that she is not a *bruja*. We never see her crossing because people turn their attention away and when they look back she is already out the door, but what the interesting part is refers to the moment when Antonio looks back and the needles are on the floor. What happened to them and how did they end up there?

Is Ultima a good *bruja* maybe, or just a combination of a *curandera* and *bruja*? From her special relationship with the land to how she respects all plants and animals, her connection to Antonio and his family, being always ready to help the ones in need, we infer that such aspects point in the direction of a *curandera* rather than a *bruja*.

Even from the beginning there was not much to doubt about because she never did anything or said anything to make us think that she might be evil; the people who did not understand her were the ones to point fingers which might be due to the fact that she could not help them or they simply started to gossip in the village.

In this novel you can see the cultural elements being present throughout the story making it even more interesting. The ending can make us cry a little bit because Ultima is a character that cannot be hated, on the contrary, you start loving her from the beginning of the book hoping that she would make it even if she was already old; it was still the typical good versus evil battle where at one point some may believe that the evil would win, but as always the good comes and saves the day. But we cannot ignore how the three *brujas* started falling ill after she performed her cure, and the incident with the needles; considering how complex a character may be, it is possible for her to be good and bad at the same time, but the good overpowers the bad.

Ultima uses her powers to do good and help people, like a *curandera*, so she might have a little bit of a *bruja* magic as well but she does not use it to do harm or inflict bad things on anybody around her. Ultima allows Antonio "to participate in her life-affirming practices of healing and stabilizing negative forces" (Day, 1999:11).

Bless Me, Ultima makes us question what it actually means to be good and how could we become better, like Antonio. This is the definition of a great book and we need people like Ultima to help and guide us to the right path in life.

BIBLIOGRAPHY

- Anaya, Rudolfo (1972) *Bless Me, Ultima*. New York: Warner Books
 Bona, Mary Jo & Maini, Irma eds. (2006) *Multiethnic Literature and Canon Debates*. Albany: State University of New York Press
 Day, Frances Ann (1999) *Multicultural Voices in Contemporary Literature*. Portsmouth: Heinemann
 Franco, Dean J. (2006) *Ethnic American Literature. Comparing Chicano, Jewish and African American Writing*. Charlottesville: University of Virginia Press

PERSPECTIVE DE RECONFIGURARE A PROCESULUI DE ÎNVĂȚARE

Ludmila FRANȚUZAN,

Assoc. Prof. PhD., cerc. Institutul de Științe ale Educației, Chișinău

Veronica BĂLICI,

Assoc. Prof. PhD., Institutul de Științe ale Educației, Chișinău

Abstract: The article is a scientific argument, as well as a mobilization to identify the best solutions for modernization and development of the education system through integrated approaches to the learning process. The successful future of educational practices cannot be conceived without the integration of learning. Today, the development, personal and social training of students must be achieved beyond disciplines, in integrated contexts, because life and the world in which we live have become even more complex and dynamic. Obviously, we need to change the way we learn.

In this article we have advanced some ideas on the possible perspectives of reconfiguring the learning process through cross-curricular themes and STEM / STEAM projects.

Keywords: knowledge, learning / integrated learning, key - competencies, models, strategies

Putem afirma cu certitudine că ființa umană este copleșită de o sete de cunoaștere cu privire la tot ce reprezintă o valoare: universul, natura, fenomenele ei, dar mai ales, privind universul intern al persoanei umane. Acest adevăr solicită o capacitate specială de a sesiza legăturile dintre lucruri, fapte, oameni, societăți. Este necesară o capacitate de a discerne nuanțat și profund sensul fiecărui fenomen în relație cu ansamblul lumii întregi. A cunoaște și a putea vedea unitar sensul care leagă toate este, una dintre necesitățile fundamentale ale existenței noastre cotidiene. De aici rezultă valoarea subiectului pe care îl punem în dezbatere.

Cunoașterea este un proces de reflectare a lumii exterioare, a realității obiective la nivel cognitiv și stă la baza progresului social al umanității. Omul descoperă și înțelege lumea înconjurătoare doar pe calea cunoașterii, care este un fenomen complex și anevoios. Universul cunoașteri este infinit și vizează toate ființele, doar că nivelul de percepție a realității diferă. Știința modernă admite existența a două moduri de cunoaștere. Una este cunoașterea rațională/științifică, cealaltă este cunoașterea intuitivă. Ambele moduri de cunoaștere au avut ca obiectiv descoperirea adevărului, dar l-au abordat din unghiuri diferite. Analiza unor studii ne face să concluzionăm că cunoașterea este un act profund personal influențat continuu de mediul social. În acest sens cunoașterea nu ar fi posibilă dacă oamenii nu ar intra în relații sociale, astfel societatea devine o unitate prin care și pentru care trăiește individul. După A. Petre, omul „este creație socială și factor cauzal în procesul evoluției sociale”, pentru că el este format de societate, asupra căreia, la rândul său, are putere de influență [19]. Mușata Bocoș afirmă: „Conceptul de cunoaștere se referă la un tip special de interacțiune dintre subiectul cunoscător și realitatea înconjurătoare, în cadrul căruia se asigură cea mai înaltă formă de reflectare a realității obiectelor, fenomenelor, proceselor, evenimentelor, la nivelul sistemului cunoscător” [4].

O altă abordare a modurilor de cunoaștere ne este oferită de Thierry Magnin, și anume [15, p. 188]:

- *Cunoașterea sensibilă (senzorială)*, când percepem lucrurile și persoanele în funcții de stările noastre afective și organice, în funcție de propriile simpatii și antipatii astfel apar impresiile și pasiunile. De aici se poate naște cunoașterea poetică. *Arta* este cea mai înaltă expresie a acestui tip de cunoaștere. Formele acestui tip de cunoaștere sunt: *senzațiile, percepțiile și reprezentările*.
- *Cunoașterea rațională*, care organizează fenomenele conform unor metode obiective ca observația, analogia, modelarea, experimentarea, compararea, analiza, etc. Acest tip de cunoaștere ne oferă legi care merg dincolo de impresiile senzoriale iar impresiile personale nu au ce căuta aici. La temelia acestui demers rațional se află filozofia. Formele acestui tip de cunoaștere sunt: *noțiunile sau conceptele, judecata și raționamentul*.
- *Cunoașterea interpersonală*, îl privește pe celălalt în ce are el mai personal. Aceasta presupune o conștiință a ceea ce este cel mai adânc în om, o percepere a celuilalt în interioritatea sa.
- *Cunoașterea spirituală*, se referă la trăirile, credințele bine determinate fie religioase sau nu. Acest tip de cunoaștere ne oferă posibilitatea de a avea aspirații profunde și viziuni proprii asupra vieții și realității care să înglobeze și să unească, să transceadă și să dea sens existenței [19].

Modurile de cunoaștere enumerate: *sensibilă, rațională, interpersonală, și spirituală* corespund domeniilor de cunoaștere: *cognitiv, psihomotor și soci-afectiv* și le regăsim în cadrul ariilor curriculare: *Limbă și Comunicare, Matematică și Științe, Educație socioumană, Arte*. Astfel, personalitatea elevului în cadrul procesului educațional se formează prin interacțiunea dintre modurile de cunoaștere cu procesele cognitive ale elevului (*analiza, sinteza, comparați etc.*). Capacitățile se dezvoltă integrat prin cunoștințele științifice pe care le asimilează elevii. Pentru asigurarea unei viziuni integrate în cunoașterea elevului este necesară o activitate intelectuală permanentă care dezvoltă sistemul de capacități și generează abilități, aptitudini și atitudini personale din cadrul tuturor domeniilor de cunoaștere (arii curriculare). Acest proces conduce la formarea de competențe atât de necesare elevului pentru adaptarea în societatea contemporană.

Cunoașterea științifică unitară reprezintă o garanție a interpretărilor corecte ale diverselor procese, fenomene, legi etc. realizate în procesul predării-învățării disciplinelor limitrofe din cadrul ariilor curriculare. Aspectul academic, prezentat prin disciplinele respective, nu permite formarea la elevi a unei viziuni unitare asupra naturii, societății, vieții. Aceste realități impun o altfel de abordare a procesului de cunoaștere/învățare.

Referindu-ne la procesul educațional, cunoașterea este sinonimă cu învățarea. *Învățarea* este o activitate umană specifică de bază și un fenomen deosebit de complex. *Învățarea* reprezintă una dintre cele mai importante și actuale teme ale modernității ce a dat naștere unui număr divers de definiții și teorii.

În literatura de specialitate învățarea este abordată drept concept fundamental, central, integrativ al procesului de învățământ. Prin urmare, orice fenomen, acțiune sau fapt din sistemul educațional trebuie studiat, interpretat anume prin prisma învățării.

Fiind deci caracterizat de complexitate, subiectul învățării rămâne a fi în continuare foarte actual și insuficient abordat. Pentru realizarea unei educații de calitate este nevoie de o cunoaștere fundamentată a modului în care învățarea evoluează și progresează.

În esența sa învățarea înseamnă *schimbare*, deoarece este generată de nevoia de schimbare a individului, a organizației, a comunității sau a societății. În acest sens conceptului de învățare mai poate avea semnificația de *adaptare, transformare, dezvoltare, progres*.

Neurodidactica învățării afirmă că creierul uman are o structură bio-psiho-socioculturală la care se adaugă și factorul ce alimentează posibilitatea învățării de-a lungul întregii vieți – *neuroplasticitatea*. Deci, procesul de învățare este continuu [18, p. 24].

Illiers Knud consideră că învățarea include un set extins și complicat de procese și trebuie să abordeze toate aspectele care influențează și sunt influențate în acest proces. Autorul subliniază trei dimensiuni ale învățării: cognitivă, emoțională și socială. Conținuturile educaționale contribuie la formarea/dezvoltarea de abilități, atitudini, valori, dar rezolvarea de situații/contexte cu semnificație profundă socială dezvoltă la nivel cognitiv o funcționalitate personală generală, care și contribuie la transformarea cunoașterii și devenirea personală [13].

O interpretare multidisciplinară a învățării umane ne ajuta să înțelegem mai bine cum stau lucrurile și ce trebuie să facem. O perspectivă filosofică a învățării găsim la P. Jarvis care afirmă că *"învățarea umană este contribuția proceselor ce au loc pe parcursul vieții la nivelul întregii persoane – corp (genetic, fizic și biologic) și minte (cunoștințe, aptitudini, atitudini, valori, emoții, convingeri și simțuri) – experiențe în situații sociale al căror conținut este apoi transformat la nivel cognitiv, emoțional și practic (sau prin intermediul oricărei combinații dintre ele) și integrat în biografia personală, rezultând o persoană în continuă schimbare (sau mai experimentată)"* [Ibidem, p. 52].

Sorin Cristea subliniază că valorificarea resurselor *cognitive empirice* și *logice* ale elevilor duce la realizarea *funcției de formare-dezvoltare cognitivă a personalității educatului*, iar valorificarea resurselor *noncognitive* (afective, motivaționale etc.) ajută la realizarea *funcției de formare-dezvoltare noncognitivă a personalității educatului* „în vederea integrării sale în societate” [10, p. 29]. Valorificarea resurselor *culturii*, a *culturii civice* face vizibilă realizarea *funcțiilor de formare-dezvoltare culturală și civică* ale elevilor în scopul integrării *culturale* și *civice* a acestora în *societate*. Prin urmare, există aceste *cerințe* cu caracter *normativ* cu privire la importanța valorificării funcțiilor principale care se referă la „formarea-dezvoltarea *psihologică* a personalității educatului, *cognitivă* (accentuată în cadrul procesului de învățământ), dar și *noncognitivă* (insuficient activată sau chiar neglijată în cadrul procesului de învățământ); formarea-dezvoltarea socială a personalității educatului, culturală, civică” [ibid., p. 30].

În plan teoretic legătura între *afectiv și cognitiv* este recunoscută continuu, dar în plan practic integrarea acestora nu este realizată. S. Cristea scrie că deși „școala ar trebui să îndeplinească permanent *cognitivul* cu *afectivul*, suntem adesea departe” de împlinirea unui astfel de deziderat, care ar trebui să fie susținut *normativ*, la nivel de *politică a educației*” [9, p. 24].

Sistemele educaționale trebuie să răspundă schimbărilor survenite și noilor provocări legate de aceste schimbări, în condițiile când însuși conceptul de *învățare* a căpătat noi semnificații oferind deschideri pentru *învățare integrată*.

Învățământul actual, fiind depășit de complexitatea lumii moderne, care impune alte sensuri conceptului de învățare, nu poate face față condițiilor menționate. Deoarece viața noastră personală și socială în totalitatea ei, preocupările, cotidianitatea experienței noastre sunt de natură integrată și complexă, formarea unor competențe fundamentale pentru viață nu se poate realiza în cadrul unui singur obiect de studiu. Astăzi dezvoltarea, formarea personală și socială a elevilor trebuie să se realizeze dincolo de discipline, în contexte integrate, pentru că viața și lumea în care trăim au devenit peste măsură de complexe și dinamice.

La sfârșitul anului 2019, Comisia Europeană a publicat o analiză efectuată de EPSC (European Political Strategy Centre) cu tema: *10 trends transforming education as we know it* conform căreia educația se schimbă și se transformă în continuare, fiind dependentă mai mult ca oricând de contextele social și economic ale societății contemporane, iar tendințele orientează către continuitatea și personalizarea învățării. Astfel, *a învăța să înveți* devine cea mai importantă aptitudine necesară de format în societatea contemporană, ea având statut de competență-cheie [14]. Competențele secolului XXI se concentrează pe gândirea de ordin superior, rezolvarea problemelor, comunicarea eficientă, învățarea auto-direcționată și colaborativă - cerute de o societate digitală globală. În condițiile unor schimbări atât de dinamice și de profunde, se consideră că numai învățarea permanentă poate induce îmbunătățirea performanțelor în orice domeniu de activitate. În acest sens precizăm că contextul social este dinamic, flexibil, imprevizibil, iar generațiile de elevi pentru a se putea adapta trebuie să fie autonomi, reflexivi, creativi etc.

Vom analiza mai departe câteva dintre cele mai actuale strategii privind perspectiva învățării inter-, - transdisciplinare care contribuie, din punctul nostru de vedere, substanțial, la formarea/dezvoltarea competențelor-cheie necesare elevilor pentru reușita lor în viață.

Combinarea diverselor perspective de cunoaștere oferă omului multă sensibilitate, vizibilitate, mai multe informații cu privire la anumite lucruri. O interpretare filosofică a învățării inter-, transdisciplinare ne este oferită de metafora perspectivelor. Perspectiva cubistă se referă la parabola orbului și a elefantului. Animalul a putut fi perceput: *ca o vânturătoare* pentru acei care i-au atins urechea, *ca un brăzdar* pentru acei care i-au atins colții, *ca o coroană a unui plug* pentru acei care i-au atins trompa, *ca o mătură* pentru acei care i-au atins smocul de la capătul cozii ș.a.m.d. Adevărul și cunoașterea au caracter multidimensional și, prin urmare, pentru a le vedea ca întreg, este necesară reunirea tuturor aspectelor realității ale căror cunoaștere disciplinele școlare o oferă în mod

separat. Imaginea desăvârșită, complexă despre lume pe care o putem forma elevilor este asemenea „unui tablou cubist, care combină pe pânză perspective ce nu pot fi văzute dintr-un singur punct de vedere” [2, pp. 374-375]. Perspectiva dezagregării poate fi comparată cu o dezintegrare precum se întâmplă în cazul nucleelor atomice sau a razelor de lumină. Pentru că, de fapt, descoperim mai multe probleme, mai multe întrebări atunci când vrem, de exemplu, să înțelegem „ce înseamnă să fii om sau un sine”. Chestiunea aceasta ascunde o mulțime de întrebări: *Ce este devenirea? Ce înseamnă pentru elev a-și găsi locul potrivit în lume? Sinele este permanent? În ce constau relațiile sinelui cu ceilalți? De unde vine simțul identității? Cum influențează actul de comunicare formarea identității?* Etc. „Dezagregarea” problemelor oferă o cunoaștere mai obiectivă anume prin abordarea diverselor perspective [Ibidem]. Când ne referim la mai multe moduri de înțelegere a lumii avem în vedere perspectiva pluralistă. Conceptul de viață bună trebuie pus în legătură cu alte concepte sau valori importante, dar înțelegem că nici un mod de viață nu ne poate îngădui să le dăm o maximă valoare tuturor preferințelor noastre. Să exemplificăm: pacea, libertatea, egalitatea, simțul comunității, armonia etc. – toate sunt justificate, însă în orice situație avem de ales. Compromisul este necesar.

Întotdeauna se va ține cont de anumite caracteristici ale spațiului, timpului, locului etc. [Ibidem, p. 376]. Atitudinea pluralistă îndeamnă la un adevăr obiectiv, la recunoașterea faptului că lumea socială și valorile ei nu sunt un dat. Urmează să ne adaptăm în multe privințe circumstanțelor.

Viziunea împărtășită a școlii se poate fundamenta pe acțiune în comun, pe multă comunicare și reflecție. Acestea se realizează într-o perioadă mai lungă de timp (poate fi un an) în grupuri și echipe mici (ce includ profesori, părinți, elevi) din care rezultă o sinteză creativă ale tuturor problemelor discutate. Discuțiile se vor orienta asupra a ceea ce se poate face individual sau în echipe pentru a se înainta spre viziune [20, p. 361].

Procesul de proiectare a viziunii împărtășite trebuie să se axeze pe probleme și preocupări curente, deoarece speranțele și dorințele împărtășite reimpulsionează procesul de colaborare și încredere reciprocă. Această succesiune de etape, stări, va duce la acțiune prin satisfacția „întrinsecă a recreării școlii împreună”. Viziunea include, așadar, un proces complex de luare a deciziilor și de dezvoltare a sistemului școlar viitor. Ideile selectate vor fi relevante și bune, pentru că alegerile nu le va face o singură persoană în mod individual, ci vor reflecta acel proces profund și continuu de întruniri și dezbateri dintre membrii școlii și ai comunității. Față de rezultatele obținute toți își vor asuma un angajament și le vor respecta.

Cel mai important este faptul că școlile devin niște parteneriate între membrii întregii comunități (elevi, părinți, profesori, organe legislative). Pentru aceasta conversațiile dintre părinți, elevi și educatori trebuie orientate corect, facilitate, iar modelele mentale încurajate în scopul realizării de conexiuni. În acest proces de proiectare a viziunii împărtășite au de câștigat toți, deoarece el va reflecta *trei imagini* ale școlii: ale părinților, ale educaților și ale profesorilor. Dialogul, realizarea de conexiuni dintre aceste trei tipuri de modele mentale, vor contribui la aflarea similarităților, dar și a diferențelor pentru stabilirea scopurilor comune [Ibidem, pp. 362-363].

Ideea de bază este că școlile trebuie să devină *organizații care învață*. Există mai multe condiții pentru această schimbare: promovarea unei culturi centrate pe învățare și inovare, deschiderea școlii către comunitate, formarea unor abilități de ordin superior etc. P. Senge scoate în evidență câteva opinii care ne vor ajuta să înțelegem mai bine în ce constă învățarea organizațională: fiecare organizație este un produs al modului în care gândesc și interacționează membrii săi, învățarea înseamnă interconectare și este ghidată de viziune. Reiese că oamenii din organizații trebuie să interacționeze profund și să exploreze idei noi, așa cum ar fi învățarea inter-, transdisciplinară, să trateze cunoașterea și învățarea ca pe un lucru viu, deoarece informația este „extrasă dintr-o întreagă rețea de relații – dintr-un context în care este încorporată și care îi oferă semnificație” [20, p. 37].

Învățarea organizațională este un mod de gândire. Mai întâi trebuie să creăm un context pentru învățarea organizațională. Instrumentele a căror folosire va duce la o *învățare profundă* și la acest mod de gândire nou sunt: *măiestria personală* bazată pe reflecție individuală, *viziunea personală* care reprezintă aspirațiile cele mai adânci ale elevilor, *modelele mentale* ce reflectă conștientizarea propriilor atitudini și percepții, *învățarea în echipă* ca interacțiune de grup prin promovarea dialogului și a discuției competitive, *gândirea sistemică* ca un mod diferit de a privi problemele (nu izolat) drept componente ale unor structuri mai mari ce se afectează reciproc.

Învățarea organizațională reprezintă un process individual și colectiv de învățare, care sporește, facilitează relațiile în general, dar, mai ales, crește valoarea relației dintre școală și comunitate, deoarece comunitatea se caracterizează prin complexitate. Școlile ar trebui să devină sisteme vii, pentru a depăși modelul sistemului de educație al epocii industriale, pentru a stabili raporturi adecvate cu provocările din societatea modernă informațională. Astfel de proces educațional se va fundamenta pe învățarea centrată pe elev, pe abordarea inteligențelor multiple și a diferitelor stiluri de învățare, pe „înțelegerea unei lumi a interdependențelor și a schimbării în locul memorării informațiilor și căutării răspunsurilor corecte” [Ibidem, p. 75].

În accețiunea Comisiei Europene din 2018, competențele-cheie capătă o nouă precizare structurală și sunt definite ca acele competențe de care au nevoie toți cetățenii pentru: împlinirea și dezvoltarea personală, ocuparea unui loc de muncă, incluziunea socială, un stil de viață durabil, o viață de succes în cadrul unor societăți pașnice, o gestionare a vieții care ține seama de aspecte legate de sănătate și cetățenie activă. Acestea sunt dezvoltate în perspectiva învățării pe tot parcursul vieții, începând din copilăria mică și pe tot parcursul vieții adulte, prin intermediul învățării formale, nonformale și informale, în toate contextele, inclusiv familie, școală, loc de muncă, vecinătate și alte comunități.

Cea mai cuprinzătoare perspectivă asupra competențelor orientate spre viitor poate fi găsită în OECD 2030. Competențele pentru 2030 sunt privite ca *relaționale* (acționând într-un scop, respectându-i pe ceilalți), *integrate* (pentru o viziune pe termen lung, cu mai multe soluții la probleme mari) și *holistice* (contribuind la dezvoltarea unei personalități integre) (OECD, 2019a). Învățarea învățării și gândirea de ordin superior, abilitățile socio-emoționale și creativitatea sunt privite ca cheie pentru gândirea

sistemică: învățarea de a gândi și de a acționa într-un mod integrat, luând în considerare interconectările dintre ideile contradictorii [22].

O perspectivă similară stă la baza fundamentului OECD 2030 *Learning Compass*, metafora unei busole de învățare a fost adoptată pentru a sublinia necesitatea ca elevii să învețe să navigheze singuri prin contextele nefamiliare și să își găsească direcția într-un mod semnificativ și responsabil. Busola de învățare OECD 2030 recunoaște valoarea intrinsecă a învățării prin elaborarea unei game largi și a unor noi tipuri de învățare. Pentru a se adapta la complexitate și incertitudine, pentru a putea contribui la modelarea unui viitor mai bun, fiecare elev trebuie să fie echipat cu anumite competențe transformative, pentru că ele permit elevilor să se dezvolte și să reflecteze asupra propriei perspective, cât și pentru că sunt necesare pentru a învăța cum să modelezi și să contribui la o lume în schimbare. Crearea unei noi valori, asumarea responsabilității și reconcilierea conflictelor, tensiunilor și dilemelor sunt esențiale pentru a prospera și a contribui la modelarea viitorului. Într-o astfel de viziune structura competenței nu mai este privită îngust, dar capătă o abordare holistică:

- *Cunoștințele* sunt: disciplinare, interdisciplinare, epistemice, transdisciplinare.
- *Aptitudinile* sunt: cognitive, metacognitive, sociale, emoționale, fizice, practice.
- *Atitudinile* sunt: personale, locale, sociale, globale [Ibidem].

Constatările realizate până la moment ne orientează spre noi perspective de dezvoltare a procesului de învățare la nivel național. Este oare pregătit sistemul educațional din R. Moldova pentru a integra aceste competențe atât de necesare cetățeanului din sec. XXI ? Atunci ar trebui să reflectăm la perspectivele inter – și transdisciplinară de abordare a procesului de învățare. În aceste condiții paradigma tradițională a învățării devine depășită.

Raportul Comisiei Delors de sub egida UNESCO subliniază necesitatea unei educații integrale a fiecărei ființe umane, care presupune să învățăm, să cunoaștem, să facem, să trăim împreună și să învățăm să fim fără a neglija dimensiunea transpersonală. În acest sens învățarea integrată devine actuală și relevantă.

În cartea *Transdisciplinaritatea și Mecatronica* autorii ei ne demonstrează că: „*Realitatea este una: granițele dintre științe, tehnică și filosofie sunt artificiale, create de mintea noastră obsedată de mitul irațional al eficacității. Transgresarea acestor granițe este necesară dacă dorim să supraviețuim în fața unei tehnostiințe în total decalaj cu ființa umană*”. Și tot autorul ne îndeamnă să creăm medii educaționale pentru dezvoltarea gândirii integratoare [3].

Învățarea integrată pune accentul simultan pe aspectele multiple ale dezvoltării elevului: intelectuală, emoțională, socială, fizică și estetică. Asigură formarea sistematică și progresivă a unei culturi necesare elevului în învățare, pentru interrelaționarea cu semenii, pentru parcurgerea cu succes a treptelor următoare în învățare, pentru învățarea permanentă.

Preocuparea noastră pentru dezvoltarea unui cadru metodologic integrat este argumentată de dezvoltările teoriilor din domeniul psihologiei și a neuroștiințelor ce demonstrează eficiența pe termen lung a abordărilor integrate pentru dezvoltarea și menținerea rezultatelor învățării, dar și implicarea activă a elevului, motivația învățării.

Iar, pe de altă parte, integrarea ar fi o soluție pentru numărul mare de discipline, opționale curriculare ce își pierd din relevanță.

În contextul învățării integrate propunem spre examinare, de exemplu, temele cross-curriculare și abordările STEM ȘI STEAM – drept posibile modele de integrare în cadrul ariei curriculare *Matematică și Științe*, dar și în cadrul altor arii curriculare.

Învățarea prin teme cross-curriculare

Temele cross-curriculare sunt un demers didactic transdisciplinar de sprijinire în formarea competențelor cheie. Ele sunt unități integrate de studiu prin intermediul cărora se realizează explorarea unor probleme semnificative ale lumii reale, relevante pentru viața de zi cu zi. În raportul CIDREE asupra temelor cross-curriculare se specifică: în definirea temelor cross-curriculare trei caracteristici au devenit clare. În primul rând, abordează teme de cunoaștere ce sunt dificile – de regulă imposibil de acordat sau dezvoltat în cadrul unei anumite discipline tradiționale. În al doilea rând, ele solicită formarea alternativelor de organizare a curriculumului. În final – și în toate cazurile, ele provoacă nivelul de educație în sine, de vreme ce principiile sale de organizare, practicile și procedurile sunt construite pe baza unei viziuni segmentate asupra cunoașterii, principiile cross-curricularității deosebindu-se în mod fundamental.

O unitate tematică poate oferi un cadru legal pentru a lega conținutul și procesele dintr-o varietate de discipline. Instruirea tematică oferă o multitudine de oportunități pentru elevi de a se angaja activ într-o abordare constructivistă asupra învățării. Oferă o varietate de oportunități semnificative de învățare, adaptate la nevoile cu privire la ce se învață, precum și la modul cum se învață.

Pe plan internațional, temele cross-curriculare cunosc o arie de abordare extinsă. Aceste trei categorii de integralizare pot fi considerate complementare învățământului de tip disciplinar, fiind construcții integrate, centrate pe nevoile de educație ale elevilor:

- sunt unități integrate ce își propun formarea unor competențe ce vizează probleme semnificative specifice realității în cadrul cărora elevul participă activ la proiectarea propriei experiențe de învățare.
- sunt unități de studiu prin intermediul cărora se realizează explorarea unor probleme semnificative ale „lumii reale”, relevante pentru viața de zi cu zi.
- sunt proiecte care își propun să valorifice potențialul elevilor și al comunității locale în vederea construirii unor experiențe de învățare semnificative pentru elevi.

Proiectarea unei teme cross-curriculare necesită respectarea unui algoritm. În acest sens, L. Ciolan propune șapte etape, înțelese ca un „drept model posibil” [5, 7, 8].

Primatul orientărilor tematice vizează educația pentru mediu, educația pentru sănătate, deprinderi de viață și dezvoltarea abilității de a gândi critic. Republica Moldova se află la faza de experimentare a temelor cross-curriculare, abordare ce face parte din categoria inovațiilor educaționale. Reieșind din specificul sistemului de învățământ național, putem încadra temele cross-curriculare în trei categorii:

- I. *Teme ce promovează formarea competențelor.*
- II. *Teme ce țin de probleme complexe.*

III. Teme vizând dezvoltarea unor competențe de bază.

Evaluarea elevilor în cadrul proiectelor integrate/temelor cross-curriculare nu se face doar la final, ci și pe parcurs, având clare tangențe cu evaluarea clasică a rezultatelor învățării (inițială, formativă, sumativă).

O temă cross-curriculară se realizează printr-un proiect. Proiectul este o metodă interactivă de predare-învățare-evaluare și implică, de regulă, o microcercetare sau investigarea sistematică a unui subiect de interes pentru elevi. Tipologia acestor activități este practic nelimitată, depinzând de imaginația participanților, de forma pe care o ia produsul final, de auditoriul căruia i se adresează și de scopurile pentru care se realizează: expoziții cu desene, fotografii, produse ale elevilor etc., prezentări audio-video, postere, portofolii, redactarea unor documente sau dezbateri.

Etapele sunt monitorizate de către profesor, elevii fiind ghidați în realizarea sarcinilor, primind indicațiile corespunzătoare. Inițial, ei selectează informații la temă, utilizând variate surse și posibilitățile oferite de biblioteci, mijloacele mass-media, internet etc., fiind încurajați să folosească și alte surse (interviuri, fotografii sau chiar filmări).

Învățarea STEM și STEAM

STEM este un acronim provenit de la cuvintele englezești: *Science, Technology, Engineering and Mathematics*. Conceptul semnifică o abordare integrată a învățării care utilizează interferența elementelor componente STEM (Știință, Tehnologie, Inginerie și Matematică).

Conceptul STEM este racordat la competențele-cheie, revăzute de Consiliul Uniunii Europene în anul 2018, printre care se regăsesc competențele în domeniul științei, tehnologiei, ingineriei și matematicii. Cunoștințe, aptitudini și atitudini esențiale legate de această competență fac parte din domeniul matematicii, incluzând numerele, măsurile și structurile, operațiile și reprezentările matematice de bază, o înțelegere a termenilor și conceptelor științifice, precum și o sensibilizare față de întrebările la care matematica și științele naturii pot oferi răspunsuri. Aceste cunoștințe trebuie să fie utile în viața de zi cu zi prin aplicarea principiilor, proceselor caracteristice matematicii și științelor. Domeniul științe, tehnologii și inginerie vor dezvolta procese cognitive care vor fi aplicabile în realizarea produselor și proceselor tehnologice în diverse activități de investigare a naturii, menținerea unui mediu calitativ [apud. 11].

Proiectele STEM au caracter aplicativ de investigare și explorare a realității, în care se reunesc gândirea științifică cu cea holistică.

Diferența dintre STEM și STEAM este în cuvântul Arte, adăugat la acronimul *Știință, Tehnologie, Inginerie și Matematică*. STEAM este pasul următor al STEM.

Includerea Artei a fost validată, în primul rând, de bunele practici din sistemele educaționale existente în alte țări (de exemplu, China). În al doilea rând, arta este necesară pentru dezvoltarea inovării și creativității. STEAM este o abordare integrată a învățării care necesită o conexiune intenționată între standarde, evaluări și proiectarea/implementarea lecției.

Adevăratele experiențe STEAM implică mai multe discipline (domenii de cunoaștere) din Știință, Tehnologie, Inginerie, Matematică și Arte, care urmează să fie

predat – învățate – evaluate în baza unui demers unitar de conținut. Valorificarea artelor este esențială pentru o inițiativă STEAM autentică.

Proiectele STEM și STEAM cu caracter pluri-, inter sau transdisciplinar și sunt orientate spre formarea și dezvoltarea de competențe cheie. Prin specificul abordărilor sale conceptul STEM și STEAM recomandă achiziționarea cunoștințelor în paralel cu formarea deprinderilor de punere în aplicare a respectivelor cunoștințe.

Prin proiectele STEM și STEAM disciplinele școlare își păstrează unicitatea, iar pentru a construi conexiunile este necesar transferul de cunoștințe din diferite domenii ale cunoașterii. Liderii din educație promovează puternic conceptul educației STEM și STEAM pentru a forma mai mulți oameni de știință, matematicieni și ingineri, care sunt capabili să conducă descoperirile științifice și evoluțiile sociale.

În concluzie, afirmăm că dezvoltarea integrală a personalității elevului este realizată concomitent pe domeniile cunoașterii cognitiv, psihomotor și socio-afectiv din cadrul ariilor curriculare *Limbă și Comunicare, Matematică și Științe, Educație socioumană, Arte* și conduce la formarea de competențe transdisciplinare.

Competențele necesare pentru supraviețuire în secolul XXI impun o abordare holistică a învățării, necesară elevilor pentru a se adapta la complexitate și incertitudine. O soluție, în acest sens, ar fi abordarea temelor cross-curriculare și abordările STEM și STEAM. Acestea prezintă un segment important în reconfigurarea procesului de învățământ spre abordarea integrată (inter-, transdisciplinară). Ne propunem să proiectăm, din acest punct de vedere, curricula opționale privind temele cross-curriculare, *educația STEM, STEAM* pentru elevii de la treapta gimnazială, dar și liceală.

Referințe bibliografice:

- ACHIRI I., FRANȚUZAN L. et. al. Modele de reconfigurare a procesului de învățare. Aria curriculară Matematică și Științe. Chișinău: IȘE, 2022.
- BAGGINI J. *Cum gândește lumea. O istorie globală a filosofiei*. București: Editura Litera, 2021.
- BERIAN S., MATIEȘ V. Transdisciplinaritate și mecatronică. București: Editura Curtea Veche, 2011.
- BOCOȘ M. Instruirea interactivă. Repere pentru reflecție și rațiune. Cluj: Editura Presa Universitară Clujeană, 2002.
- BOTGROS I., FRANȚUZAN L., DUDA V. O viziune de proiectare a temelor cross-curriculare la educația științifică. Materialele Conferinței *Optimizarea învățământului pentru o societate bazată pe cunoaștere*, octombrie, IȘE, 2012, p. 24-26.
- BOTGROS I., FRANȚUZAN L. Competența școlară - un construct educațional în dezvoltare. Ch.: Editura Caro Print SRL, 2010.
- CIOLAN L. Dincolo de discipline. Ghid pentru învățarea integrală/cross-curriculară. Colecția șanselor egale. București: Editura Humanitas Educațional, 2003.
- CIOLAN L. Învățarea Integrată. Fundamente pentru un curriculum transdisciplinar. Iași: Editura Polirom, 2008. 4. Curriculum școlar la Biologie pentru clasele XXII. Chișinău: Știința, 2010.
- CRISTEA S. *Educația. Concept și analiză*. Vol. II. București: Editura Didactica Publishing House, 2015.
- CRISTEA S. *Dicționar enciclopedic de pedagogie*. București: Editura Didactica Publishing House, 2015.
- DULCAN C. Inteligența materiei. Ediția a III – a revizuită și adăugată. Cluj-Napoca: Editura EIKON, 2009.
- FRANȚUZAN L.(coord.) Paradigma de reconfigurare a procesului de învățare. Monografie. Chișinău: IȘE, 2021.
- ILLIERS C. (coord.). *Teorii contemporane ale învățării*. București: Editura Trei, 2014.

Învățăm împărțind. Ghid de experiențe scrise de și pentru specialiștii L...D. București: Editura Trei, 2021.

MAGNIN T. A deveni tu însuși în lumina științei și a Bibliei. București: Editura Curtea Veche, 2007.

MILITARU P. Știința modern, muza neștiută a suprarealiștilor. București, Editura: Curtea Veche Publishing, 2012.

MORARI M. *Cunoașterea prin artă ca experiență interioară*, În: Etic și Estetic. Modelare personală prin artă. In: Vol. 1: Modalități interpretative, contrast și controverse. / Coord. Marinela Rusu. – Iași: Ars Longa, 2015.

NEACȘU I. Neurodidactica învățării și psihologia cognitivă. Ipoteze, conexiuni, mecanisme. Iași: Editura „Polirom”, 2019.

PETRE A. Sociologie generală. București: Editura Științifică, 1970.

SENGE P. *Școli care învață. A cincea disciplină aplicată în educație*. București: Editura Trei, 2016.

TORRALBA F. Inteligența spirituală. București: Editura Curtea Veche, 2012.

Surse online:

https://www.oecd.org/education/2030-project/teaching-and-learning/learning/learning-compass-2030/OECD_Learning_Compass_2030_Concept_Note_Series.pdf

Articolul este realizat în cadrul proiectului *Reconfigurarea procesului de învățare din învățământul general în contextul provocărilor societale*, 20.80009.0807.27 A.

COMMON GRAMMAR FEATURES IN CONVEYING BUSINESS COMMUNICATION MESSAGES

Suzana Carmen CISMAS

Associate Professor PhD., University of Agronomic Sciences and Veterinary
Medicine, Bucharest, Romania

Abstract: Human languages share quasi-similar grammar structures when conveying business engineering meanings in formal style interactions. There are approximately 7,000 human languages worldwide, and, unique as they are, they also display resemblances, particularly when it comes to grammar or to the way that sentences can be assembled and implemented. That might be due to certain genetic tendencies or perhaps it stems from the cognitive capacities that all human beings share, such as the passage of time that enables speakers to develop past and future tenses. Hence business English teaching in academic environments must match such demanding social aspects seen as relevant in economic perspective.

Keywords: business engineering, English grammar, message internationalisation, global job market

Foreign language competence and performance increasingly become basic requirements for communication in business engineering professions. In academic environments, professors strive to cultivate such skills as pre-requisites for successful careers and professional networking in a global world of work. Both students' and graduates' employability prospects are visibly enhanced by clear and relevant communication abilities. Moreover, such aptitudes grant effective life-long learning for workforce able to adapt to new job market challenges.

Reported or indirect speech showcases sentences indirectly communicating what someone has expressed, rather than what someone is actually saying. In many languages, it can generate new meanings that fit certain grammatical categories. This extension of meaning, seen in idioms where reported speech is used, can be matched with grammatical constructions like aspect (how something extends over time), modality (discussing possible situations), and topic (what is being talked about). As a result, collective understanding of grammar may have emerged out of the way we talk about others. Reported speech is present on all continents, occurring independently of language families or contact areas. Hence it determines cultures and worldviews. Therefore reported speech may be an important source for certain core parts of grammar, as well as for the meaning of some verbs. It is proof of complex language that evolves from talking about the language in self-reflection.

The first step consists in presenting a broad-scale typology of extended reported speech, with examples of lexicalised or grammaticalised constructions without regular quotation meaning. These typically include meanings that are conceptually close to reported speech, such as *think* or *want*, but also interpretations that do not appear to have an obvious conceptual relation with *talking*, like *cause* or *begin to*. Reported speech may thus reflect both concepts of communication and inner world, with sense reminiscent of

core grammar, such as evidence, modality, aspect, relational tense and clause linking. By contextualising fictive interactions & perspectives, extended reported speech may lend insight into a fundamental aspect of grammar: the evolution of verbal categories.

The act of speaking is fundamental to the human experience and to one's perception of other people, so humans routinely figure their interaction with the world as a dialogue. People represent others' intentions, even those attributed to non-humans, as *speaking to them*. In such sentences a perception or a face expression becomes a speech event. Moreover, interlocutors use conversation as a frame to structure mental, discursive, and linguistic processes. Dialogues become a cognitive view humans implement in order to make sense of the world. While in many standard European languages fictive interaction appears to be a metaphor-driven type of creative language use (apart from possibly more idiomatic expressions like *to speak to oneself*), a much more conventionalised form of fictive interaction occurs in numerous languages around the world.

It is intuitively obvious that the message of the fictive direct speech sample is metaphorical and is interpreted through a process of inference; however, further ones have a different structural, semantic and pragmatic status. Judging by lexical-grammatical components, the messages that seem to carry a meaning of direct speech may get widely varying interpretations in the languages of the world, including meanings that have little in common with speech events, or the perspective-shifting function associated with reported speech. In a cross-linguistic typology of the phenomenon, mainly focusing on direct speech structures, one distinguishes diverse meanings: mental state, emotional and attitudinal states, desires, intentions, attempts, state of affairs, causation, reason, purpose and future acts. Such meanings are grouped into four classes: thought (mental state, desires, intentions, and attempts), attitude (emotional states), cause (causation, reason, and purpose), time (states of affairs, future acts). All these meanings show recurrent patterns in the world languages. The lexical-grammatical configuration showcases a literal direct speech interpretation, but the actual meaning in context varies, as does the way in which sense arises pragmatically, as applied to idioms of distinct structural types. It captures a class of phenomena that are cross-linguistically comparable and can be identified according to a definition.

There are clear implications of the above-mentioned observations in the understanding of the semantics of reported speech, in perspective constructions, particularly the subtypes of reported speech and, speculatively, in the evolution of grammar. Extensions of reported speech are related to the semantics of such constructions and three pathways emerge: recasting, rescaling and semantic bleaching. Hence the phenomenon has many similarities with the meanings of common grammatical categories and shows undisputed impacts on the evolution of grammar. Extended reported speech has been relatively well documented in the descriptive and typological literature since 1978 when Larson studies reported speech in the South-American idioms, demonstrating that they can convey meanings far beyond speech representation. They are interpreted as representing reported utterances and clauses of saying, respectively. The idiomatic glosses illustrate that the contextual interpretation does not involve a

speech event. The comparative concept of a reported speech construction is evaluated against the morphemic gloss, and that of extended reported speech against the idiomatic gloss. The conclusion states that descriptions of extended reported speech are not restricted to any particular geographical area or language family.

Given how widespread the phenomenon of extended reported speech is across the languages of the world, it is not surprising that it can carry many diverse meanings. What calls for further analysis, however, is the observation that such meanings, while wide-ranging, are not random. The most common type of extended reported speech occurs with a *think* interpretation. On a trivial level, this use of reported speech may seem familiar to standard average European expressions like 'I'd say ...', which signals 'I think ...', as, naturally, saying implies thinking. However, the extended reported speech version of this interpretation arises in languages in which the distinction between reported speech and reported thought is clearly underspecified.

In the languages for which reported thought has been described as a function of extended reported speech, the absence of an explicit reported addressee appears to be a common prompt for a *thought* interpretation. Particularly in languages in which the verb does not indicate a strict lexical distinction between *say*, *think* and a generic action, as is the case in several Australian and South American languages where reported speech and reported thought are virtually indistinguishable. This is also the case for many samples in the African languages. The interpretation process involved in extended reported speech with a *think* function is often based on inference, but there is a crucial difference with samples like *to say to oneself*: the *think* samples do not strictly codify the distinction between reported speech and reported thought: the sample strictly expresses neither reported speech or thought; it can equally express both. No language has been reported to have a dedicated reported thought construction extending to a speech meaning. For all languages, the speech interpretation appears to be the most common and versatile. Hence, the inferential interpretation narrows the meaning to *think*, rather than metaphorically extending it from a specific speech interpretation to a thought perspective. The absence of a clear second referent indicating a person spoken to in such cases suggests undirected monologue, which leads to the interpretation that the subject is thinking the content of the report unit, rather than saying it. *Think* type extended reported speech is common in the literature. All extended reported speech could be seen as a form of *inner speech*, to reflect the idea that verbalised (but non-spoken) thought is like speaking in one's mind. While this connection highlights the universal human cognitive principles behind the phenomenon, the metaphorical extension from *say* to *think* in standard average European languages should not be confused with extended reported speech.

Furthermore, in both instances the report unit describes a future event with a first person subject, which is appropriate for an intentional interpretation. However, extended reported speech conveys idiomatic glosses: even if grasping some of the compositional elements that generate the *want* meaning, the constructions are either the only, or a common way to express *want* complement constructions in those languages. A final type of extended reported speech is the one in which the apparent reported speaker is engaged in a mental rather than a speech activity, generating a broad class of attitudinal meanings.

Attitudinal meanings are more commonly described in the literature on extended reported speech and the *unreal* interpretation. The attitudinal meaning is even more explicit since the idiomatic translation does not even include a cognitive or utterance verb. This meaning seems related to the interpretation of *warning*. A common element here appears to be the fact that they all cast the reported speaker in a different role: as a thinker, as someone who holds an intention as described in the report, or as a referent with specific attitudinal qualities.

The report unit describes an inceptive event that reflects another perspective than that of the current speaker uttering these sentences. The constructions occur in regular reported speech and allow for a direct speech translation. The communicative relevance of the sample is not a dramatic re-enactment of individual perspectives in the dialogue. Rather, the samples represent a common way to convey aspectual senses in these languages, as expressions of incipient action or future tense.

It does not refer to a specific speech act, but is a general oblique referent, which can be translated into English with the lexical verb *to define*. Extended reported speech is used for the purpose of information structuring, specifically in topic marking. The report unit gives data that, presumably, have already emerged in the conversation and are subsequently commented upon. Interestingly, info structuring samples of extended reported speech are described as signalling that the content of the report unit is a *topic* and that the content is *highlighted*, which would rather suggest a focus function.

Extended reported speech may also have a *listing* function where the reports are presented as a series of discourse topics. It often corresponds to a lexical matrix verb in English, that is, *think*, *want*, or *define*, although translations are more diverse for the attitudinal, aspectual/temporal and data structuring typologies. The constructions have become conventionalised to such a degree that, at least in some languages, they have fully grammatical traits: cause, complement, conditional, discourse marker, evidence, quotation, purpose, similitude, subordinator, or topic.

However, the samples involve an interpretation of indirect causation that partially requires a structural re-analysis of the reported speech construction involved. It triggers a change in semantic roles: the matrix subject becomes the *causer* argument and the indirect object, as is the oblique object, is the *object talked about*. In this sample, the *causee* is left implicit. Even though extended meanings in reported speech may be similar across languages, it should not necessarily be assumed that that arise via exactly the same pathways.

These contain a redundant verb of saying that serves the key function of connecting a main clause describing cognitive activity with a complement clause specifying this cognitive activity. A generalisation that could be made over this subtype is that the report unit indicates a hypothetical or otherwise qualified event or action. This meaning is quite simply derived from the full meaning of a reported speech construction, which is the case for the next functions: discourse markers, evidence, quotes, and reports. Reported evidence could be otherwise labelled as *hearsay* or *reported evidence*.

The purpose interpretation appears on the one hand related to the *want*/intention sense, but the translation *in order to* will also reflect a more grammatical interpretation,

involving elements that may be used to introduce additional syntactic constituents. The unit occurs in subordination. Such patterns are in part a typical genetic property of languages, but also hold implications for the relation between common categories of reported speech, such as direct & indirect speech in relation to extended reported speech. Purpose interpretations are common among languages, as, for example, the interpretation 'to do intentionally, deliberately'.

Comparison/similarity meanings are widely attested in the literature and, like attitudinal meanings, can be derived from a common semantic component of reported speech constructions. Despite the wide variety illustrated above, what stands out is how regular the meaning extensions in reported speech appear to be across unrelated languages. None of the subtypes appears only once and the very few additional functions can be related to more regularly-described characteristics.

The verb *say* often combines with the aspectual interpretations or the causative ones. In such contexts, it does not contribute any lexical meaning to the construction, but merely connects the sentence elements, or hosts cross-referential/temporal affixes. It has a different generalisation level than a full reported speech construction and, cross-linguistically, the development can be seen to occur in the opposite direction in some languages. Reported speech constructions have been noticed to contain a generic action verb, often glossed as *do*. In the grammatical context of a reported speech construction this gets the lexical meaning of *say*. In order to contextualise the observations it is useful to gain an impression of how widespread the phenomenon is in the world languages. It seems that it is not restricted to certain areas or language groups but can be found all around the world. It demonstrates structural similarities among samples of extended reported speech with comparable interpretations in unrelated languages, which lends insight into how interpretations arise.

Extended reported speech occurs globally, and understanding its variability requires a wide variety of samples, assembled according to the distribution of languages across the macro-areas and according to a classification, as a set of closely related languages with a common focus and similar patterns of linguistic borrowing. Extended reported speech is not an isolated phenomenon only attested in some parts of the world, but occurs as independent from language families or contact areas, with about half of the existing languages displaying the phenomenon. The occurrence of extended reported speech is independent from geographical regions. Nevertheless, two areas slightly stand out in opposite settings: Western Europe and South-East Asia. The patterns highlight the distinction between extended reported speech, as opposed to the common phenomenon of the creative, metaphorical use of conversation to express non-speech meanings in fictive interaction. While the latter forms of use are common in spoken standard average European languages, extended reported speech is not so frequent.

The *want* interpretation of extended reported speech has been described as an *intentional* or *desiderative* construction but its cross-linguistic structural realisation appears to be rather consistent: it includes an embedded first person and a non-present/non-actual tense in the report. In addition to singular first person subjects in the report, all samples are combined with a non-present tense or unreal mood. Future tense

occurs in several samples, but with optative mood, or imperfective aspect. In addition to first person singular, other person and number values can be seen in the reports of *want* extended reported speech, such as non-singular forms. In contrast, the tense/mood values in the report units are all non-present/non-real. A further step in generalisation is to highlight what it signals: a first person subject in the report necessarily indicates co-reference with the subject of the matrix. This form is due to a morpho-syntactic language restriction, not allowing the combination of any other tense forms with applicative marking. Similarities between the occurrences of extended reported speech are not only semantic; they appear to share a structural basis. While we would not predict that all extended reported speech across languages can be qualified in terms of a restricted set of formal features, the relative frequency and correspondence of structures involved in extended reported speech deserves more attention than it has received in the literature so far.

There is a very small lexical range of main verbs with which it appears to combine: the lexical matrix verbs are either speech verbs, or cognition verbs. Other samples involve the verbs *think* and *search*. In many languages, the application of this form is limited to only a small class of complement-taking verbs, closely related to the semantic domain of speech and thought.

The shift from a lexical to a grammatical element spreads from one/few lexical combinations and constructions to ever more lexical contexts. It also neatly suggests a path via which structures become established, from occurring with more speech-like matrix/main clauses, to increasingly less speech-related ones. Dependent inflections signal varying degrees of conventionalisation. These involve referential features and tense or mood forms. Adverbs targeting various parts of a sentence can be used to diagnose boundaries and scope relations between them.

Reported speech is a linguistic structure with relation to grammatical and lexical meaning. Extended reported speech cross-cuts such classical categorisations of reported speech and indicates that there is more continuity within the domain of reported speech than it is sometimes assumed. Extended reported speech not only places metaphors of communication centrally in the way in which humans think and speak about the world, but it acknowledges meta-linguistic reflection and reported speech as shaping forces in the emergence and evolution of grammatical categories.

Despite the great variety of reported speech forms in the world languages, the definition suggests that a reported speech construction should at least indicate three meanings: first, it should signal that the report unit is demonstrated/depicted not stated. Reported speech also introduces an opposition between a perception event and the current speech event, thus delineating the evidence. Reported speech explicitly or implicitly allows for the attitude of the current speaker towards the content of the attributed utterance (an element of distancing). Interestingly, such meanings are close to the meaning extensions of fictive interaction seen in sign languages.

The processes of re-casting and re-scaling roughly correspond to those types of extended reported speech in which the reported speaker appears to have acquired a non-locutionary role, for example that of a *thinker/intention holder*. These processes obviously

mutually imply each other, but could still be seen as distinct diachronic pathways. It appears to be a strategy to identify specific referents both in reported speech and in extended interpretations. Construction frames differ in word order and the specific combination of elements. Reported speech typically signals that the content of the report is grounded in a perspective other than that of the current speaker at the speech moment. Where the construction involved is still structurally identifiable as reported speech it constitutes a form-function mismatch in which the typical meaning would indicate a change in perspective.

Negotiation strategies are quite regular and relate to a common semantic origin, sharing the structural features of the fictive interaction. In extended reported speech a connection appears to emerge between the representation of other people's utterances and grammar.

Conversation metaphors are a frequent strategy for speakers to explain complex ideas and affect language at any grammatical level. Furthermore, the ability to reason stems from a discursive need to evaluate the effectiveness of personal arguments in conversation. In human evolution, this ability must have been predated by the capacity of recognising others' world view and knowledge as different from one's own. This scenario assigns a central role to linguistic reflexivity in language evolution: it requires speakers to reflect on the form and meaning of *what is said*, i.e. the ability to *turn language on itself*. If linguistic reflexivity (thinking & talking about language) is at the heart of complex grammar progress, reported speech is at the heart of language evolution, which explains its universality in the languages of the world and its relation to grammatical categories.

Considering the importance of conversation metaphors in language, semantic extension of reported speech structures may be cyclical or run parallel to other diachronic developments. The semantic components of reported speech provide a model for the lexical and grammatical meanings. Once the communicative utility of this meaning is adopted by the speech community, it may be marked by a special form of a reported speech construction, or a newly emerged form dedicated to this specific sense. In this scenario, reported speech constructions may either have acted as a formal source for grammatical categories associated with functions or a semantic model.

Nonetheless, the regularity of the large range of semantic extensions of reported speech, as well as their apparent similarity to the meanings of some of the most basic grammatical categories in the languages of the world, is unlikely to be coincidental. Above all, it motivates the importance of gaining a deeper understanding of the diversity of structures and meanings associated with extended reported speech and their relation to perspective expressions and grammar more generally.

Bibliography:

- Alexander, L. G. *English grammar practice*, Longman, New York, 1999
 Altenberg, E. P, Vago, R. M. *English grammar*, Cambridge University Press, Cambridge 2010
 Azar, B. S. *Fundamentals of English grammar*, Longman, White Plains, NY, 2003
 Badalamenti, V., Henner-Stanchina, C. *Grammar dimensions*, Heinle&Heinle, Cambridge, MA, 2000
 Barron, A, Schneider, K, (Eds.), *Pragmatics of Discourse*, Berlin, Mouton de Gruyter, 2009
 Beaumont, D., Granger, C. *The Heinemann English grammar*, Heinemann, Oxford, 1992

- Brown, E., Miller, J., *Syntax: a linguistic introduction to sentence structure*, Hutchinson, 1980
- Carter, R. A., McCarthy, M. J., *Exploring Spoken English*, Cambridge University Press, 1997
- Chapman, J., *Handbook of Grammar and Composition* 4th ed. Pensacola, FL, Beka Book, 2003
- Chomsky, N *Syntactic Structure*, Berlin, Mouton de Gruyter, 1957
- Dörnyei, Z, *Psychology of Second Language Acquisition* Oxford, Oxford University Press, 2009
- Douglas, D, *Assessing Languages for Specific Purposes*, Cambridge University Press, 2000
- Green, A, *Language Functions Revisited*, Cambridge, UCLES/Cambridge University Press, 2012
- Halliday, M. A. K., *Introduction to Functional Grammar*, Arnold, 1985
- Huddleston, R., *Introduction to the Grammar of English*, Cambridge University Press, 1984
- Jespersen, O. *Essentials of English Grammar*, Tuscaloosa, University of Alabama Press, 1964
- Leech, G., Svartvik, J., *A Communicative Grammar of English*, Longman, 1975
- Leech, G., Deuchar, M., Hoogenraad, R., *English Grammar for Today*, Macmillan, 1982
- Levelt, W. J. *Speaking: from intention to articulation*, Cambridge, MA. MIT Press, 1989
- McCarthy, M. *Spoken Language and Applied Linguistics*, Cambridge University Press, 1998
- Morrow, K. (Ed.) *Insights from the Common European Framework*, Oxford University Press, 2004
- Mulvey, D. *Grammar the easy way*, Barron's Hauppauge, N.Y. 2002
- Murphy, R., Smalzer, W. *Grammar in use*, Cambridge University Press, Cambridge, 2000
- Murphy, R. *English grammar in use* - Cambridge University Press - Cambridge 2012
- Parrott, M. *Grammar for English language teachers*, Cambridge University Press 2010
- Peck, J., Coyle, M. *The student's guide to writing*, Macmillan, Basingstoke, 2005
- Quirk, R., Greenbaum, S., *A University Grammar of English*, Longman, 1973
- Shea, A, *Bad English: A History of Linguistic Aggravation*, Perigee, NY, 2019
- Swan, M., Walter, C., *Oxford English grammar course*, Oxford University Press, 2011
- Swick, E. *English grammar for ESL learners*, McGraw-Hill, Chicago, 2005
- Vince, M. *Macmillan English grammar in context*, Macmillan Education, Oxford 2008
- Weir, C. J. *Language Testing and Validation: An Evidence-Based Approach*, Oxford, Palgrave, 2005
- Young, D. J., *The Structure of English Clauses*, Hutchinson, 1980

ORGANIZING TEACHING AND LEARNING OF FINANCIAL MANAGEMENT FROM THE PERSPECTIVE OF STUDENT-CENTERED EDUCATION

Eugenia BUȘMACHIU

Assoc. Prof. PhD., **Academia de Studii Economice din Moldova**

Sofia CĂPĂȚÎNĂ

Assoc. Prof. PhD., **Universitatea Cooperatist-Comercială din Moldova**

Abstract: Financial management provides tools to enable professionals in the field to acquire knowledge and skills in the educational and continuous training process in order to manage their own financial resources and those who entrust them.

The educational process is the intended, conscious and organized teaching-learning-evaluation activity, carried out in an institutionalized educational area, with a determined teaching technology, with certain anticipated and achieved results.

Integrating educational technologies into formative education requires the university to focus on developing thinking, thereby selecting the content, methods, forms and criteria of training and assessment, i.e. developing the educational technology that develops a certain sustainable style of learning.

Keywords: educational process, methodology, educational technology centered on the axiology of the educated.

Introducere

În noile orientări ale învățământului problema interacțiunii profesorului și studentului este una fundamentală. În acest context apare evidentă necesitatea de a transforma învățământul într-un sistem educațional centrat pe student, care se axează pe nivelul de dezvoltare a potențialului acestuia, aplicând tehnologii adecvate.

În condițiile când sistemul învățământului se confruntă cu probleme metodologice, noile valori umane trebuie valorificate în dimensiunea tehnologică de artă a instruirii și educației. În acest sens instituțiile de învățământ trebuie să aplice cu maximum de eficiență noile tehnologii educaționale.

Integrarea tehnologiilor educaționale în cadrul învățământului formativ presupune ca universitatea să se centreze pe dezvoltarea gândirii, selectând prin aceasta conținutul, metodele, formele și criteriile de formare și evaluare, adică să elaboreze acea tehnologie educațională care dezvoltă un anumit stil de învățare cu efect durabil.

I. Strategia didactică - conținut teoretic

În termeni simpli, didactica este sinonimă cu predarea-învățarea-evaluarea. Și totuși, în același timp, o abordare didactică presupune o abordare foarte structurată și informată a predării.

Didactica este teoria generală a învățământului, știința organizării și desfășurării cu succes a procesului de învățământ.

Tabelul 1. Formele didacticii

Formele didacticii	<i>Didactica tradițională:</i>	• tip magistrocentrist (sec. XVII-XIX) • pune accentul pe activitate de predare • percepția – sursă de cunoștințe • imaginea este “celula gândirii” • elevul –tratat ca obiect al educației • orientarea individualistă condusă de „carte” • bazată pe memorie și reproducere • orientată spre produs
	<i>Didactica modernă:</i>	• tip psihocentrist (sf. sec. XIX-XX) • accentuează activitatea de predare-învățare • acțiunea externă mintală –sursă de cunoștințe • operația e „celula gândirii” • accent pe latura formativă / educativă • elevul – subiect al educației • relevă principiul educației permanente • efort propriu, individual – cheia reușitei • autoevaluare, autoreglare
	<i>Didactica postmodernă:</i>	• tip curricular (sf. sec. XX - XXI) • accent pe activitatea de predare-învățare-evaluare • cunoștințe euristice • centrare pe obiective-conținuturi-evaluare • studii individuale • învățare formativă

Sursa: Nicolae Silistraru, *Vademecum în pedagogie, Chișinău, 2011, p.28*

Autorii precum *R.Iucu* sau *S.Cristea* analizează perspectivele strategiei didactice în diversitatea și complementaritatea lor și evidențiază câteva repere de abordare a acestora, sistematizate pe axa de la simplu la complex după cum urmează:

- *rezultat al interacțiunii mai multor procedee* angajate în direcția îndeplinirii obiectivelor propuse sau ansamblul de procedee prin care se realizează conlucrarea dintre profesor și student în vederea predării și învățării unui volum de informație;
- *metode generale*, de tip expositiv și interogativ, implicate în reușita actului de instruire;
- *mod de corelare a metodelor*, stabilit în funcție de forma de organizare a procesului instructiv-educativ;
- *un ansamblu de resurse și metode planificate și organizate* de profesor în scopul de a permite studenților să atingă obiectivelor stabilite;
- *structură procedurală*;
- *un ansamblu de acțiuni coordonate și armonios integrate* menite să dirijeze învățarea în vederea realizării obiectivelor preformulate;
- *modalități de programare a evenimentelor* din cadrul activității didactice;
- *ansamblu de decizii* care trebuie adecvate fiecărei situații concrete.

Cercetările pedagogice propun diverse accepțiuni de abordare sistemică a conceptului de strategie didactică.

Savanții *N.Bucun* și *Vi.Guțu* reliefează următoarele trei aspecte:

- *aspectul științific*, strategia didactică este parte componentă a științelor educației;
- *aspectul descriptiv*, strategia didactică se descrie ca algoritm al procesului educațional și ca ansamblu al obiectivelor, conținuturilor, metodelor și mijloacelor didactice;
- *aspectul acțional*, strategia didactică realizează la propriu procesul tehnologic, reglând funcționarea tuturor mijloacelor implicate.

Aceiași autori etalează trei aspecte de manifestare a conceptului de strategie didactică:

- *la nivel general pedagogic*, strategia didactică ghidează întregul proces educațional în unitatea de învățământ și poate fi considerată echivalentă noțiunii de sistem didactic, incluzând ansamblul obiectivelor, conținuturilor, mijloacelor și metodelor de învățământ, algoritmul activității subiecților procesului educațional;
- *la nivelul didacticilor particulare*, strategia didactică reprezintă ansamblul de metode și mijloace pentru atingerea obiectivelor proiectate în cadrul unei discipline concrete;
- *la nivelul secvențial*, strategia didactică reprezintă realizarea tehnologică a unor secvențe ale procesului instructiv.

Sunt câteva dintre aspectele asupra cărora teoria pedagogică trebuie să se pună de acord privind definirea strategiei didactice:

- *reducerea strategiei educaționale* doar la o parte a elementelor sale component,
- *extensiunea acesteia*, dincolo de structura, la funcționalitate și procesualitate,
- *centrarea unilateral* a semnificației sale doar pe unul dintre procesele componente ale actului didactic.

Astfel strategia educațională devine *un anumit mod de combinare*- considerat optim în contextual dat, a metodelor, procedeelelor, mijloacelor de învățământ, modului de organizare a învățării în derularea lor secvențială pentru atingerea obiectivelor instructive-educative.

Atunci când se pune problema configurării unei strategii educaționale, există mai multe perspective de focalizare:

- *obiectivele de realizat*, în funcție de acestea se structurează întregul curriculum;
- *conținuturile* pe care se centrează procesul didactic, strategiile depind de natura, complexitatea și volumul acestora;
- *metodele* prin care acestea se prelucrează, comunică, asimilează, profilul strategiei este determinat, în mod fundamental, de metoda pe care se articulează;

- *selectarea*, combinarea și dozarea componentelor strategiei în raport cu ansamblul factorilor determinanți.

Conform autorului *L. Vlăsceanu*, se poate proceda la o sistematizare teoretică a celor mai utilizate taxonomii ale strategiei:

- forma de organizare a activității: microgrupală, frontală;
- modul de organizare a conținutului învățării: fragmentat, integrat, global;
- modul de prezentare a conținutului învățării: expozitiv, problematizat, euristic;
- modul de intervenție a educatorului în timpul lecției: permanent, episodic, alternativ;
- modul de programare a sarcinilor aplicative și de consolidare: imediat, seriat, amânat.

Dacă la aceste criterii adăugăm și altele cum ar fi: modul de dirijare, tipul învățării, tipul raționamentului abordat, natura competențelor dominante, mijloacele de învățământ folosite, tipul lecției avem o imagine de ansamblu asupra diversității paletelor strategiilor educaționale prin intermediul cărora se poate interveni active și creative în activitățile didactice¹.

Totodată observăm delimitarea conceptuală a strategiei didactice față de alte elemente importante aplicate în procesul de formare precum: metoda de predare, procedeul metodic, tehnologia didactică și tehnica didactică (tabelul 1.):

Tabelul 2. Delimitarea conceptuală a strategiei didactice

	Metoda de predare	Procedeu metodic	Strategia didactică	Tehnologie didactică	Tehnica didactică
Descriere	- principii și metodele/instrumentele utilizate de profesori pentru a permite învățarea elevilor/studentilor or. <i>Metode: de organizare, de stimulare, de control.</i>	-modalități concrete de exprimare a metodelor: <i>-proces;</i> <i>-operațiune;</i> <i>-realizare (conduct).</i> <i>Tehnici;</i> <i>Practici;</i> <i>Comportament.</i>	-un ansamblu de acțiuni și operații de predare – învățare, în mod deliberat structurate sau programate, orientate în direcția atingerii, în aceste condiții de maximă eficacitate, a obiectivelor prestabilite ² ; =vizează procesul de instruire în ansamblu și nu o secvență de instruire.	-ansamblul structurat al metodelor, mijloacelor, al strategiilor de organizare a procesului de învățământ, puse în aplicare în interacțiunea dintre educator și educat, printr-o strânsă corelație cu obiectivele pedagogice, conținuturile transmise, formele de realizare a instruirii și modalitățile de evaluare.	- favorizează dezvoltarea creativității, abilitățile de lucru individual.

¹ Conferințele educația: quo vadis?/Studentul – viitor profesor față în față cu școala/Chișinău: Ed. ProDidactica, 2003- 92 p.

² <https://edict.ro/strategii-didactice-definitii-delimitari-conceptuale/>

Exemple/Management financiar	Expunerea, Prelegerea, Studiu de caz, Învățarea bazată pe anchete, Coduri QR, Învățarea bazată pe proiecte, Tehnologie de grup, Jigsaw-uri, etc.	Ex. la tema: Valoarea în timp a banilor - explicație, demonstrarea prin formule, aplicație în Excel + exemplu practic.	-Învățarea prin competiție (se lucrează individual în competiție, curba „de la cel mai slab” la „cel mai bun”), - învățarea prin cooperare (lucru în grup), Individualiste (fiecare pe cont propriu, individual).	Table electronice/interactive, învățare inversată, tehnologii de videoconferință pentru computere desktop și laptopuri, e-learning, video-audio asistat EdTech, tehnologia, Blockchain, gamificare, social Media, Programe STEAM etc	Instrucțiuni directe, <i>BLENDED LEARNING</i> . Cooperare (proiect financiar, prezentare elaborate în cooperare)

În fine, menționăm că acțiunea de structurare concretă a oricărei strategii educaționale trebuie să pornească de la factorul uman și să parcurgă toate dimensiunile curriculum-ului, inclusiv componentul evaluării.

II. Specificul organizării procesului educațional centrat pe student în cadrul învățământului superior

Învățarea despre managementul financiar oferă instrumente, care le permit specialiștilor din domeniu să dobândească în procesul educațional și cel de formare continuă, cunoștințe și competențe în vederea gestionării resurselor financiare proprii și a celor care le încredințează.

Procesul educațional reprezintă activitatea intenționată, conștientă și organizată de predare-învățare-evaluare, realizată într-un spațiu educațional instituționalizat, cu o tehnologie didactică determinată, cu anumite rezultate anticipate și realizate.

Dezvoltarea societății din ultima perioadă impune o serie de provocări față de care domeniul educației nu poate rămâne indiferent. Competențele, valorile de care au nevoie studenții noștri pentru reușita personală și socială nu pot fi formate în întregime prin intermediul disciplinelor fundamentale. Noua tendință în educație are obligația de a apropia procesul educațional de fenomenele prezente și de comportamentul indivizilor și a comunității în vederea cunoașterii și a abordării decizionale și creative. Provocările au demonstrat faptul că accentele trebuie orientate spre conștientizare, cooperare, gândire critică și creativă, spre adaptabilitate și interpretarea mediului de afaceri mereu în schimbare,

Oare poate învățământul tradițional să răspundă unor asemenea deziderate?

Conținuturile curriculare ale procesului de învățământ sunt considerate componentele acestuia prin intermediul cărora se realizează principala activitate a procesului de învățământ învățarea.

Dezvoltarea unui curriculum nu poate fi desprinsă de schimbările și tendințele economice și cele socio-politice. Accentul agendei actuale în domeniul învățământului superior este focusat pe competențe și pe rezultate. Cerințele de bază față de universități

este de a „produce” o forță de muncă calificată pentru piața muncii pe domeniile de formare.

La baza dezvoltării curriculei la unități de curs, managementul financiar stău competențele de care au nevoie absolvenții la programele de specialitate, definite de către cadrul legal, entitățile de acreditare, organizațiile profesionale naționale și internaționale, practicienii, cadrele didactice și nu în ultimul rând cerințele beneficiarilor-studenți, fie la ciclul I licență și sau la ciclul II master la care se predă disciplina în cauză. Cu toate acestea, lipsesc definițiile competențelor cerute de toți studenții implicați în programul de management financiar în vederea satisfacerii cerințele profesionale pe termen lung, precum și înțelegerea modului de dezvoltare a acestor competențe în cadrul curriculum-ului managementului financiar.

Printre componentele procesului de învățământ enumerăm:

- ✓ *Cunoștințele* care reprezintă componenta ideatică, cognitivă a procesului de învățământ exprimată prin informații sub formă de noțiuni, principii, legi, teorii, ipoteze care se predau și se învață la o anumită disciplină de învățământ sau pe ansamblul acestora. Cunoștințele transmise de profesor trebuie să fie științifice, organizate sistemic, clare, accesibile particularităților de vârstă.
- ✓ *Priceperile* reprezintă componenta formativ-acțională a procesului de învățământ exprimată prin capacitatea de a aplica cunoștințele în mod conștient, activ, participativ în condiții variate, schimbate. La didactică se pot forma priceperile de a aplica metodele didactice de predare, de învățare, de evaluare în mod diferențiat în funcție de situația de învățare, de subiecții educaționali, de obiectivele propuse.
- ✓ *Deprinderile* sunt priceperi transformate în sisteme automatizate. Deprinderile didactice au atât aspecte pozitive, de desfășurare cursivă, eficientă a procesului de învățământ cât și aspecte negative care pot duce la rigidizarea acestuia, la repetarea lui necreativă.
- ✓ *Obişnuințele* sunt componente formativ-acționale, de aplicare a cunoștințelor în mod curent și frecvent ca o necesitate vitală, de obicei ca un act reflex total. Învățarea unei meserii sau profesiuni presupune formarea unor obiceiuri profesionale care pot fi extinse în anumite limite și în afara ei.

Tabelul 3. Componentele procesului de învățământ a cursului Management Financiar

Unitate de curs: Management Financiar	
Cunoștințele	cunoștințe generale despre managementul financiar, procedurile financiare, instrumentele și formele de finanțare, cunoașterea aprofundată a principiilor de management financiar, aplicarea și cunoașterea cadrului legal din domeniu, aplicarea tehnicilor de analiză, prognoză și practici de management financiar.
Priceperile	raportarea financiară, analiza tendințelor pieței, prognoza financiară etc.
Deprinderile	gestiunea datoriilor, economisirea banilor pentru pensii sau cheltuieli neprevăzute, ținerea evidenței stricte a cheltuielilor, cheltuirea exagerată a resurselor etc.
Obişnuințele	raportare periodică, efectuarea plăților, negocierea etc.

În cadrul tehnologiei didactice au fost desprinse: paradigma cadrului didactic, paradigma studentului, învățarea ca achiziție a informației, învățarea ca multiplicare a cunoștințelor, învățarea ca identificare a sensurilor, învățarea ca înțelegere a realității, învățarea după concepția asimilării experienței, orientarea spre structura personalității, caracteristica structurii și conținutului, tipul de organizare și dirijare a activității cognitive, metoda și mijlocul de instruire, categoria celui ce învață, condițiile modernizării și modificării sistemului tradițional, metaînvățare.

În experiment au fost antrenate 110 cadre didactice universitare (32 UST, 28 UCCM, 30 USM, 20 IȘE), s-a constatat:

- 88 (80%) din cei chestionați cunosc *tehnologia didactică*;
- 17 (15,5%) au indicat unele etape la elaborarea unei tehnologii didactice;
- 5 (4,5%) din cei chestionați nu cunosc care sunt etapele de elaborare a unei tehnologii didactice.

Concluzionând, că studiile de la masterat mereu se va insista pe formarea competențelor studentului cercetător spre proiect de cercetare individuală, spre aplicarea competențelor studentului cercetător, cât și pe cooperarea științifică interuniversitară.

Din perspectivele învățământul superior și adaptarea la cerințele internaționale putem menționa necesare următoarele acțiuni:

- îmbunătățirea continuă a noii structuri a învățământului superior;
- perfecționarea/compatibilizarea conținuturilor, curricula, planurilor de învățământ prin centrarea pe student, axarea pe finalități de studiu și competențe;
- dezvoltarea dimensiunii sociale a învățământului superior;
- promovarea învățământului și formării continue;
- dezvoltarea în continuare a cadrului normativ ce ar contribui la angajarea eficientă a tinerilor specialiști în câmpul muncii. Crearea unui sistem de facilitare și integrare a absolvenților în piața muncii, orientat la necesitățile pieței.

Rezolvarea problemei nu rezidă numai în schimbări de planuri de învățământ și de curriculum, ci mai ales în schimbări referitoare la implementarea lor. Adaptarea lor la sistemul de formare la distanță și la alte provocări create de factori imprevizibili. Cheia succesului se află atât la teoreticieni cât și la practicieni și constă în proiectarea, organizarea și realizarea unui demers didactic în, între și dincolo de orice disciplină - abordare transdisciplinară a învățării.

Având în vedere că tinerii care sosesc pe piața muncii trebuie ca, pe lângă un nivel corespunzător de instruire școlară, să aibă o serie de calități în ceea ce privește comunicarea, creativitatea, autonomia și luarea deciziilor, autorii propun, printre altele, o reconsiderare a sistemului de evaluare în cadrul examenelor, în contextul unei dezvoltări mai ample a învățământului.

Concluzii

Rezultatele investigației ne permit să conchidem:

- tehnologiile educaționale reprezintă un fenomen procesual complex, integrat incluzând resurse umane și materiale, proceduri, proiectare și organizare, precum și realizarea obiectivelor educaționale, monitorizarea și evaluarea acestui proces;
- integrarea tehnologiilor educaționale în învățământul superior presupune o reunire a tehnologiilor educaționale în procesul educațional respectând cerințele de planificare, de proiectare, de realizare și de apreciere, care ar include scopul, condițiile și rezultatele.

Bibliografie

- Bîrzea C. Arta și știința educației. Idei pedagogice contemporane. București: Ed. Didactică și Pedagogică, 1998. - 218 p.
- Ciontescu M. Strategii didactice. Liceul de Informatică Stefan Odobleja, prezentare PP
- Cerghit I. Metode de învățământ. București: E.D.P., 1976. - 193 p.
- Cerghit I. Perfecționarea lecției în școala modernă. București: E.D.P., 1983. - 228 p.
- Cristea M. Sistemul educațional și personalitatea: dimensiunea estetică. București: E.D.P., 1994. - 159 p.
- Cerghit I. Metode de învățământ. București: Ed. Polirom, 2006
- Filimon L. Pedagogie - fundamentarea ca știință. Bacău: Ed. Didactică și Științifică, 1996. - 259 p.
- Grigore M. Scrieri de psihopedagogia grijii – eclipsa umanului în educație. Iași: Spiru Haret, 2003. - 150 p. 1.
- Iucu L. Instruirea școlară. Iași: Ed. Polirom, 200
- Joița E. Didactica aplicată, Partea I. Craiova: Ed. Gh. Alexandru, 1994.
- Tendințe în economia Moldovei / IEFS, nr.1(trim.1), 2011.
- Secrieru A. Finanțe publice. Instrumente și mecanisme financiare de intervenție guvernamentală. Chișinău: Ed. Epigraf, 2004. - 120 p.
- Silistraru N. Vademecum în pedagogie, Chișinău: UST, 2011. - 192 p.
- Stanciu M. Didactica postmodernă. Suceava: Ed. Universitatea Suceava, 2003.
- Ulian G., Doga-Mîrzac M., Rotaru L. Finanțe publice. Note de curs și aplicații pentru seminar. Chișinău: Ed. USM, 2007.- 256 p.
- Vlăsceanu L., Șoițu L., Gherciu D. Strategii educaționale centrate pe elev. București: Ed. Allha MDN, 2006
- Vlăsceanu L., Cerghit I. Curs de pedagogie. București: 1988 - 249 p.
- Conferințele educația: quo vadis?. Studentul- viitor profesor față în față cu școala. Chișinău: Ed. ProDidactica, 2003- 92 p.

THE INTEGRATION OF ANGLICISMS IN THE ROMANIAN LANGUAGE, RIGHT OR WRONG?

Mihaela MUREȘAN

Assoc. Prof. PhD., Babeș-Bolyai University of Cluj-Napoca

Abstract: The words of English origin which make their way into the Romanian vocabulary became integrated over time, thus being used by Romanian speakers on a daily basis. Once the anglicisms have become part of the Romanian language, they may have variations, depending on the speakers, who may choose to alter their form either by writing them differently, or altering their pronunciation.

Keywords: Romanian language, mediatic language, words of English origin, anglicisms, vocabulary

Din punctul de vedere al normei lingvistice, procesul de asimilare al anglicismelor în fondul lexical românesc este caracterizat prin două tendințe date de abordările unor lingviști, și anume propunerea păstrării formei originale a termenului englezesc sau adaptarea cuvântului nou intrat în sistemul limbii române.

Deși anglicismele sunt, în marea lor majoritate, termeni incomplet adaptați la limba gazdă, prin frecvența lor utilizare de către vorbitorii români, ele se "românizează", devenind cuvinte care se pliază pe regulile gramaticii limbii române și integrându-se astfel în limbă. Există anglicisme care sunt folosite în variante diferite de către vorbitori sau sunt întâlnite în limbajul mediatic românesc cu forme schimbătoare sau fluctuante. Printre cauzele generatoare de dificultăți și abateri în ceea ce privește asimilarea acestor importuri lingvistice există o *cauză obiectivă*: aceasta se bazează pe noutatea aparițiilor împrumuturilor, restricționarea în unele registre ale limbii, precum în cel cult, specializat și colocvial, distincția dintre sistemele limbii române și limbii engleze, presiunea sistemului limbii receptoare (Stoichițoiu-Ichim, 2006, p.35).

Cauzele subiective (Stoichițoiu-Ichim, 2006, p.35) reprezintă cel mai puternic aspect din procesul de asimilare, și sunt date de: *insuficienta cunoaștere a limbii engleze sau române*, care generează greșeli de scriere sau citire prin utilizarea pleonasmelor, a construcțiilor sintactice incorecte, asocieri contextuale neadecvate, traduceri greșite etc.; *comoditatea sau „legea minimului efort”*, care are în prim-plan snobismul lingvistic, exprimări abreviate și trunchieri ale cuvintelor și sintagmelor, preluate din engleză fără un minim efort de a căuta corespondentul în limba română sau de a le adapta (Stoichițoiu-Ichim, 2006, p.35).

Asimilarea completă a unui anglicism presupune ca termenul englezesc să fie adaptat atât fonetic, cât și grafic la fondul lexical românesc, astfel încât să devină un termen autohton, supus normelor aflate în vigoare. Există și anglicisme din limbajul colocvial, utilizate de către vorbitori într-o formă care nu se regăsește, de regulă, în dicționare. De pildă, *blugi* pentru *bluejeans*, *bișniță* pentru *business*, *living* pentru *living room* etc.

În cazul cuvântului *blugi*, acesta este singurul înregistrat sub această formă în DN3¹, DCR2², MDN³ și DOOM2⁴. Nu se menționează extinderea sa de sens, deși aceasta există și este aceea de *material specific*: *Am o geacă de blugi*. Mai mult, termenul *blugi* poate avea și o altă semnificație, și anume aceea de model vestimentar cu diverse culori care diferă de cea tradițională: *Mi-am luat o pereche de blugi negri*.

Atât în presă, cât și în limbajul literar standard se observă modalități similare de adaptare a unor anglicisme utilizate cu forme abreviate: termenul *media*, de pildă, s-a format din segmentarea sintagmei pătrunse prin filieră englezească: *mass-media*. Lingvistul Gligor Gruică marchează importanța acestui neologism și explică pe îndelete interesul legitim pentru adaptarea lui, cât mai naturală și mai rapidă, la sistemul limbii române (Gruică, 2007, p.119). Deși a fost un anglicism utilizat pe scară largă, dificultatea adaptării sale a fost, după cum arată lingvistul Gligor Gruică, cauzată de caracteristicile elementelor care alcătuiesc cuvântul compus. Într-o primă fază a adaptării sintagmei, ea a fost înregistrată ca un cuvânt compus, genul neutru, numărul plural, datorită faptului că sensul este acela de *mijloace de comunicare în masă*. Apoi, sintagma și-a câștigat statutul de substantiv la genul feminin, numărul singular (Gruică, 2007, p.120). Cu trecerea timpului, sintagma *mass-media* tinde să fie redusă la termenul *media*. Sinonimul anglicismului *media* este *presă* și acesta din urmă a fost utilizat în mod frecvent. După o perioadă de variație periodică pe plan morfologic, uzul tinde spre acceptarea în normă a noii variante, adică *media*.

În ceea ce privește *asimilarea incompletă* a anglicismelor, sunt destul de puțini termeni de acest gen și, de regulă, specificul fonetic/grafic al cuvântului englezesc este cel care nu permite „românizarea” lui. Aceste anglicisme complet neasimilate fac parte din familia anglicismelor *de lux*, fiind destinate mai mult publicului tânăr, cunoscător al limbii engleze. Spre exemplu, sunt utilizați frecvent termeni precum: *trainee* - având sensul de *persoană inclusă într-un program de pregătire profesională*, *job ads* - pentru *anunțuri de angajare*, *hostess* - sinonim al *gazdei a unui eveniment* etc. Există împrumuturi englezești care, din punctul de vedere al grafiei, se scriu asemănător în ambele limbi. De exemplu, dacă în limba engleză anumite abrevieri se scriu cu majuscule, scrierea acestora în limba română se face tot cu ajutorul majusculilor: *VIP, PR, USB, PC, PIN, IT, IBAN, DJ, OK*.

Din punct de vedere fonetic, în cazul compuselor de tip alfabetic, există două posibilități de rostire. Prima este rostirea de reproducere, exactă sau aproximativă a pronunției englezești: *IT/aiti/* (rom.) - *IT/ ar'ti:/* (engl.), *OK/O.K./okei/* (rom.) - *OK/okay/əu'kei/* (engl.), iar cea de-a doua este rostirea conformă normelor ortoepice ale limbii române: *ATM/ateme/* (rom.) - *ATM/erti:'em/* (engl.), *USB /usebe/* (rom.) - *USB/ju:es'bi:/* (engl.).

Numeroase cuvinte englezești se folosesc în titlurile articolelor din media actuală, cu scopul de a atrage atenția cititorilor, de a transmite un mesaj interesant și familiar.

¹ Florin Marcu, Constantin Maneca, *Dicționar de neologisme. Ediția a III-a*, 1978, Editura Academiei, București

² Dimitrescu, Florica, *Dicționar de cuvinte recente, ediția a II-a*, 1997, Editura Logos, București

³ Marcu, Florin, *Marele dicționar de neologisme*, 2008, Editura Saeculum, București

⁴ Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti”, *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române*, ediția a II-a revăzută și adăugită, 2005, București, Editura Univers Enciclopedic

Însă, prin utilizarea frecventă a acestor anglicisme în titlurile și în corpul de text ale articolelor de presă se ajunge la un abuz lingvistic, la o încărcare a normelor aflate în vigoare, la o utilizare incorectă a unor termeni. De cele mai multe ori, din dorința de a transmite informații numeroase în cât mai puține cuvinte și într-o formă aparte, astfel încât să atragă atenția cititorilor, jurnaliștii se exprimă prin intermediul unui limbaj forțat și chiar artificial, încercând să pară că stăpânesc perfect toți termenii domeniului respectiv. În cazul în care utilizarea unui anglicism este vitală, fie deoarece nu există o traducere românească a termenului, fie pentru a sublinia importanța mesajului sau a unei idei, jurnaliștii ar trebui să revină în corpul articolului cu explicații referitoare la acel cuvânt utilizat, astfel încât și cei care nu sunt familiarizați cu respectivele anglicisme să reușească să decodeze mesajul. Deși motivele jurnaliștilor de a folosi cuvinte și împrumuturi englezești sunt numeroase (forma scurtă a termenilor și a sintagmelor, economie de spațiu și timp, registru lingvistic internațional, conotații multiple, expresii sofisticate și în ton cu moda lingvistică, o rezonanță aparte etc.), ei ar trebui să acorde o importanță riguroasă redactării articolelor de presă.

Subliniez faptul că utilizarea cuvintelor, a expresiilor sau a locuțiunilor englezești în publicațiile de specialitate nu ar trebui să creeze probleme și discuții în rândul lingviștilor, aceștia din urmă fiind cei care sesizează inadvertențele. Limbajul mediatic ar trebui să fie unul corect, în conformitate cu norma lingvistică, deoarece jurnaliștii și publicul țintă al trusturilor media ar trebui să dețină un limbaj specific comun.

Situația se schimbă în momentul în care sunt utilizate în exces anglicisme în publicațiile generaliste cu public eterogen. Fondul comun de cunoștințe nu este respectat și acest lucru încalcă principiile elementare ale unei bune receptări a mesajului transmis. Invazia anglicismelor în fondul lexical românesc și în limbajul mediatic aduce implicit și procesul "românizării" termenilor englezești, alături de constituirea *romglezei* ca idiom aparte.

Lingvista Adriana Stoichițoiu-Ichim abordează și acest aspect în scrierile sale, fiind de părere că problema românizării englezismelor și *romgleza* constituie o îngrijorare a unor cercuri intelectuale românești față de avalanșa de anglicisme și americanisme ce pun în pericol identitatea și cultura limbii receptoare (Stoichițoiu-Ichim, 2006, p.36). Academicianul Eugen Simion abordează problema *romglezei*, definind-o drept „un jargon insuportabil care tinde să se împrăstie ca râia și să prostească, să urâțească limba” (Stoichițoiu-Ichim, 2006, p.7) , pentru că, în ultimul timp, majoritatea vorbitorilor români aleg să amestece româna cu engleza.

Lingvistul Gligor Gruică descrie *romgleza* ca fiind alcătuită din termeni specifici, numiți "cuvinte altoite", cărora românii le adaugă sensuri noi, fără să țină cont de norma lingvistică (Gruică, 2006, p.15).

Așadar, limbajul mediatic românesc conține multe cuvinte englezești, unele folosite corect și adaptate normelor în vigoare din limba română, altele folosite incorect. În această eră a globalizării, a digitalizării și a ritmului alert de dezvoltare a tehnologiei, au loc schimbări în societate, însă aceste schimbări nu ar trebui să ajungă să altereze limba română, atâta timp cât există un corespondent potrivit pentru termenii preluați din

limba engleză. De altfel, folosirea în exces a anglicismelor poate duce la îngreunarea înțelegerii mesajului, la exprimări greșite, la deformarea limbii vorbite și scrise.

În textele mediatice și în limbajul vorbitorilor români, amestecul dintre română și engleză este unul evident. Pentru unii, *romgleza* este un fenomen negativ care duce la alterarea esenței limbii, iar pentru alții este o necesitate sau chiar o modă lingvistică.

Bibliografie:

Gruică, Gligor, 2007, *Gramatica normativă. 77 de întrebări, 77 de răspunsuri*, Pitești, Editura Paralela45

Gruică, Gligor, 2006, *Moda lingvistică 2007. Norma, uzul și abuzul*, Pitești, Paralela 45

Stoichițoiu-Ichim, Adriana, 2006, *Aspecte ale influenței engleze în româna actuală*, București, Editura Universității din București

Izvoare și lucrări de referință:

DCR2 = Dimitrescu, Florica, *Dicționar de cuvinte recente, ediția a II-a*, 1997, Editura Logos, București

DEX = *Dicționarul explicativ al limbii române*, 1975, București, Editura Academiei

DN3 = Florin Marcu, Constantin Maneca, *Dicționar de neologisme. Ediția a III-a*, 1978, Editura Academiei, București

DOOM2 = Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti”, *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române*, ediția a II-a revăzută și adăugită, 2005, București, Editura Univers Enciclopedic

MDN = Marcu, Florin, *Marele dicționar de neologisme*, 2008, Editura Saeculum, București

URBAN TOPOPHOBIA/TOPOPHILIA IN POSTMODERN POETIC DISCOURSE FROM BESSARABIA

Ludmila ȘIMANSCHI

Assoc. Prof. PhD, Moldova State University

Abstract: In this communication we have investigated the intimate poetic topographies of Chisinau space in postmodern texts the volumes of poetry "Gallery of Thoughts" of Doina Postolachi. Discovering interesting cases of denuded the resorts of our own youthful tatonations of urban existence, which seems to be hostile to self-affirmation, at Doina Postolachi, we focused our analytical approach on revealing the poetic challenges of topophobias, topophilias and tropophilias of urban space.

Keywords: topography, topophilia, topophobia, tropophilia, geopoetics, urban space, the image of Chișinău.

În studiul dat prezentăm rezultatele procesului de investigare a imaginii orașului Chișinău în discursurile poetice ale Doinei Postolachi din volumul de poezie *Galerie de gânduri*, urmărind spațiile de limbaj și topografiile ființei intime, *topofiliile* [1], *topofobiile* [2] și *tropofiliile* [3].

Topofilia și *topofobia*, constructe latent mentale, definesc legătura afectivă umană cu mediul înconjurător: legăturile emoționale și cognitive ale unei persoane cu un loc. Legăturile emoționale cu mediul material variază foarte mult de la persoană la persoană în intensitate, subtilitate și mod de exprimare: mediile care modelează viața au puterea de a deveni purtători ai evenimentelor încărcate emoțional sau de a fi percepute ca simboluri. Brian A Hoey, profesor la Departamentul de sociologie și antropologie al Universității Marshall din SUA, consideră că „atașarea de un anumit loc (topofilia) sau relația esențial negativă, sau cel puțin ambivalentă, între oameni și loc care poate provoca în cele din urmă anxietate, frică și depresie (topofobia) joacă un rol esențial în construcția identității personale” [4].

Locurile care ne marchează existența sunt explorate din perspective geopoetice divergente: „locuirea în cercuri concentrice în jurul unui loc” [5] sau „privilegierea mișcării în spațiu care se finalizează cu anihilarea sensului locului” [6]. Cercetătorul genovez Bertrand Levy în studiul *Genève, ville littéraire: de la topophobie à la topophilie* definește locul geopoetic ca centru de viață și reflecție și îl percepe ca spațiu antitetice al inجوئیunii contemporane a mobilității geografice antitetice și a mobilității ca stare de spirit: „Literatura este un receptor formidabil al memoriei locurilor, o cutie de rezonanță a teritoriului care poate exprima un discurs topofilic sau topofobic. Într-adevăr, dacă literatura este capabilă să creeze un mit al unui oraș, atunci este susceptibilă să creeze și un contra-mit geografic” [7, p. 136].

Explorarea contemporană a transformării relaționării umane cu spațiul în era globalizării și a transmigaționismului a provocat extinderea conceptuală a percepției pozitive a spațiului și apariția unui termen nou *tropofilia* [3], care completează setul

înrădăcinat, static și stabil de relații cu locul și exprimă dinamica stilului de viață, subminând ipoteza tradițională a necesității stabilității, înrădăcinării prin recunoașterea dorinței puternice de mobilitate, experimentare a noilor forme de existență.

În volumul *Galerie de gânduri*, apărut la Editura *Prut Internațional* în 2003, Doina Postolachi propune o insolită incursiune în subteranele stărilor de meditare intimă, expuse curajos spre cunoaștere prin dialogismul inerent poetic cu lectorul, în procesul defulării lente și al denudării resorturilor propriilor tatonări tinerești ale existenței urbane, care pare a fi ostilă autoafirmării.

În primul text poetic din seria *Foișor Nord*, emoțiile plecării sunt concentrate în întreg spațiu chișinăuian, familiar, ce devine receptacol, dar și cutie de rezonanță a zbuciumărilor sufletului răvășit și rătăcit, care abandonează traseul destinal format aici și lasă doar amintirea sa. Transpare topologia orașului transformat într-o făptură straniu însuflețită: „streșinile roșii de nesomn”, „mă petrece gara”, „turnul își flutură batista de fum” [8], exprimând idioloicalitatea, adică semnificațiile unice ale locului interiorizat și apoi stabilit ca experiență trăită la maxim, realizând imersiunea în meandrele sinelui debusolat.

Seria lirică a consemnării plecării din oraș continuă cu al doilea text, în care se deconspiră motivul evadării și, discursive, este schimbat intenționat registru temporal și regimul scriptural: de la înregistrarea directă a trăirii se ajunge la rememorarea rupturii radicale de trecut, de vechile gânduri triste, pentru a se detașa definitiv, fără posibilitate de regret și revenire: „eu îmi voi așterne uitarea/ ca pe o limbă de pod/ și niciodată/ să nu mă mai întorc” [8].

În lipsa ființei-personaj feminin, care a fugit din labirintul urban chișinăuian, indiferent la căutările de sine traumatizante, obiectele-indicatori ai prezenței familiare își asumă rolul de păstrători ai energiei locuirii: caloriferul îmblânzește rumoarea gândurilor triste rămase, apropiindu-le și împărțind cu ele vidul singurătății, iar ghetetele, resemnate, intră în procesul așteptării îndelungate a reluării vechiului ritual de a trece la picior orașul pe aceleași trasee, cu îngândurarea specifică purtătoarei-stăpâne.

Relevantă este analogia de atitudine identică poetică față de spațiul citadin în discursurile poetice ale tinerilor scriitori basarabeni scrise aproape în aceeași perioadă: „Ch-ău/ loc viran unde nu se întâmplă nimic” [9, p. 76] la Emilian Galaicu Păun și „oraș mic și pustiu,/ în care foarte rar se mai întâmplă/ câte ceva...” [8] la Doina Postolachi. În ambele cazuri, percepția orașului-capitală generează spații mentale poetice asociate unor sentimente de timp încremenit, reclusiune negativă provincială, zădărniciie sterilă, care în niciun chip nu corespunde, nu răspunde dorinței de manifestare a vitalității debordante a tinereții averse de schimbare ontologică.

Totuși, spațiul domestic este revizitat sporadic și, în ciuda trecerii timpului metamorfozat în praful depus pe rafturi și a alienării prin trecere în posesia altcuiva „bucură alți ochi” [8], durerea își ia revanșa și copleșește cu noi forțe distructive sufletul, amintind de neșansa autoafirmării poetice de cândva: „Mă dor rândurile nescrise,/ mă dor tristețile, cu care/ mi-am dăruit prietenii,/ mă doare singurătatea,/ să o împart/ cu nimeni...” [8].

Redundanța „gândului trist”, prezent în fiecare enunțare lirică, comunică faptul că nu poate exista brusc un purgatoriu al ființei și este nevoie de o trăire intensă a plictisului și a nerecunoașterii de talent, pentru a conștientiza maturizarea și intrarea într-o nouă lume, cu un bagaj de frustrări depășite. Ca semn al neuitării care mai bântuie sufletul, personajul liric cere refacerea traseului factual prin oraș, dar și revenirea în locul unde i se poate oferi șansa să-și ia avântul din nou, după o încercare eșuată: „Dați-mi nesomnul lui Eliade/ și biblioteca mamei – / încă o dată să trec/ pe lângă Universitatea,/ cu aripile în reconstrucție./ Acest Icar/ promite să mai zboare...” [8]. Vechile gânduri nu mai sunt ostile, ci reușesc să fie mesageri-povestitori între două ființe îndepărtate în spațiul urban și chiar să reînnoade povestea de sine, pentru o mai bună autocunoaștere necesară: „Cele mai triste gânduri ale mele/ îmi amintesc și-mi povestesc/ de mine...” [8].

Reîntâlnirea cu orașul e mai puțin dureroasă și, peste un timp, de acum, nu mai este simțit același chin de gânduri rele, din contra, sunt resuscitate toponimurile: „După o îndelungată uitare de mine,/ mi-am regăsit vechile bucurii:/ plimbările melancolice prin parc” [8] și sunt recuperate treptat, odată cu obiectele purtătoare de energie pozitivă din alte timpuri, și încrederea, și singurătatea benefică. Paradoxal, este simțită necesitatea de a „readuce la viață generații de gânduri” [8] și de a remodela din ele noi rosturi.

După 12 texte, un ritm ce poate sugera încheierea-împlinire a unui ciclu temporal, locul observării-radiografierii a stărilor existențiale este schimbat în seria a II-a, *Foișor de Miazănoapte*. Discursul obține tonalitate revendicativă a unei ființe care, exuberant ca stihurile cosmice: tunetul, ploaia, dar și ca personajele mitice, își cere dreptul la replica, la răzbunare, a spălării propriilor urme-răni provocate de societate, dar și a recunoașterii definitive a învingătorului care și-a confruntat propriul abis ființial: „Într-un tunet voi veni/ într-o zi, într-un tunet” [8]. Este invocat un alt indice spațial Podul, întâlnit aleatoriu anterior în texte, investit cu dimensiune suprasemnificativă bipolară: însoțitor în/ despărțitor de 2 lumi: ea și ceilalți, guru în cunoașterea înălțării/ căderii, dar, în mare parte, dascăl înțelept care ajută la înțelegerea mizei existențiale: „De la el avea să învețe/ că cele mai multe se trec” [8].

În adâncă noapte, se acumulează periculos toate neplăcerile și gândurile negre în subconștient și este invocată ploaia dezlănțuită pentru a purifica, devastator, de orice regret și a distruge definitiv singurul reper – legătură cu trecutul – Podul, o reînființare de sine din nou, fără vreo urmă din trecut: „chemase ploaia/ să biciuiască drumurile/ să înece remușcărilor/ și să smulgă Podul”. Cele trei texte din seria dată, circumscriu starea de insomnie din turnul de veghe, care catalizează trăirea acută a frământărilor și refularea vocilor interioare, care vin cu un mesaj profetic.

Seria lirică a III-a *Foișor Apus* indică atât schimbarea locației, cât și modificarea intenției discursive, însumând 6 emoții poetice textuale care se complinesc mozaical. Mișcarea sufletească a iubirii se consolidează în pulsații ale bucuriei vieții: speranța împlinirii sentimentului care ia parabolic forma copilei ce „s-a făcut mare/ și e frumoasă,/ și-ți seamănă ție” [8]; satisfacția reîntoarcerii pancosmice la bunurile patriarhale ale vieții în comuniune naturală a firii iubitului, așteptat să revină „ca și altădată.../ Cu traista plină/ și tristă de povești”; dorința refacerii cuplului folosind energiile primare în ciuda separării: „ploaie m-aș face,/ să-ți ascult rugăciunile” [8]; trăirea elementară la nivelul

senzației candorii: „ca pe două cuvinte/ sincere, le poartă atent/ ca pe două flori/ pe care, timid,/ a venit să mi le ofere” [8]; adorarea imaginii amintite și introspectarea celui alt prin lirismul definirii metaforice revelatorii a sufletului iubitului: „Când se întrista, era ca marea./ Cuvintele ajungeau la suprafață/ cu burțile albe, întoarse în sus/ ca peștii otrăviți (adâncimile/ le cunosc numai înecații)”; participarea la ritmurile subterane ale lumii și revelația misterului adus de „Străinul acela, în negru,/ care a intrat în oraș” [8].

Ultima serie *Foișorul gândurilor rătăcitoare* relevă spațializări interiorizate ale energiilor subiective: „În barul Singurătate,/ se adună zilele și anii” și glisarea metaforică către spațiul euristic al diferenței dramatice: „ciobită și murdară,/ Tinerețea mea-i o scrumieră,/ în care timpul își scutură cenușa...” [8]. Doina Postolachi reinvestește metafora cu valoare cognitivă și mai ales autocognitivă, ca reacție la prozaismul textualizant, dar și la denaturare, de-naturalizare, în cheia lirismului generaționist douămiist care anulează teribilismul prin reîntrarea subită a poeziei senzuale. Aceleași „gânduri triste” continuă să domine scena lirică, dar dramatismul este evitat prin ludicul gingaș, mântuitor care transpare: „Câteva gânduri triste, mi-au mai rămas,/ și iată că, acum,/ se încălzesc la soare”; „îmi scot pe prispă tristețile,/ ca pe niște cartofi încolțiți,/ la curățat” [8].

Metaforizarea extensivă vie, cu caracter natural, a registrului poetic redă afirmarea unui mod personalizat de existență lirică: prin tentația configurării unei viziuni inedite asupra lumii: „Paltonul doarme în cuier/ ca un liliac de noapte”, prin vivacitatea descriptivă care se opune gândirii uniformizante a spațiului urban: „Troleibuzul bolnav.../ Oamenii ies din burta lui asemeni furnicilor/ din burta unui hoit de gândac”; „Copacii, ca niște cerșetori,/ își întind cuiburile,/ ca șlepcile,/ la drum” [8]. Impulsurile autodefinitorii, spre finalul volumului, sunt canalizate spre terapeutica benefică împotriva problematizării existenței în topografia urbei „în acest oraș/ cu multă lume/ și tot atâtea singurătăți”, care se restrânge la aceleași trasee, ego-geografii, construct mental subiectiv care circumscrie revenirea triumfală: „În serile ploioase de iulie, voi reveni/ pe-aceleași drumuri, de-altădată,/ pe care picioarele îmi răsfoiau,/ din mers, cele mai triste gânduri” [8]. Lepădarea de „gândurile triste”, suprapersonaj liric central al acestei galerii poetice, are loc irevocabil prin înlocuirea fericită cu *altele* sub imperiul iubirii, deși regretul despărțirii mai persistă, căci au fost, totuși, parte subtilă a tinereții.

În timp ce personajele lirice ale lui Emilian Galaicu-Păun sondează „galerii de gesturi suspendate” [10, p. 41], „galerii de goluri prin aer... pe care le populează cu iluzia de a fi...” [10, p. 62], Doina Postolachi insuflă forță, energie discursului liric pentru a dialoga cu propria galerie sentimentală, simbol al unei aventuri ontologice, oferind coerență mărturisirii de sine ca remediu de confruntare a indifferenței reci tipice spațiilor conflictuale urbane, dar și pentru a denuda dinamismul trăirilor explozive tinerești. Volumul *Galerie de gânduri* comunică prin cele 4 serii-*foișoare* faptul că frica ratării și pierderii individualității în labirintul haosului interior mistuitor, dar și al mulțimii ostile urbane, a fost depășită și personajele lirice reușesc să identifice modalități revigorante vitale pentru a-și regăsi identitatea și autenticitatea.

Bibliography

- Bachelard, Gaston. *Poetica spațiului*. Pitești: Paralela 45, 2003.
- Tuan, Yi-Fu. *Topophilia: A Study of Environmental Perception, Attitudes, and Values*. Columbia University Press, 1990.
- Anderson, Jon; Erskinea, Kathryn. *Trophophilia: A Study of People, Place and Lifestyle Travel*. In: *Mobilities*, 2014, Vol. 9, No. 1, pp. 130–145. <http://dx.doi.org/10.1080/17450101.2012.743702> (vizitat 22.02. 2022)
- A Hoey, Brian. *Topophilia or Topophobia? Environment and Health in West Virginia*. In: *ASA Annual Conference*, Marshall University, 2015. http://works.bepress.com/brian_hoey/17/ (vizitat 22.02. 2022).
- White, Kenneth. *Le Plateau de l'Albatros. Introduction à la géopoétique.*, Paris: Grasset, 1994.
- Balandier, Georges. *Le Grand Système*. Paris: Fayard, 2001, pp. 13-55.
- Levy, Bertrand. *Genève, ville littéraire : de la topophobie à la topophilie*. In: *Revue des sciences humaines (RSH)*, Paris, 284, oct.-déc., 2006, pp. 135-149.
- Postolachi, Doina. *Galerie de gânduri*. Chișinău: Prut Internațional, 2003.
- Galaicu-Păun, Emilian. *Arme grăitoare (antologie)*. Chișinău: Cartier, 2015.
- Galaicu-Păun, Emilian. *Gesturi*. Chișinău: Cartier, 1996.

DEVELOPING INTEGRATED SKILLS AND LANGUAGE CONTENTS THROUGH JOSEPH CONRAD'S SHORT STORY "YOUTH"

Dimitrie Andrei BORCAN

PhD of the "Ovidius" University of Constanta

Abstract: This study is part of a class research and experiment which states that all skills are and should be taught as integrated. Literature can and should be used as a resource for teaching integrated skills and language contents, for its formative use (both as a means of developing integrated skills, language contents and functions and as a cultural, intellectual moulding instrument). This part of the study has used the short story "Youth" by Joseph Conrad as a resource text. All the activities have been built up on the base of Conrad's respective story.

Keywords: integrated skills, integrated language contents, language functions, communicative activities, modernist fiction

Introduction

This study has started from the hypothesis that all the skills (listening, reading, speaking, writing) are integrated and should be touched as such, together with integrated language contents (grammar structures, lexis) and functions. Another hypothesis has been that literature can and should be taught to intermediate students (B1) as a very effective means to develop language skills and as a formative instrument, acquainting students to the cultural aspects of language learning and instilling to them the taste for reading fiction. The activities listed below are a few examples of the many activities based on Conrad's text, which have been used for the purpose.

Lesson Project Class 7 (level B1) "Youth"

Level: B1 Pre-Intermediate

Integrated Skills: listening, reading, speaking, writing

Integrated language contents: grammar, lexis

Functions: arguing, comparing/contrasting, narrating, describing

Resources: PC, handouts

Activity 1. Listening: Whole class

Listen to a paragraph from the "Youth" audiobook (LibriVox min 47:30)., Fill in the blanks. In Conrad's opinion, would the struggle against water and fire have been as spectacular if the heroes had been other Europeans than the English sailors? Skills: writing /speaking Functions: comparing, contrasting Language content: grammar: conditionals

They had no reputation, no examples, no praise. It wasn't a sense of duty; they all knew well enough how to shirk, and laze, and dodge- when they had a mind to it – and mostly they had. Was it that two pounds ten a month that sent them there? They didn't think their (1.....) half good enough. No; it was something in them, something inborn, and

subtle and everlasting. I don't say positively that the (2.....) of a French or a German merchantman wouldn't have done it, but I doubt whether it would have been done in the (3.....) way. There was a completeness in it, something solid (4.....) a principle, and masterful like an instinct – a disclosure of something secret – of that hidden something, that gift, of good or evil that makes racial (5.....), that shapes the fate of nations. ("Youth"10) (LibriVox min. 47:30)

pay; crew; like; difference; same

Scan the text for a formula showing equality and solidarity in duty doing among the members of the crew and expressing irony to the French Revolution's slogan. Skills: reading /speaking/writing. Language content: vocabulary

Of the other twelve men, eight worked while four rested. Everyone took his turn, captain included. There was equality, and if not exactly fraternity, then a deal of good feeling. ("Youth"8)

Activity 2 pair work: key word rephrasing

Rephrase the following sentences, using the key words

1. For me all the East is contained in that vision of my youth.

DREAM

For me all the East is contained.....

2. It is all in that moment when I opened my young eyes on it.

LOOKED

It is all in that moment when it.

3. Only a moment; a moment of strength, of romance, of glamour, - of youth!

POWER

Only a moment....., of romance, of glamour, - of youth!

4. But you are here – you all had something out of life: money, love – whatever one gets on shore

ANYTHING

But you are here – you all had something out of life: money, love –.....

5. – and tell me, wasn't that the best time when we were young at sea; young and had nothing,

POOR

– and tell me, wasn't that the best time when we were young at sea; young.....

6. on the sea that gives nothing, except hard knocks – and sometimes a chance to feel your strength – that only – what you all regret?

SORRY

on the sea that gives nothing, except hard knocks – and sometimes a chance to feel your strength – that only –?

("Youth" 15)

Skills: intensive reading for literary analysis/ writing/speaking. Functions: arguing, comparing, contrasting, characterizing

Activity 3 pair work: lexis

Lexis. Word derivation. Write derived words of those written in capitals in the square brackets.

We were sitting round a mahogany table that [1.....] the bottle,

REFLECT

the claret-glasses, and our faces as we leaned on our elbows. There was a [2.....]

DIRECT

of companies, an [3.....], a lawyer, Marlow, and myself....

COUNT

We all [4.....] life in the merchant service. Between us there was the strong

BEGIN bond of the sea, and also the [5.....] of the craft, which no amount of

FELLOW

enthusiasm for yachting, cruising, and so on can give, since one is only the [6.....]

AMUSE

of life and the other is life itself.

Activity 4

Debate. Suggest an alternative title for the text. You can look for a quotation for an alternative title. Skills: scanning reading, speaking. Function: creativity, summing

Activity 5 Group work: debate

Problem solving. Flooding or fire? Debate: What is more important in navigation, speed or pollution? How are the sea and the air pollution described? Find specific terms. Skills: reading /speaking/writing. Function: describing, arguing, discussing environmental issues.

The smell down below was as unexpected as it was frightful. One would have thought hundreds of paraffin had been flaring and smoking in that hole for days. [...] "We resolved to try water, and took the hatches off. Enormous volumes of smoke, whitish, yellowish, thick, greasy, misty, choking, ascended as high as the trucks. ("Youth" 3)

The interstices of that mass of wreckage were full of something whitish, sluggish, stirring- of something that was like a greasy fog. The smoke of that invisible fire was coming up again, was trailing, like a poisonous thick mist in some valley choked with dead wood. ("Youth" 9)

Activity 6 Pair work: simulation

Read the conversation between Marlow and the crew about the comparison between the rats' intelligence and the human intelligence, then try to take part in it. Simulation: You are sailors. Talk about the possible reasons for the rats' choosing to jump. Debate: in Conrad's opinion, are people wiser or dumber than rats? Why? Can you detect elements of irony? Skills: reading /speaking Functions: arguing, debating.

Then on a fine moon night, all the rats left the ship. We had been infested with them. They had destroyed our sails, consumed more stores than the crew, affably shared our beds and our dangers, and now, when the ship was made seaworthy, concluded to clear out. I called Mahon to enjoy the spectacle. Rat after rat appeared on our rail, took a last look over his shoulder, and leaped with a hollow thud into the empty hulk. We tried

to count them, but soon lost the tale. Mahon said: 'Well, well! Don't talk to me about the intelligence of rats. They ought to have left before, when we had that narrow squeak from foundering. There you have the proof how silly is the superstition about them. They leave a good ship for an old rotten hulk, where there is nothing to eat, too, the fools! I don't believe they know what is safe or what is good for them any more than you or I.'

And after some more talk we agreed that the wisdom of rats had been grossly overrated, being in fact no greater than that of men. ("Youth" 6).

Activity 7 Group work: Problem solving

A. Problem solving. How can one make a ship tight by caulking and avoid coal smouldering afterwards? Skills: reading /speaking/writing. Function: transactional speaking, arguing, solving a problem.

B. Problem solving: What should the crew do when the fire breaks out aboard the *Judea*? What solutions can they resort to? Skills: reading /speaking/writing. Function: arguing, debate, problem solving.

C. Problem solving. Simulation: Talk together about solutions to save the ship from flooding Skills: reading /speaking/writing. Functions: arguing, debating

D. Problem solving. How can one get rid of the rats infesting the ship? Skills: reading /speaking/writing. Function: transactional speaking, arguing, solving a problem

Activity 8 Pair work: Reading

Fill in the blanks of this anecdote. Debate. How would you define Beard and his crew's delayed stay on the heating ship: love for the ship, madness, tiredness, irresponsibility, wish to burn with the ship?

Skills: reading /speaking/ writing. Functions: arguing, debating

It was as bright as day. Coming up like this, the sheet of fire facing me, was a (1.....) sight, and the heat seemed hardly bearable at first. On a settee cushion dragged out of the cabin, Captain Beard, with his legs drawn up and one (2.....) under his head, slept with the light playing on him. Do you know what the rest (3.....) busy about? They were sitting on deck right aft, round an open case, eating (4.....) and cheese and drinking bottled stout. On the background of flames twisting in fierce tongues above their heads they seemed at home like salamanders, and looked like a band of desperate (5.....). The fire sparkled in the whites of their eyes, gleamed on patches of white skin seen through the torn shirts. Each had the marks as of a battle about him – bandaged heads, tied-up arms, a strip of dirty rag round a knee- and each man had a bottle between his legs and a chunk of cheese in his (6.....) ("Youth" 12)

arm; terrifying; bread; were; pirates; hands.

Activity 9 Group work: Reading

Find appropriate places in the text to reinsert sentences that have been separated from the text.

It was altogether a memorable affair. It was my first voyage to the East, and my first voyage as second mate; it was also my skipper's first command. You'll admit it was

time. (1.....) He had a nut-cracker face—chin and nose trying to come together over a sunken mouth—and it was framed in iron-grey fluffy hair, that looked like a chin strap of cotton-wool sprinkled with coal-dust. And he had blue eyes in that old face of his, which were amazingly like a boy's, with that candid expression some quite common men preserve to the end of their days by a rare internal gift of simplicity of heart and rectitude of soul. (2.....) I had come out of a crack Australian clipper, where I had been third officer, and he seemed to have a prejudice against crack clippers as aristocratic and high-toned. He said to me, 'You know, in this ship you will have to work.' (3.....) 'Ah, but this is different, and you gentlemen out of them big ships... but there! I dare say you will do. Join to-morrow.'

A. I said I had to work in every ship I had ever been in.

B. He was sixty if a day; a little man, with a broad, not very straight back, with bowed shoulders and one leg more bandy than the other, he had that queer twisted-about appearance you see so often in men who work in the fields.

C. What induced him to accept me was a wonder.

Activity 10 Group work

Debate. Who shall we throw overboard from the life boat?

Assignment (1 min)

Activity 11

Debate: What makes good sailors? Do the sailors of the *Judea* observe her "Do or Die" motto? Buzz groups. Skills: reading, speaking. Functions: debating, arguing.

Activity 12

A. Grammar "Play devil's advocate." What if the sailors had not survived the flight after the explosion of the ship? Skills: reading /speaking/writing. Function: arguing, solving a problem Skills: reading /speaking/writing. Function: hypothesizing. Language contents: grammar structures: conditionals

B. Grammar "Play devil's advocate" What if the cargo of the *Judea* had not been ignitable coal, but wood? Skills: reading /speaking/writing. Function: arguing, solving a problem, hypothesizing Language content: grammar structures: conditionals

C. Grammar "Play devil's advocate": What if captain Beard had not made the *Judea* bottle-tight and the fire and the rats' flight had not happened? Skills: reading /speaking/writing. Function: arguing, solving a problem, hypothesizing. Language content: grammar structures: conditionals

D. Grammar "Play devil's advocate" What if the Asian shore had been a disillusionment? Skills: reading /speaking/writing. Function: arguing, hypothesizing Language content: grammar structures: conditionals

Activity 13

Speaking. Discuss interpretations of or feelings about the text. Simulation: You are Marlow flying in the ship explosion. Describe your actions and sensations. Describe and

characterize the sailors. Skills: reading /speaking/writing. Functions: confessing, describing, characterizing.

You should have seen them! Some were in rags, with black faces, like coal-heavers, like sweeps and had bullet heads that seemed closely cropped but were in fact singed to the skin. Others, of the watch below, awakened by being shot up from their collapsing bunks, shivered incessantly, and kept on groaning, even as we went about our work. But they all worked. That crew of Liverpool hard cases had in them the right stuff. It's my experience they always have. It is the sea that gives it – the vastness, the loneliness surrounding their stolid souls. ("Youth"8)

Activity 14

"Witness statement." Writing: Add the punctuation to the following text:

Next day it was my watch on deck from eight to twelve at breakfast the captain observed its wonderful how that smell hangs about the cabin about ten the mate being on the poop i stepped down on the main deck for a moment the carpenters bench stood abaft the mainmast i leaned against it sucking at my pipe and the carpenter a young chap came to talk to me he remarked i think we have done very well havent we

Key: *Next day it was my watch on deck from eight to twelve. At breakfast the captain observed, 'It's wonderful how that smell hangs about the cabin.' About ten, the mate being on the poop, I stepped down on the main deck for a moment. The carpenter's bench stood abaft the mainmast: I leaned against it sucking at my pipe, and the carpenter, a young chap, came to talk to me. He remarked, 'I think we have done very well, haven't we?'" ("Youth" 8).*

Activity 15

Reading for inference. List all the repetitions of structures used progressively.

We pumped all the four hours. We pumped all night, all day, all week, watch and watch. She was working herself loose, and leaked badly – not enough to drown us at once, but enough to kill us with the work at the pumps. [...] There was for us no sky, there were for us no stars, no sun, no universe, - nothing but angry clouds and an infuriated sea. We pumped watch and watch, for dear life; and it seemed to last for months, for years, for all eternity, as though we had been dead and gone to a hell for sailors. We forgot the day of the week, the name of the month, what year it was, and whether we had ever been ashore. [...] and we turned, we turned incessantly, with the water to our waists, to our necks, over our heads. It was all one. We had forgotten how it felt to be dry. ("Youth"4)

Skills: reading /writing /speaking. Functions: debating, arguing, describing, contrasting

Skills: intensive reading for inference: and for identifying progressive repetition of syntactic structures.

Activities for future classroom work and assignments

Activity 16

The students are witnesses questioned by the police about the explosion. Skills: speaking. Function: narrating for specific information.

e.g. Where were you at the time of the explosion?

What did you see?

What happened to you?

What happened to the others?

What did you talk to whom?

Activity 17

Fill in the blanks with missing words from the list. Watching the burning ship. What trend does the passage belong to? How does fire kill the ship? Identify some figures of speech.

Between the darkness of earth and heaven she was (1.....) fiercely upon a disc of purple sea shot by the blood-red play of gleams; upon a disc of water glittering and sinister. A high, clear flame, an immense and lonely flame, ascended from the (2.....) and from its summit the black smoke poured continuously at the sky. She burnt furiously, mournfully and imposing, like a funeral pile kindled in the night, (3.....) by the sea, watched over by the stars. A magnificent (4.....) had come like grace, like a gift, like a reward to that old ship at the end of her laborious days. The surrender of her very ghost to the keeping of stars and sea was stirring like the sight of a glorious triumph[...] At (5.....) she was only a charred shell, floating still (6.....) a cloud of smoke and bearing a glowing mass of coal within. [...] As we pulled across her stern a slim dart of (7.....) shot out viciously at us, in a great hiss of steam, and suddenly she went down, head first, in a great hiss of steam. The unconsumed stern was the last to (8.....); but the paint had gone, had cracked, had (9.....) off, and there were no letters, there was no word, no stubborn device that was like her soul, to flash at the rising (10.....) her creed and her name. ("Youth" 13)

daylight; sun; surrounded; peeled; fire; death; daylight; under; ocean; hiss; sink

Activity 18

Simulation: You are in Marlow's lifeboat approaching the Eastern shore in the dark. List the olfactory, the auditive, the dynamic, the visual images.

We drag at the oars with aching arms, and suddenly a puff of wind, a puff faint and tepid and laden with strange odours of blossoms, aromatic wood, comes out of the still night – the first sigh of the East on my face. That I can never forget. It was impalpable and enslaving, like a charm, like whispered promise of mysterious delight[...]. We were blind with fatigue. My men dropped the oars and fell off the thwarts as if dead. I made fast to a pile. A current rippled softly. The scented obscurity of the shore was grouped into vast masses, a density of colossal clumps of vegetation, probably – mute and fantastic shapes. And at their foot the semicircle of a beach gleamed faintly, like an illusion. There was no light, not a stir, not a sound. The mysterious East faced me, perfumed like a flower, silent like death, dark like a grave. ("Youth" 13)

Activity 19

Discuss interpretations of or feelings about the text - Simulation: You are Marlow flying in the ship explosion. Describe your actions and sensations. Characterize the sailors.

You should have seen them! Some were in rags, with black faces, like coal-heavers, like sweeps and had bullet heads that seemed closely cropped but were in fact singed to the skin. Others, of the watch below, awakened by being shot up from their collapsing bunks, shivered

incessantly, and kept on groaning, even as we went about our work. But they all worked. That crew of Liverpool hard cases had in them the right stuff. It's my experience they always have. It is the sea that gives it – the vastness, the loneliness surrounding their stolid souls. ("Youth"8)

Activity 20

Lexis. Portray and characterize Captain Beard. Skills: writing /speaking. Functions: arguing, characterization. Language content: vocabulary. What is the main contrast on which this portrait is based?

The students look up in the text for words used for physical description and describe a character physically or characterize it (e g Beard) Skills: reading comprehension, writing. Language content: vocabulary.

Reading and debate: "Good marriages" Discuss the marital success of the Beards. Skills: reading/speaking. "The Beards." Role play. One student is Captain Beard, who obtains his first command in his sixties, and is therefore deeply attached to his old leaky ship. He is an unlucky captain, who loses his first command ship in fire. Another student is Mrs. Beard, a loving old lady caring for Beard's health, with a motherly attitude to young Marlow, sewing his buttons and socks, patching his shirts. Function: impersonating

It wasn't much, but it delayed us three weeks. At the end of that time, the captain being engaged with his agents, I carried Mrs. Beard's bag to the railway-station and put her all comfy into a third-class carriage. She lowered the window to say, 'You are a good young man. If you see John—Captain Beard—without his muffler at night, just remind him from me to keep his throat well wrapped up.' 'Certainly, Mrs. Beard,' I said. 'You are a good young man; I noticed how attentive you are to John—to Captain—' The train pulled out suddenly; I took my cap off to the old woman: I never saw her again...

Activity 21.

Speaking. Use your imagination to place characters in a different environment e g Marlow applies for a business job with a Chinese employer. Skill: reading, speaking (long turn). Function: developing the students' imagination and psychological insight.

Activity 22

Speaking. Guess what may have happened before the starting point of the story. Skills: reading, speaking, writing. Functions: developing creativity.

Activity 23

Speaking. Continue. The students are requested to continue the story past the ending point. Skills: reading, speaking, writing. Functions: developing creativity. Discuss (or rewrite) the missing last paragraph of the text; Make the ending weird; make it funny; make it unexpected.

Activity 24

Lexis "The cargo list": There is a goods list. The master orders them only if there are 4 demands. Each student in a buzz group tries to persuade other three students to request the same things as he does. (Skills: reading /speaking/writing. Function: transactional talk, persuading Language content: vocabulary.

Activity 25

Lexis. "Guessing definitions," finish the sentences in a way that makes the underlined word clear. e g A master is a man who...

A mate is a man who...

A donkey-man is a man who...

An engineer is a man who....

A nostromo is a man who...

A master is a man who....

Make a list of sailing jobs, with their advantages and disadvantages. Skills: speaking. Functions: brainstorming, arguing, debating. Language content: vocabulary.

Activity 26

Lexis Write two word lists, A (correct spelling), B (wrong spelling). Skills: writing. Function: solving a problem of language error (spelling) Language content: vocabulary

Activity 27

Reading. In what respects do Beard and Marlow differ? Skills: reading /speaking/writing. Function: arguing, debate, comparing, contrasting, characterizing

Activity 28

Speaking: simulation. Travel agent/ship master: One student is the voyager, another is the travel agent/ship master. The voyager presents his requests, and the agent/master his offers. Skills: reading /speaking/writing. Function: transactional talk on the offer and request

Activity 29

Speaking. "The interview"; simulation. The students simulate an applicant's interview for a mate job in a shipping company. They may ask for repetition or clarification. Skills: reading /speaking/writing. Function: interviewing

Activity 30

Keep captain Beard's logbook. Skills: writing. Functions: Familiarize the students with the logbook/diary genre. Refer to various episodes: e.g. pumping out, caulking the ship, the rats' leaving, the smouldering, the explosion, the fire, the travel in lifeboats

Activity 31

Speaking. TV games: "20 Questions" A student has to guess something or somebody by asking 20 questions. Skills: reading /speaking/writing. Function: solving information gaps. Language content: vocabulary

Conclusion

Initial hypothesis:- language skills should be taught as integrated skills; - literature will lead to developing integrated skills, contents and functions.

The experiment fully confirmed the hypothesis.

Literature assimilation and critical analysis have led to the development of the four skills, in an integrated manner and to the integrated grammar and lexical contents and language functions.

Developing either group of skills (receptive or creative) develops both the other one and the language contents and functions in a reciprocally beneficial process.

Bibliography

Works on Language Teaching Methodology

Harmer, Jeremy. *The Practice of English Language Teaching*, (4th edition) 2013. Print

Scrivener, Jim. *Learning Teaching*, London: Heinemann, 2005. Print.

Stern, Susan L., "An Integrated Approach to Literature in ESL/EFL", *Teaching English as a Second or Foreign Language*,

Celce-Murcia, Marianne, ed., N Y: Newbury House, 2001, Web.

Ur, Penny. *A Course in Language Teaching* Cambridge University Press, 1996. Web.

Vizental, Adriana. *Metodica predarii limbii engleze. Strategies of Teaching and Testing English as a Foreign Language*, Iasi: Polirom 2008. Print.

Works by Joseph Conrad

(1902) *"Youth: A Narrative" and Two Other Stories*, ed. Owen Knowles, Kingston upon Hull: University of Hull Press, 2010. Project Gutenberg. gutenberg.org. 2016. Web.

"Youth: A Narrative" audiobook, YouTube LibriVox

DIGITAL RESEARCH OF INTERWAR ROMANIAN NEWSPAPERS. A CASE STUDY

Luiza Catrinel MARINESCU

University St. Kliment Ohridsky, Sofia, Bulgaria

Institutul Limbii Române, Bucharest, Romania

Abstract: This study highlights the role of digitizing documentary sources such as newspapers and magazines of the interwar period for interdisciplinary philological research. It points out the role of Revista Fundațiilor Regale (The Journal of the Royal Foundations - translated title) in infusing the essence of the European artistic ideas of the moment into the culture of the Romanian. To illustrate this idea, the present pages aim to document the constructive influence that the presentation of André Malraux's writings and personality had on the interwar generation in Romanian culture.

The universality of the social and political ideas of the militant intellectual André Malraux are true lessons of the past capitalized by the collaborators of the Royal Foundations Magazine, intellectuals with a wide horizon in Romanian culture, literature and philosophy, a country where the French language was very popular.

The cultural debate proposed by the study of the Journal of the Royal Foundations brings to attention the similarities and differences between the French and the Romanian intellectuals, which evolve into centralized and centralist and mostly personalistic cultures. The Journal of the Royal Foundations privileges the intellectual debate and consecration of the writer André Malraux in interwar Romania, where a modern civil society was born, sufficiently informed and consciously engaged on one side or the other.

Keywords: Revista Fundațiilor Regale, digital research, digital humanities, André Malraux, Mircea Eliade, Mihail Sebastian, Nicolae Steinhardt, Romul Demetrescu, Felix Aderca, Iosif Igrișianu, Pericle Martinescu, Lucian Bădescu, Dragoș Protopopescu, Aurel Baranga, Camil Baltazar, Petru Comarnescu.

Studiul și lectura în formă digitizată a surselor primare, a arhivelor periodicele românești pentru înțelegerea evoluției culturii este o preocupare a cercetării digitale, în condițiile în care multe dintre periodicele românești din perioada interbelică au fost o perioadă la fondul secret. Indicele acestor reviste realizat în perioada comunistă omite o parte din numele autorilor care apăreau la fondul secret, astfel încât realizarea unor unelte digitale/ motoare de căutare pornind de la aceste lucrări are nevoie de îmbunătățire, de actualizare, de sincronizare cu momentul tehnologic pe care ne-a fost dat să îl trăim. Modalitățile diferite de digitizare a documentelor arhivate din această categorie (unele parolate, altele nu) oferă de la caz la caz un buget de timp diferit destinat cercetării și redactării materialelor de tip cantitativ sau calitativ.

Acest studiu evidențiază rolul digitizării surselor de documentare precum ziarele și revistele din perioada interbelică pentru cercetarea filologică interdisciplinară. El punctează rolul Revistei Fundațiilor Regale în infuzarea esenței ideilor artistice europene ale momentului în cultura română. Pentru ilustrarea acestei idei, am folosit materialele digitale dispuse pe siteul Bibliotecii Metropolitane din București, a Bibliotecii Centrale Universitare din Cluj, a celei din Iași și a celei din București. Paginile de față urmăresc să documenteze influența constructivă pe care prezentarea scrierilor și personalității lui André Malraux le-au avut asupra generației interbelice din cultura română.

Universalitatea ideilor sociale și politice ale intelectualului militant André Malraux constituie adevărate lecții ale trecutului valorificate de colaboratorii Revistei Fundațiilor Regale, intelectuali de calibru în cultura, literatura și filosofia românească, țară în care limba franceză era foarte populară.

Literatura franceză, unde inspirația formală e mai puternică decât oriunde, și care a avut o poziție dominantă în peisajul literaturii mondiale a câștigat prin André Malraux, un intelectual autodidact prin excelență, un scriitor aventurier în a cărui operă coexistă interesul pentru arte, poetica ezoterismului, rafinamentul lumii asiatice îndepărtate, pasiunea revoluționarului social militant, a luptătorului antifascist în luptă cu îngerul războiului, a combatantului din Războiul civil din Spania.

Dezbateră culturală propusă de studiul Revistei Fundațiilor Regale aduce în atenție asemănările și deosebirile dintre intelectualul francez și cel român, care evoluează în culturi centralizate și centraliste și majoritar personaliste. Revista Fundațiilor Regale privilegiază dezbateră intelectuală și consacrarea scriitorului André Malraux în România interbelică, acolo unde se născuse o societate civilă modernă suficient de informată și de angajată în mod conștient de o parte sau de cealaltă. Dezbateră publică românească a avut ca principală motivație admirația românilor pentru figura intelectualului André Malraux, cu presupusul statut moral al acestuia. Fără să confunde piața publică cu ateneul literelor și artelor, intelectualii români care vor scrie despre André Malraux vor crea o adevărată rețea de transcendență culturală în care nostalgia a unui veac ce va urma precum și umanismul creației artistice vor deveni întruchipări ale unei nobile aspirații.

Revista Fundațiilor Regale a jucat un rol deosebit de important în managementul informațiilor culturale și în transfuzia de idei realizată prin prezentarea și traducerea din autorii cei mai importanți într-o lume în curs de globalizare și în formarea unei percepții globale a publicului românesc asupra fenomenelor culturale din lumea occidentală, reper al civilizației europene. Publicație lunară realizată cu suportul majestății sale regelui Carol II al României, tipărită la Imprimeria Fundației Culturale „Principele Carol” în perioada ianuarie 1934 - august 1945, continuată de seria nouă din septembrie 1945 până în decembrie 1947, prima serie e subintitulată „Revistă lunară de literatură, artă și cultură generală”, iar cea de a doua „Literatură, artă, cultură, critică generală”. Directorii acestei publicații au fost intelectuali de calibru, precum Dumitru Caracostea în perioada 1941-1944 și Alexandru Rossetti, în intervalul 1945-1947, iar în funcția de redactor-șef s-au aflat Paul Zarifopol, din ianuarie până în mai 1934 și Camil Petrescu între anii 1940-1941 și 1944-1947. Redactorii revistei au fost Camil Petrescu în perioada 1934-1940, Radu Cioculescu între 1934 și 1935, Ovidiu Papadima între anii 1941 și 1944 și Corin Grosu în intervalul 1945-1947.

Revista era închinată în decembrie 1933 la Sinaia, de către regele Carol II memoriei tatălui său, regele Ferdinand, făuritorul României Mari, cel pentru care „în aceste zile de spoială culturală, numai o învățătură solidă și conștiincioasă poate să stea la temelia unui adevărat progress cultural.” (*Revista Fundațiilor Regale*, I, nr. 1, 1934: 4). Ideea creării revistei a fost aceea de a oferi o perspectivă informată asupra prioritizării informațiilor culturale relevante din centrele europene cele mai reprezentative și mai efervescente ale momentului: Franța, Anglia, America, Germania, Italia, Spania, Rusia.

La această revistă au colaborat autori cu orientări ideologice diverse, care dau imaginea plenară a spectrului cultural interbelic românesc: Alexandrescu, Matei (1906-1979) [1], Antim, St. (1879-1943?) [4], Arghezi, Tudor (1880-1967) [5], Arion, Dinu C. (1883-1966) [1], Bacovia, George (1881-1957) [1], Baltazar, Camil (1902-1977) [2], Bartók, Béla (1881-1945) [1], Bassarabescu, Ioan Alecu (1870 -1952) [1], Bădescu, Alice [1], Beu, Octavian (1893-1964) [1], Biberi, Ion (1904-1990) [1], Bogdan-Duică, G. (Gheorghe) (1866-1934) [1], Boitoș, Olimpiu (1903-1954) [1], Botta, Dan (1907-1958) [1], Brădescu, Barbu [2], Brăiloiu, Constantin (1893-1958) [2], Brătescu-Voinești, I. Al. (Ioan Al.) (1868-1946) [2], Brezianu, Barbu (1909-2008) [3], Bucuța, Emanoil (1887-1946), editor [3], Budu, Ioan [4], Busuioceanu, Alexandru (1896-1961) [2], Cantacuzino, G.M. (George Matei) (1899-1960) [10], Cantacuzino, Ion I. (1908-1975) [3], Carol II, rege al României (1893-1953) [1], Chinezu, Ion (1894-1966) [2], Christodorescu, Gh. [1], Cioculescu, Radu (1901-1961) [2], Cioculescu, Șerban (1902-1988) [20], Ciomac, Emanoil (1890-1962) [3], Ciorănescu, Alexandru (1911-1999) [2], Codreanu, Mihai (1876-1957) [1], Comarnescu, Petru (1905-1970) [10], Condiescu, N. M. (Nicolae Matei) (1880-1939) [2], Cotruș, Aron (1891-1961) [1], Cristian, V. [1], Crutzescu, Radu (1892-1947), editor [1], Culme, Sorin [1], Damian, Mircea (1899-1948) [1], Dan, Sergiu (1903-1976) [3], Davidescu, N. (Nicolae) (1886/1887-1954) [2], Demetrescu, Eugen [1], Demetrius, Lucia (1910-1992) [1], Dima, F. [1], Dobridor, Ilariu (1908-1968) [1], Eftimiu, Victor (1889-1972) [1], Eliade, Mircea (1907-1986) [4], Făcăoaru, Iordache [1], Filitti, Ioan C. (1879-1945), prefațator [1], Florescu, George D. (1893-1976) [1], Florian, Mircea (1888-1960) [2], Fundățeanu, Preda C. [1], Furtună, Horia (1888-1952) [2], Galaction, Gala (1879-1961) [19], Galaction, Gala (1879-1961), editor [4], Gane, C. (Constantin) (1885-1962) [1], Georgescu, Radu [11], Georgescu, Valentin Al. (1908-1995) [1], Gheorghiu, Virgil (1903-1977) [1], Gherea, Ioan D. (1895-1978) [1], Giurgiuca, Emil (1906-1992) [1], Godeanu, Victor (1898-1975) [2], Goga, Octavian (1881-1938) [1], Gorovei, Artur (1864-1951) [2], Graur, Al. (Alexandru) (1900-1988) [1], Gregorian, George (1886-1962) [2], Gulian, Emil (1907-1942) [1], Gusti, Dimitrie (1880-1955) [1], Gyr, Radu (1905-1975) [1], Herseni, Traian (1907-1980) [3], Heyeck, Melania [1], Hillard, Richard [10], Hillard, Victor (1902-?) [1], Hodoș, Alexandru (1893-1967) [2], Holban, Anton (1902-1937) [1], Igiroșianu, Iosif (1905-?) [4], Iorga, Nicolae (1871-1940) [5], Ivănescu, Ion [1], Jianu, Ionel (1905-1993) [2], Kirițescu, Constantin (1876-1965) [1], Lahovary, Alexandru Emanuel (Emanoil) (1855-1950) [1], Lahovary, H. E. Nicolae (1887-1972) [1], Lambrino, Aurel (1911-1978) [1], Lăcusteanu, Grigore (1813-1883) [7], Lemaître, Jules (1853-1914) [1], Lemnaru, Oscar (1907-1968) [2], Lesnea, George (1902-1979) [1], Lianu, Teofil (1908-1997) [1], Liebllich, Sandu (1901-1971) [1], Luther, Martin (1483-1546) [1], Macovei, Gheorghe (1880-1969) [1], Magheru, George (1892-1952) [1], Maniu, Adrian (1891-1968) [3], Manoilescu, Mihail (1891-1950) [1], Mantu, Lucia (1888-1971) [1], Marcu, Alexandru (1894-1955) [4], Marcu, Valeriu (1899-1942) [1], Martinescu, Pericle (1911-2005) [2], Menicovici, Manuel [1], Mironescu, Alexandru (1903-1973) [5], Moșandrei, Mihai (1896-1994) [1], Movilă, Sanda (1900-1970) [1], Mușatescu, Tudor (1903-1970) [1], Negulescu, P.P. (Petre P.) (1872-1951) [4], Nemoianu, Petre (1889-1951) [1], Niculescu, Constantin I. [1], Noica, Constantin (1909-1987) [7],

Ortega y Gasset, José (1883-1955) [1], Papilian, Victor (1888-1956) [1], Papu, Edgar (1908-1993) [1], Patrulius, Radu (1885 – 1953) [1], Patrulius, Radu (1885-1953) [2], Pâclișanu, Zenobie (Zenovie) (1886-1958) [9], Peter, Iulian M. [3], Petrașincu, Dan (1910-1997) [2], Petrescu, Camil (1894-1957) [10], Petrescu, Nicolae (1886-1954) [2], Petrovici, Ion (1882-1972) [1], Pillat, Ion (1891-1945) [2], Pop Marțian, A. (1897-1969) [1], Popa, Grigore (1910-1994) [2], Popescu, Victor N. [4], Posescu, Alexandru (1903-1990) [2], Pușcariu, Sextil (1877-1948) [2], Radu, Vasile (1887-1940) [1], Radu, Vasile (1887-1940), editor [4], Râșcanu, Theodor (1888-1952) [1], Răcăciuni, Isaiia (1900-1976) [1], Rădulescu, Marta D. (1912-1959) [1], Rădulescu-Motru, Constantin (1868-1957) [6], Riegler, Emil (Dinu) (1898-?) [5], Rilke, Rainer Maria (1875-1926) [1], Robot, Al. (1916-1941) [1], Roda, Silviu (1916-1939) [1], Romanescu, N. [1], Rosetti, Al. (Alexandru) (1895-1990) [5], Sadoveanu, Ion Marin (1893-1964), traducător [1], Sanin, S., traducător [1], Sân-Giorgiu, Ion (1892-1950) [4], Sebastian, Mihail (1907-1945) [7], Simenschy, Th. (Theofil) (1892-1968) [1], Simionescu, Ion Th. (1873-1944) [2], Soare, Soare Z. (1894 – 1944) [2], Sofronie, George (1901-1961) [5], Sperantia, Eugeniu (1888-1972) [3], Stahl, Henri H. (1901-1991) [1], Stamat, Horia (1912-1989) [1], Sterian, Paul (1904-1984) [1], Stoe, Victor (1906-?) [1], Stolnicu, Simion (1905-1966) [1], Streinu, Vladimir (1902-1970) [6], Streinul, Mircea (1910-1945) [1], Stroe, George [13], Struțeanu, Scarlat (1891-1947) [2], Suchianu, D.I. (Dumitru I.) (1895-1985) [6], Șerbu, Ieronim (1911-1972) [3], Tavernier, C., traducător [1], Teleajen, Sandu (1893-1963) [1], Tell, Alexandru-Christian (1880-1939) [1], Teodoreanu, Al. O. (Alexandru Osvald) (1894-1964) [5], Teodoreanu, Al. O. (Alexandru Osvald) (1894-1964), traducător [1], Teodorescu-Braniște, Tudor (1899-1969) [1], Teodorescu, Cicerone (1908-1974) [2], Topîrceanu, George (1886-1937) [1], Tudor, Andrei [1], Vâlcovici, Victor (1885-1970) [2], Vianu, Alexandru (1903-1936) [1], Wagner, Heinrich [1], Zambaccian, Krikor H. (1889-1962) [5], Zamfirescu, George Mihail (1898-1939) [4] și Zarifopol, Paul (1874-1934) [5].

Prezenta listă a colaboratorilor este însoțită de câte o precizare numerică inclusă între paranteze pătrate, care ilustrează numărul articolelor publicate în cuprinsul Revistei Fundațiilor Regale. Biblioteca Centrală Universitară Mihai Eminescu din Iași a realizat indicele acestei reviste disponibil on-line: Revista Fundațiilor Regale (bcu-iasi.ro) Din acest indice on-line al Revistei Fundațiilor Regale consultat de mine la data de 22 02 2022 lipsesc contribuțiile lui Nicolae Steinhardt care semnează N. St., Nicolae Moraru, Nicolae Săvulescu, Pericle Martinescu.

O lucrare anterioară intitulată Revista Fundațiilor Regale: indice bibliographic adnotat/ lucrare elaborată de Rodica Calcan și Horia Florian Popescu; coordinator Anca Podgoreanu; colaboratori Veronica Tănăsescu, Nicoleta Suceveanu, Georgeta Dragoman și Georgeta Stoia a fost publicată de către Biblioteca Centrală Universitară din București, în 1995.

Prin selectarea celor mai importante nume, date, surse și distribuirea acestor informații structurate, procesate și prelucrate către diferitele tipuri de public din România interbelică revista a reușit încheierea unui nucleu de colaboratori valoroși, specializați și cu afinități în anumite orizonturi culturale care și-au format un public

interesat de aceste informații artistice cu spectru larg. În lumea interbelică românească publicarea studiilor culturale și literare a fost un factor de coagulare a opiniilor în vectori de influență și de cunoaștere a efervescenței culturale a unei Europe vreme de mai bine de un deceniu, în perioada 1933-1947. Un scriitor ca de exemplu André Malraux și modalitatea în care este reflectată activitatea sa în paginile Revistei Fundațiilor Regale de-a lungul celor 13 ani de apariție - perioadă ce face conjuncția dintre două regimuri și străbate întortocheatul labirint al celui de al Doilea Război Mondial fără posibilitatea eliberării țării din gulagul comunist - este fără îndoială un model reprezentativ pentru evidențierea politicii editoriale și a celei cultural-ideologice.

Perioada interbelică în spațiul românesc era din punct de vedere ale etapelor globalizării un teritoriu profan, în care între planul inițiativ și cel istoric, planul comunicării mediatice- culturale juca rolul de familiarizare, de adaptare, de inițiere treptată. Artizanii puterii planetare au gândit încă din era Iluministă un scenariu al globalizării puterii, ceea ce s-a petrecut și încă se petrece în zilele noastre, scenariu care se ordonează în funcție de niște predicate derulate pe parcursul generațiilor pe mai multe planuri într-o sintaxă globală coerentă. Prima etapă fusese reprezentată de Primul Război Mondial și de schimbarea de paradigmă: de la cetățeanul imperial la cetățeanul global, de la mentalitatea locală imperială la mentalitatea globală. Aceasta e fost cea dintâi transformare a cetățeanului care gândea global dar local, ca cetățean al unui imperiu nu ca cetățean al plantei. După prăbușirea imperiilor, odată cu apariția paradigmei națiunilor, Principatele ce aparțineau unor imperii se regroupează național. Cetățenii au acționat unitar la sfârșitul Primului Război Mondial, indiferent de ce ideal politic, ce paradigmă politică sau ideatică, ce format cultural, indiferent din ce angrenaj de gândire făceau parte (orientarea tradiționalistă sau netradițională, cea progresistă sau tradiționalistă, indiferent dacă erau atei, creștini, sau dacă era spiritualizați sau fundamental agnostici).

Paradigma națiunilor fusese cea care deschisese primul capitol al globalizării. Efervescența acestor evenimente are loc pentru a doua oară după doar trei decenii cam în aceeași zonă geografică, cea balcanică, de inspirație ortodoxă, zonă incriminată cu ferocitate și dispreț de lucrările lui corifeilor comunismului și considerată ca atare de către boșevici. Clasicii ideologiei bolșevice europene au considerat că ceea ce a întârziat planul de globalizare a fost tocmai această spiritualitate de factură ortodoxă, pe care ei au considerat-o misticism care s-a opus acestei uniformizări globale. Așa se și explică faptul că în perioada bolșevică martirii gulagului românesc erau prin formația lor culturală în special teologi. Revista Fundațiilor Regale, prin colaboratorii săi valoroși dezice această teză, ea devenind un factor de coagulare al ideilor novatoare.

În această primă perioadă a globalizării europene, *Revista Fundațiilor Regale* surprinde instantanee radiografice ale acestei voințe ambițioase a Franței, Angliei și Germaniei de a deveni vectori culturali europeni. În acest context un scriitor reprezentativ precum André Malraux devine un predicat cultural, adică un scriitor ale cărui acțiuni, fapte, creații, atitudini, replici, indică ce se spune despre subiectul de actualitate culturală pe care el îl reprezintă prin implicarea sa și forța lui creatoare. El este promovat în primul rând de presa din Franța care îl transformă în imagine reprezentativă prin magnitudinea

creației sale și mai ales prin direcția sau orientarea sa. Când în 1933 câștigase premiul Goncour cu *La Condition Humaine*, numele lui André Malraux împreună cu imaginea sa apar și în ziarele românești. *Ilustrațiunea română*, nr. 5, an VI, îi publică miercuri 24 ianuarie 1934 la pagina 19 imaginea cu explicația aferentă.

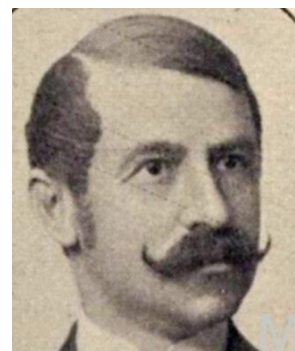
În același an, **Romul Demetrescu** publică o recenzie *André Malraux, La condition humaine, Ed. N. R F. Gallimard, Paris, 1933* în revista *Abecedar*, îngrijit de Teodor Murășanu, Emil Giurgiucă, George Boldea, Grigore Popa, Pavel Dan, Mihail Beninuc în Revista Fundațiilor Regale an I, 1 februarie 1934, nr. 41-44, p. 14-16. Autorul scoate în evidență originalitatea creației autorului



francez, care într-un cadru exotic descrie „revoluția sovietică din Shanghai”. Pentru el Condiția umană e „o carte rară, sugestivă și captivantă”. (Demetrescu, 1934: 16) Considerat un mare scriitor prin geniul evocării unui moment cheie al istoriei contemporane, autorul recenziei extrage o mulțime de citate ideologice care îndeamnă la meditația asupra sensului vieții: „Trăim noi pentru noi? Noi nu suntem nimic. Trăim pentru stat în prezent, pentru ordinea morților de-a lungul veacurilor”. „A recunoaște libertatea altuia, înseamnă a-i da dreptate împotriva propriei sale suferințe.” „Nu, oamenii nu există, pentru că e de ajuns un costum de a scăpa de sine însuși, pentru a găsi o altă viață în ochii altora.” „Nu există demnitate ce nu se întemeiază pe durere.” „În definitiv ce e această condiție umană? E foarte rar ca un om să poată să suporte, cum aş zice- exclamă unul dintre personajele romanului, bătrânul profesor Gisors- condiția umană. Motivele pentru care oamenii primesc să fie uciși, în afară de interes tind mai mult sau mai puțin confuz să îndreptățească această condiție, întemeindu-o pe demnitate: creștinismul pentru sclav, națiunea pentru cetățean, comunismul pentru lucrător....Ceea ce-i ademeneste în acest loc nu-i puterea reală, e iluzia bunului plac. Puterea regelui e guvernare, nu-i așa?” (Demetrescu, 1934: 15).

Alți autori, precum **Felix Aderca** (*Artă și revoluție*, în *Adevărul*, an 44 nr 14532, sâmbătă 16 mai 1931, p. I, II) au punctat diferențele de opinie ale evaluărilor critice realizate de Leon Troțki, un revoluționar sovietic refugiat în occident, asupra romanului premiat. Considerat de acesta „o relatarea romanțată a sîngeroasei revoluții chineze de către un autor francez” sau chiar „un roman de afirmații”, romancierul se apără: „Făcând personagiilor mele onoarea de a le socoti simboluri, Troțky le scoate din durată, apărarea mea constând în a le vâra la loc.” (Aderca, 1931: II)

În 1934 scriitorul mehedintean **Iosif Igiroșianu**, apropiat prieten al lui Charles de Gaulle, al lui Paul Claudel, membru al corpului diplomatic condus de Nicolae Titulescu la Geneva, Paris, Madrid, Sofia, Varșovia îl audce în atenția publicului pe André Malraux (*Cronici franceze* în Revista Fundațiilor Regale, Editată de Fundația pentru Literatură și Artă



„Regele Carol al II-lea” an I, nr. 2, februarie 1934, București, Imprimeria Fundației Culturale Principele Carol, p. 415). *Singurătăți și însingurați* este titlul generic al pulsului

cultural francez. Autorul francez este prezentat în contextul investigației unei mari reviste literare din epocă, care se întreba dacă există cumva o neliniște a lumii contemporane și dacă fiecare generație de scriitori are propriile sale neliniști. Opera lui Malraux apare ca un răspuns „de a mai găsi o explicație și o justificare faptului simplu și absurd de a trăi.” (Igiroșianu, 1934: 417) „*La Condition Humaine* este un fel de simfonie a neantului și a disperării. O simfonie care, departe de a fi o seamă de tânguiri minore, este ursită din încordarea aceea virilă și sobră a nervilor oricărui om, căruia totul i-a devenit egal și la care nu mai vorbește decât instinctul unei demnități acerbe, straniu născute tocmai din indiferența totală pentru rost.” (Igiroșianu, 1934: 417) Bun cunoscător al limbii franceze, Iosif Igiroșianu aprecia „ritmul și limba fermecătoare și fericit îmbinate” (Igiroșianu, 1934: 418) considerând că de la premiarea lui Proust este prima oară când Academia Gouncourt a avut, în alegerea ei, mâna într-adevăr fericită.” (Igiroșianu, 1934: 418) În articolul în care îl prezintă elogios pe Malraux autorul român nu ezită să scrie și despre o lucrare de istoria științei franceze în secolul al XX-lea publicată de o prestigioasă editură Denoel et Steele, a marele profesor și matematician clujean Petre Sergescu. Prietenia dintre Iosif Igiroșianu și Paul Claudel se consolidase, prin Marya Kasterska-Sergescu, soția marelui matematician Petre Sergescu autorul lucrării *Gândirea matematică*.

Un articol din numărul următor al lui **Iosif Igiroșianu**, (*Vitrina Vieței și librăriei franceze*, Revista Fundațiilor Regale, Editată de Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol al II-lea” București, Imprimeria Fundației Culturale Principele Carol an I nr 3, 1 martie 1934, p.687-694) schițează profilul iconografic al lui Henry de Montherlant în paralel cu cel al eroilor lui Malraux, obsedați de sentimentul de singurătate” (Igiroșianu, 1934a: 688), sub forma unui dans în fața oglinzilor meșteșugit îmbinate ale vitrinelor din metropola franceză.

Scriitor antifascist, care se aliase cu mulți confrăți ai săi pentru *Apărarea culturii*, (Adevărul an 49 nr. 15796, joi 18 iulie 1935, p2) André Malraux va fi promovat în special de presa antifascistă de stânga cu prilejul Congresului scriitorilor la care numele său apare alături de cel al lui Heinrich Mann, Julien Benda, André Gide, Henry Barbusse, Aldoux Huxley, Forster, Karin Michaélis, Jean Cassou, Ilya Ehrenburg și Alexei Tolstoi. Congresul acesta de la Paris din 23 decembrie 1935 a militat pentru susținerea liderului Partidului Comunist German Ernst Thaelmann și a altor deținuți politici comuniști.

Mihail Sebastian îi dedică lui Malraux un articol amplu: *Notă la un roman proletar*, (Revista Fundațiilor Regale, an III, nr. 3, 1 martie 1936, p. 679) încadrându-l în schimbarea de culoare și de orizont intelectual pe care orice scriitor care provine dintr-un alt mediu decât cel al literaților îl aduce, ca element de noutate și interes pentru regenerarea interesului pentru roman. „Când o sută de literați scriu cu aceeași sintaxă, cu aceeași psihologie, cu aceeași cunoștiință despre viață este fatal ca izvoarele de creație să se atrofieze. Debutul unui scriitor care nu e literat și pe care un accident sau o vocație îl rupe din cu totul alt mediu pentru a-l dăruia literaturii, echivalează atunci cu o adevărată infuzie de sânge nou” (Sebastian, 1936: 680). Mihail Sebastian laudă eforturile de înnoire ale literaturii franceze prin selecția de romane realizată de Academia Goncourt care toate, prin exotismul lor deschid literaturii noi perspective neexplorate până atunci. Nu numai

că perspectiva geografică nu este cea care definește noutatea acestui fel de roman, dar „există grade de latitudine și de longitudine psihologică sau sociale tot atât de bogate sau necunoscute ca și cele geografice și care pot fi atinse prin schimbare de punct de vedere.” (Sebastian, 1936: 681, 682). Autorul se referă în continuare la faptul că „literatura ne-a obosit prea mult de lucrurile făcute, în care simți artificii, culisele, formula și eprubeta, pentru ca să nu dorim și să nu așteptăm o operă eliberată de orice tehnică, de orice virtuozitate, de orice dibăcie.” (Sebastian, 1936: 683). Scriitorul român se referă la un experiment realizat de o editură precum cultura Națională, care publicase Hotel Maidan, romanul lui Stoian Gh. Tudor, un grădinar prin formația meseriei sale, care intrase în literatură prin portalul romanului. Puterea de a simți cu acuitate lucrurile simple este adevărata cale a înnoirii literaturii din perspectiva lui Mihai Sebastian, iar miracolul pe care scriitorii mari cu adevărat îl înfăptuiesc atunci când scrisul lor apare este acela că „e un miros de pădure în scrisul lor” (Sebastian, 1936: 683).

Petru Comarnescu prevăzuse *Schimbarea la față a literaturii mondiale*. (Revista Fundațiilor Regale, an III, nr. 1, 1 ianuarie 1936, p. 225-229) El evidențiază pe de o parte mărirea producțiilor editoriale din țările occidentale, diversele sondaje de opinie referitoare la preferințele cititorilor, scăderea nivelului calitativ al literaturii publicate cu preferința pentru publicațiile mediocre și atrage atenția asupra diversității de opinii asupra celor care își aștern pe hârtie gândurile. După părerea autorului, singura trăsătură comună a scriitorilor acestui veac din întreaga lume este nevoia acută de cunoaștere. El apreciază deosebit de mult lucrările care aduc informații despre lumile necunoscute europenilor și, alături de Pearl Buck, apare și numele lui André Malraux a cărui lucrare, *Condiția umană* „interesează deopotrivă și prin forța ei epică și prin conținutul-cunoaștere a Chinei” (Comarnescu, 1936: 228).

Pericle Martinescu contribuie la analiza operei lui Malraux prin articolul *Henry Montherland sau ultima feerie* publicat în *Revista Fundațiilor Regale*, an III, nr 4, 1 aprilie 1936, p. 197-209. Referindu-se la criza prin care literatura trecea în momentul în care își redacta articolul, autorul român considera că Malraux este personalitatea momentului, un exemplu de scriitor excepțional.

„Scriitorul mare de azi e o personalitate, poate cea mai splendidă personalitate umană, în care toți ceilalți oameni pot găsi un model și un ideal, dar nu o rămășiță socială. El însuși, conștient de această calitate personală și conștient de rostul și rolul pe care-l are viața lui în susținerea operei sale, nu caută niciodată să se înstrăineze de viață, sau să-și falsifice impulsunile și sentimentele, ci, dimpotrivă, tinde tot mai mult să se confunde cu ea, spre a se realiza mai bine pe sine însuși. Exemple strălucite în această privință le avem la scriitorii de azi, în Henry de Montherlant, în Malraux, ca și atâția alții. Montherlant, hipnotizat de propriul său corp, pe care-l exaltă în fiecare din cele mai frumoase cărți ale sale, exclama odată: «Soyez beni, Nature, qui m'avez donne un corps dont j' ai pu abuser sans mall», găsim în exuberanța corpului său una din cele mai mari bucurii ale tinereții lui și confirmând astăzi, după zece ani, încrederea oarbă în el însuși : «Je n'ai que l'idée que je me fail de moi pour me soutenir sur les mers du néant». Malraux însuși, a cărui splendidă aventură e destul de cunoscută, afirma același lucru, din punct de vedere al teoreticianului însă, atunci când spunea (în *La tentation de l'Occident*) că omul într-adevăr mare nu este nici artistul, nici scriitorul, ci acela care știe să ducă civilizația epocii lui până la cea mai înaltă tensiune a ei. L. F.-Céline, apoi, prin viața și opera lui, nu spune același lucru? (...)

Autorul ei a reușit să exprime într-o formulă cât se poate de lapidară, toată tragedia interioară trăită de oamenii de azi, într-o epocă pe cât de dificilă, pe atât de complexă, de ciudată și, totuși, clară. «L'âme dit: service, et l'intelligence com- plete: inutiles.» Aceasta este formula. Un epigraful pentru o carte, pentru o viață, pentru o generație întreagă. A reuși să învingi acest paradox ce plutește în aerul pe care-l respirăm cu toții, înseamnă a realiza feeria. Ultima feerie a sufletului omenesc. Henry de Montherlant a încercat lucrul acesta. E în contradicție cu epoca și generația lui, dar nu e în contradicție cu el însuși. Ceea ce constituie esența adevăratei feerii.”

Mircea Eliade în *Efemeride orientale*, (Revista Fundațiilor Regale Revista lunară de literatură, artă și cultură generală, Comitetul de direcție: I. Al. Bratescu-Voinesti, O. Goga, D. Gusti, E. Racoviță, C. Rădulescu-Motru, I. Simionescu, Redactor șef: Paul Zarifopol (i.I.I.V.1934), Redactori: Camil Petrescu, Radu Cioculescu, anul IV nr 8 august 1937, p. 417-423) aduce în atenția opiniei publice opera lui Malraux în contextul în care mitologia comparată devenise un domeniu de cunoaștere și de îmbogățire a perspectivelor culturale asupra zonelor îndepărtate așa-zis exotice. El subliniază importanța perspectivelor scriitorului și a formației sale științifice, cărți valoroase care se referă la China, așa cum sunt cele scrise de André Malraux, de doctorul J.J. Matignon și de Pearl Buck:

„Dr. J. J. Matignon, care a locuit zece ani în China, pe la sfârșitul veacului trecut, a publicat chiar în timpul revoltei boxerilor *La Chine hermétique. Superstitions, Crime et Misère*. Cartea a avut un mare succes, și, după ce s'au epuizat patru ediții prin 1900, a fost retipărită în 1928 și acum apare într-o nouă și elegantă ediție la Librairie Orientaliste Paul Geuthner (XX + 400 pag. în quarto mic, + 40 planșe, 80 fr.). În anii din urmă, China este iarăși la «modă». Nu numai sângeroasele revoluții sociale atrag privirile occidentalilor asupra acestui imperiu desnădăjduit, care încearcă să-și conjure destinul istoric, imitând sau detestând exemplul Japoniei. «Sufletul» poporului chinez începe să intereseze pe europeni; și aceasta datorită în bună parte operii a doi scriitori, André Malraux și Pearl Buck. Nu e de loc exagerată afirmația că Malraux și Pearl Buck au făcut pentru cunoașterea concretă a sufletului chinez mai mult decât o întreagă bibliotecă etnografică sau filosofică. Cartea doctorului Matignon, deși scrisă acum patru decenii (e drept, a fost revizuită în 1927), zugrăvește acea Chină eternă a superstiției și mizeriei, pe care o simțim prezentă în orice descriere de călătorie. Norocul autorului, și marele merit al cărții, este că Matignon a văzut China prin ochii medicului. Medic al palatului, dar, în același timp, «doctorul săracilor» din Peking. Se găsesc în *La Chine hermétique* amănunte revelante asupra: diagnosticului intra-uterin al fătului, sinuciderii, auto-cremațiunii preoților buddhisti, eunucilor Palatului Imperial din Peking, picioarelor mutilate ale femeilor, asupra infanticidului și avorturilor, asupra sodomiei, cerșetoriei, cultului morților, isteriei Boxerilor, etc. Nu este un tratat științific, dar nu este nici cartea de călătorie a inevitabilului observator în China. Sunt paginile unui medic; lucid, uneori crud, fără nici o superstiție, fără nici o simpatie față de mit și mistică, paginile unui francez erudit, care a putut pătrunde în toate gineceele imperiale și a lucrat, în același timp, în nenumarate lazarete manciuriene și aziluri sociale. O imensă experiență omenească, pe care nici caritatea, nici cinismul nu o poate adultera. Cine vrea să cunoască China «așa cum e», adică, așa cum pare unui medic fără nici o aderență cu spiritualitatea, poate să ia cu încredere în mână cartea doctorului Matignon. Autorul n'a vrut să pătrundă nici filosofia chineză, nu l-au interesat nici «tainele pagodelor», nici cărțile mistice, nici arta chineză. El a observat pur și simplu spitalul, casa, strada, satul. Mai departe n'a vrut să meargă. Dar acest infern viu pe care l-a pătruns zece ani la rând, în condiții optime pentru un observator, este prezentat întreg în această carte

tragică, obsedantă, deprimantă. Sociologul, psihologul, eticianul, omul de cultură în general, poate folosi *La Chine hermétique* ca o mină bogată de documente umane asupra celei mai stranii societăți omenești de astăzi.” (Eliade, 1937:423)

Numele lui André Malraux este prezent și în articolul lui **Dragoș Protopopescu**, *Cronici engleze: criza romanului și alte crize*, în *Revista Fundațiilor Regale* (Revistă lunară de literatură, artă și cultură generală, An IV, 1 martie 1937, nr 3, p. 683). După părerea anglistului român, „englezii, nici în vremuri de mari temperaturi literare nu s-au agitat ideologic.” (Protopopescu, 1937: 683) El îl citează pe Emil Cioran cu *Schimbarea la față a României* pentru a își întări ideea că, în principiu, și cultura engleză și cea germană sunt „un șir nesfârșit de anti-” (Protopopescu, 1937: 684). Autorul român al eseului aduce în atenția publicului său lucrarea lui David Gascoyne, autor englez preocupat de istoria suprarealismului francez și pe Milton Stransburg, autorul lucrării *French Novelist Today*, care „în 14 pătrunzătoare eseuri prezintă publicului mare englez noul roman francez, evoluat de la ceea ce dânsul numește «eroul Gidian» la virtuozitățile galice ale lui Giraudoux și virilitatea lui MacOrlan, gravitatea lui Roger Martin du Gard, strălucirea lui Cocteau, Malraux, De Montherlant, Drieu de la Rochelle.” (Protopopescu, 1937: 686) În concluzie, autorul atrage atenția asupra unui fenomen contemporan din Anglia și anume numărul absolvenților de instituții de învățământ superior care s-a dublat și care ar trebui să aibă un impact în privința publicului și rezolvării crizei romanului englez.

L. B. sunt inițialele cu care semna viitorul profesor de la Sorbona **Luc Bădescu**/ **Lucian Bădescu** un articol amplu și foarte bine documentat despre *Liniile culturale franceze în 1938* (*Revista Fundațiilor Regale*, anul VI, 1 februarie 1939, nr. 2, Editată de Secretariatul General al Fundațiilor Culturale Regale, București, Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II”, p. 420). Coleg de liceu cu Eugen Ionesco, profesor al lui Virgil Ierunca la Liceul Alexandru Lahovary din Râmnicu Vâlcea, corespondent la ziarului *Timpul*, dar și al *Revistei Fundațiilor Regale*, specialist în simbolism, cercetător pasionat al manuscriselor lui Baudelaire, descoperitor al unei variante a poemului *Florile răului* și autor al unei memorabile teze de doctorat pe tema *La Génération Poétique de 1860*, Lucian Bădescu scria despre Malraux că „ceea ce caracterizează opera sa în cadrul mișcării colective e preocuparea sa continuă de destinul omului.” (LB, 1939: 480)

După terminarea Celui de al Doilea Război Mondial orizontul cultural informativ și linia ideologică ale *Revistei Fundațiilor Regale* se modifică în funcție de sfera de influență în care România tocmai intrase prin tratatele internaționale. O serie de nume dispar, apar alte nume de autori și, firește, opinii proaspete despre realitatea culturală cu irizații ideologice din ce în ce mai evidente și mai clar exprimate. Se schimbă și colegiul de redacție, după cum se schimbă și întreaga politică redacțională.

Aurel Baranga semnează o reluare a unui articol: Presa mondială română, sovietică, americană: *O aniversare România liberă- August* în *Revista Fundațiilor Regale*, anul XII, septembrie 1945, serie nouă, numărul 1, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, p. 187. În 1945 *Revista Fundațiilor Regale* își schimbă orientarea și începe să preia rânduri din alte publicații românești de stânga. Articolul aduce în atenție faptul că „s-au împlinit zece ani de când s-a întrunit Congresul pentru apărarea Culturii”. „Scriitorii din toate colțurile lumii s-au adunat la Paris, pentru ca manifestul lor colectiv să trezească

atenția lumii asupra primejdiilor ce amenințau civilizația. Julien Benda, Andre Malraux, Ilya Ehrenburg sau scriitorul englez Forster, scriitorii celor mai diverse atitudini sociale și-au manifestat atunci solidaritatea și dorința lor fierbinte de a face din scrisul lor și vorba lor, dig împotriva valurilor de obscurantism și intoleranță, pornite din Berlinul nazist și Roma fascistă.” (Baranga, 1945: 187)

Camil Baltazar semnează articolul *André Malraux combatant* în Revista Fundațiilor Regale, Literatură, artă cultură, critică generală (Director al. Rosetti, Redactor Șef 1 Camil Petrescu, Secretar de Redacție: Corin Grosu, an XIII, serie nouă, nr. 8, august 1946, Cronici, p. 834-838). Scriind despre André Malraux autorul îl corelează cu conceptul de „literatură fericită” a scriitorilor combatanți precum Antoine de Saint Exupéry, sau poetul sovietic Vikin. Ancorarea prezentării lui André Malraux în detaliile legate de simpatiile de stânga și mai ales în experiența revoluționară comunistă în China sunt un pașaport valabil (încă) și după schimbarea culorii politice a regimului presei din România. Deși nu a plătit cu viața pentru expedițiile la care a participat, Malraux a avut șansa de a cunoaște și de putea face cunoscute realitățile unei lumi în care a ajuns grație cunoștințelor sale dobândite la școala de limbi orientale. Indochina reprezintă pentru el „aventura spirituală” a unei expediții arheologice în care descoperă „cu mult timp înainte de a fi introdusă în Europa, politica rasială” „aplicată în coloniile asiatice și africane.” „Indochina constituie pentru Malraux proba de foc, examenul decisiv, ce va produce schimbări fundamentale într-nsul: arheologul se transformă în luptător politic pentru o cauză - s-ar zice locală - dar Malraux simte că trebuie să spele rușinea de a fi un alb, un grosolan exploatator al unor popoare de veche civilizație.” Intrarea în Liga tinerilor Anmaniți, organizație revoluționară asiatică din Indochina, îi va aduce acuzații grave și lipsirea de libertate pentru acuzația de furt dintr-un sit antic local. Temperament de luptător, Malraux reușește să scape de acuzațiile justiției și să fie eliberat. El publică o revistă lunară la Saigon care este suprimată de guvern. În cele din urmă, trece la „Komintang (organizație de front unic în care colaborau, în acea vreme, forțele democratice și cele revoluționare ale Chinei și Indochinei, inclusiv partidul comunist)”.

„E momentul decisiv din viața scriitorului întregit de combatant.

Numit în 1925 adjunct la Secretariatului general al Komintangului pentru Cochinchina, Malraux asistă la dezvoltarea revoluției din China, luând parte nemijlocit la ea, întrucât era delegat comisar pentru propagandă în importante provincii Kuang și Kuan Tung. În această calitate, el face parte din comitetul de Doisprezece al cărui membru era și mareșalul Ciang kai Șec. Acest organism a dirijat cu succes insurecția din China în tot timpul revoluției chineze.

Uitând cu totul de arheologie și gândindu-se numai la Concesiune și puști, Malraux aduce în Europa odată cu fotografiile supliciilor îndurate de luptători, și ecoul părăsirii și deznădejdii lor - și acea profundă emoție ce a izbit sufletul său, asistând la luptele muncitorilor pentru revendicările lor.

În 1927 revoluția chineză atinge apogeul ei, marele oraș și port Shanghai fiind cucerit. Odată cu cucerirea Shanghaiului, Komintangul se desparte de Partidul Comunist și André Malraux părăsește China, întorcându-se în Europa în același fel în care a venit, alăturându-se unei expediții arheologice. Are înapoia lui cinci ani de activitate revoluționară și se retrage la Paris, unde nu se întâlnește cu nimeni în afară de câțiva revoluționari chinezi și

indochinezi. În acea vreme Malraux este directorul unei mari edituri franceze și lucrează la romanul *Les Conquerante*.” (Baltazar, 1946:836)

Ceea ce e tipic formulărilor din perioada articulării explicite a limbajului ideologic al perioadei se poate desprinde din contextul prezentării condiției umane a scriitorului însuși, căruia i se face „un sumar al activității combatantului” (Baltazar, 1946:838): „*La Condition humaine* este una dintre cele mai bune realizări ale literaturii revoluționare, îmbinând documentarul uman cu realismul socialist.” (Baltazar, 1946:836) Este trecut în revistă activitatea revoluționară a scriitorului, care după arestarea șefului Partidului Comunist din Berlin, activează în Germania nazistă și participă apoi la Războiul civil din Spania, după ce în 1935 rostise o electrizantă cuvântare la „cel dintâi Congres mondial pentru cultură al scriitorilor de la Paris.” (Baltazar, 1946:837). În timpul ocupației germane „conduce forțele de rezistență din provincia Dordogne” (Baltazar, 1946:838).

Metafora cu statură iconografică este fizată în finalul articolului ca un fel de concluzie în care accentul cade pe acțiune și pe aventură: „Luptător până mai ieri pentru cauza altor țări, de data asta Malraux poate fi util propriei țări prin însușirile sale de întrepreditate și organizatorice, - având și satisfacția izbânzii totale asupra crâncenului dușman hitlerist - dându-ne spectacolul reconfortant al activității unui prodigios erou modern (cuvântul nu ni se pare la locul lui), erou al aventurii spirituale și fizice.” (Baltazar, 1946:838)

Nicolae Steinhardt care semnează cu inițialele **N. St.** articolul intitulat *Noii academicieni francezi* în Revista Fundațiilor Regale (anul XIII, serie nouă, nr. 9, septembrie 1946, p. 157-158; Director: Al. Rosetti, Redactor Șef: Camil Petrescu, Secretar de Redacție: Corin Grosu) considera că alegerea lui Paul Claudel și a lui Jules Romains la Academia Franceză face parte din scenariul tipic acestei instituții culturale.

„Alegerile recente dela Academia Franceză sunt destul de semnificative. Ele arată că maturul corp de sub Cupolă, care odată cu Baudrillard și Berard sperase să joace rolul de mare- consiliu al republicii, e prea puțin dispus să recunoască fățiș că vremile s’au schimbat. Academia franceză primește unii oameni noi, dar numai dacă n’au manifestat vreun spirit prea entuziast. (...)”

Dar Academia simțea cât trebuie să îndrăznească: refuzând să aleagă revoluționari ca Eluard sau Aragon sau oameni greu de catalogat ca Gide sau Malraux, a preferat, desemnată, un cineast. Spre norocul ei, acesta e și un dramaturg cu adevărat mare.” (Steinhardt, 1946: 157, 158)

Preocupat de literatura franceză autorul semnase și articolul din numărul din iulie 1945: Nicolae Steinhardt *Personalitatea lui André Gide* în Revista Fundațiilor Regale, an XII, nr 7 iulie 1945, p. 107-119. André Gide și André Malraux cei mai importanți scriitori francezi ai secolului al XX-lea trecuseră amândoi prin faze de simpatie revoluționară comunistă. Malraux scrisese sub influența acestor simpatii *Condiția umană* în 1933 după revoluția chineză și *Speranța* în 1937 după războiul civil din Spania. După vizitarea URSS Gide scrie *Le Retour de l'URSS/Întoarcerea din URSS* în 1936. Malraux devenise între timp un apropiat colaborator al lui De Gaulle. Opera lui Gide și personalitatea acestuia este analizată inteligent, rafinat cu observații subtile și pertinente. Era ca un fel de recuperare a ceea ce mai putea fi recuperat după naufragiul ideologic sovietic din care scriitorul tocmai își revenise și care îl determinase la schimbarea de 180°. Firește că *Întoarcerea din*

URSS nu se numără printre operele analizate. Cu alte cuvinte, articolul lui Nicolae Stainhardt din 1945 nu era pe linia ideologică impusă oficial. Mai târziu, avea să devină deținut politic. Cât despre Malraux, Steinhardt constată influența pe care opera sa o are asupra tinerilor. (Steinhardt, 1945: 112)

Nicolae Moraru semnase articolul *Pearl Buck* în Revista Fundațiilor Regale (an XII, august 1945, nr 8, p.374-378). Cu această ocazie, alături de scriitoarea americană apare numele lui André Malraux și despre evocarea Chinei în romanul său *Condiția umană*: „evenimentele din China sunt cercetate, verificate, poetizate, dar peste tot se simte – chiar când e vorba de un prieten, pana străină, incapabilă de a sesiza specificul chinez în profunzimea lui, tratând momentele de ordin general uman, dar aplicabil pentru întregul glob pământesc.” (Moraru, 1945: 375)

Pericle Martinescu este semnatarul unei recenzii al unei lucrări franțuzești despre literatura de peste ocean: *Un tablou al literaturii americane de azi, M.E. Coindreau Aperçus des littératures américaines* (Revista Fundațiilor Regale, an XIV, serie nouă, nr 2, februarie 1947, p, 159-164). Concentrându-se asupra literaturii americane interbelice, literatură calificată drept „alcoolică și brutală” în viziunea autorului francez și a recenzentului care aprobă opinia respectivă, Pericle Martinescu dovedește o flexibilitate ideologică utilă în felul în care găsește aceste exemple de „vitalitate, originalitate și rafinament” menite să producă înnoirea culturii. Pornind de la *Jurnalul din Statele Unite* din 1939 al lui Malraux, M.E. Coindreau se întreabă de ce tinerii scriitori americani descriu în lucrările lor doar monștri. El găsește mai multe răspunsuri la această întrebare formulată de André Malraux: în primul rând această generație de scriitori e formată din autodidacți și cu un dispreț vădit la adresa academismului înaintașilor lor, sunt dovada concretă a crizei romantismului american, „America necunoscând până acum o revoluție socială propriu-zisă se află azi în fața unor mari prefaceri ideologice alimentate de mișcările muncitorești și ideile socialiste care promovează literatura de propagandă egalitară ce a căpătat în faza actuală forma «romanului brutal»” (Martinescu, 1947: 163). Desigur că orientarea ideologică a criticii literare urma modelul occidental, deși acest model va fi curând abandonat.

Concluzii:

Cercetarea digitală a periodicelor românești din perioada interbelică reflectă faptul că Revista Fundațiilor Regale a fost și a rămas „o expresie integrală a spiritului românesc” așa cum a apreciat-o Valeriu Râpeanu. Tirajul acestei publicații a început în 1934 cu 3000 de exemplare, s-a mărit în 1942 la 4500 de exemplare și a ajuns la 5600 de exemplare în ultimii ani de apariție. Interesul pentru opiniile exprimate în această revistă rămâne și astăzi treaz, mai ales că în perioada comunistă ea a fost trecută la Fondul S. Cu mijloacele tehnice și cu dispozitivele pe care cercetătorul le are la dispoziție și numai cu eforturile și profesionalismul echipelor de la bibliotecile universitare și metropolitane de oferire a formatului digital în format unitar al acestor periodice spre a fi descoperit de marele public se pot face progrese în privința domeniului *digital humanities*, domeniu în care România a făcut deja pași foarte importanți.

Bibliografie :

Baltazar, Camil *André Malraux combatant* în Revista Fundațiilor Regale, Literatură, artă cultură, critică generală, Director AL. ROSETTL, Redactor Șef 1 CAMIL PETRESCU, Secretar de Redacție: CORIN GROSU, an XIII, serie nouă, nr. 8, august 1946, Cronici, p. 834-838.

Baranga, Aurel Presa mondială română, sovietică, americană: *O aniversare România liberă- August* în Revista Fundațiilor Regale, anul XII, septembrie 1945, serie nouă, numărul 1, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, p. 187.

(Bădescu, Lucian) L. B. *Liniile culturale franceze în 1938*, în Revista Fundațiilor Regale, anul VI, 1 februarie 1939, nr. 2, Editată de Secretariatul General al Fundațiilor Culturale Regale, București, Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II”, p. 420.

Comarnescu, Petru, *Schimbarea la față a literaturii mondiale* în Revista Fundațiilor Regale, an III, nr. 1, 1 ianuarie 1936, p. 225-229.

Comarnescu, Petru, *Posibilitățile literaturii confesie*, Revista Fundațiilor Regale, an I, nr. 1, 1 august 1934, p. 415-419.

Eliade, Mircea, *Efemeride orientale*, Revista Fundațiilor Regale Revista lunară de literatură, artă și cultură generală, Comitetul de direcție: I. Al. Bratescu-voinesti, O. Goga, d. Gusti, E. Racoviță, C. Rădulescu-Motru, I. Simionescu, Redactor șef: Paul Zarifopol (i.I I.V.1934), Redactori: Camil Petrescu, Radu Cioculescu, anul IV nr 8 august 1937, p. 417-423.

Demetrescu, Romul *André Malraux, La condition humaine*, Ed. N. R F. Gallimard, Paris, 1933. In revista Abecedar, îngrijit de Teodor Murășanu, Emil Giurgiuca, George Boldea, Grigore Popa, Pavel Dan, Mihail Beninuc, an I, 1 februarie 1934, nr. 41-44, p. 14-16.

Igiroșianu, I. *Cronici franceze* în Revista Fundațiilor Regale, Editată de Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol al II-lea” an I nr 2 februarie 1934, București, Imprimeria Fundației Culturale Principele Carol, p. 415

Igiroșianu, I. *Vitrina vieței și librăriei franceze*, Revista Fundațiilor Regale, Editată de Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol al II-lea” București, Imprimeria Fundației Culturale Principele Carol an I nr 3, 1 martie 1934, p.687-694.

Martinescu, Pericle *Un tablou al literaturii americane de azi*, M.E. Coindreau *Aperçus des littérature américaine* în Revista Fundațiilor Regale, an XIV, serie nouă, nr 2, februarie 1947, p, 159-164.

Martinescu, Pericle *Henry Montherland sau ultima feerie* în Revista Fundațiilor Regale, an III, nr 4, 1 aprilie 1936, p. 197-209.

Moraru, Nicolae *Pearl Buck* în revista Fundațiilor Regale, an XII, august 1945, nr 8, p.374-378.

Popescu, Sanda *O filosofie a disperării: activismul*, Revista Fundațiilor Regale, An IV, nr. 1, serie nouă, ianuarie 1947, p. 149- 153.

Popovici, Călin Conferințe la UNESCO, Revista Fundațiilor Regale, An IV, nr. 1, serie nouă, ianuarie 1947, p. 219-220

Protopopescu, Dragoș *Cronici engleze: criza romanului și alte crize*, în Revista Fundațiilor Regale. Revistă lunară de literatură, artă și cultură generală, An IV, 1 martie 1937, nr 3, p. 683

Sebastian, Mihail *Notă la un roman proletar*, Revista Fundațiilor Regale, an III, nr. 3, 1 martie 1936, p. 679

(Steinhardt, Nicolae) N. St. *Noii academicieni francezi*, Revista Fundațiilor Regale, anul XIII, serie nouă, nr. 9, septembrie 1946, p. 157-158; Director: Al. Rosetti, Redactor Șef : Camil Petrescu, Secretar de Redacție: Corin Grosu

Steinhardt, Nicolae *Personalitatea lui André Gide* în Revista Fundațiilor Regale, an XII, nr 7 iulie 1945, p. 107-119

fără autor, *Revista revistelor*, Revista Fundațiilor Regale, mai 1935, nr 5 an II, p. 469-470.

fără autor, *Revista revistelor*, Revista Fundațiilor Regale, An II, nr 12, 1 decembrie 1935, p. 714-715

fără autor *Revista revistelor, Streine*, Cahier du Sud nr 181. 1936, Revista Fundațiilor Regale, an III, 1 mai 1936, nr. 5, p. 474-475

fără autor *Presa mondială: română, sovietică, americană, engleză, franceză* Revista Fundațiilor Regale, decembrie 1945, serie nouă, nr 4 an XII, p. 924.

THE EVOLUTION OF THE PEASANT'S UPRISING FROM 1888 IN URZICENI AND SURROUNDING AREAS

Bogdan Iulian RANTEȘ
Phd, „Valahia” University of Târgoviște

Abstract: The present paper aims to analyze the causes and development of the Peasant Uprising of 1888 in the Urziceni area. It consists of three parts, and in the first one we will make an X-ray of the situation of the Romanian peasants starting with 1864, when Cuza's agrarian reform took place. In the second part, the immediate causes that led to the outbreak of the uprising will be analyzed, the emphasis being on the opinion of contemporaries on this. In the last part of the paper, the evolution of the revolt in Urziceni and in the surrounding villages will be presented and analyzed.

Keywords: agrarian reform, landlords, peasants, army, agitators

Răscoala țăranilor izbucnită în anul 1888 la Urziceni și extinsă apoi în toată țara reprezintă un subiect sensibil care a fost speculat din punct de vedere istoriografic de regimul comunist român. Pentru realizarea acestui studiu am încercat să evităm folosirea lucrărilor realizate în acea perioadă care erau puternic îndoctinate, punând accentul pe lupta de clasă a țăranilor împotriva moșierilor și arendașilor, deși țăranul român din acea perioadă habar nu avea ce înseamnă acest lucru, principalul său scop fiind acela de a avea ce pune pe masă și o bucată de pământ pe care să o muncească. Inclusiv Mihail Roller, groparul istoriografiei românești din anii 50, a publicat un volum de documente despre această răscoală, unele dintre acestea fiind îndoielnice. În prezentul articol am pus accentul foarte mult pe lucrările și studiile publicate în perioada de după sfârșitul răscoalei dar și pe cele publicate după anul 1990.

1. Situația țăranilor români între 1864-1888

Răscoala țărănească din 1888 a făcut parte dintr-o serie de frământări sociale apărute după Războiul de Independență, pe fondul nemulțumirii țăranilor față de aplicarea reformei agrare din 1864 care au culminat cu revolta din 1907 care a cuprins întreaga țară.

Reforma a pus capăt obligațiilor de clacă și dijmă ale țăranimii, instituind, în sfârșit, regimul proprietății private asupra pământului. Foștilor clăcași le-au fost acordate drepturi de proprietate asupra caselor cu grădinile lor și asupra unor loturi de pământ de suprafețe variabile, în funcție de numărul de boi pe care-l dețineau. Cu toate acestea, situația țăranilor rămânea în continuare una la limita subzistenței, în special datorită faptului că împrumutarea nu s-a realizat în mod echitabil și au apărut mari discrepanțe între zonele de deal și de munte pe de-o parte unde foștii clăcași au fost împrumutați în număr mare, și cele de câmpie, acolo unde moșierii aveau o influență mare și împrumutarea s-a realizat mai lent.¹

¹ Daniel Chirot, *Schimbarea socială într-o societate periferică*, Corint, București, 2002, p.208

Exista și un alt aspect al reformei ce prevestea mizeria țăranilor și o făcea inevitabilă. Aceasta i-a înproprietărit pe foștii clăcași, dar i-a obligat totodată să plătească o răscumpărare pentru dijma și claca datorate stăpânilor. Moșierii au primit garanții de stat care urmau să fie plătite de țărani în decursul unei perioade de 15 ani. O asemenea sarcină era prea grea pentru cei mai mulți dintre țărani și de aceea datoriile lor nu au fost niciodată plătite, fiind în schimb reînnoite prin alte garanții de stat. Plățile țăranilor au continuat astfel. Un mare număr dintre țăranii care primiseră pământ l-au pierdut ulterior datorită incapacității de a-și achita datoriile.²

În ciuda acestor fapte, tot marii proprietari dețineau majoritatea terenurilor arabile, de pășune și de pădure, alături de proprietatea statului și ce mai rămăsese în proprietatea bisericii, aproximativ 85% , în timp ce țăranii nu au primit în total decât în jur de 15% din totalul acesteia.³

Un critic al înproprietăririi din 1864 a fost și Constantin Dobrogeanu-Gherea, care în lucrarea sa *Neoioabăgia*, afirma că: *"Astfel, țăranii au primit pământ puțin, absolut neindestulător pentru formarea unei gospodării țărănești, au primit pământul cel mai prost, nisipuri, luturi, râpi- au primit pământ prea depărtat de locuințele lor, înconjurat de pământ boieresc, fără putință de a ajunge la el decât cu învoirea boierului, au primit de multe ori pământ fără adăpători pentru vite, cari au rămas iarăși în mâna proprietarilor mari. S'a făcut, deci, parcă anume ca această proprietate mică țărănească, nu numa. să nu se poată desvolta și înflori, dar nici să nu poată trăi măcar. Tendința ascunsă, dar destul de lamuritoare a acestei prime înproprietări, era, deci, să facă imposibilă viața neatârnată a unei mici proprietăți – să pună pe cei înproprietăriți în imposibilitate de a trăi din proprietățile lor ci, într-un fel sau într'altul, să fie în dependență economică a marilor proprietari, spre a fi nevoiți să lucreze și moșiile acestora."*⁴

Situația a devenit mai tensionată în ajunul Războiului de Independență, atunci când, în primăvara anului 1876 țăranii din mai multe sate au refuzat să îndeplinească muncile impuse prin contractele agricole, să facă zile de prestație și să-și achite impozitele către fisc. Situația a fost calmată de către guvernul liberal ales în luna iunie a celui an care a trimis în 26 octombrie 1876 o circulară la toate prefecturile din țară prin care se promitea înproprietărirea urgentă din moșiile statului a țăranilor care nu primiseră pământ în 1864. Istoricul Nichita Adăniloiaie este de părere că acea Circulară a reprezentat un act strategic al guvernului care urmărea, pe de-o parte să calmeze țăranimea și, pe de altă parte, să lege aceste promisiuni de războiul în care urma să intre și România câteva luni mai târziu. Astfel, țăranii au ajuns să creadă că înproprietărirea urma să se realizeze după război pentru toți cei care nu aveau pământ suficient sau deloc.⁵

Însă într-un final s-au mai realizat înproprietăriri doar între anii 1878-1881 atunci când au primit pământ 48.622 de însurăței, adică familii de țărani tineri, care nu

² *Ibidem*, p.209

³ Academia Română, *Istoria românilor- De la independență la Marea Unire*, vol VII ,tom II, Editura Enciclopedică, București, 2003, p. 84

⁴ Constantin Dobrogeanu-Gherea, *Neoioabăgia*, Socec, București, 1910, p.54.

⁵ Nichita Adăniloiaie, *Răscoala țăranilor din 1888 (cauze și desfășurare)*, în *Revista de Istorie*, tom 31, nr.6, iunie 1978, p.980

prinseseră reforma din 1864. Și atunci împrăștierea s-a realizat în mod discreționar, fiind făcute multe abuzuri, țăranii primind de cele mai multe ori terenuri slab productive, unele aflate la mare distanță de locuința lor, iar alții care aveau dreptul nu au primit nimic. De asemenea, o parte din „însurăței” a primit pământ în alte zone de pe teritoriul moșilor statului care nu erau populate, iar în acea perioadă au fost înființate 130 de comune și 26 de cătune noi.⁶

Printre cei care au fost săriți de la această împrăștiere au fost tocmai cei care luptaseră în război. În deceniul care a urmat războiului aceștia au început să trimită tot felul de memorii și petiții autorităților pentru a primi pământ. Acestea erau făcute prin intermediul regimentelor militare în care luptaseră sau prin Ministerul de Interne, însă toate erau respinse. Petiționarii nu s-au descurajat, fiind susținuți de anumiți oameni politici, și au trimis astfel de documente până în anul 1888, în care se plâneau că după ce s-au întors din război și-au găsit moșiile ruinate, iar pământurile le-au fost luate de moșieri.⁷

Constantin Corbu este de părere că opoziția țăranilor față de împrăștierea inegală și neuniformă realizată în acea perioadă, manifestată pe cale pașnică prin trimiterea acelor petiții și memorii reprezintă de fapt prologul revoltelor din anul 1888 și principala cauză pentru izbucnirea acestora.⁸

Situația s-a acutizat în prima jumătate a anilor '80, atunci când nemulțumirea țăranilor a crescut și au apărut primele revolte împotriva moșierilor, arendașilor și autorităților. Astfel, între anii 1883-1887 au avut loc revolte în peste 40 de sate din toate regiunile țării, acestea soldându-se uneori inclusiv cu morți.⁹

Mai mult, în anul 1887 a avut loc o mare secetă în țară care i-a obligat pe țărani să facă foarte multe împrumuturi pentru a supraviețui, fiind nevoiți chiar să-și amaneteze bunurile. Județele în care țăranii acumulasera cele mai multe datorii au fost Iași, Prahova, Ialomița și Vlașca. Pentru a încerca soluționarea acelei crize guvernul a propus ca statul să cumpere porumb în valoare de 3.000.000 de lei și să-l împartă țăranilor înfometați, aceștia în urmă trebuind să-l plătească apoi în rate. Legea a fost adoptată la 2 decembrie 1887 și prevedea ca doar țăranii din Moldova să beneficieze de acest lucru, celor din Muntenia urmând a le fi dat de proprietari și arendași cu condiția de a le lucra pământurile lor în anul următor.¹⁰

2. Cauzele imediate ale izbucnirii răscoalei în viziunea contemporanilor

Cauzele imediate ale izbucnirii răscoalei din 1888 au fost multiple, gravitând în jurul sărăciei țăranilor și nevoii acestora de pământ. Contemporanii au încercat în acea perioadă să găsească motivele pentru care revoltele țărănești au început, iar apoi s-au răspândit cu atâta rapiditate în mai multe zone din țară. Foarte multe din concluziile la care au ajuns aceștia au fost subiective deoarece a contat foarte mult și orientarea politică

⁶ *Ibidem*, p. 982.

⁷ *Ibidem*, p. 983.

⁸ Constantin Corbu, *Răscoala țăranilor de la 1888*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1978, p. 46.

⁹ Nichita Adăniloae, *op.cit.*, p. 990.

¹⁰ *Ibidem*, p. 991.

a acestora. Spre exemplu socialiștii și mai mulți liberali radicali puneau accent pe sărăcia în care ajunseseră țăranii din cauza exploatării lor de către marii proprietari și arendași și admiteau faptul că reforma agrară din 1864 fusese prost aplicată. Pe de altă parte, antimonarhistul Alexandru Beldiman considera că revoltele țărănești din 1888 fuseseră organizate de mai mulți agitatori, unii fiind chiar străini. Într-o lucrare publicată la câteva luni de la sfârșitul revoltelor intitulată sugestiv *O crimă de stat. Răscoala sătenilor din primăvara anului 1888*, acesta era de părere că țăranii nu se puteau organiza singuri și că ar fi fost ajutați să facă acest lucru de mai mulți agitatori deghizați în ziariști sau alți funcționari care au ajuns în zonele răsculate în acea perioadă.¹¹ Mai mult, el considera că în aceste evenimente au fost implicați și agenți provocatori străini, în special ruși, atât socialiști (roșii) cât și țariști (albi).¹²

Această idee a apărut după ce, în perioada care a precedat răscoala, problema agrară fusese integrată statornic în peisajul economic, social și politic românesc ca urmare a propagandei efectuate la sate de cercurile socialiste, iar după aceea autoritățile au încercat să pună în cârca acestora izbucnirea și răspândirea rapidă a revoltelor.

Cele mai echilibrate opinii despre cauzele care au dus la izbucnirea revoltelor au fost enunțate în rapoartele unor comandanți militari care se pare că au avut printre sarcini și descoperirea acestora. Însă, referitor la unele aspecte era prezentată poziția oficială a guvernului, neținându-se cont de alte lucruri.

Cel mai cunoscut este memoriul colonelului Ion Algiu, care în timpul răscoalei era prefectul poliției Capitalei și a organizat intervenția armatei pentru a suprima revolta. În memoriul său, el a analizat cauzele izbucnirii răscoalei în fiecare județ în parte, pe baza rapoartelor primite de la comandanții trupelor aflate în zonă. Referitor la nemulțumirile țăranilor din județul Ialomița, din care face parte și regiunea studiată în prezentul articol, acestea erau grupate în trei categorii. În prima dintre acestea intrau reclamațiile față de autorități, proprietari și arendași. Despre acestea autorul afirma că erau în mare parte justificate însă considera că acest lucru nu era un motiv întemeiat pentru a rămâne în stare de răscoală pentru un timp așa de îndelungat.¹³ Din a doua categorie făceau parte cererile materiale care constau în condiții noi de învoieli, mai ușoare, pentru a lucra pământurile proprietarilor și arendașilor și împrumutarea cu pământ. Despre acestea, Algiu afirma că erau nerealiste deoarece situația țăranilor ialomițeni i se părea mai bună decât în alte zone. Totuși, colonelul admitea că unele înțelegeri cu arendașii conțineau condiții secundare care-i defavorizau pe țărani.

Ultima categorie de cauze erau cele de „sărăcie”, așa cum le numește autorul. El admitea faptul că țăranii ialomițeni trăiau la limita sărăciei de pe o zi pe alta, neputând să agonisească nimic. Aceștia mai reclamau creșterea foarte mare a dărilor către stat și neputința de a le plăti precum și cererea de pământuri. Despre acest ultim aspect autorul concluziona: „*Această speranță dată lor în germen prin legea rurală din 1864 a fost încă*

¹¹ Alexandru Beldiman, *O crimă de stat. Răscoala sătenilor din primăvara anului 1888*, Tipografia Carol Goebel, București, 1889.

¹² În lucrarea sa Beldiman are două capitole în care explică rolul instigatorilor români și al provocatorilor ruși, acesta în urmă fiind intitulat sugestiv „Albii și Roșii”. Pentru acest lucru a se vedea *Ibidem*, p. 72 și p.115.

¹³ Vasile M. Kogălniceanu, *Chestiunea țărănească*, Tipografia Gutenberg, București, 1906, p.11 (anexe)

întreținută de toți aceia care au avut trebuință a se servi de dânsii în scopuri politice; chiar statul a ridicat această chestiune cu ocaziunea Războiului din 1877 și, în urmă, cu împământeniri pe alocurea făcute pe moșiile statului, dar pare că s-a ferit a rezolva chestiune într-un mod definitiv și a lăsat-o ca un mijloc de agitațiune teribilă în mâinile oricăruia se adresează țăranilor.”¹⁴

Un alt memoriu interesant prezentat de Vasile Kogălniceanu în anexele lucrării sale despre chestiunea țărănească este cel întocmit de maiorul Băicoianu. La început, autorul considera că revolta țărănească părea la prima vedere inexplicabilă deoarece existau foarte multe doleanțe ale țăranilor care erau diferite în funcție de regiune. În acest sens maiorul afirma: *„În adevăr, auzind în unele părți că se cere pământ, cu alte cuvinte o nouă lege de împroprietărire, sau din 10 una; în altele, desființarea licenței și altele asemenea, s-ar crede că acea masă revoltată s-a ridicat spontan, fiecare cu ideile, cu aspirațiunile, cu cerințele sale proprii spre a forma, necălăuzită, un tot formiabil și răzvrătit. Aceasta nu poate fi; nu într-un gând s-au unit tacitamente toate aceste dorințespre a izbucni deodată; cauzele determinante au fost provocate și dăruite mult timp, de și-au făcut loc prin apăsarea din ce în ce mai covârșitoare a soartei țăranilor și prin nebăgarea e seamă a celor ce, ocupați cu interese personale, au neglijat a priveghea cele ce se petrec în jurul lor.”¹⁵*

Mai departe, autorul a identificat patru cauze majore care au dus la izbucnirea și răspândirea răscoalei. Prima dintre acestea era referitoare la legile „nechibzuite” care erau aplicate în grabă de autorități și afectau viața țăranilor. Următoarea cauză era reprezentată de dorința nemăsurată de înăbușire a statului, a proprietarilor și a arendașilor. A treia cauză majoră era legată de neoptrivirea nivelului cultural, existând oameni prea înaintați în contrast cu alții care sunt ignoranți. Cu alte cuvinte autorul sugera faptul că țăranii, care aveau o educație precară au fost manipulați de politicieni și alte categorii de oameni cu școală. Aici, maiorul îi critica atât pe cei care guvernaseră țara până atunci și le-au promis tot felul de lucruri pe care apoi nu le-au respectat cât și pe cei în opoziție, în special socialiștii, care îi îndemneau pe țărani să nu se supună deciziilor autorităților și le sugerau să se revolte. Ultima cauză în viziunea lui Băicoianu a fost cea străină de țărănime, care a găsit terenul pregătit și a profitat de acea revoltă pentru a trage foloase.¹⁶

În finalul memoriului autorul concluzionează că, deși cauzele directe ale izbucnirii răscoalei de la Urziceni rămăneau necunoscute se puteau trage niște învățăminte în sensul că: *„...legislația noastră nu ocrotește pe satean, că dânsul suferă și nu găsește ajutor în administrație și că o reformă este neapărată.”¹⁷*

3. Începutul răscoalei și desfășurarea acesteia la Urziceni și localitățile din împrejurimi

¹⁴ *Ibidem*, p.12

¹⁵ *Ibidem*, p.13

¹⁶ *Ibidem*, pp.13-17.

¹⁷ *Ibidem*, p.18

Răscoala a început la Urziceni, în ultima decadă a lunii martie din anul 1888 pe fondul general al frământărilor politice generate de lupta opoziției împotriva guvernării liberale. Atunci au avut loc mai multe manifestații în București care s-au terminat la 19 martie, atunci când guvernul liberal a demisionat fiind înlocuit de unul conservator. În acel moment toată atenția era îndreptată către acest lucru, astfel încât evenimentele de la Urziceni au trecut la început neobservate și nu au fost luate în serios.

Conform tuturor surselor vremii motivul care a declanșat răscoala a fost faptul că în zilele de 17, 18 și 19 martie autoritățile administrative din Urziceni în frunte cu subprefectul, primarul și ajutorul de primar au luat inițiativa de a adresa o telegramă de susținere a lui I.C. Brătianu și pentru a blama tulburările care avuseseră loc la București în acea perioadă, solicitând și pedepsirea vinovaților. Această telegramă care nu a mai apucat să fie trimisă. Documentul a fost semnat și de câțiva țărani care, după cum afirmă ziarul *Lupta*, ar fi fost păcăliți și nu au știut pentru ce semnează, iar a doua zi s-au dus să ceară documentul înapoi, subprefectul a refuzat să facă acest lucru și s-a iscat o bătaie.¹⁸

Se pare că, printre cei care au instigat la revoltă s-au aflat și unele persoane din Urziceni care fuseseră în urma cu câteva zile la București și participaseră la mișcările antiguvernamentale de acolo și le spusese celorlalți despre situația creată.¹⁹

După aceste evenimente subprefectul a anunțat comandamentul Companiei a 7-a din Regimentul 23 Dorobanți, care își avea cartierul general chiar la Urziceni, să intervină cu 30 de soldați deoarece se încinseseră spiritele în centrul comunei. Ajuns acolo, căpitanul Râmniceanu, comandantul companiei găsi aproximativ 2-300 de țărani care îi băteau pe primar și pe subprefect, însă soldații au reușit să disperseze mulțimea, iar cei doi au fost salvați.²⁰ În data de 21 martie situația părea că se liniștise în Urziceni însă în data de 22 au sosit acolo un detașament de roșiori de la Slobozia, conduși de maiorul Roșca precum și prefectul județului, Protopopescu. Din acel moment situația a escaladat din nou după ce grupuri de țărani din toate satele din împrejurimi s-au îndreptat spre Urziceni cu petiții și reclamații după ce vestea sosirii prefectului în zonă se propagase rapid. Inițial, acesta le ceruse grupurilor de țărani să trimită câte patru reprezentanți pentru a prezenta reclamațiile. Însă, speriat de numărul din ce în ce mai mare al acestora și având în vedere că majoritatea solicitărilor erau legate de pământ, Protopopescu le-a spus țăranilor că pot ara unde vor, iar după aceea a fugit spre București, același lucru făcându-l și primarul, iar Urziceniul a rămas fără conducerea civilă.²¹

Procurorul Cociașu, cel care a fost trimis să ancheteze pe cei care erau considerați liderii revoltelor afirmă într-un raport către Ministrul Justiției publicat de către Cornelia Bodea, că situația de la Urziceni se stabilizase după ce au fost aduse mai multe trupe. Însă el susținea în continuare că anumite persoane din Urziceni, care aveau interesul ca

¹⁸ *Lupta*, anul V, seria a II-a, nr.503, Marți 22 martie 1888, p. 3.

¹⁹ Cornelia Bodea, *Contribuții documentare privind Răscoala țăranilor din 1888*, în *Studii-revistă de istorie*, anul XI, 1958, p. 162

²⁰ Vasile M. Kogălniceanu, *op.cit.*, p. 18

²¹ *Ibidem*, p. 19.

revoltele să continue au trimis emisari în satele din împrejurimi pentru a le spune locuitorilor să se revolte și să ceară pământ.²²

Acest lucru a avut efect, astfel încât, începând cu data de 24 martie revoltele s-au mutat în satele și comunele din afara Urziceniului. În comuna Broșteni mai mulți țărani i-au bătut pe doi negustori din Urziceni care fuseseră acuzați că semnaseră petiția de susținere a fostului guvern. În localitatea Alexeni, țăranii au arat 400 de pogoane de pământ după îndemnul prefectului dat cu câteva zile în urmă. De asemenea, țăranii de aici s-au plâns procurorului Cociașu de comportamentul primarului care era străin de localitate și făcea foarte multe abuzuri. De altfel, oficialul statului a dispus eliberarea din funcție a acestuia și trimiterea în judecată pentru comportamentul său.²³

După aceea, revoltele au continuat în regiunile din sud-vestul Urziceniului, începând prima dată în comuna Eliza-Stoenești. Acolo, sătenii revoltați au bătut primarul, notarul și pe șeful de garnizoană care au reușit să scape prin fugă. După ce situația s-a liniștit țăranii și-au spus nemulțumirile procurorului Cociașu, aceștia acuzându-i pe primar și pe arendaș de faptul că le făceau nedreptăți. De asemenea, țăranii se mai plâneau de lipsa pământului și a porumbului. Aceleași doleanțe le aveau și țăranii din Bărcănești care s-au revoltat și i-au bătut pe primar, pe notar și pe membrii consiliului comunal, aceștia fiind considerați principalii vinovați pentru situația lor.²⁴

O revoltă importantă a fost și cea a țăranilor din Speteni care au bătut mai mulți mici proprietari de pământuri, iar procurorul Cociașu afirma că aceștia au fost instigați de un țăran care participase la manifestațiile antiguvernamentale din București, din data de 15 martie și fuseseră influențați de ziarul *Lupta*.²⁵

Conform memoriului colonelului Lahovary, cel care a coordonat acțiunile armatei în Ialomița, cel mai grave incidente au avut loc în Speteni și Bărcănești, acolo unde țăranii înarmați cu bâte au atacat inclusiv soldații.²⁶

După aceea situația s-a liniștit pentru moment în zona Urziceniului, însă au început revolte în alte zone din Ialomița și în Ilfov.

La sfârșitul lunii martie și începutul lunii aprilie au început să fie publicate în ziarul *Lupta* mai multe materiale legate de răscoala de la Urziceni, ziariștii negând, în același timp, acuzațiile de instigare a țăranilor făcute ziarele guvernamentale. În data de 7 aprilie 1888, pe prima pagină a aceluia ziar a apărut un articol în care era relatată cu lux de amănunte desfășurarea evenimentelor din zona Urziceniului, relatate de un corespondent trimis special acolo.²⁷ Pe lângă povestirea evenimentelor, ziaristul remarcă atitudinea armatei față de țăranii care a fost una excelentă și îl critica pe prefectul Protopoescu, cel care fugise rușinos la București, fiind catalogat cu apelativul "îmbuibat"²⁸. În articol se mai menționa că în urma revoltelor din Urziceni fuseseră arestate trei persoane care ulterior au fost eliberate.

²² Cornelia Bodea, *op.cit.*, p. 162

²³ *Ibidem*, p.163

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ *Ibidem*, p.164

²⁶ Vasile M. Kogălniceanu, *op.cit.*, pp.21-22

²⁷ *Lupta*, anul V, seria aII-a, nr.519, 7 aprilie 1888, pp.1-2

²⁸ *Ibidem*

Situația a devenit din nou tensionată în regiunea Urziceni în zilele de 18-20 aprilie 1888. Astfel, în data de 19 aprilie, subprefectul Cernescu raporta prefecturii că locuitorii din Urziceni încercaseră din nou să se răscoale însă situația s-a calmat după ce au fost identificați și arestați mai mulți capi ai revoltei. De asemenea, oficialul mai anunța trimiterea unui corp de armată în localitățile Bărbulești, Jilavele, Manasia și Gârbovi, acolo unde "agitațiunile" erau în creștere.²⁹ Într-o telegramă din 20 aprilie căpitanul Romniceanu relatează că în comuna Jilavele arestase 8 instigatori care participaseră la revoltă, dintre care unul era rănit.³⁰

După aceea, situația s-a stabilizat și nu au mai existat tulburări la Urziceni și în localitățile din împrejurimi.

De la Urziceni răscoala s-a propagat apoi și în alte zone, ajungând într-un final să cuprindă toată țara. După cum se afirma în ziarul *Lupta*: „*Răscoala de la Urziceni e numai trâmbița de alarmă a răscoalelor țărănești.*”³¹

Oficial, răscoala a cuprins 28 din cele 32 de județe ale țării, iar în unele zone a fost mai violentă decât la Urziceni, iar noul guvern junimist a reprimat dur revolta, în total fiind uciși sau răniți peste 1000 de țărani, iar alți aproximativ 3000 între ei au fost arestați și condamnați la ani grei de închisoare.³²

În concluzie, răscoala de la Urziceni începută la 20 martie 1888 a avut cauze multiple, pornind de la aplicarea defectuoasă a legii agrare din 1864 până la seceta din 1887 care i-a făcut pe țărani să ajungă sub limita subzistenței. O altă cauză ce a dus la escaladarea acelor evenimente a fost criza politică apărută în jurul datei de 15 martie care a culminat cu schimbarea guvernului condus de I.C. Brătianu câteva zile mai târziu în urma unor manifestații ale opoziției desfășurate în București, la care au participat și câțiva țărani din zona Urziceniului care apoi au fost implicați în revolte. După sfârșitul răscoalei au existat foarte multe voci care solicitau realizarea unor noi reforme pentru îmbunătățirea situației țăranilor, însă acestea au fost ignorate de guvernele care sau succedat la conducerea țării. Ignoranța acestora a dus într-un final la izbucnirea Răscoalei din 1907, cea mai mare și mai violentă răscoală țărănească din România.

BIBLIOGRAPHY

Academia Română, *Istoria românilor- De la independență la Marea Unire*, vol VII ,tom II, Editura Enciclopedică, București, 2003.

Adăniloaie, Nichita, *Răscoala țăranilor din 1888 (cauze și desfășurare)*, în *Revista de Istorie*, tom 31, nr.6, iunie 1978.

Beldiman, Alexandru, *O crimă de stat. Răscoala sătenilor din primăvara anului 1888*, Tipografia Carol Goebel, București, 1889

Bodea, Cornelia, *Contribuții documentare privind Răscoala țăranilor din 1888*, în *Studii-revistă de istorie*, anul XI, 1958

Chirot, Daniel, *Schimbarea socială într-o societate periferică*, Corint, București, 2002.

Corbu, Constantin, *Răscoala țăranilor de la 1888*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1978

Dobrogeanu-Gherea, Constantin, *Neoibăgia*, Socec, București, 1910.

²⁹ Cornelia Bodea, *op.cit.*, p. 165.

³⁰ *Ibidem*, p.166.

³¹ *Lupta*, anul V, seria aII-a, nr.511, 30 martie 1888, p.3

³² Academia Română, *op.cit.*, p. 98.

Kogălniceanu, Vasile M., *Chestiunea țărănească*, Tipografia Guttenberg, București, 1906
Lupta, ziar- numere din martie-aprilie 1888

THE PERSONAL-FUNCTIONAL ANALYSIS OF THE R.J.PALACIO'S PROTAGONIST FROM THE NOVEL WONDER VIA ELENA SEMINO'S MIND STYLE

Alina Lucia GRAPINI,
PhD.

Abstract: The cognitive significance of present article arises from Semino's Mind Style, a valuable instrument for depicting "an impression of the characters' world view" (qtd in Semino 2007: 166), from a linguistic and literary point of view. The cognitive approach to August Pullman, a sensitive boy with a facial deformity but with a golden soul and openness to accomplishing friendship, has been constructed from references to the linguistic and narrative devices employed by Palacio to depict the child's world view in relation to his school life and his progress in establishing human relations.

Keywords: Auggie, linguistic and behavioural patterns, multi-perspectivism, figurative language

The novel *Wonder* will be approached via Semino that will take us towards "a personal and social enactment of a new self" (Gilder 2003: 153). Semino's cognitive theory will intermediate the reconstructing process that Palacio's character, Auggie, undergoes in his personal transformation from a vulnerable and frustrated child into a confident and sociable being. Semino's approach will involve "the personal-functional and social role analysis" (Gilder 2003: 144) of the novel's most illustrative passages. The personal-functional analysis is focused on the protagonist of the R.J.Palacio's *Wonder*, a young boy, with a craniofacial disorder, a kind of Treacher Collins Syndrome (TCS), whose name is August Pullman, called by his family and friends Auggie. The genetically acquired syndrome has affected his face, the way he looks, and, for a better understanding of Auggie's disorder, Via, his sister, gives us further details regarding his physical appearance. Auggie has no ears, no cheekbones, nor a chin either. With a medical past, plenty of surgeries, most of them in his first years of life, his parents decided to be homeschooled.

Auggie's self presentation, called by Alan Palmer the "internalist perspective" (Palmer 2010: 26) is a fluctuation between his parents' overprotective care and his desire to be perceived as a becoming adult. He highlights the fact that he feels normal inside his body, but people do not want to perceive him in this way. Auggie reveals two sides of his sense of self: his inner identity, arguing that he feels normal, although the reader can guess that he feels ashamed and, his outer identity, reflected through his visible marks on his face.

His difficult school experience as a fifth grade student has many bullying implications. Julian, a bully classmate, the antagonist of the novel, represents the character who will help Auggie to overcome his disability. On the other hand, the inventor of The Plague game, induces to his colleagues the idea that, if someone touches Auggie, he will get infected. We can observe here an imposed barrier by someone who does not know Auggie very well.

During his traumatic and isolating school experience, he succeeds to make two friends: Summer and Jack. His relation with Jack has been clarified and consolidated after the fight caused by the inappropriate words addressed by him to Auggie. Auggie's way of behaving has helped him to have friends despite his facial disorder, being much popular than Julian, his colleague, mainly concerned with popularity. A good example to sustain this idea is grounded in a class trip, when Auggie was saved by his colleagues Amos, Miles and Henry from a bully boy present with his schoolmates on the same trip. At the end of the novel we can see another Auggie, who cut down his hair, allowing us to see his face, as a result of his acceptance and maturity. Awarded for courage and kindness, he proves that everyone needs support and understanding and even public acclaim as a motivator for the strength required to pass over difficulties.

R.J.Palacio's *Wonder* depicts adolescence in a unique manner, because of protagonist's struggle to experiment his wild life in which he has been thrown ever since he started attending the classes in the public school: "I can't say I always wanted to go to school because that wouldn't be exactly true. What I wanted was to go to school, but only if I could be like every other kid going to school. Have lots of friends and hang out after school and stuff like tha" (W 10).

Auggie's greatest inner struggle rests on how he could have a normal life if he has a facial deformity. Going to school, for many teenagers, represents a normal stage in their lives, whereas for Auggie, a ten year-old boy, homeschooled by his mother, it represents a problem and a great turning point in his life. He is aware that his face looks frightening and this is a challenge for each person or child who sees him "I'm know I'm weird-looking, take a look, I don't bite" (W 50). He only wants to be accepted but the stares and whispers from his back dishearten him, reminding him that he is a child with a special need.

As any ordinary child would, Auggie's wishes are illustrated through the following quotations: "that he had a normal face that no one ever noticed at all (9)", and "that he could walk down the street without people seeing [him] and then doing that look-away thing" (W 9).

We are the witnesses of an attempt of self-perception and, at the same time, the novel highlights the way he is perceived by the others, suggesting the fact that we have an inner and an outer perspective as regards our identity. On the one hand, most people prefer to construct and project their identities in a convenient manner for the outer world, but, on the other, they are depicted through the others' thoughts, feelings, emotions and prejudices. With his low ability to predict how the others see him, August's identity lacks the mind style. He is aware that almost all the people see him as a child with a facial deformity, without showing any interest in knowing him.

While interrelating with people, Auggie observes that they are astonished when they see him, striving to smile to mask the discomfort caused by his facial deformity. People allot visual significance to one's identity through smiling and Auggie struggles to interact even superficially with them. All the people are concerned with his facial deformity, diminishing Auggie's opportunities to show them that he is kind, intelligent and, of course, funny.

Auggie's focus on his visual and physical identity is reflected upon the other characters of the novel. For instance, Miranda, his sister's friend, during a summer camp, decided to cut short her hair and dye it pink, which allows her to become part of a popular group, that did not accept her until her hair was dyed. The new colour of Miranda's hair points to the same problem as Aggie's: she needs to be accepted for the natural colour of her hair, for what she really is and not for pink colour of her hair. Although the pink colour of her hair helps her become popular, she continues to be introverted and yearn for her friendship with Via and for her initial state of mind. Although Auggie is aware that he is known for his physical appearance, he reveals other identity issues to the readers, whereas some of his colleagues are known just for drawing attention to those things that could distinguish him from the others. Endowed with overflowing wisdom and maturity, Auggie explains that every child from his school is known for something. For example Ximena is known as the best student from his class, and the brothers Maxes are known for their preferences for Dragons. In his process of self-becoming, he starts cutting off his Padawan braid and also demands his mother to replace his duffel bag from Star Wars with a new one. The cutting of Padawan braid and the change of the bag represent his departure from secure things which allowed him to have his own inner world where he enjoyed security and where he could rediscover himself.

Behavioural patterns are the essential elements of one's personality, reflecting the characteristics of one's mind style. They help Auggie to overcome all the stages up of growing up. Behaviour is a 'joiner' between what a person reveals to the other people and what those people accept to see. Finally, August succeeds to find acceptance and tolerance in his school community because some of his colleagues chose to look deeper into Auggie's inner world, paying attention to his real qualities and values. August's process of self-achievement involves his efforts and, of course, the community's efforts as well. The community should change its perception about the people's social behaviour and allow the individuals to unconditionally assert their values.

Auggie's new journey from homeschooling to private school offers him the great possibility to show kindness and empathy. From this point of view, August is described as being kind, but, the fact that the others are rude and disregard his kindness often make him behave improperly, as an instance of being deprived of mind style. The first school day, when his teacher, Ms Petosa, urged Henry to sit near Auggie, his attitude regarding the locker and Henry's struggle for the locker, reflect Auggie's opinion about kindness. He postulates that every person should entertain the desire to be kind and accept kindness.

Summer, Auggie's classmate, is the only one who has accepted him ever since the school began. She sat next to Auggie because she wanted to be nice with a boy with special needs. It finally proved to be a good idea because she enjoyed August's companionship. Their friendship, emerged from kindness, acceptance and tolerance. It represents a positive type of social interaction, with great impact for Auggie's mind style, proving to be much better than any other relationship based on peer pressure and bullying. Summer prefers to be Auggie's friend rather than be accepted as member of a popular group. Jack, their friend, on the one hand, wants to be popular but, on the other, his friendship with Auggie makes him feel better, accepted and tolerated. Jack's attitude, while facing Julian's

atrocities and bullies, reveals his attitude regarding being kind despite the negative consequences he himself had to face. Now, he is in Auggie's shoes, feeling the same contempt and lack of tolerance. Despite this feeling, he continues to stand up for August, being kind but, at the same time, a happy and fulfilled teenager.

As concerns his relation with his parents, because of his medical condition, he receives support and guidance, having a strong relationship with them. And yet, due to his classmates, we can see another Auggie, who gradually needs to be more independent. We all know that despite one's desire to be independent, a child always needs support and guidance from his or her parents. Palacio's *Wonder* depicts the conflict between children and parents in terms of the relation between moral and physical needs and the desire for independence.

Auggie is aware of his liminal twofold condition, of child and teenager, especially when he behaves as a baby. These childish actions which contrast with his desire to be independent are revelatory of his mind style. Even his sister, Via, who is older than him and more independent needs love and attention from their parents. Palacio depicts Auggie's conflictual inner thoughts. On the one hand, he longs for autonomy and independence and, on the other, he still needs his parents' affection. Thus, Auggie's process of growing up is marked by positive and negative experiences, both in the familiar environment and in the surrounding community. The beginning of his school experience makes Auggie realize how much he still wants his parents' attention and affection. As time passes, Auggie discovers that growing up does not mean that he will not be able to receive the same care and affection from his parents as he used to during his childhood. When he goes on the trip, he refuses to take his Baboo with him and decides to leave it home in case that his mother will miss it.

Auggie highlights that the adults also need affection, care and comfort. Making his mother feel comfortable, he realizes that he also feels comfortable. Auggie's father threw away his Helmet forcing him to grow up. Although Auggie is angry, after some minutes of reflection, he is aware that his father did the right thing, at the right moment. He reasons that an adult should take difficult decisions and act alone without any help, which scares Auggie and also convinces him that such issues have also positive outcomes. With his father's support, Auggie feels more confident and more adult-like, realizing that maturity requires great responsibility and, that his relationships with his parents, as an adult, are more protective and stable than those based on childish affection and care.

As a reflection of mind style and, in association with the "infringement of Grice's maxim of quantity and relation" (Semino 2014: 296), for Auggie and his colleagues, to be popular and have a status at Beecher Prep school are extremely important. *Wonder* outlines social status and hierarchy among children from the same school and also shows the negative and positive consequences of being popular or unpopular in the school world, their consequences being reflected in terms of bullying and unkindness.

Even if, in his childhood, during his walks into the park or to other public spaces, he experienced bully situations that made him feel sad and low spirited, now, at Beecher Prep school, he is aware that he will be once again teased and bullied, but at a higher and

more intense level. If, in the park and in the public places, the players and the bullying situations were different from one day to another, now, at school, day by day, there will remain the same unfair players and threats. Auggie feels the social pressure of being required to do all the time the right thing so as to be finally accepted or popular.

On Halloween, although Auggie had prepared the Jango Fett costume, he replaced it with a Bleeding Scream one. The Bleeding Scream costume allows him to hear behind his mask the mean and malicious conversation between Jack, his friend and Julian, the unfair guy; it makes Auggie ask himself how he should further behave and what his expectations should be while interrelating with the others.

The story abounds in various linguistic choices and clarity of sentences. It has a complex vocabulary and interesting sentence structures. The wide range of emotional states demands the existence of words with high-frequency, multiple meanings and subject-related vocabulary.

We have frequently identified the use of “as” (Semino 2014: 284) employed like conjunction, preposition and adverb: “Via doesn't see me as ordinary. She says she does, but if I were ordinary, she wouldn't feel like she needs to protect me as much. And Mom and Dad don't see me as ordinary, either. They see me as extraordinary” (W 9).

“As ordinary,” “as much,” “as extraordinary” (Semino 2014: 286) are adverbs and mean typical, much and extraordinary. “As” is meant to increase the significance of those adjectives and transform them into adverbs, reinforcing the transformation of the main character. “As” is used many times as a reflection and amplification of some states of mind or behavioural patterns. There are some examples relevant for the use of “as”: for showing comparison: “I have other friends, too, but not as good as” (W 10); as a conjunction: ““Did you think we were going to the movies?” he answered, smiling as he stood up” (W 18); for showing that something is known: “As she said this, she pushed open the double doors to a huge auditorium” (W 25); for showing that something is going to happen in near future: “As soon as we turned the corner, we saw all the kids in front of the school—hundreds of them talking to each other in little groups, laughing, or standing with their parents, who were talking with other parents” (W 32).

Notice is made of the use of the word “like” (Semino 2014: 284) associated with various meanings. “Like” is used to highlight August's fear of not being accepted by the others. As a leit-motif, “like” has many uses; firstly it is employed as a conjunction, in the following sentences: “This school was very different. It was smaller. It smelled like a hospital” (W 18) or “Mr. Tushman smiled like he could read my mind” (W 21); for focusing attention: “And just like he did two seconds ago, he stood in front of the half-opened door and started talking” (W 24); asking for an example: ““Like what?” I asked, trying not to mumble. I admit I have a bad habit of mumbling” (W 18); inquiring regarding something that has just been said: “The only school I'd ever been inside before was Via's, when I went with Mom and Dad to watch Via sing in spring concerts and stuff like that” (18); it is also used in reported speech:

““No, that's just your group,” explained Charlotte, ignoring Julian's smirk. ‘It's like where you go when you get to school in the morning and your homeroom teacher takes

attendance and stuff like that. In a way, it's your main class even though it's not really a class. I mean, it's a class, but...." (W 25).

It is also employed as an adverbial conjunction of time to introduce depending clauses, reflecting August's need for support and his desire to connect the events and the actions, as in below sentences: "As soon as we crossed the street and were away from the crowd,' Mom said: 'Who was that, Auggie?'" (W 45); "As soon as she heard Auggie's voice say that, the dog started wagging her tail and went over to him" (W 128).

There are many idiomatic constructions in the novel, such as "cool beans," composed of a noun and an adjective, implying something fantastic, terrific; Auggie expresses his inner joy, approval or delight, in the below quotations: "Even if it's a winter name. 'Cool beans,' she answered, giving me a thumbs- up" (W 44); "'Yes, I am,' he said proudly. 'I am cool beans'" (W 94); "SUMMER DAWSON'S PRECEPT 'If you can get through middle school without hurting anyone's feelings, that's really cool beans. —Summer Dawson'" (W 214).

The verb "think" (Semino 2014: 284) is employed for rendering Auggie's inner actions in terms of the mind style. For him, to be rational means to think and synthesize. He analyzes, brings arguments, filters the information through his mind and delays his decisions only to avoid subsequent effects. In his case, logicity acquires a high degree of self-control, becoming an unconscious tool, often deforming reality. Logicity, the supreme instance of mind, filters the good and the bad aspects and moral values, being charged with the responsibility to clean up all the inner dirty things, thus allowing Auggie to interrelate with his outer environment. Auggie processes all the items of information and stimuli that help him to decodify the new information and adapt to his mind style.

As a rational human being, he has feelings and emotions, but he cannot artistically express them; however, he filters them through his Ego, embedding them in self-defense mechanisms. Because of this, he comes to delicately expresses his feelings and emotions: "I don't know yet. I know what I'd really want to go as, but I think it might be too dorky. You know, Savanna's group isn't even wearing costumes this year. They think we're too old for Halloween" (W 55); "I was starting to think this was going to go down as one of the most awesome days in the history of my life, but then I got to homeroom" (W 59); "I didn't think it was a dream then, but now, looking back, I know it must have been" (W 176); "I really couldn't believe it. I think I was smiling. Maybe I was beaming, I don't know. As I walked up the aisle toward the stage, all I saw was a blur of happy bright faces looking at me, and hands clapping for me" (W 210).

The verb "look" (Semino 2014: 284), used in many utterances, as a sign of visual perception and externalization of thoughts, is present in some passages: "I admit I was feeling so nervous that I didn't know what to say or do except look at the floor" (W 24); "Bye," I said to Jack, Charlotte, and Julian, but I didn't look at them—or look up at all—until I left the building (W 30); "I look weird. Nobody takes a second look. Nobody notices me. Nobody knows me (W 57); "Speaking, does not make Auggie grow blind. The only creature that, figuratively speaking, does not make Auggie grow blind, is Daisy the dog, and it happens because her little doggy eyes do not perceive the fact that August's face is

looking different from any other human's face. To Daisy, all our faces look alike, appearing as flat and pale as the moon" (W 62).

The story abounds in direct and indirect speech instances; we are going to analyze some of the indirect speech utterances, because they reveal Auggie's mind style in action. For instance, Via depicts August's personality through indirect speech: "I've always understood that August is special and has special needs. ... If I wanted Mom and Dad to watch me play soccer, I knew that nine out of ten times they'd miss it because they were busy shuttling August to speech therapy or physical therapy or a new specialist or a surgery" (W 82). There are some cognitive verbs such as "understood" and "knew," which help Via to reflect and realize how hard it is for her brother to have a facial deformity.

Besides Via, Jack depicted August's personality as an outsider, through indirect speech, when they met on the first school day in the school's canteen:

"That very first day of school I remember seeing August in the cafeteria. Everybody was looking at him. Talking about him. Back then, no one was used to his face or even knew that he was coming to Beecher, so it was a total shocker for a lot of people to see him there on the first day of school. Most kids were even afraid to get near him. ... So when I saw him going into the cafeteria ahead of me, I knew he'd have no one to sit with" (W 175).

Pitifully, he observes the other children's reactions when they see August's face, which is similar to his reaction when he saw him for the first time. Somehow he knows this feeling of pity due to his inner intense perception of August's weird-looking.

Instances of mind style are achieved through the use of some figurative patterns. According to Lakoff, human beings resort to metaphors, offering them the possibility to find meanings and easily decode them. His research is based on his concern for metaphorical concepts and their influences on language. Metaphors, the most representative figure of speech, are linguistic pictures materialized in words. They are cognitive tools which help us to understand the mind, our feelings and emotions which can not be perceived through sight and touch.

At the beginning of the novel, Auggie outlines some stages of his development through the metaphor: "A Walk in the park" (W 6). While his mother was pregnant with him and, because she had given birth to a normal child, Via, she refused to do any antenatal tests which could have offered his parents some identity markers. Such recollections reveal Auggie's regret to have been born with a deficiency, indirectly pointing to his mind style.

Equally significant is Auggie's perception of his adolescence, grasped as confusing, scaring and not comfortable. He is not happy in the company of his colleagues, suggesting to the reader that he passes through a confusing and tumultuous stage in his growing up. This experience is very well reflected through a visual metaphor and the internalisation of his thoughts "the butterflies in my stomach were more like pigeons flying around my insides" (W 35).

The metaphor "my tortoise mouth" (W 60) shows us Auggie's outer thought and his lack of mind style, because he does not understand very well why his mother loves

him so much despite his physical appearance. There is a conflict between the way he looks like and the way in which the others see him.

Mr. Browne's perception of Auggie metaphorically outlines the life lessons received from her and it is depicted in the following statement: "Your deeds are your monuments" (W 65). Some words written on an Egyptian tombstone make Auggie assume that people should be aware of the things they are doing, because their acts have consequences and they will function as durable testimonies. Such metaphorical instances are meant to reveal Auggie's mental ability to reason. He is aware that he should behave in a proper manner, be kind, offer help and do the right things, because these things will be never forgotten.

Via, August's sister, offers us a significant visual picture of his family, using an astronomical metaphor: "August is the Sun. Me and Mom and Dad are planets orbiting the Sun" (W 82).

As a result of Auggie's physical and mental condition, Via's growing up is significantly influenced; consequently, she needs to handle existential issues alone because she does not rely on their help. Because she used not to ask for her parents' help, she manifests some sort of dissatisfaction and depicts metaphorically this fact under the form of a galaxy which starts shifting: "a shift in the cosmos. The galaxy is changing. Planets are falling out of alignment" (W 83). Her statement highlights the fact that she sees care and kindness as finite and is forced to survive without her family's assistance. This is an immature point of view and it points to her lack of mental style in relation with her family.

"The universe takes care of all of its birds" (204). Set in relation to Justin's analogy between humans and birds, it suggests that the universe can also help and defend us, but it can also destroy a person. A bird metaphorically suggests the ability to fly and a great opportunity to do special things as a bird does when it is flying. The universe was kind with August, offering him a loving and supportive family; all he needs is to face the cruel reality.

The depiction of August's and the other characters' mind style in terms of figures of speech also demands our focus on similes which are the best ways of describing inner thoughts, their cognitive habits of describing and talking about the world, through visual words, with a strong impact on the projection of the style of their mind, as it is rendered in the following constructions: "my head on Via's lap like she was my pillow" (W 10), "like a lamb to the slaughter" (W 10), "It (the school) smelled like a hospital" (W16), "her eyes were green like a leaf" (W 53), "I held on to that secret and let it cover me like a blanket" (W 87), "like the drippings on the side of a candle" (W 87), "like two peas in a pod" (W 103).

These above-mentioned similes convey the characters' social minds in terms of spontaneity, deep meanings and complexity. Similes have great importance as concerns the projection of Auggie's mind style because they help him comprehend the reality of his daily life. Because each character is different, has different personal interests and different life experiences, the similes vary from one person to another, conveying the differences regarding the mind styles of the characters depicted in the novel.

Wonder abounds in figurative language patterns, among which personifications should be also tackled. The first personification is present in the following construction: “her smile kind of hugged me” (W 11), implying that his mother’s smile brings him comfort and emphasizes affection.

Personification is one of Auggie’s way of showing his emotions and feelings: “The laughter I had inside just poured out of me” (W 20). Although he feels happiness and behaves as a normal person inside, his external feelings and emotions betray him. He resorts to this personification, aiming to emphasize his strong emotion.

To conclude, the characters’ point of view, idiomatic expressions, slang, the rich imagery, all are reflections of mind styles; together with various narrative instances which complete our “social-role analysis” (Gilder 2003: 145), they reveal Auggie’s kindness, friendship, solidarity and love. Our last attempt to properly approach Auggie emerges from mentioning “Grice’s Maxims of quantity and quality” (qtd.in Semino 2014: 290). The former is best depicted in August’s conversation with Summer about Heaven, showing the character’s introspection and his way of pondering over a such sensitive issue:

“I think when people die, their souls go to heaven but just for a little while. Like that’s where they see their old friends and stuff, and kind of catch up on old times. But then I actually think the souls start thinking about their lives on earth, like if they were good or bad or whatever. And then they get born again as brand-new babies in the world” (W 93).

As concerns the latter, it relies on telling the truth and it clearly appears that Auggie is used to it. Moreover, he becomes angry, when his family hide the death of Daisy, to protect him:

“I said you’re lying!’ I shouted. ‘You’re lying!’ I screamed at Via, getting up. ‘You’re both liars! You’re both lying to my face like I’m an idiot!’...

‘Stop lying to me, Mom!’ ‘I shrieked’ ‘Stop treating me like a baby! I’m not retarded! I know what’s going on!’” (W 152)

The “flashbacks” (2007: 440), identified by Semino, associated with her approach to the “opening and closing sentences” (W 285) highlight the complex structure of the novel, convincing us that the cognitive approach is one of best interpretative grids meant to surface the meaning of novels focused on gifted disabled children.

We have benefited from the multiple perspectives of the narration that portray Auggie’s facial deformity in a realistic and challenging manner, focusing on the moral and social values and his conscious way of thinking. Equally significant have been the series of the linguistic and grammar patterns, employed by Palacio, characterized by a wide range of vocabulary and grammar structures, encapsulated in conventional and clear phrases, meant to render the child’s communicational behaviour and his attempts for acquiring self-knowledge. We have shared Semino’s opinion that multi-perspectivism helps the characters to grow aware of their identity through smiles, thoughts and feelings, all relying on August’s personal experience as a disabled child with a facial deformity.

Our twofold “personal functional and social role analysis” (Gilder 2003: 144) has been constructed from Auggie’s long journey in search of the Self, revealing his ability to establish friendship due to his strong endeavour to be accepted for his moral values and

qualities and not out of pity. The cognitivist approach has facilitated our understanding how August's facial deformity instead of being irrationally perceived can become a source of personal and collective enlightenment. Equally significant, his immense inner potential has helped us contemplate that the socially accepted notion of "changing men's minds" could reign supreme, helping us to achieve a social, probabilistic definition of the character's inner "truth" (Gilder 2003: 145).

BIBLIOGRAPHY

Palacio, R.J, (2012) *Wonder*, Penguin Random House UK

Semino, Elena, Culpeper, Jonathan (2002), "A Cognitive Stylistic Approach to Mind Style in Narrative Fiction" in *Cognitive Stylistics: Language and Cognition in Text Analysis*, Amsterdam, John Benjamins, p. 95-122.

Semino, Elena (2014) "Language, mind and autism in Mark Haddon's *The Curious Incident of the Dog in the Night-Time*". In Fludernik, M. and Jacob, D. (eds) *Linguistics and Literary Studies*. Berlin: de Gruyter, 279-303

Murray, Stuart, (2003), "Cognitive Science, the Thinking Mind, and Literary Narrative," in *Narrative Theory and the Cognitive Sciences*, edited by David Herman, Stanford CA; CSLI Publications.

NGOS AND GEOPOLITICS

Mariana-Ana BULMEZ
PhD., University of Oradea

Abstract: The future is defined, according to James Canton, a futurist in business, by five factors: speed, expressed by the dizzying pace of change in all fields; complexity, manifested by the assault of a multitude of "seemingly unrelated" forces with a direct effect on the world in which we live, "from lifestyle to work to national and personal security; the risk, not only for individuals but also for states, from terror and crime to "global economic reconfigurations", which will determine the reconfiguration of the entire individual and collective existence; the change, generated by the "radical transformations at work, in the community and at the level of relationships" that will force the individual to adapt to the new reality through radical changes of attitude and way of life; the unforeseen, materialized by the element of surprise, often difficult to imagine, sometimes with a positive effect, sometimes "a challenge for sensitivity and logic".

At present, states are no longer the only actors on the international relations scene. Material equipment for warfare is now widely available to private bodies, as is the means of financing non-state wars. We have a global world, based on transnational private companies, which do everything they can to be controlled as little as possible by even the strongest governments.

Of course, the existence of corporations is not new, as is globalization, which has a long history. What differs today, and falls into the rivalry zone, generating tensions worldwide, is that transnational NGOs and companies compete with states. It is no secret that NGOs, humanitarian groups, media trusts, and not just governments, use the services of private contractors in various fields, including the military, as their revenues often exceed the GDP of states.

The efforts of governments and international organizations to resolve any kind of confrontation peacefully can be supported by the work of NGOs, which are often seen as a collective conscience. Conflicts within states, often maintained and sustained by non-state competitors, have become more serious and can continue indefinitely, without a reliable prediction as to their consequences for the political and territorial development of the state.

Keywords: NGOs, outsourcing, global economic reconfiguration, globalization, transnational

Dispariția blocului comunist, ca urmare a unor reacții extreme de respingere a „dirijismului totalitar”, a determinat și prăbușirea, în ultimul deceniu al secolului al XX-lea, a unei superputeri, URSS, bazată pe structuri rigide, cu „vocație totalitară”. Se pune capăt lumii bipolare inaugurându-se era globalizării, lumea fiind supusă unei duble provocări: „atracția globalizării, sub efectul noii revoluții tehnologice, și fascinația unicității culturale și naționale.” Se prefigurează antagonismul dintre „tendința de uniformizare și de imitare a unui model comun”, a cantității fără fond, și „dorința de a se distinge prin moștenirea istorică și prin identitatea națională”.¹

Viitorul este definit, în concepția lui James Canton, specialist în futurologie în domeniul afacerilor, de cinci factori: viteza, exprimată de ritmul amețitor al schimbării din toate domeniile; complexitatea, manifestată prin asaltul unei multitudini de forțe „aparent fără legătură între ele” cu efect direct asupra lumii în care trăim, „de la stilul de viață la muncă și până la siguranța națională și personală; riscul, nu doar pentru indivizi ci și pentru state, de la teroare și crimă până la „reconfigurări economice globale”, ce va determina

¹ Dusan Sidjanski, *Viitorul federalist al Europei: Comunitatea europeană de la origini la Tratatul de la Lisabona*, Iași, Editura Polirom, 2009, p.203.

reconfigurarea întregii existențe individuale și colective; schimbarea, generată de transformările „radicale de la locul de muncă, în comunitate și la nivelul relațiilor” ce vor constrânge individul să se adapteze la noua realitate prin schimbări radicale de atitudine și mod de viață; neprevăzutul, concretizat prin elementul-surpriză, de multe ori greu de imaginat, uneori cu efect pozitiv, alteori „o provocare pentru sensibilitate și logică”.²

La începutul secolului XXI, ne găsim într-o lume în care operațiunile armate nu se mai află în mod esențial în mâinile guvernelor sau ale agențiilor lor.³ „Capitalismul matur are tendința de a se sustrage controlului exercitat de orice stat. Am putea spune că în secolul XXI dușmanul se află în spatele frontului oricăreia dintre tabere.”⁴

Timp de secole, abordarea clasică a relațiilor internaționale a fost numită „realism”, sau dacă mergem pe principiul politic promovat de Otto von Bismarck „realpolitik”.

Realismul descrie lumea în termeni de state suverane, care au drept scop menținerea securității, pacea, echilibrul de putere, asigurarea statuquo-ului teritorial, argumentul primordial în acest sens reprezentând-ul forța militară.

Statele diferă în funcție de capacitățile lor și nu din punct de vedere funcțional, statele având tendința să contrabalanseze puterea celuilalt.⁵

Teoriile realiste ale relațiilor internaționale argumentează că, balanța de putere împiedică apariția unui element hegemonic în politica mondială, iar dinamica balansării se manifestă atunci când folosești forța, ameninți cu forța și induci teama de forță.⁶

Fareed Zakaria susține faptul că „ distribuția puterii se schimbă” pe măsură ce „ numărul jucătorilor – guvernamentali și nonguvernamentali – se mărește, iar puterea și încrederea fiecăruia cresc, speranțele de înțelegere și acțiune comună se diminuează”.⁷

Statele contemporane au interacționat timp de decenii, chiar secole, perioadă în care au acumulat un nivel considerabil de cunoaștere despre interesele celorlalte state. Fiecare știe câte ceva despre stilul celuilalt de a rezolva disputele.⁸ În acest context, războiul a fost un instrument activ și constant al relațiilor internaționale pe parcursul istoriei umanității.

În momentul de față, statele nu mai sunt singurii actori pe scena relațiilor internaționale. Echipamentul material pentru purtarea războiului este acum disponibil pe scară largă organismelor private, la fel ca și mijloacele de finanțare a războaielor nonstatele.

Avem o lume globală, bazată pe firme private transnaționale, care fac tot ceea ce le stă în putință pentru a fi cât mai puțin controlate chiar și de cele mai puternice guverne.

De cele mai multe ori, statele renunță la activitățile, considerate în secolul XX drept de importanță strategică, cum ar fi: serviciile poștale, poliție, închisori, chiar părți vitale ale forțelor armate, încredințându-le unor contractori privați, acești contractori devenind în

² James Canton, *Provocările viitorului: principalele tendințe care vor reconfigura lumea în următorii 5, 10, 20 de ani*, Iași, Editura Polirom, 2010, p.18.

³ Eric Hobsbawm, *Globalizare, democrație și terorism*, Chișinău, Editura Cartier, 2016, p.20.

⁴ Silviu Nate, *Geopolitica unei lumi imperfecte: Competiție tehnologică și securitate în mediul privat*, București, Editura Top Form, 2014, p.13.

⁵ Alexander Wendt, *Teoria socială a politicii internaționale*, Iași, Editura Polirom, 2011, p.123.

⁶ Christopher Layne, *Pacea iluziilor. Marea strategie americană din 1940 până în prezent*, Iași, Editura Polirom, 2011, p.11.

⁷ *Ibidem*, p.19.

⁸ Alexander Wendt, *op.cit.*, p.128.

multe cazuri susținători financiari ale unor grupări de disidenți armați chiar în interiorul statelor care le concesionează serviciile.⁹

De exemplu în domeniul militar, Peter W. Singer identifică trei mari categorii de firme private care oferă consultanță, sprijin și servicii. În categoria de consultanță, Cubic Defense Systems, se ocupă de la implementarea de sisteme electronice până la o gamă extrem de variată de antrenamente „atât reale cât și în spațiul virtual, de la antrenamente aeriene, la antrenamente terestre”. Sprijin oferă „contractorii militari, care se ocupă în general cu producția de armament, de mijlocele de transport terestre, avioane, drone și alte tipuri de aparate aeriene, nave, sisteme electronice cu caracter militar.” Companiile militare furnizoare „pun la dispoziția clienților soldați profesioniști pentru intervenții militare directe și misiuni de pază și protecție”.¹⁰

Întreprinderile deținute de stat coexistă și concurează cu corporații multinaționale tranfrontaliere, spre exemplu, IBM, care obține două treimi din venituri numai din străinătate și numai un sfert din cei 400000 de angajați se află în SUA.¹¹

Desigur, existența corporațiilor nu este o noutate, la fel ca și globalizarea, acestea având un istoric îndelungat.

Organizațiile religioase transnaționale există de sute de ani, Compania Britanică a Indiilor de Est, înființată în 1600, primea dreptul de exclusivitate pentru comerț cu India, impunând un monopol economic în zonă susținut de de forțe militare și administrative locale, iar în secolul XIX s-au fondat Internaționala Socialistă, Crucea Roșie, mișcările pacifiste, Asociația de Drept Internațional, etc.

Înainte de Primul Război Mondial, existau 176 de organizații internaționale nonguvernamentale, recent însă numărul ONG-urilor a ajuns la aproximativ 26000 în ultimul deceniu al secolului XX.¹²

Ceea ce diferă astăzi, și se încadrează în zona de rivalitate, generând tensiuni la nivel mondial, este faptul că, ONG-urile și companiile transnaționale rivalizează cu statele. Nu este un secret faptul că ONG-urile, gurile umanitare, trusturile de presă și nu doar guvernele apelează la serviciile contractorilor privați din diverse domenii, inclusiv cel militar¹³, în condițiile în care veniturile lor depășesc de multe ori PIB-ul statelor.

Vânzările de aproape 300 de miliarde de dolari atinse de ExxonMobil în anul 2004 au fost mai mari decât PIB a 200 dintre cele 220 de țări de pe planetă. Potrivit acestei statistici se poate concluziona că, puterea revine, tot mai mult, corporațiilor multinaționale, ci nu guvernelor.¹⁴

Ceea ce fac companiile și corporațiile transnaționale într-o zonă a globului, poate afecta activitatea sa la mii de kilometri distanță. Acest fenomen de dispersie a efectului la

⁹*Ibidem*, p.36.

¹⁰Silviu Nate, *op. cit.*, p.35.

¹¹Joseph S. Nye Jr., *Viitorul puterii*, Iași, Editura Polirom, 2012, p.139.

¹²*Ibidem*, p.140.

¹³ Silviu Nate, *op.cit.*, p.40.

¹⁴Patricia A. Curtin, & Kenn T. Gaither, *Relații publice internaționale. Negocierea culturii, a identității și a puterii*, București, Editura Curtea Veche, p.292.

nivel global este identificat de specialiști sub numele de transfer transnațional al conflictelor.¹⁵

Spre exemplu, cazul firmei Coca-Cola, când în 1999, guvernele francez, belgian și luxemburghez au interzis vânzările de Coke după ce au existat suspiciuni de contaminare. Acest caz a provocat o isterie în masă în statele afectate. Compania a pierdut 103 milioane de dolari. În India, Coca-Cola a fost acuzată de poluarea apelor și de consum excesiv de apă.¹⁶ Efectul redundant la nivel global a fost amenințarea unui sindicat studentesc cu 5,2 milioane de membrii, din Marea Britanie, de a boicota Compania Coca-Cola pentru practicile sale îndoielnice din țări cum ar fi India.¹⁷

Potrivit concepției teoreticianului politic Hannah Arendt, „puterea între oameni apare atunci când ei acționează împreună”, iar un stat poate să exercite putere globală doar implicându-se alături de alte state și acționând împreună cu acestea.

Dar, ținând cont de faptul că, statele nu mai sunt singurii actori importanți în relațiile mondiale, decidenții politici trebuie să țină cont de noile realități în măsurile de securitate pe care le adoptă în condițiile în care „ne confruntă cu tot mai multe riscuri, amenințări și provocări ce afectează oamenii dintr-o anumită țară, dar care provin în principal sau în totalitate din alte țări (...) criza financiară, crima organizată, migrațiile în masă, încălzirea globală, epidemiile și terorismul internațional, pentru a numi doar câteva(...) Una dintre principalele cauze ale dificultății este că puterea difuzează atât pe verticală, cât și pe orizontală...”¹⁸

Efortul guvernelor și organizațiilor internaționale de a rezolva pașnic orice tip de confruntare poate fi susținut de activitatea ONG-urilor considerate de cele mai multe ori ca fiind o conștiință colectivă.

De exemplu, Human Rights Watch a exercitat presiuni asupra unor guverne, cum ar fi cel chinez, investigând și comunicând mass-mediei globale încălcări ale drepturilor omului, iar în 1992, când au apărut acuzații conform cărora la covoarele comercializate de IKEA munceau minori, conducerea a investigat problema și a colaborat cu Salvați Copiii, o organizație nonguvernamentală internațională foarte respectată, pentru a o rezolva. Ca urmare, IKEA a încheiat un parteneriat cu UNICEF și Organizația Internațională a Muncii pentru a lupta împotriva folosirii copiilor pentru muncă, donând, în anul 2000, 500000 de dolari către UNICEF, în sprijinul măsurilor de educare și diminuare a gradului de sărăcie.¹⁹

Henry Miller are un punct de vedere propriu în a vedea lumea actuală: „Destinația cuiva nu este niciodată un loc, ci un nou mod de a vedea lucrurile”.²⁰

Abordarea constructivistă a relațiilor internaționale oferă o mai mare înțelegere asupra intereselor statale.²¹

¹⁵*Ibidem*, p.40.

¹⁶*Ibidem*, p.39.

¹⁷*Ibidem*, p.41.

¹⁸*Ibidem*, p.133.

¹⁹ Patricia A. Curtin și Kenn T. Gaither, *op.cit.*, p.296.

²⁰*Ibidem*, p.317.

²¹ Radu-Sebastian Ungureanu, *Securitate, suveranitate și instituții internaționale*, Iași, Editura Polirom, 2010, p.191.

Conflictele din interiorul statelor, întreținute și susținute de cele mai multe ori de concurenții nonstatali, au devenit tot mai serioase, și pot continua pe termen nelimitat, fără a se putea da un pronostic sigur în ceea ce privește consecințele acestora asupra evoluției politico-teritoriale a statului respectiv.

De exemplu, acțiunile IRA în Marea Britanie sau ETA în Spania, culminând probabil pe viitor cu mișcări secesioniste. Banca de date de la Uppsala a înregistrat incidente de război civil înarmat între 2001 și 2004 în treizeci și unu de state suverane ale lumii.²²

Epoca războaielor care se finalizează cu capitularea necondiționată s-a terminat. În momentul de față, conflictele interne pot deveni foarte violente, iar guvernele nu pot neglija sau elimina minoritățile interne înarmate.²³

De exemplu, pe parcursul anului 2006, pe teritoriul UE au avut loc 498 de acțiuni cu caracter terorist: în Austria, Belgia, Irlanda, Portugalia și Polonia, câte unul; în Franța 294, din care 283 fiind atribuite separatiștilor, celelalte 11 fiind de altă natură; în Spania 145, din care 136 separatiste, 8 de stânga și unul de altă orientare; în Grecia 25 atribuite anarhiștilor de stânga; în Germania 13, din care 10 de stânga, 2 de altă natură și unul islamist; în Italia, 11 atribuite anarhiștilor de stânga; în Marea Britanie 5, din care 4 separatiste și unul de altă natură.²⁴

Globalizarea a înaintat sub aproape toate aspectele – economic, tehnologic, cultural, chiar lingvistic – cu excepția unuia singur: din punct de vedere politic și militar, statele teritoriale rămân singurele autorități efective.²⁵

Nu se poate vorbi practic de o autoritate globală unică, suficient de puternică care să poată controla, de exemplu, circuitul armamentului și dezarmarea internațională, de genul ONU sau a diverselor organisme tehnice și financiare precum Fondul Monetar Internațional, Banca Mondială, Organizația Mondială a Comerțului și câteva tribunale internaționale. Însă nici aceste organisme nu dispun de vreo putere efectivă în afară de aceea pe care le-o oferă acordurile semnate între state.²⁶

ONU nu posedă nici o autoritate sau putere independentă. Hotărârile ONU depind de decizia colectivă a statelor și pot fi blocate de vetoul absolut a cinci dintre ele.

„Este necesar ca noile ordini mondiale să fie protejate”, susține istoricul Michael Howard. Fiecare ordine internațională din fiecare perioadă presupune că cineva sau ceva funcționează ca protector al sistemului.²⁷

ONU poate juca un rol semnificativ în a proteja ordinea mondială, atunci când există consens în Consiliul de Securitate. ONU este secondat de reuniuni regulate ale liderilor din NATO și din Uniunea Europeană, ale liderilor țărilor din zona Asia-Pacific în APEC și Summitul Asiei de Est, ale țărilor dezvoltate din G7 și G8 și ale principalelor economii ale lumii în G20²⁸, cât și a noului actor pe scena internațională, grupul BRIC.

²²Eric Hobsbawm, *op.cit.*, p.49.

²³*Ibidem*, p.30.

²⁴[https://www.europol.europa.eu/publication/TESAT/TESAT 2007.pdf](https://www.europol.europa.eu/publication/TESAT/TESAT%202007.pdf)

²⁵Eric Hobsbawm, *op.cit.*, p.25.

²⁶*Ibidem*, p.26.

²⁷Colin S. Gray, *Războiul, pacea și relațiile internaționale. O introducere în istoria strategică*, Iași, Editura Polirom, 2010, p.309.

²⁸Henry Kissinger, *Ordinea mondială*, București, Editura Rao, 2014, p.298.

O serie de corporații transnaționale dispun de bugete enorme, resurse umane competente și dețin controlul codajului, astfel încât puterea lor este de multe ori mult mai mare decât ale multor guverne. Ceea ce diferă astăzi, și se încadrează în zona de rivalitate, generând tensiuni la nivel mondial, este faptul că, ONG-urile și companiile transnaționale rivalizează cu statele.

De exemplu, în anul 2009, companiile transnaționale Microsoft, Apple și Google au avut profituri anuale de 58, 35 și, respectiv 22 miliarde de dolari și peste 150.000 de angajați în total²⁹, iar vânzările de aproape 300 de miliarde de dolari atinse de ExxonMobil în anul 2004 au fost mai mari decât PIB a 200 dintre cele 220 de țări de pe planetă.

Potrivit acestei statistici se poate concluziona că, puterea revine, tot mai mult, corporațiilor multinaționale, și nu guvernelor.³⁰

„One Belt”, „One Road” se extind din Asia până în Europa, la care se adaugă tehnologia 5G a firmei Huawei, care a generat o adevărată isterie al nivel de instituții de guvernământ speriate de posibilitatea statului chinez de a avea acces la datele populației europene. Huawei Technologies Co. Ltd fondată cu un capital de 21.000 yuani în 1987 de inginerul Ren Zhengfei, fost angajat al unui institut de cercetări militare statut ce a permis companiei să dispună de o serie de contracte extrem de profitabile cu guvernul chinez, a ajuns la venituri anuale de 92,5 miliarde de dolari în 2017. Huawei este implicat în construcția rețelelor de comunicații 4G nu doar în China, ci și a numeroase state africane.³¹

ONG-urile pot genera venituri proprii, intrând în competiție cu structurile guvernamentale pentru câștigarea de granturi și, de cele mai multe ori câștigă.

La 3 iunie 2019, la București, Fundația pentru Dezvoltarea Societății Civile, împreună cu partenerii săi, lansa în România programul Active Citizens Fund, prin care se va oferi organizațiilor nonguvernamentale o finanțare valoare de 46 de milioane de euro în următorii 6 ani. Programul este finanțat prin Granturile SEE și Norvegiene 2014-2021.

Obiectivul finanțării îl reprezintă sprijinirea dezvoltării pe termen lung a societății civile, consolidându-i totodată rolul în promovarea democrației, a cetățeniei active și adrepturilor democratice.

În acest context, Thor Kleppen Sættem, secretar de stat pentru Ministerul Justiției și Imigrației din Norvegia, declara în cadrul evenimentului de lansare: „Nu este posibilă dezvoltarea unei democrații rezistente și pluraliste decât dacă vor fi auzite vocile unui spectru larg al societății astfel încât interesele lor să fie luate în considerare în procesele guvernamentale.”

În România acest program este administrat de Fundația pentru Dezvoltarea Societății Civile, Fundația pentru Parteneriat, Centru de Resurse pentru Comunitățile de Romi, Fundația PACT și Frivillighet Norge.

Prioritare în acest program sunt șase domenii de asistență: democrație, cetățenie activă, bună guvernare și transparență; drepturile omului și tratament egal prin combaterea tuturor formelor de discriminare pe motive rasială, etnică, religie sau convingeri, sex, dizabilitate, vârstă, orientare sexuală sau identitate de gen; justiție socială

²⁹ Joseph Nye Jr., *op.cit.*, pp.156-157.

³⁰ Patricia A. Curtin & Kenn T. Gaither, *op.cit.*, p.292.

³¹ Alexandru Grumaz, *Noua ordine mondială: de la Primăvara arabă la Brexit*, București, Editura Rao, p.15.

și incluziunea grupurilor vulnerabile; egalitate de gen și violență bazată pe gen; mediu și schimbări climatice; dezvoltarea capacității ONG-urilor.³²

O economie în criză, dominată de tensiuni determinate de interesele companiilor transnaționale și cele cu caracter național poate genera acțiuni ce intră în zona de manifestare a terorismului, în condițiile în care efectele nu sunt vizibile imediat, ci au o manifestare graduală și în timp, de multe ori cu consecințe dezastruoase: distrugerea fizică a obiectivelor economice, scăderea PIB, etc.³³

ONG-uri fac apel la organizațiile societății civile, în contextul obiectivelor promovate: răspândirea democrației, susținerea societății civile și garantarea proprietății,³⁴ devenind astfel mai vizibile și vocale în susținerea unor drepturi economice și sociale.³⁵

„Nu este suficient să gândim în termenii de putere asupra altora. Trebuie să gândim și în termenii de a îndeplini obiective, care presupune putere împreună cu alții.”³⁶

În momentul de față, în România sunt consemnate în Registrul Național ONG, 19879 de fundații³⁷, active, închise sau radiate, 94596 de asociații³⁸, la care se adaugă multe alte federații, uniuni, persoane juridice și neprecizate.

ONG-urile au participat ca membrii cu drepturi depline în numeroase consilii de conducere sau consultative, ca de exemplu: Agenția Națională de Integrare, Consiliul Superior al Magistraturii, Agenția Națională pentru Egalitatea de Șanse, Consiliul Național pentru Combaterea Discriminării, Consiliul Național al Persoanelor Vârstnice, Comitetele de Monitorizare a Programelor Operaționale, aceste organisme având de multe ori roluri importante în luarea deciziilor de politică publică.³⁹

Pregătindu-se să adere la Uniunea Europeană, România a inițiat modificări legislative care au fost în favoarea ONG-urilor: Legea nr. 544/2001⁴⁰ prin care se reglementa accesul la informațiile publice, oferind ONG-urilor posibilitatea de a se implica în promovarea bunei guvernări, Legea nr. 52/2003⁴¹ privind transparența decizională în administrația publică, HG nr. 50/2005 pentru aprobarea regulamentului privind procedurile la nivelul guvernului pentru elaborarea, avizarea și prezentarea proiectelor de acte normative spre adoptare, HG nr. 750/2005, privind constituirea consiliilor interministeriale permanente, HG nr. 775/2005, pentru aprobarea regulamentului

³²<https://www.eeagrants.ro/programe/cetatenie-activa/46-mil-euro-pentru-ong-uri-in-urmatorii-6-ani>, accesat în data de 17.07.2019.

³³Bogdan Murgescu, *România și Europa. Acumularea decalajelor economice (1500-2010)*, Iași, Editura Polirom, 2010, pp.460-470.

³⁴Frederic Pichon, *Siria: de ce s-a înșelat Occidentul*, București, Editura Corint Books, 2015, p.47.

³⁵Andrada Nimu, Cristian Pîrvulescu, Arpad Todor, *Societatea civilă, democrație și construcție instituțională: transparență și participare publică în România contemporană*, Iași, Editura Polirom, 2016, p.38.

³⁶Joseph Nye Jr., *op.cit.*, p.15.

³⁷<https://www.just.ro/wp-content/uploads/2015/12/Fundatii05072019.pdf>, accesat în data de 17.07.2019.

³⁸<https://www.just.ro/wp-content/uploads/2015/12/Asociatii05072019.pdf>, accesat în data de 17.07.2019.

³⁹Andrada Nimu, Cristian Pîrvulescu, Arpad Todor, *op.cit.*, p.45.

⁴⁰Legea nr.544/2001 privind liberul acces la informațiile de interes public, publicată în Monitorul Oficial, nr.663/23 octombrie 2001 disponibilă pe http://www.cdep.ro/pls/legis/legis_pck.http_act_text?id=30060.

⁴¹Legea nr. 52 din 21 ianuarie 2003 privind transparența decizională în administrația publică, republicată în Monitorul Oficial nr. 749 din 3 decembrie 2013 disponibilă pe <http://legislatie.just.ro/Public/DetaliuDocument/41571>.

privind procedurile de elaborare, monitorizare și evaluare a politicilor publice la nivel central.

Bibliografie:

- Canton, James, *Provocările viitorului: principalele tendințe care vor reconfigura lume în următorii 5, 10, 20 de ani*, Iași, Editura Polirom, 2010;
- Curtin, Patricia A., Gaither, Kenn T., *Relații publice internaționale*, București, Curtea Veche, 2008;
- Gray, Colin S., *Războiul, pacea și relațiile internaționale. O introducere în istoria strategică*, Iași, Editura Polirom, 2010;
- Grumaz, Alexandru, *Noua ordine mondială: de la Primăvara arabă la Brexit*, București, Editura Rao, 2019;
- Hobsbawm, Eric, *Globalizare, democrație și terorism*, Chișinău, Editura Cartier, 2016;
- Kissinger, Henry, *Ordinea mondială*, București, Editura Rao, 2014;
- Layne, Christopher, *Pacea iluziilor. Marea strategie americană din 1940 până în prezent*, Iași, Editura Polirom, 2011;
- Murgescu, Bogdan, *România și Europa. Acumularea decalajelor economice (1500-2010)*, Iași, Editura Polirom, 2010;
- Nate, Silviu, *Geopolitica unei lumi imperfecte: Competiție tehnologică și securitate în mediul privat*, București, Editura Top Rorm, 2014;
- Nimu, Andrada, Pîrvulescu, Cristian, Todor, Arpad, *Societatea civilă, democrație și construcție instituțională: transparență și participare publică în România contemporană*, Iași, Editura Polirom, 2016;
- Nye, Joseph S. Jr., *Viitorul puterii*, Iași, Editura Polirom, 2012;
- Pichon, Frederic, *Siria: de ce s-a înșelat Occidentul*, București, Editura Corint Books, 2015;
- Sidjanski, Dusan, *Viitorul federalist al Europei: Comunitatea europeană de la origini la Tratatul de la Lisabona*, Iași, Editura Polirom, 2009;
- Ungureanu, Radu-Sebastian, *Securitate, suveranitate și instituții internaționale*, Iași, Editura Polirom, 2010;
- Wendt, Alexander, *Teoria socială a politicii internaționale*, Iași, Editura Polirom, 2011.

PUBLIC RELATIONS CAMPAIGN - FROM THEORY TO PRACTICE

Melinda Izabela ACHIM

**Lecturer PhD, Centrul Universitar Nord din Baia Mare
Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca**

Abstract: Any PR campaign should start with a well-defined message, which should usually be built around an axis of communication. This axis is like a skeleton or a base that supports the correct line of the campaign and must unify all the ideas of that campaign into one, so that the main message of the campaign is concise, clear, and understood by the target audience. This paper aims to address the public relations campaign from the perspective of those who build the message and to highlight the effects that this message of the campaign has on the public.

Keywords: PR campaign, public relations, communication, audiences, media.

O campanie de relații publice reprezintă o serie de activități planificate și concentrate pe obținerea unui rezultat specific pentru organizație. Campaniile de relații publice ar putea crea o schimbare de comportament, cum ar fi cumpărarea unui produs nou sau investiția într-un nou serviciu. La fel cum, o campanie de relații publice ar putea fi o campanie de sprijinire sau cu un anumit apel la acțiune și implicare a publicului. Acordarea unui obiectiv specific la începutul activității nu numai că facilitează planificarea și executarea campaniei, ci și măsurarea succesului acesteia.

Dacă o organizație decide să stabilească obiective ample pentru campania de relații publice, profesioniștii în relații publice trebuie să se asigure că acestea sunt legate de declarația de misiune a organizației și de principiile sale. Acest lucru demonstrează că activitățile de relații publice nu se desfășoară în mod independent de organizație și evidențiază legătura relațiilor publice cu succesul organizației. De regulă, există trei obiective generale de relații publice, acestea fiind managementul reputației, relațiilor și sarcinilor. Astfel, organizația trebuie să se orienteze în permanență spre îmbunătățirea imaginii sale, spre crearea, promovarea și îmbunătățirea relațiilor și spre creșterea sprijinului public.

În studiul *Guidelines for Setting Measurable Public Relations Objectives: An Update*, cercetătorii Forrest W. Anderson, Linda Hadley, David Rockland și Mark Weiner demonstrează că obiectivul relațiilor publice în orice organizație trebuie:

1. să specifice un rezultat dorit : creșterea conștientizării, îmbunătățirea relațiilor, structurarea preferințelor, adoptarea unei atitudini.
2. să menționeze direct unul sau mai multe grupuri-țintă.
3. să fie măsurabile, atât din punct de vedere conceptual, cât și din punct de vedere practic.
4. să se refere la „finalități” și nu la „mijloace”.
5. să indice un cadru de timp în care trebuie îndeplinit obiectivul

Orice campanie de relații publice are la bază un concept complex, concentrat într-o singură idee, în jurul căreia se construiesc toate mesajele campaniei. Acest lucru poartă

denumirea de axa campaniei și ea va da tonul campaniei, constituindu-se într-o temă centrală a acesteia.

Conform definiției, axa este linia care trece prin mijlocul unui lucru, este piesa în jurul căreia se articulează o parte sau mai multe părți ale subansamblului, părți care descriu în jurul ei mișcări circulare. Din această perspectivă, axa campaniei de relații publice reprezintă ideea centrală din care pornește totalitatea acțiunilor de relații publice: obiective, strategii, tehnici. Există patru faze distincte în realizarea unei campanii de relații publice: definirea scopului și a obiectivelor de relații publice; culegerea de informații; planificarea acțiunilor și stabilirea mijloacelor de comunicare; analiza finală și evaluarea consecințelor acțiunii campaniei. (cf Dennis L. Wilcox, Glen T. Cameron, Phillip H. Ault, Warren K. Agee, 2009, 258)

Cei care se ocupă de acest sunt specialiștii în relații publice care reprezintă „o verigă esențială în procesul de creare și diseminare a informației. Ei trebuie să fie pregătiți să răspundă imediat și să reacționeze eficient la cererile pe care le primesc din partea mass-mediei. Trebuie să fie capabili să creeze campanii care să influențeze acțiunile consumatorilor, începând de la puterea de cumpărare și până la noua legislație.” (Merry Aronson, Don Spetner, Carol Ames, 2008, 6)

Axa, de regulă, trebuie să reprezinte un obiectiv, fapt pentru care ea va fi construită pornind de la aceleași elemente ca acesta. Orice obiectiv presupune stabilirea unei strategii care să definească întreaga campanie de relații publice.

Strategia determină abordările necesare pentru realizarea planului. Printre cei mai cunoscuți factori strategici (analiza SWOT) ai organizației cu mari implicații asupra imaginii ei sunt punctele tari ale organizației, punctele slabe, oportunitățile (ocaziile favorabile) și amenințările.

Analiza situației dă posibilitatea cunoașterii organizației și aflarea de informații despre publicurile ei, concurență și mediul în care își desfășoară activitatea. Organizația trebuie să se adapteze de acum mediului său și să identifice instrumentele necesare pentru influențarea atitudinii și comportamentului publicului-țintă.

Strategia reprezintă planul general al programului conceput pentru a atinge un anumit scop, iar tactica vizează cu precădere planul operațional: evenimente create, canale de realizare a comunicării, metode folosite pentru aplicarea strategiei etc. Din acest punct de vedere, unii specialiști în relații publice le definesc drept un „proces care permite oricărei organizații – companie, asociație, agenție nonprofit sau guvernamentală – să identifice oportunitățile și amenințările care o vizează pe termen lung, să-și mobilizeze resursele în direcția valorificării/depășirii momentelor de criză prin implementarea cu succes a unei strategii.” (Paul S. Forbes, 1992, 32)

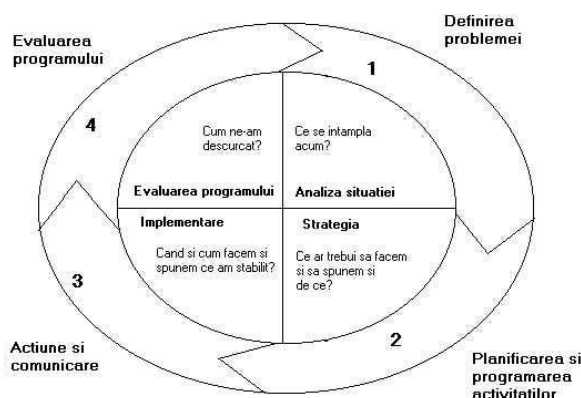


Fig.1. Cei patru pași ai procesului de PR (Scott M. Cutlip, Allen H. Center, Glen M. Broom, 2000, p.308)

În studiul *Relații publice eficiente*, Scott M. Cutlip, Allen H. Center și Glen M. Broom sunt de părere că profesioniștii de relații publice trebuie să țină cont de patru etape în rezolvarea problemelor cu care orice organizație se poate confrunta la un moment dat: definirea problemei, planificarea și programarea informațiilor, trecerea la acțiune și comunicare, evaluarea programului. Definirea problemei implică investigarea cunoștințelor, opiniilor și atitudinilor celor afectați de acțiunile organizației. Planificarea presupune colectarea informațiilor venite din prima etapă și luarea de decizii pe baza acestora cu privire la obiectivele și strategiile de comunicare ale organizației. Trecerea la acțiune implică efectiv implementarea strategiilor de comunicare în vederea atingerii obiectivelor organizației. Ultima etapă presupune aprecierea întregului plan de acțiune a organizației.

William Bernbach sublinia faptul că „Adevărul nu e adevăr înainte ca oamenii să te creadă, iar ei nu pot să te creadă dacă nu înțeleg ce spui și, nu pot ști ce spui dacă nu te ascultă, tot așa cum nu te vor asculta dacă nu ești interesant, iar interesant nu vei fi decât dacă prezinți lucrurile într-o manieră imaginativă, originală și plină de prospețime.” (apud Doug Newsom, Jim Haynes, 2011, 24)

Pentru a atrage atenția asupra noutății unui produs, serviciu, a unei idei sau cauze sociale, ipoteza de la care pornesc relaționiștii este aceea că publicul-țintă nu a dezvoltat o atitudine pozitivă sau negativă pentru că nu a venit încă în contact cu oferta organizației. Sarcina acestora constă în sensibilizarea publicului cu privire la existența acestei noutăți.

Strategia de comunicare susține întregul plan de acțiune care presupune următoarele: de a informa publicurile în legătura cu planul, de a le convinge să sprijine acțiunea și de a se implica în demararea acesteia. ”Strategia de acțiune se concentrează pe ajustare și adaptare în cadrul organizației. O oportunitate de a implementa astfel de schimbări, totuși, impune ca atât conducerea superioară, cât și practicienii să definească relațiile publice ca reprezentând ceva mai mult decât eforturile de obținere a mediatizării gratuite și comunicarea persuasivă.” (Scott M. Cutlip, Allen H. Center și Glen M. Broom, 2010, 370) Cu alte cuvinte relații publice determină atât planul de acțiune, dar mai mult trebuie să

ajute la modalitatea de comunicare și la felul și forma acesteia astfel încât campania de relații publice să atingă obiectivele propuse de organizație.

O strategie de relații publice bine pusă la punct facilitează activitățile de relații publice ale organizației atât în relațiile interorganizaționale, cât și în relațiile cu mass-media. Dezvoltarea și implementarea unei strategii de relații publice poate ajuta organizațiile nu doar să genereze interes din partea presei pentru produsele sau serviciile lor, ci și să contribuie la organizarea numeroaselor povești pe care organizațiile le au și care rezonază cu diversele lor audiențe. Cu alte cuvinte, o strategie bine implementată va servi ca instrument pentru gestionarea percepției publice asupra imaginii unei organizații.

O campanie de relații publice (CRP) nu se confundă cu o campanie de comunicare publică (CCP) prin faptul că cea dintâi își propune să dezvolte bune relații între organizație și publicurile sale, iar cea de a doua urmărește, de regulă, scopuri imediate și foarte precise, de genul îndemnurilor la prudență la volan, a combaterii drogurilor, fumatului și alcoolismului, în general. (Cristina Coman, 2001, 71)

Mai mult, orice campanie de relații publice implică o serie de activități planificate pe o perioadă relativ scurtă de timp, concentrate pe un obiectiv principal, în timp ce un plan de relații publice trasează activitatea pe o perioadă mai lungă de timp, adesea cu mai multe obiective și concentrându-se pe diferite elemente ale organizației.

Cu o strategie solidă de relații publice, obiectivele și activitățile unei organizații sunt mai ușor de vizualizat de către publicul țintă. Strategia orientează o abordare către comunicarea mesajului principal, care ajută la maximizarea eforturilor și la generarea de conștientizare. Acest lucru influențează imaginea unei organizații, atât în vremurile bune, cât mai ales în timpul unei crize, deoarece organizațiile care comunică în mod regulat, au mai multe șanse să fie văzute într-o lumină pozitivă chiar și atunci când se confruntă cu un eșec.

Există tehnici diverse folosite pentru a determina publicul-țintă să adopte o atitudine pozitivă față de un produs, un serviciu sau o cauză socială. Acestea variază însă în funcție de gradul de implicare așteptat din partea publicului. Din această perspectivă există două tipuri de angajamente: unul lejer și celălalt profund.

Angajamentele lejere implică strategiile interne ale organizației fundamentate doar pe comunicare, fie ea de masă, fie personalizată. Comunicarea de masă funcționează într-un singur sens și implică o anumită distanță, rolul publicului fiind unul mai degrabă pasiv. Acest tip de comunicare este mai eficient pentru menținerea sau întărirea atitudinilor decât pentru modificarea sau crearea unor atitudini noi. Comunicarea personalizată se desfășoară fără intermediari, dar gradul de participare variază între, asistarea pasivă a publicului și adoptarea unei atitudini pozitive față de o cauză, obiect, produs fără vreun efort de implicare. (Gregory, Anne, 2009, 47)

Angajamentele profunde sunt cele care se obțin pe o durată mai lungă și presupun stabilirea de raporturi strânse cu publicul-țintă vizat. Aici intervine comunicarea interpersonală, opusă comunicării de masă, în sensul că presupune un contact direct între publicul-țintă și emițătorul mesajului, adică organizația.

În funcție de implicarea și de reacția publicurilor pot fi identificate patru tipuri de publicuri:

1. non-publicuri – actori care nu au nici o legătură cu situația problematică a firmei;
2. publicuri latente – actori care nu se regăsesc în mod explicit în conținutul problemelor cu care se confruntă organizația ori cu anumite aspecte din existența ei cotidiană;
3. publicuri conștiente – actori care conștientizează implicarea lor în situația problematică a firmei, dar nu și-au definit clar poziția în raport cu aceasta;
4. publicuri active – actori care comunică și se organizează pentru a face ceva în legătură cu situația problematică a firmei.

Pentru a evita evenimentele de criză pentru organizație, departamentul de PR trebuie să conceapă un bun plan de acțiune. Nu atât planificarea acțiunii este important, cât mai ales “anticiparea unei puneri în scenă a acestei planificări, care să fie bine orchestrată și să țină seama de resursele disponibile.” (Bernard Dagenais, 2003; 50)

Un alt aspect de care relaționiștii trebuie să țină cont este internetul, noile media care s-au dezvoltat masiv în ultimele decenii. Comunicarea online a organizațiilor trebuie făcută cu mare atenție deoarece există anumite riscuri în înțelegerea ei deoarece “instrumentul de comunicare se transformă în ceva mai complex, într-un mediu de comunicare, prin lărgirea sferei de sensuri și prin încărcătura tot mai diversă a conținuturilor comunicaționale.” (Claudiu Ioan Farcaș, 2020, 301)

Selectarea obiectivelor corecte este importantă pentru restul planului de acțiune. Strategiile și tacticile sunt alese în funcție de obiective. De exemplu, dacă un obiectiv este creșterea gradului de conștientizare în rândul publicațiilor comerciale, un tur de presă sau un atelier media poate face parte din tactici.

Una dintre profesioniștii cu experiență în relații publice și marketing, Whitney Keyes, care dezvoltă strategii de comunicare și marketing pentru a ajuta organizațiile să obțină succes este de părere că ca organizațiile să se gândească la impactul strategiilor lor de relații publice: „Măsurarea impactului este puțin mai dificilă, dar există instrumente și tehnici pe care le poți folosi pentru a măsura numărul de persoane care au fost afectate de povestea ta, tonul și efectul activităților tale de PR și dacă strategiile tale de PR au influențat percepția publicului.” Mai mult, specialistul mai susține că nu crede în planuri de relații publice prea complexe, greoaie și asta deoarece organizațiile nu ar fi dispuse să încerce să le implementeze: „Recomand adesea împărțirea lucrurilor în părți mai mici, mai ușor de gestionat, în funcție de dimensiunea organizației și de bugetul și resursele disponibile pentru gestionarea PR.”

Adrian Falk, fondatorul Agenției internaționale *Believe Advertising & PR*, consideră că o campanie de relații publice de succes poate produce o schimbare benefică pentru organizație: “Indiferent de dimensiunea companiei tale, relațiile publice te pot aduce mai aproape de unii dintre cei mai mari concurenți din industria ta. Cheia succesului în PR este ca mesajele dvs. să fie creative și demne de știri. O campanie de relații publice poate avea o influență de lungă durată asupra imaginii publice a companiei dumneavoastră, așa că este important să lăsați o impresie bună.”

Din perspectiva efectelor obținute, campaniile de relații publice au drept caracteristică esențială durabilitatea imaginii, faptul că fixează în timp percepția publică

privitoare la o firmă sau personalitate, iar sensul acțiunii lor nu poate fi decât în avantajul celor care le recunoaște valoarea și importanța socială. Chiar și cele mai celebre companii revin în atenția opiniei publice, a clienților și partenerilor prin demararea de campanii de promovare a unei bune imagini și a unor bune raporturi cu societatea, menținând și creând noi canale de comunicare pentru a întreține o percepție favorabilă cu privire la activitatea și reușitele lor organizaționale sau personale.

Strategiile campaniei de relații publice nu reprezintă un stereotip, o meticulozitate a specialistului în relații publice, ci o dezvoltare necesară a competențelor sale prin adecvarea mijloacelor la scopurile organizației.

Referințe bibliografice:

- Anderson, Forrest W., Linda Hadley, David Rockland, Mark Weiner, *Guidelines for Setting Measurable Public Relations Objectives: An Update*, https://www.instituteforpr.org/wp-content/uploads/Setting_PR_Objectives.pdf
- Aronson, Merry, Don Spetner, Carol Ames, *Ghidul redactării în relații publice*, Editura Amsta Publishing, București, 2008;
- Coman, Cristina: *Campania de relații publice. Principii și strategii*, Polirom, Iași, 2004;
- Cutlip, Scott M., Allen H. Center, Glen M. Broom, *Relațiile publice eficiente*, Editura Comunicare.ro, București, 2010;
- Dagenais, Bernard, *Campania de relații publice*, Polirom, Iași, 2003;
- Falk, Adrian, pe <https://www.forbes.com/sites/forbesagencycouncil/2021/08/03/5-tips-for-a-successful-pr-campaign/?sh=544438451962>
- Farcaș, Ioan Claudiu, *Comunicarea online – între libertate și restricții*, în **Buletinul Științific**, Fascicula Filologie, Seria A, vol. XXIX, pe <http://bslr.ubm.ro/files/cuprins-BSLR-XXIX-2020.pdf>
- Foster, John: *Writing Skills for Public Relations. Style and Technique for Mainstream and Social Media*. Kogan Page, 2012;
- Forbes. Paul S., *Applying Strategic Management to Public Relations*, în "Public Relations Journal"
- Gregory, Anne, *Planificarea și managementul campaniilor de relații publice*, Editura Polirom, Iași, 2009;
- Keyes, Whitney, în articolul Public Relations Strategies: Best Practices, Practical Tips, and Expert Advice, publicat de Joe Weller pe <https://www.smartsheet.com/public-relations-strategies>
- Newsom, Doug, Haynes, Jim: *Redactarea materialelor de relații publice*, Editura Polirom, Iași, 2011;
- Rus, Flaviu Călin: *Relații publice și publicitate. Metode și instrumente*. Institutul European, Iași, 2004;
- Wilcox, Dennis L, Glen T. Cameron, Phillip H. Ault, Warren K. Agee, *Relatii publice. Strategii si tactici*, Editura Curtea Veche, București, 2009.

RUGĂCIUNEA DIN BRONZ. PROCESUL DE RESTAURARE A UNEI ICOANE DIN ALIAJ DE CUPRU

Gabriela, RADU
cercetător științific III, I.C.E.M. „Gavrilă Simion” Tulcea

Abstract: The article presents a certain type of icons found on the territory of our country, especially in the Russian old believers communities. Bronze icons are on their own, as individual objects, but also as components of complex creations, they are usually positioned centrally, in spaces specially designed for their insertion in the main support of the object usually it is made of wood. The article describes the bronze icon but also the restoration operations performed to save it. The object presented is connected to certain customs of one of the existing ethnic groups in Dobrogea, an ethnic group that coexisted in harmony with other nationalities, this land washed by the waters of the Danube and the Black Sea being known for its varied interethnic mosaic.

Keywords: old believer, travel icon, fouling, restoration, inhibition

Icoana, fereastră către Dumnezeu, purtătoare a învățăturii creștine, de-a lungul timpului a fost inserată în diferite materiale cum ar fi în picturile rupestre, incizările murale, frescele bisericilor, mozaic, piele, hârtie, pe lemn preparat, sau xilogravură, litografie, sau alte tehnici mixte sau inovatoare, de diferite dimensiuni, de la cele ce nu depășesc 2 cm, la cele monumentale.

Arta, indiferent de manifestarea acesteia, imită natura. Muzica se inspiră din zgomotele existente în natură, dansul din ceea ce se observă în spațiul înconjurător, arta spectacolelor de asemenea.

„Arta icoanelor înfățișează forma trupească a celui pictat, înfățișarea exterioară și chipul și asemănarea.”¹

„Arta picturii prezintă formarea trupească, întipărește înfățișarea iconizatului.”²

Să nu uităm totuși că mereu a existat provocarea atât a pictorului cât și iconarului, de a imprima trăsăturile sufletești în reprezentarea fiziologică.

Dar acest aspect nu presupune o limitare la realism. Iconarul întipărește pe chipul iconizatului trăsăturile desăvârșirii.

„Pentru artistul bizantin, înfățișarea nu era un element compact ci suma unor elemente, care au o relativă independență existențială și care se încadrează într-o compoziție. Reproducerea unei înfățișări nu



Cruce din bronz din colecția de icoane a
Muzeului de Artă Tulcea

¹ Georgios Kordis, tradusă de Mihai Coman *Hierotipos. Teologia icoanei după Sfinții Părinți*, Editura Bizantină București, 2011 pg. 63

² Georgios Kordis, tradusă de Mihai Coman *Hierotipos. Teologia icoanei după Sfinții Părinți*, Editura Bizantină București, 2011 pg. 64

însemna încercarea întipăririi întregului, ci transpunerea unor anumite elemente fundamentale. În cadrul acestei înțelegeri a înfățișării, artistul reproducând fie după alte icoane, fie după natură, nu este interesat de reprezentarea fenomenologicului (a ceea ce este vizibil). Îi este suficientă încercarea de redare a însușirilor speciale ale subiectului iconizat.”³

Pentru mentalitatea bizantină, înfățișarea nu este altceva decât suma însușirilor caracteristice, care disting persoana și o ipostaziază.”⁴

Icoana, în viziunea iconografiei ruse starovere, este imaginea unui viitor transfigurat în umanitate.

Creația iconografică încalcă legile perspective riguros aplicate în arta realistă și are ca scop comuniunea prototipului redat în icoană cu privitorul prin intermediul artei plastice.

Icoanele din bronz se răspândesc în zona nordică a Rusiei și pătrund în teritoriul românesc odată cu migrarea populației în timpul prigoanei rușilor staroveri cauzată de Marea Schismă Rusă. Icoanele din bronz păstrează modelul iconografic din iconografia staroveră. Aceste icoane apar în format simplu, diptice, triptice sau poliptice, cele din urmă imitând catapetesmele miniaturale portabile.



Alte creații din bronz cum ar fi crucele sunt puse în partea superioară a ușii la intrare în casă, la exterior, pentru a proteja acel cămin de orice probleme.

Tot astfel de creații pot fi întâlnite inserate în troițe sau cruci funerare.

Combinat, cruce și iconițe din bronz simple sau triptice pot fi întâlnite inserate în icoane de dimensiuni mai mari din lemn. În suportul din lemn este realizat prin escavarea masei lemnoase, cavități în care aceste elemente metalice sunt introduse.

Icoană cu inserții metalice, obiect din colecția Muzeului de Artă Tulcea

Aceste creații artistice iconografice se regăsesc în acest moment în toată lumea odată cu migrația rușilor staroveri.

Ele sunt considerate icoane de călătorie, fiind ușoare și rezistente la transport. În timpul celor două războaie mondiale, unii soldați români au revenit acasă cu astfel de icoane. Conform unor relatări ale rușilor staroveri, când un tânăr urma a pleca în armată,

³ Georgios Kordis, tradusă de Mihai Coman *Hierotipos. Teologia icoanei după Sfinții Părinți*, Editura Bizantină București, 2011 pg. 83

⁴ Georgios Kordis, tradusă de Mihai Coman *Hierotipos. Teologia icoanei după Sfinții Părinți*, Editura Bizantină București, 2011 pg. 84

de multe ori lua cu sine icoana pe care tatăl său a purtat-o, odată cu binecuvântarea acestuia.

Pentru tânăr, icoana devine o parte din țara sa, din familia și religia sa. Aceasta de obicei reprezentând un sfânt cunoscut și cinstit, sau chiar patronul, ocrotitorul său sau al familiei sale cum este cazul icoanei ce urmează a fi prezentată: Sfântul Ierarh Nicolae Episcopul Mirei Lichiei. Icoana devenea un mic altar la care acesta se putea închina în orice condiții. La întoarcerea tânărului, icoana revenea în micul altar iconografic încropit în gospodărie, de obicei plasat în colțul de Nord-Est al casei.

Icoana restaurată este un triptic de o lățime de 47 mm – zona centrală 94 mm cu elementele portante deschise și o înălțime de 66 mm, ce în partea superioară prezintă o casetă singulată conectată la triptic în partea inferioară, în care este redată Sfânta Mahramă. Așa cum este adesea redată deasupra ușilor împărătești.



Tripticul înainte de restaurare

În zona centrală, în picioare, pe un fundal incizat liniar, este redat Sfântul Ierarh Nicolae făcătorul de minuni, Episcop al Mirei Lichiei. El este înveșmântat specific episcopilor vremii. Este redat cu stihar, peste care este felonul. De-a dreapta și de-a stînga sa sunt redați în cearcăne din nori Mântuitorul în partea sa dreaptă. Acesta ține în mână o carte simbol al propovăduirii credinței și a alegerii sfântului Nicolae, așa cum este redat și în descrierea vieții acestuia.

„Iar Domnul, făcând voia celor ce se tem de El și ascultând rugăciunea lor, a descoperit bunăvoirea Sa, unuia din episcopii aceia care era mai bătrîn, într-acest chip; stînd el la rugăciune, i s-a arătat un bărbat luminat, poruncindu-i să meargă de cu noapte și să stea lângă ușile bisericii și să ia seama cine va intra mai înainte decît toți în biserică, acela - zicea el - este îndemnat de Duhul Meu și, luându-l cu cinste, să-l puneți arhiepiscop. Iar numele bărbatului acela este Nicolae. Această vedenie dumnezeiască avînd-o episcopul acela și auzind ceea ce i se poruncise în vedenie, a vestit celorlalți episcopi, iar aceia, auzind, s-au îndemnat mai mult spre rugăciune, cu iubire de osteneală.”⁵ El ține pe brațele parțial desfăcute în stînga sa o biserică iar în dreapta o sabie. Sabia simbolizează puterea spirituală a sa iar biserica este o completare simbolică de marcă ca sfânt luptător pentru credința adevărată, luptător împotriva ereziilor, cunoscută fiind confruntarea lui Arie din primul Sinod Ecumenic.

Maica Domnului tot în cearcăn din nori, bust, este redată în partea sa stîngă ținînd omoforul sfântului pe brațe parcă întinzându-l spre acesta ca întărire a numirii sale ca episcop după incidentul cu Arie ce are loc la Primul Sinod Ecumenic.

⁵ *Viețile Sfinților de pe tot anul*, Editura Episcopiei Romanului și Hușilor, 1991, Roman, pg. 71

„Despre dânsul povestește unul dintre istorici, că, aprinzându-se cu râvnă dumnezeiască ca al doilea Ilie, a îndrăznit în mijlocul soborului a rușina pe Arie, nu numai cu cuvântul, ci și cu fapta, lovindu-l pe Arie peste față. De acest lucru, s-au întristat Sfinții Părinți și, pentru aceea a luat de la dânsul semnele cele arhieresti. Iar Domnul nostru Iisus Hristos și Preabinecuvântata lui Maică, privind din înălțime la nevoințele Sfântului Nicolae, au binevoit spre fapta lui cea cu îndrăzneală și au lăudat râvna lui cea dumnezeiască. Aceeași vedenie a avut și oarecare din Sfinții Părinți cei mai vrednici, precum însuși Sfântul Nicolae a văzut mai înainte de alegerea sa la arhierie, adică, stând de o parte a lui, Hristos Domnul cu Evanghelia, iar de altă parte Preacurata Fecioară Născătoare de Dumnezeu cu omoforul, au dat înapoi cele luate de la dânsul, cunoscând din aceea că a fost plăcută lui Dumnezeu cea îndrăzneală a sfântului. Deci, părinții au tăcut și ca pe un plăcut al lui Dumnezeu, foarte mult l-au cinstit.”⁶



Obiectul înainte de restaurare. Detalii asupra formelor de degradare ce afectează tripticul

Pe cele două elemente portante care sunt jumătate din dimesiunea părții mediane, sunt realizate câte trei registre poziționate pe vertical. Deasupra fiecărui registru sunt trecute în chirilică, prescurtat numele sfinților și îngerilor reprezentați. Toate reprezentările sunt bust, personajele privind spre interior creând o compoziție statică închisă. În dreapta sfântului, în partea superioară spre interior, este imaginea Sfântului Arhanghel Mihail. Alături de el este Sfântul Apostol Petru având în mâini schițată o biserică.

În zona mediană a elementului mobil, spre interior, este reprezentat Sfântul Ierarh Vasile cel Mare, Episcop al Capadociei. Alături de el este Sfântul Mare Mucenic Gheorghe. În partea inferioară sunt Sfântul Ioan Hrisostomul și Sfântul Ierarh Petru Mitropolitul Moscovei. Pe vâleul din stânga Sfântului, identificăm începând cu partea superioară, spre interior, Sfântul Arhanghel Gavril, alături de Sfântul Apostol Pavel. În zona mediană, spre interior, este redat Sfântul Ierarh Grigorie Teologul Arhiepiscopul Constantinopolului

⁶ *Viețile Sfinților de pe tot anul*, Editura Episcopiei Romanului și Hușilor, 1991, Roman, pg. 73

alături fiind redat Sfântul Mare Mucenic Dimitrie. În partea inferioară este realizată imaginea sfântului Atanasie cel Mare și a Sfântului Vlasie, Episcopul Sevastei.

Obiectul prezintă pe verso, în dreptul Sfintei Mahrame, o agățătoare.

Obiectul era într-o stare de conservare mediocră, cu anumite degradări incipiente dar care ar fi putut evolua rapid cu efecte distructive iremediabile. Obiectul prezintă atât pe verso cât și pe vroleul stâng forme de oxidare agresive, active.

De asemenea obiectul prezintă desprinderea a două părți componente: Sfânta Mahramă și partea mobilă stângă. Prima parte este fracturată iar elementul component prezintă o lacună de materie metalică în zona de prindere superioară.

Elementul portant drept este fisurat parțial în zona mediană, pe orizontal.

Pe întreaga suprafață a obiectului, în special în cavități, se observă o ancrasare consistentă, pe elementul stâng, aceasta este întrepătrunsă cu un puternic fenomen activ agresiv de oxidare ce produce un oxid de culoare verde prăfos.

Pe verso, în zona centrală, de asemenea se observă o zonă agresată de o oxidare activă de culoare verde a cuprului. Ca urmare a acestor două modificări ale patinei am decis îndepărtarea acesteia în întregime. Pentru stabilirea tratamentelor s-au realizat probe zonale prin aplicare de comprese cu soluție de complexon pe diferite zone. Observând rezultatele obținute în urma probelor (o curățare optimă fără efecte secundare nocive). S-a trecut la aplicarea unor tratamente chimice prin imersarea obiectului în soluție de complexon III în concentrație de 3,72% în apă distilată. Curățările chimice au alternat cu cele mecanice efectuate cu ajutorul unor perii cu fir din bronz, de diferite asprimi dar și curățări mecanice punctiforme în cavități de mici dimensiuni, cu ajutorul bețișoarelor din lemn.

După imersare, s-a observat o transformare a patinei în cuprit ce a putut fi îndepărtat facil cu ajutorul periilor.



Probe de curățare realizate pe diferite zone ale icoanei



*Aplicarea
tratamentului
chimic asupra
obiectului*



*Schimbarea chromatică a patinei ce acoperea
obiectul*

După curățarea obiectului, tratamentul chimic aplicat a fost neutralizat prin clătiri abundente cu apă distilată și pentru accelerarea uscării suprafeței metalice, obiectul a fost la final clătit cu acetonă. A urmat o imersare a piesei în soluție de benzotriazol la o concentrație de 2%, în alcool etilic, pentru două ore.

A urmat uscarea obiectului și apoi aplicarea unei pelicule protectoare de incralac pe întreaga suprafață metalică.

s-a reconstituit urechea ce prinde elemental portant din parte stângă a părții centrale. A urmat lipirea fragmentului din partea superioară.

Conservarea și restaurarea sunt procese de salvare și prelungire a duratei de viață a patrimoniului cultural național, importantă parte a identității naționale.



Icoana după restaurare – față – verso

BIBLIOGRAFIE

- BAGGLEY John, Porți spre veșnicie, icoanele și semnificația lor duhovnicească, Editura Sophia, București, 2004
- BRANDI Cesare, Teoria restaurării, Editura Meridiane, București, 1996
- BRANIȘTE Ene Conf. Liturgică generală cu noțiuni de artă bisericească, arhitectură și pictură creștină, București 1993.
- BROWN P. Michelle, Ghid de artă creștină, Ed. Casa Cărții, Oradea, 2009.
- CAVARNOS Constantine, Ghid de iconografie bizantină, Editura Sophia, București, 2005.
- CHEVALIER, Jean; GDURAND, Gilbert, Aventura imaginii- Imaginația simbolică, traducere de Muguraș Constantinescu și Anișoara Bobocea, București, Ed. Nemira, 1999.
- CNUTOVA S., Ruzsa Gy. Zotova E.- Prayers Locked Jn Bronze. Russian Metal Icons. –Museum of Applied Arts Budapest 2005
- DIONISIE din Furna, Erminia picturii bizantine, Ed. Sofia, București, 2000.
- DUMITRESCU Zamfir, Structuri geometrice structuri plastice, Editura Meridiane București
- EVDOCHIMOV Paul, Arta icoanei, o teologie a frumuseții, Editura Meridiane, București, 1993
- HARELIN Rafail, Gusev Nicolai, Dunaev Mihail, Îndrumar iconografic, ed. Sophia 2007. KORDIS Georgios „Hierotipos – Teologia Icoanei după Sfinții Părinți” Ed. Bizantină București 2011 traducere de Coman Mihail.
- KORDIS Georgios, Ritmul în pictura bizantină, Editura Bizantină, București, 2008, traducere de Coman Mihail.
- MATTEINI Mauro, MOLES Arcangelo, La chimica del restauro, Editura Nardini, Florența, 1999.
- MOLDOVEANU Aurel, Conservarea preventivă a bunurilor culturale, București, 1999.
- NIKOLAI Gusev, Mihail Dunaev, Rafail Karelin, Îndrumar iconografic, vol. I, Editura Sophia, București, 2007
- QUENOT Michel, Icoana, fereastră spre absolut, Editura Enciclopedică, București, 1993.
- SANDU Ion, Sandu Irina Crina, Antonia van Saanen Expertiza științifică a operelor de artă, Ed. Univ. “Al. I. Cuza”, Iași, 1998
- SENDER Egon, Icoana, chipul nevăzutului, Editura Sophia, București, 2005.
- STENDL Ion, Estetică, Suporturi, Materiale, Editura Semne, București, 2004.
- TRUBEȚKOI, Evgheni N. Trei eseuri despre icoană, Ed. Anastasia, București, 1999.
- URMĂ Aria, Spațiu și percepție vizuală, vol. I, Editura Artes, Iași, 2005.
- USPENSKY Leonid, Teologia icoanei în biserica ortodoxă, Editura Apologeticum, 2006
- USPENSKY Leonid; LOSSKY Vladimir, Călăuziri în lumea icoanei, Editura Sophia, București, 2003.
- Viețile Sfinților de pe tot anul, Editura Episcopiei Romanului și Hușilor, 1991, Roman

THE CONTRIBUTION OF SORIN TITEL TO THE RE-ENTRY OF POST-WAR LITERATURE IN THE EUROPEAN CONTEXT

Amalia-Maria ROȘIORU

PhD., „Ovidius” University of Constanța

Abstract: Sorin Titel is largely assumed by the '60s generation, and about this generation Nicolae Manolescu recognizes the merit of the metamorphosis of writing, with all the aesthetic gain, showing that it does not return entirely to the '60s generation, but also to the previous one. Sorin Titel manages a process of transcendence, of transition from individual to collective, from the small man to the idea of humanity, which makes his work even more valuable and different in an imaginary geography compared to the work of others authors.

Keywords: reform, model, censorship, new novel, authenticity, mitteleuropean, culture.

Sorin Titel (1935-1985) a debutat la începutul anilor 1960 odată cu Nicolae Velea și George Bălăiță, cei trei scriitori au fost preocupați de îmbogățirea registrului epic și a formulelor de creație. Alături de D. R. Popescu, Fănuș Neagu, Ștefan Bănuțescu, dar și de alți reprezentanți ai generației '60, prozatorul Sorin Titel explorează teritorii tematice neașteptate. Nicolae Manolescu observă cum proza lui Sorin Titel se apropie ca stil de aceea a lui Ștefan Bănuțescu prin puterea de a deveni eternitate, ceea ce demonstrează, înainte de toate, calitățile sale de povestitor Sorin Titel a fost tentat, în *lunga sa căutare* a unor strategii narative moderne, și de formula *Noului Roman* francez cu stilul lui prolix și nereferențial. Faptul că a experimentat permanent a avut drept urmare faptul că opera sa să nu fie asumată de canonul literar. Însă opera scriitorului se remarcă prin autenticitate, iar originalitatea scriiturii o diferențiază, devenind chiar un model literar pe care, însă, prea puțin tinerii scriitori l-au folosit. Mircea Ivănescu și-l amintește pe Sorin Titel ca pe o figură luminoasă și ca pe un om pasionat de arta sa „a trăit numai întru și pentru scris”¹, pentru că și-a asumat deplin condiția și a trăit-o cu *religiozitate*. Livius Ciocârlie,² privind retrospectiv, realizează că, deși Sorin Titel crea impresia că încearcă să-i descopere pe cei din jur, de fapt, se afla într-un exercițiu de redescoperire.

În momentul în care Sorin Titel intră într-un grup care își permite anumite libertăți (1956-1957), va fi drastic sancționat de puterea politică: este dat afară de la facultatea din București și își va termina, doar peste câțiva ani, studiile la Cluj. Despre episodul exmatriculării de la *Facultatea de Litere* își amintește și Fănuș Neagu³ care crede că a reprezentat pentru Titel *întâia lui moarte*. Același Fănuș Neagu scrie despre Sorin Titel în *Cartea cu prieteni*: „Visătorii din toate timpurile își croiesc singuri aripi și singuri își țin vâzduhul prin care să zboare pe câmpiile iluziei...unde se poartă bătălia pentru atingerea

¹ IVĂNESCU, Mircea, *Om de mare suflet și admirabil artist*, în *Caiete Critice*, publicație editată de *Viața Românească*, nr. 1-2/1984, București, pp. 27-28.

² CIOCÂRLIE, Livius, *Adevărul creatorului*, în *Caiete Critice*, publicație editată de *Viața Românească*, nr. 1-2/1984, București, p.28.

³ NEAGU, FĂNUȘ, *Bulgări de zăpadă...* în *Caiete Critice*, publicație editată de *Viața Românească*, nr. 1-2/1984, București, p. 14.

idealului supreme, pe care sigur o vor pierde lăsând în largul, în imensele sorburi magnetice rana sufletului și rana speranței.”⁴

Destinul artistului este acesta (spune Fănuș Neagu): *de a se lupta cu ceva nevăzut și de a pierde întotdeauna*, mai ales în ceea ce-l privește pe Sorin Titel, care a trebuit să rămână mut atunci când securitatea decide să-l scoată de pe băncile facultății. Fănuș Neagu își amintește cum, atunci seara când au ieșit de la anchetă, Titel a luat zăpada și a aruncat-o bulgări în ceilalți, *„într-un gest de revoltă împotriva Disprețului buzat și a ignoranței”⁵*. În ciuda *întâlnirii cu nenorocul*, cum numește Fănuș Neagu momentul exmatriculării, Sorin Titel a fost un om înconjurat de prieteni, un om care și-a făcut multe conexiuni literare. Trăia intens și își arăta admirația pentru muzică, era fascinat de lumea teatrului, vizita cât se poate de des atelierele pictorilor, căci tot ce însemna fenomen artistic îl vrăjea. Formarea lui Sorin Titel este legată de anii petrecuți la Caransebeș și mai ales la Timișoara, iar consacrarea va avea loc în București unde în calitate de redactor la *România literară* scrie eseuri despre filme și cărți, dar și teatrologie în linia consacrată a genului. Atmosfera din Timișoara a fost prielnică pentru Sorin Titel, așa cum va mărturisi mai târziu chiar tatăl său: *„Capitala Banatului cu teatrele, Opera și cinematografele sale, îi ofereau mult mai mult din punct de vedere cultural decât Caransebeșul, unde din când în când mai rătăcea câte un teatru.”⁶*

Sorin Titel se stabilește la Timișoara în anul 1964 când se angajează ca redactor al revistei *Orizont*. Acceptă transferul de la liceul din Caransebeș unde era profesor și intră în rândul presei pe care o va servi de acum înainte. La Timișoara publică câte o carte la începutul fiecărui an, astfel vor vedea lumina tiparului: *Reîntoarcerea posibilă, Valsuri nobile și sentimentale, Dejun pe iarbă, Noaptea inocenților și Lunga călătorie a prizonierului*. În redacția ziarului *Orizont* găsește vechi prieteni printre care Alexandru Jebeleanu, Nicolae Ciobanu, Ioan Arieșanu sau Mircea Șerbănescu. Acum leagă prietenii durabile cu Livius Ciocârlie, Anghel Dumbrăveanu, Cornel Ungureanu, Șerban Foarță, Crișu Dascălu. Tatăl său, Iosif Titel arată cât de mult a fost fiul său legat de artele frumoase: *„Sorin era un mare amator de artă în general, iubind deopotrivă literatura, muzica, teatrul, opera și pictura. Prietenii mai apropiați, care au avut prilejul să-l viziteze acasă, au putut să vadă că pe lângă biblioteca literară din care o parte este așezată la mansardă – multe cărți nemaivând loc în camera lui – există și numeroase volume de reproduceri de picturi celebre și că discoteca și casetele musicale sunt așezate pe mai multe rafturi.”⁷*

Sorin Titel a iubit îndeosebi muzica lui Beethoven, Bach, Handel, Haydn, așa cum mărturisește Iosif Titel, tatăl său. Dorința lui Sorin Titel de a se stabili la București se realizează în anul 1971, când reușește să se transfere la redacția revistei *România literară*, al cărui redactor-șef era Nicolae Breban, bănățean și prieten apropiat care a contribuit la aducerea lui în București. Valentin Silvestru într-un articol publicat în *Caiete Critice*,

⁴ NEAGU, FĂNUȘ, *Cartea cu prieteni*, în *Caiete Critice*, publicație editată de *Viața Românească*, nr. 1-2/1984, București, p. 14.

⁵ NEAGU, FĂNUȘ, *Bulgări de zăpadă...* în *Caiete Critice*, publicație editată de *Viața Românească*, nr. 1-2/1984, București, p.14.

⁶ TITEL, Iosif, *Viața lui Sorin Titel, povestită de Iosif Titel*, tatăl scriitorului în *Caiete Critice*, publicație editată de *Viața Românească*, nr. 1-2/1984, p.75.

⁷ TITEL, Iosif, art.cit. p.74.

articol intitulat sugestiv *Dramaturgul și criticul de artă*, arată cum Sorin Titel a fost unul dintre cei mai apropiați scriitori de lumea artelor. Intuiția lui artistică, curiozitatea față de nou și pasiunea pentru orice manifestare culturală l-au adus foarte aproape de lumea teatrului și a cinematografiei.

Sorin Titel a scris și câteva piese de teatru și ca pe niște exerciții, iar unele au fost publicate în reviste literare. Alege chiar să ducă Teatrului Național din Timișoara piesa *Fructul oprit* pentru a fi pusă pe scenă și rezultatul este lăudabil. Piesa apare într-un spectacol-compus împreună cu o creație a lui Cornel Chitic, *Hainele Sfântului Augustin* ce va participa la *Festivalul Național al Teatrelor Dramatice* și care va lăsa o bună impresie juriului și publicului bucureștean. În a doua jumătate a deceniului opt, Sorin Titel scrie destul de multe cronici teatrale și cinematografice, recenzii ale cărților de teatrologie și cinematografie nu numai în *România literară*, dar și în alte reviste de specialitate. Colegii de redacție își amintesc că Sorin Titel urmărea cu interes manifestările artistice internaționale și se oferea să scrie despre premiere, căutând parcă să ocupe acest domeniu redacțional. Evoluția operei lui Sorin Titel a fost urmărită în trei etape distincte, pentru că cei mai mulți exegeți au ținut cont de dimensiunea tematică a acestora, dar mai ales de stilul autorului care a cunoscut multe variații în funcție de preferințele sale literare și de întâlnirea cu *Noul Roman*. Se poate vorbi pentru început, de o perioadă a uceniciei literare care arată un povestitor talentat, cu finețea analizei și cu două teme predilecte (*a copilăriei sau a adolescenței și a creației sau a creatorului*) în *Copacul* (povestiri), 1963, *Reîntoarcerea posibilă* (mic roman), 1966, *Valsuri nobile și sentimentale* (schițe și povestiri), 1967. Perioada căutărilor și a lecturilor de actualitate (Kafka, Bekett, dar și *Noul Roman* francez) îl îndreaptă spre onirism și parabolă. *Dejun pe iarbă*, 1968, *Noaptea inocenților* (nuvele), 1970, *Lunga călătorie a prizonierului*, 1971, ultimul tradus și foarte bine primit în Franța. Perioada maturității artistice denotă o schimbare a lecturilor și o îmbrățișare a tehnicilor *Noului Roman* francez care implica o contestare a tot ce s-ar înțelege prin convenționalism. Această perioadă coincide cu etapa bucureșteană și distanțarea de Banat care reclamă, poate, o regăsire spațiului cunoscut prin scris. Ciclul romanesc reunește patru romane: *Țara îndepărtată*, 1974, *Păsărea și umbra*, 1977, *Clipa cea repede*, 1979, *Femeie, lată Fiul Tău*, 1983.

Virgil Duda în articolul *Farmec și forță* din *Caiete Critice* arată faptul că acest ciclu romanesc evocă însuși rostul oamenilor, acestea compun „nu numai suprafața, captivantă și fermecătoare, a literaturii sale, dar și straturile de adâncime, acelea care cuprind semnificații tulburătoare ale părerii autorului despre rostul vieții.”⁸ Virgil Duda subliniază faptul că din acest ciclu romanul *Femeie, lată Fiul Tău* poate fi considerat un nucleu pentru un proiect pe care l-au urmărit toate cele patru romane, pentru că „are calitatea de a îndrepta lumina unui reflector special asupra celor dinainte, întregindu-le printr-o conturare și articulare (a intențiilor și a aspirațiilor) fără de care ele n-ar putea fi cu adevărat înțelese.”⁹ Romanul demonstrează un simț deosebit al artei povestirii ce implică o strategie literară îmblânzită cu eleganță și rafinament, strategie ce poate oricând să

⁸ DUDA, Virgil, *Farmec și forță* în *Caiete Critice*, publicație editată de *Viața Românească*, nr. 1-2/1984, București, p. 159.

⁹ DUDA, Virgil, art.cit. p.159.

alunece în prolixitate, dar pe care autorul o strunește ca un adevărat magician. Sorin Titel a fost fascinat de arta ecranului, de altfel, în 1953 devine student la regie unde îl va avea ca profesor pe Victor Iliu, dar va renunța la facultate după un an. Însă pasiunea pentru cinematografie nu este abandonată, iar în perioada imediat următoare ca student la Facultatea de Filologie nu pierde nicio ocazie de a vedea cât mai multe ecranizări. Ioana Creangă în articolul din *Caiete Critice*, *Cultul pentru arta ecranului* evocă această pasiune a lui Sorin Titel, corelând tehnicile narrative din proza sa cu reprezentarea cinematografică a cadrelor: „*Convergența atât de strânsă dintre vocațiile lui Sorin Titel trebuie descifrată în dublu sens, pentru că intrând în lumea scenariilor special concepute pentru ecran, îl redescoperim pe scriitor.*”¹⁰

În anul 1972 vizitează Parisul și încearcă să vadă cât mai multe pelicule pe care le comentează apoi în *România literară*. Cu un deosebit simț critic scrie despre *Macheth* din regia lui Roman Polanski și despre *Portocala mecanică* al cărui autor este Stanley Kubrick. Însă cu adevărat fascinat va fi de Federico Fellini și de marea actriță Ingrid Bergman. Din documentele biografice aflăm faptul că Sorin Titel a fost fascinat de ecran înainte de a debuta ca scriitor, iar în anul 1956 participă la un concurs de scenarii.

Debutul literar va avea loc câteva luni mai târziu, în 2 februarie 1957, când lunarul *Tânărul scriitor* îi publică schița *Drumul*. Urmează publicarea în *Tribuna* a unei proze, dar scrie și un scenariu pentru doi dintre foștii colegi de la *Institutul de cinematografie*. Filmul ce se va realiza după acest scenariu în 1957, va fi lucrarea de diplomă a celor doi prieteni, Hary From și Liliana Petringenaru, și va conține 20 de minute. Între manuscrisele scriitorului se află două adaptări după romane și un scenariu care are drept punct de plecare proza scurtă a lui Titel, cât și alte patru texte scrise special pentru ecran.

De altfel, Sorin Titel își arată dorința de a transpune pe marele ecran textele literare, fapt relevat și de nota care însoțește romanul din 1974, *Țară îndepărtată* unde pe pagina de gardă va fi scris: *sinopsis de scenariu după cartea cu același nume a scriitorului Sorin Titel*. Din această primă intenție vor rezulta două scenarii intitulate *Războiul și bucătăria de vară* și *Bucătăria de vară*.

În anul 1983 merge în America la invitația *Companiei Salamandra Images Inc.* ceea ce îi oferă prilejul de a propune o colaborare cu aceasta, ezitând acum în a alege dintre un scenariu care să aibă ca nucleu *Lunga călătorie a prizonierului*, carte tradusă în Franța, Olanda, Ungaria, și un scenariu scris după romanul *Femeie, Iată Fiul Tău* potrivit prin deschiderea tematică și toposurile inedite.

De altfel, pasiunea pentru cinematografie se relevă în scrisul său prin construirea unor perspective apropiate de arta ecranului, așa cum observă și Ioana Creangă: „*Cultul pentru arta ecranului îl face să înțeleagă necesitatea restructurării narațiunii inițiale după rigorile audio-vizuale, imperativul de a elibera și de a pune în valoare, în fond, tocmai calitățile prozelor sale. Exemplară se recomandă, în acest sens, reorânduirea întâmplărilor*

¹⁰ CREANGĂ, Ioana, *Cultul pentru arta ecranului* în *Caiete Critice*, publicație editată de *Viața Românească*, nr. 1-2/1984, București, p. 186.

cu oameni neînsemnați din scenariul purtând la început titlul *Patru dimineți*, apoi *Dileme permanente*.”¹¹

Două scenarii ce merită consemnate sunt *Toată lumea vrea să joace în Hamlet*, scenariu terminat pe 20 noiembrie 1979 și *Întâlnirea*, text databil între 1982 și 1983. Acestea două li se adaugă *Vreau să cânt la violoncel* din 1982, împreună cele trei scenarii realizând o trilogie dedicată creatorului. Regizorul Stere Gulea scrie un articol în *Caiete Critice* dedicat lui Sorin Titel, articol intitulat *A doua vocație* pentru a releva o dimensiune aparte a preocupărilor scriitorului. Stere Gulea afirma: „Am credea că filmul era a doua vocație a lui Sorin. Ba chiar cred că, dacă împrejurări vitrege, specifice epocii dogmatismului anilor 50 nu l-ar fi împiedicat, Sorin s-ar fi consacrat cinematografului.”¹² Regizorul își amintește de colaborarea cu Sorin Titel care a început în anul 1975. Atunci un scenariu semnat de scriitorul deja consacrat, ajunge la Stere Gulea care era doar un debutant care nu a ezitat să accepte ceea ce inițial mulți au refuzat. Scenariul intitulat *Zilele și nopțile unui profesor de țară* fusese respins de mulți oameni de film, pentru că i se reproșa lipsa intrigii sau a dramatismului. Totuși, Stere Gulea vede în acesta o sinceritate autentică și un fragment de viață care pulsa vitalitate. Așa se ajunge la realizarea filmului *Iarba verde de acasă* în toamna anului 1976, film care a cunoscut un real succes. Stere Gulea crede că acest film a fost pentru Sorin Titel „o revanșă asupra stupidităților dogmatice care-l îndepărtaseră de cinema.”¹³ Deși cei doi au sperat că mai pot face împreună și alte filme, poate și din teama de a nu putea atinge valoarea celui dintâi, acest lucru nu s-a mai realizat.

Eugen Simion arată că Sorin Titel a fost devotat cu adevărat literaturii înțeleasă ca *mimesis*, afirmând: „Nimeni, cred, dintre prozatorii mai noi n-a sugerat ca prozatorul acesta bănățean cu trupul robust, cu favoriți falstaffieni și cu o mustață ce se revarsă lin peste obraji rumeni, inspirând simpatie și mulțumire de viață, nimeni, zic, n-a scris mai bine ca el despre melancolia lucrurilor ce pier.”¹⁴

O altă influență majoră asupra creației scriitorului a fost întâlnirea cu marii critici ai epocii precum Valeriu Cristea, Eugen Simion, Lucian Raicu. De la aceștia a înțeles importanța adâncimii într-un text literar și importanța definirii sensului. Eugen Simion¹⁵ l-a considerat un spirit plin de vitalitate, care s-a aflat într-o permanentă ascensiune de la o carte la alta. „Era un spirit cultivat și o inteligență în febră. Sub înfățișarea bărbatului rotofei și cu perciuni falstaffieni, ușor distrat, evaziv, grăbit mereu și disponibil, trăia un observator lucid și pătrunzător, bucuros să descrie în cărțile sale frumusețea și profunditatea sufletului simplu.”¹⁶ Eugen Simion apreciază erudiția bănățeanului și preocuparea lui pentru noua literatură, pe care are capacitatea să o înțeleagă și, ulterior,

¹¹ CREANGĂ, Ioana, *Cultul pentru arta ecranului în Caiete Critice*, publicație editată de *Viața Românească*, nr. 1-2/1984, București, p. 186.

¹² GULEA, Stere, *A doua vocație* în *Caiete Critice*, publicație editată de *Viața Românească*, nr. 1-2/1984, București, p. 184.

¹³ GULEA, Stere, art.cit., p.184.

¹⁴ SIMION, Eugen, *Scriitori români de azi*, București-Chișinău: Editura David-Litera, București-Chișinău, 1998, p.47.

¹⁵ SIMION, Eugen, *Clipa cea repede... prea repede* în *Caiete Critice*, publicație editată de *Viața Românească*, nr. 1-2/1984, București, p. 8.

¹⁶ Ibidem, p.8.

să și-o asume. În contextul epocii sale, Sorin Titel era văzut ca un scriitor *modernist*, deci considerat de sistemul politic un potențial adversar, stigmat de care scapă foarte greu, căci după ce este exmatriculat de la *Facultatea de Litere* din București, cu greu se mai poate reînscris spre a-și termina studiile la Cluj și a scăpa de provizoriul oferit de activitatea sa de profesor suplinitor. În redacția revistei *România literară* își găsește locul și pare a fi la adăpost de suspiciunile securității, permițându-i-se să călătorească atât în țările din blocul comunist (Ungaria, Bulgaria, Polonia), cât și în Occident (Franța, Olanda), dar și în America.

Cel mai ilustrativ text pentru evidențierea exercițiului *intertextual* este romanul *Femeie, Iată Fiul Tău* (1983), roman considerat o capodoperă a scriitorului, pentru că se reușește depășirea artei povestirii și se ajunge la transformarea ei în metodă de creație. Prin acest roman, scriitorul se desprinde de manierismul documentaristului și își demonstrează așezarea în rândul *intertextualilor*, poveștile se construiesc treptat și labirintic cu o strategie atent aleasă ce aduce narațiunii un plus de autenticitate. Cei mai mulți dintre exegeții acestui text au avut în vedere faulknerianismul prozei sale, mai ales în romanul *Femeie, Iată Fiul Tău* (1983) în care tema centrală este *singurătatea* pe care o trăiește dramatic atât Mama, cât și Fiul. „*Chiar și o poveste despre singurătate se spune în mai mulți. Ba chiar în foarte mulți – fiindcă vocile care vorbesc despre singurătățile celor doi Marcu și ale celor două mame sunt legiune. Povestea despre singurătatea noastră e antonimul singurătății – acesta îmi pare a fi credoul din care originează enorma poftă de a povesti a lui Titel. Sau, spus și mai sintetic: intertextul e antonimul singurătății.*”¹⁷ Pe lângă scriitura lui Faulkner, proza lui Sorin Titel face intertext cu alte surse scrise sau orale, printre care și basmul românesc *Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte*. Sofia vorbește cu pruncul ei nenăscut, îl aude glăsuind, de acolo, din pântecul lui, așa cum Împărăteasa din basm își aude copilul cerându-i *Tineretea Veșnică*. Intertextul cu proza lui Tomas Mann este cât se poate de evident în cartea a șaptea dedicată formării ofițerului de hovezi, Ipo Filipovac. Manierismele repetitive prin care povestea ofițerului se spune iar și iar prin reiterarea propoziției: „*A fost odată un ofițer de hovezi, Ivo Filipovac.*” Sorin Titel propune un exercițiu *intertextual* și cu artele plastice, plecând de la imaginile parcă decupate din pictura impresionistă, până la opere în sine precum *Pieta* a lui Michelangelo¹⁸ care, spune artistul, a inspirat problematica din romanul *Femeie, Iată Fiul Tău* sau pictura lui Chagalle. Proza *Țară îndepărtată* aduce o intensificare a percepției concretului, o sporire a elementului descriptiv-realistic, dar și abrupte pătrunderi în fantastic. Și în romanul *Femeie, Iată Fiul Tău* (1983) țesătura epică urmărește, în primul rând, configurarea unor stări. În centrul romanului se află Mama care trăiește drama de a nu-și putea proteja Fiul aflat în pericol. Ca și în proza scurtă, adicțiunile logice sunt puține și disparate, încât arhitectura epică este aproape nesemnificativă pentru că cititorului i se propune un alt element de interes: *trăirea*. Sofia și Mama nenumită sunt urmărite de către un narator auctorial și omniscient, folosindu-se tehnicile prozei psihologice. În acest sens, introspecția și observația psihologic joacă un rol primordial.

¹⁷ VANCU, Radu, art. cit. p.7.

¹⁸*Michelangelo Buonarroti (1475-1564) – reprezentant de vârf al Renașterii italiene.

Sorin Titel ca un mitteleuropean,¹⁹ *egal cu ceilalți mari*,²⁰ cum îl consideră Radu Vancu, preia în totalitatea metodele *textualismului* și ale *intertextualismului*, alegând să-și construiască opera pe un fundament arhitectural consacrat: *O mie și una de nopți*.²¹ Plăcerea de a povesti duce la trecerea dintr-o poveste în alta, pentru că oricare dintre personaje este gata să furnizeze o poveste. În opera lui Sorin Titel, se regăsește sinestezia căci textul său este parfum, cântec și tablou expresionist. Artele plastice intră în dialog cu literatura, dar și cu cinematografia căci tablourile rescriu un topos surprins cu expresivitatea unui cadru de film. Trimiteri livrești demonstrează erudiția scriitorului, iar capacitatea de a transfigura experiența literaturii universale are drept rezultat formarea unui stil inconfundabil.

BIBLIOGRAFIE CRITICĂ ȘI TEORETICĂ

ANDREESCU, Gabriel, *Existența prin cultură. Represiune și colaboraționism și rezistență intelectuală sub regimul comunist*, Iași: Editura Polirom, 2015.

BALOTĂ, Nicolae, *Literatura franceză de la Villon la zilele noastre*, București: Editura Ideea Europeană, 2015.

CĂLINESCU, Matei, *Cinci fețe ale modernității*, București: Editura Polirom, 2005.

CIOCÂRLIE, Livius, *De la Sancho Panza la Cavalerul Tristei Figuri. Jurnal*, Iași: Editura Polirom, Colecția „Ego”, 2001.

DIMISIANU, Gabriel, *Nouă prozatori*, București: Editura Eminescu, 1977.

MANOLESCU, Nicolae, *Literatura română postbelică* (volumele I-III), Brașov: Editura Aula, 2001.

NEGRICI, Eugen, *Literatura română sub comunism*, București: Editura Cartea Românească, 2010.

SIMUȚ, Ion, *Europenitatea romanului contemporan*, Oradea: Editura Universității din Oradea, 2008.

ȘTEFĂNESCU, Alex, *Istoria literaturii române contemporane 1941 – 2000*, București: Editura Mașina de scris, 2005.

II. ARTICOLE ÎN REVISTE LITERARE

CIOCÂRLIE, Livius, *Adevărul creatorului*, în *Caiete Critice*, publicație editată de *Viața Românească*, București, nr. 1-2/ 1984.

CIOBANU, Nicolae, *Maiestru al prozei scurte* în *Caiete Critice*, publicație editată de *Viața Românească*, București, nr. 1-2/ 1984.

CREANGĂ, Ioana, *Cultul pentru arta ecranului* în *Caiete Critice*, publicație editată de *Viața Românească* București, nr. 1-2/ 1984.

CROHMĂLNICEANU, Ov. S., *Un scriitor de rasă*, în *Caiete Critice*, publicație editată de *Viața Românească*, București, nr. 1-2/1984.

DUDA, Virgil, *Farmec și forță* în *Caiete Critice*, publicație editată de *Viața Românească*, București, nr. 1-2/1984.

DUMITRESCU, BUȘULENGA, Zoe, *Umanul în plenitudinea sa*, în *Caiete Critice*, publicație editată de *Viața Românească*, București, nr. 1-2/ 1984.

GULEA, Stere, *A doua vocație* în *Caiete Critice*, publicație editată de *Viața Românească*, București, nr. 1-2/ 1984.

IVĂNESCU, Mircea, *Om de mare suflet și admirabil artist*, în *Caiete Critice*, publicație editată de *Viața Românească*, București, nr. 1-2/ 1984.

MANEA, Norman, *Dureroasa zăpadă*, în *Caiete Critice*, publicație editată de *Viața Românească*, București, nr. 1-2/ 1984.

^{19***}Mitteleuropa – concept istoric din secolul al XIX –lea referitor la o regiune geografică a Europei, Mitteleuropa înseamnă Europa de Mijloc fiind un termen care se referă la Europa Centrală.

²⁰ VANCU, Radu, *Egalul marilor Mitteleuropeni*, prefață la romanul *Femeie, Iată Fiul Tău*, București: Editura Gestalt Books, 2015, p.8.

^{21***}*O mie și una de nopți* – antologie de povești culese de-a lungul secolelor de diferiți autori.

- MICU, DUMITRU, *Suflet delicat*, în *Caiete Critice*, publicație editată de *Viața Românească*, București, nr. 1-2/ 1984.
- MUGUR, Florin, *Viața obligatorie*, în *Caiete Critice*, publicație editată de *Viața Românească*, București, nr. 1-2/ 1984.
- NEAGU, FĂNUȘ, *Bulgări de zăpada...* în *Caiete Critice*, publicație editată de *Viața Românească*, București, nr. 1-2/ 1984.
- NEAGU, FĂNUȘ, *Cartea cu prieteni*, în *Caiete Critice*, publicație editată de *Viața Românească*, București, nr. 1-2/ 1984.
- SILVESTRU, Valentin, *Dramaturgul și criticul de artă* în *Caiete Critice*, publicație editată de *Viața Românească*, din București, nr. 1-2/ 1984.
- TITEL, Iosif, *Viața lui Sorin Titel povestită de Iosif Titel, tatăl scriitorului* în *Caiete Critice*, publicație editată de *Viața Românească*, București, nr. 1-2/1984.
- VLAD, Ion, *Călătoriile și amintirile povestitorului*, în *Caiete Critice*, publicație editată de *Viața Românească*, București, nr. 1-2/ 1984.
- VANCU, Radu, *Egalul marilor Mitteleuropeni*, prefață la romanul *Femeie, iată fiul tău*, Editura Gestalt Books, București, 2015.

PREDICATE AND THEORIES ABOUT LANGUAGE - EVOLUTIONARY APPROACH

Anca STOENESCU

PhD Lecturer, "Aurel Vlaicu" University – Arad

Abstract: "Predicate and theories about language - evolutionary approach" is the result of a sustained research of a problem widely debated in both general and Romanian linguistics. The investigation is based on an extensive bibliography and is a welcome exposition of the points of view in Romanian grammars and studies, old and modern, dedicated to the relationship between predicate and predication in Romanian. The synthesis is, therefore, an important exposition, theoretical and applied, of the multiple correlations in the deep structure of the grammar of the Romanian language. This foray highlights the present qualities of the author and makes a relevant contribution to the knowledge of the field addressed.

Keywords: language, linguistics, predicate, predication, grammar

In the history of linguistics, the issue of predicate and predication has been constantly debated, becoming of substantial importance. For this reason, the bibliography on it is impressive, and the views are sometimes of an (apparently) irreconcilable divergence. The assessment is also valid for Romanian linguistics, where the synthesis or punctual works, through their multitude, form a first major obstacle to achieving a comprehensive approach to the status of this essential grammatical entity in the Romanian language. The difficulty increases, if we take into account the indissoluble relationship of the predicate issue with that of the subject, the latter being the subject of numerous studies and, more than once, with the divergent solution.

The complexity of the problem has led, in this approach, to a historical foray into grammar as a whole, with a brief review of the theories and concepts of different schools and currents; this retrospective look being concentrated under the name "Predicate and theories about language - evolutionary approach". In essence, the tendency of this analysis is to try as much as possible from the studies and books devoted, directly or indirectly, to the topic - the completeness being today, isn't it, an illusion - some remaining, by force of circumstances, not mentioned. However, the desideratum is to succeed in outlining a convincing image of the theoretical and applied state, from the older and newer grammars of the Romanian language, regarding the predicate and the theories that surround it.

The predicate or, especially, the predicativeness and its lexico-semantic support, the verb, formed a continuous topic of discussion in the different doctrines that have followed one another over time. Therefore, the usefulness of reviewing the ideas that have emerged within these doctrines is certain.

As it is known, the main schools retained by the history of linguistics, apart from those developed since the nineteenth century, are those that appeared in ancient India and China, and later in the Greek-Latin and Arab-Islamic culture.

As far as India is concerned, the many grammars identified are based on commentaries on sacred texts. Of these grammars, only the grammar of Pāṇini, living in

the 4th century BC, has been retained in the history of linguistics. It was composed as a repertoire of rules, the sutra, almost 4000, and is distinguished by an extremely rigorous systematization of them. All these rules apply to the Sanskrit language, but also to the Vedic version. A clarification of the sounds of speech is given, the inflection of the Sanskrit language is described and references are made to the mechanism of word formation.

Pāṇini distinguishes between the subject and the predicate of a statement. Two other classes of words are identified that would correspond to sentences and particles in current grammars. The special qualities of this grammar have led some scholars to regard Pāṇini as a forerunner of structuralist and functionalist approaches, but also of the generative-transformational way of analyzing language.

Two philological schools developed in the Arab-Islamic world: the Basra School and the Kufa School, which took shape in the second half of the seventh century, in a space of the ancient Hellenistic and Roman world. For the present approach, the dominant optics within the Basra School is interesting, after which the language of the Qur'an is perfect and absolute. That is why the study of Arabic grammar is also a sacred science, the grammarian's task being to formulate the rules of operation, in terms of absolute harmony, of this language. In their activity, they started, as such, from the system of rules formulated by them towards the living language, seeking to frame the diversity of speech facts in a defined number of rules. The opposite of this concept is represented by the Kufa School, its grammarians being also interested in the dialectal aspects of the Arabic language. However, even here the normative activity remains fundamental, the "mistakes" in the spoken language being considered anomalies compared to the perfect language of the Qur'an.

If in the cultural spaces mentioned so far, the concerns of linguistics derived from practical-administrative and cultic exigencies, in ancient Greece they arose somewhat of their own, as themes of philosophical meditation, first, then as an object of independent study. Leaving aside the famous dispute over the origin of language, in which the elite philosophers were involved, but also Plato in the dialogue of Cratylus, and later in Letter VII, it is worth highlighting certain distinctions that Aristotle makes in *Organon*, and especially in the treatise *On Interpretation*. It is, first of all, about the classification of statements into three main types: affirmative statement (*logos apofantikos*), pragmatic statement (*logos pragmaticos*) and poetic statement (*logos poieticos*). But more important for us is the distinction it makes between noun (*onoma*) and verb (*rema*), in the sense that it defines them as categorical words, ie elements that have an independent meaning. They differ in this way from the other words called syncategorematics, such as the article or the particles that receive meaning only in relation to the other words. On the other hand, the noun and the verb are the unique components of the utterance (*logos*), in their capacity as subject and predicate, the verb differing from the noun only by the information about time. Although it does not seem to have a direct connection with the topic, the triadic model of the linguistic sign, as developed by Aristotle, has always been considered by older or newer grammars. Thus, in the aforementioned work *De interpretatione* (*About Interpretation*), the Stagirit said that "sounds articulated by voice

are symbols of moods, and written words are symbols of spoken words [...]". (Organon. Translation by Mircea Florian, Scientific Publishing House, Bucharest, 1957, p. 206).

So words are symbols (symbolon) and also signs of things (pragma), whose meaning is rendered through concepts or, as he calls them, "moods".

The idea of the triadic reality of the linguistic sign was taken over by the Stoics, by St. Augustine (354-420), in his works *De dialectica* and *De Magistro*.

In Greek culture, grammar became a separate science only after its detachment from philosophy. The philosophical debate between the two theories about the origin of language, *fysei* and *thesei*, has become in language science the controversy between anomaly and analogy. Proponents of the first theory consider language as a natural process, hence their belief that there are more exceptions than rules in language, so the ability to influence the life of language through norms is almost illusory. Analysts, grouped in the famous Philological School of Alexandria, concerned with unifying the written versions of the *Iliad* and the *Odyssey*, sought to put into practice the regularity of some forms, believing that language could be systematized by the repeated use of rules. In fact, one of their main achievements was the standardization of the common spoken language, called *koiné*.

According to the founder of the Alexandrian Philological School, Zenodotus of Ephesus, the most important representative of this School was Aristarchus of Samothrace, with important contributions, in addition to compiling the best critical edition of Homer, in systematizing the spelling rules of Greek writing. Dionysius Thrax (2nd-1st centuries BC), considered the most important grammarian of antiquity, is associated with his name. Through his work, *The Art of Grammar* (*Téchne grammatiké*), he laid the foundations of what we now call descriptive grammar. The proposed grammatical categories were taken over by the Romans, from where they passed into European grammars. He takes from the Stoics the four classes of words identified by them (noun, verb, conjunction, article), to which he adds the adverb, the participle, the pronoun and the preposition. Numerous clarifications of Dionysius Thrax's theory were brought to him by another grammarian belonging to the Alexandrian School, namely Apollonius Dyskolos (2nd century AD). In ancient Rome, which was largely dependent on the Greek educational system (encyclopaedia), the concerns of language science were permanent. Even if they are found in great personalities such as Caesar, with his treatise entitled *De analogia*, or Cicero, in his rhetorical writings, the one who was retained by the history of linguistics is Marcus Terentius Varro (116-27 BC). He is the author of a work in 25 books, *De lingua latina*, of which only books V-X have been preserved. He placed, in moderation, between the two dominant doctrines of the time: the analogistic and the anomalistic.

He thus observes that the use imprints dynamism on the language, creating those exceptions which may later become the norm, also under his impulse. In terms of grammar, he gave a classification of the parts of speech, according to the inflectional criterion, according to case and time. He distinguishes, as such, four classes: words that know casual inflection (noun, pronoun, adjective), words that accept the modality category (verb), words that accept both categories (participle), and words that do not accept either (adverb, preposition and conjunction). In this context, Marcus Fabius

Quintilianus (30-100 AD), with his famous work *Institutio oratoria*, in 12 books, in which he makes numerous grammar observations, without innovating in one direction or another, can also be retained.

In the Latin Middle Ages, the emphasis was on the normalization of the Latin language, on its cultivation. Thus, many grammars with a school character appear, among which the grammars of Aelius Donatus and Priscianus of Caesarea circulated more intensely, which remained as models and even used until the seventeenth century for the learning of classical Latin. Aelius Donatus developed *Ars grammatica*, a Latin adaptation of Dionysios Thrax's Latin grammar. He also resumes the word classes established by the Greek grammarian (see above). Priscianus wrote an impressive grammar in 18 books, entitled *Institutiones rerum grammaticarum*, in which the main emphasis is on the problems of phonetics, spelling, orthoepy, word formation and morphology, with brief approaches and problems of syntax. But the work that long held the attention of linguists was the text known as the *Appendix Probi*, an appendix to a grammar of Volesius Probi. It is a normative text that reveals the "mistakes" in vulgar Latin, "mistakes" that contain in germs the phonetic and semantic forms that will form the basis of future Romance languages.

During the Latin scholastic period (13th - 14th centuries), the so-called speculative grammars were developed, a name based on the perception of language as a mirror (*speculum*) of reality. This orientation is based on the triadic representation of the verbal sign, as conceived by Aristotle. The theory, supported by a series of scholars known as *modistae*, meaning "modists", is of a logical-semantic nature, called in the era of *modis significanti*. The name *modistae* is based on the concept of *modus*. In fact, the work of the most important representative of this direction, Albertus Magnus, is entitled *De modis significanti* and appeared around 1240. The illustrious professor at the universities of Paris and Cologne, distinguishes three types of modes: *modus essendi* "mode of existence", *modus intelligendi*, "mode of understanding" and *modus significandi* "mode of meaning". In essence, they correspond to the main medieval theoretical disciplines: the level *esse* refers to metaphysics, the level of understanding is associated with logic or dialectic, and the level *significare* corresponds to grammar. In the conception of "modists", nouns mean substances, and the verb, movement or change. In their terminology, the categories of gender, number, case, time, etc. represents accidents of being (*modi accidentis*).

An essential moment in the history of linguistics was the publication of the *Port-Royal Grammar* (1660). Its appearance was prepared by the cultural movements of the Renaissance and they are linked, first of all, to the rediscovery of the classical languages, Greek and Latin, by the Italian humanists, in the 14th - 15th centuries. It is important for the science of language that, following the discovery of the new "worlds", especially America (1492), Europeans had the perception of the great diversity of languages. Although Latin will continue to play a role for a long time, the role of the language of culture, a number of national languages, Provençal, French, Italian, German, English, Spanish, etc., will gain access to that status. The result was that they became the object of study for grammarians.

The period of European classicism, dominated by the thinking of René Descartes, induces in the linguistic research the rationalist-logical approach, materialized in the so-called "rational grammars", the Grammar of Port-Royal being considered as a prototype of them.

The two authors of this grammar, published in 1660, were one, a Greek teacher, Claude Lancelot, and the other, Antoine Arnauld, a logician. They sought, as can be deduced from the title, to identify a number of general, rational, and universally valid rules, which should form the basis of a general method of learning, of languages, and which should form the basis for the generation of the most different. It is a true "functionalist" perspective. They started from the idea that the act of speaking is nothing but the externalization through verbal signs of the concepts created by human reason. That is why they distinguish two main classes of words: 1) Words that designate objects of thought (noun, article, pronoun, participle, preposition, adverb) and 2) Words that designate ways of thinking (verb, conjunction, interjection). The ideas of this grammar and, in general, of rationalist grammars, were taken over by generative-transformational grammars, Noam Chomsky titling one of his fundamental books *Cartesian Linguistics* (New York, 1966).

An opposite position can be found in John Locke (1632-1704), who, in his book *An Essay Concerning Human Understanding* (1690), combated the theory of the existence of linguistic universals, emphasizing the diversity of languages. Continuing an older tradition, he also considers that words are just sensitive signs of ideas. He includes, in fact, the verbal signs in the broader framework of a general semiotics, being the very inventor of the term semiotics. His ideas can be recognized in modern American theories (Ch. S. Pierce. Ch. W. Morris) on semiotics.

Wilhelm Leibnitz (1646-1716) concludes his so-called "pre-scientific" reflections on human language issues. The major gain of the analogies operated by the German philosopher is the finding of genealogical relationships between languages and their historical character. He also referred to the *lingua franca*, which he saw as a possible universal idiom. Moreover, his concern for the construction of a universal language is well known, as an ideal way of communication between people, a language that had to possess the accuracy of a logical-mathematical model in formal terms and be able to achieve, unlike natural languages, a communication unequivocal.

The work of Wilhelm von Humboldt (1767-1853) is considered a crucial moment in the history of linguistics. At the basis of his conception was the idea that language is not an act, but an activity, thereby removing the image of language as a static mechanism, operating according to rules of a logical nature. In this way, the grammatical constructions inspired by the grammar of the Latin language are also questioned.

Linguistics has retained, among its many theories, especially that which refers to the internal form of language (*innere Sprachform*). Eugeniu Coșeriu showed that W.V. Humboldt used the term *form* in three senses, of which the one most frequently used in linguistics studies has the meaning of internal ordering principle, which results in the specificity of natural languages. Hence the rejection of the establishment of universal languages.

The beginning of the 19th century also meant the establishment of linguistics as a separate science, through the detachment from philology and, especially, from philosophy. The event was due to the emergence of the comparative-historical research method. Its orientation was an applicative one, based on the principle that any theoretical generalization must be based on an extensive corpus of facts and not on isolated examples not included in a system. The optimal way for such research was to describe the languages and compare them, an activity stimulated by the romantic ideology of the time with an attraction to exotic spaces and to the turbulent periods of human history, including languages. Thus, in the second half of the seventeenth century, numerous dictionaries appeared that suggested the need to establish kinship or differences between languages. In this context, the works of the German Franz Bopp (1791-1867) and the Danish Rasmus Kristian Rask (1787-1832) appeared, considered the founders of the comparative-historical method. Bopp reiterates the idea of the correspondence between thought and language in the early stages of human history. During this period, the tongues formed an inflection, which was initially regular. Subsequently, these forms deteriorated, reducing their number in a different way for related languages. He developed the so-called theory of agglutination, which shows that some words have lost their status at some point, becoming simple endings that have agglutinated to the words unaffected by these transformations. He distinguishes three classes of languages, applying for this classification a morphological principle, a grouping being that of Indo-European languages, with monosyllabic roots, the ability to compose and possessing external inflection.

Rasmus Rask reached similar conclusions, but independent of Bopp, and he was even given a certain priority over Franz Bopp, a priority supported by Luis Hjelmslev. His main work is *Research on the Origin of the Old Norse or the Origin of the Icelandic Language*, printed in Danish in 1818 in Copenhagen. Among his achievements is the Indo-European character of the Germanic languages he groups, together with the Baltic and Slavic languages, into a separate branch, different from that corresponding to Latin and ancient Greek. However, he erroneously places the origin of the Indo-European language in Southeast Europe, believing in *Über die thrakische Sprache*, Halle, 1822, that the Thracian language is the primary language of the Indo-European languages.

Through his theory of the systematic character of languages, understood as a kind of organism that functions on physiological bases, he foreshadows the epistemological distinction proposed by Wilhelm von Humboldt about the dual character of language, that of creative activity, *enérgeia*, and that of structure, *ergon*, as well as Ferdinand de Saussure's distinction between *langue* and *parole*.

In essence, together with Franz Bopp, he laid the foundations of the main coordinates of the comparative-historical method.

The works of the two impelled comparative-historical research throughout the nineteenth century. The most important is Jacob Grimm's *Deutsche Grammatik*, designed in five volumes, of which four appeared (1819, 1826, 1831, 1837), the last one, dedicated to syntax, no longer published. Through his work, Grimm laid the foundations of scientific etymology, explaining the transformations of words through phonetic laws.

In the field of Romance, the first to develop a grammar compared to Romance languages was Friedrich Diez, with his *Grammatik der romanischen Sprachen*, published between 1836 and 1838.

An important place was also occupied by August Schleicher, who published a comparative grammar of the Indo-European languages, with an emphasis on phonetics and morphology, where the formation of words is also included. The paper is entitled *Compendium der vergleichenden Grammatik der indogermanischen Sprachen* and was published in Weimar in 1861. of development, in its infancy, and another of decadence, marked by the loss of expressive abilities. It can be said that the culmination of historical comparativism was the works of the so-called group of neogrammarians, the most important being Karl Burgmann, Herman Osthoff, Berthold Delbrück and Herman Paul. Influenced by the psychological current of the time, they consider that the source of changes in language are the speaking individuals, as language exists only in the form of individual speech. There are two basic principles of neogrammarics: 1) the evolution of language is governed by phonetic laws, which are very regular, act absolutely and therefore without exceptions; 2) where the explanation by the action of phonetic laws is unsatisfactory, the principle of analogy will be resorted to.

Hermann Paul is important for Romanian linguistics, who, through *Prinzipien der Sprachgeschichte*, Halle, 1880, decisively influenced Alexandru Philippide, whose work *Principles of the History of Language* is a processing, in many creative aspects, of the German linguist's book.

An important moment in the history of linguistics was the publication, in 1916, of the course in general linguistics held by Ferdinand de Saussure at the University of Geneva, between 1907-1911, under the title *Cours de linguistique générale*. From the many contributions made by the Geneva linguist, considered sometimes a sociologist, sometimes a psychologist and even a tributary to mathematicians, we will point out only those that are related to our subject.

F. de Saussure (1857-1913) introduced into language theory some fundamental distinctions or dichotomies, taken over by both structuralists and linguists of other orientations. These are: language-speech (*langue-parole*), synchronic-diachronic, syntagmatic-paradigmatic, signified-significant, internal linguistics-external linguistics. It is considered that the first of these distinctions, namely that between language and speech, underlies Saussure's entire theory. These dichotomies facilitated, together with the others mentioned above, among which the arbitrary character of the linguistic sign (subsequently fought), the appearance of descriptive grammars and then of the functional and generative-transformational grammars are highlighted.

Although Eugen Coșeriu carried out his scientific activity much later, his work is related, in many respects, to the linguistic doctrine of Ferdinand de Saussure. First of all, the Romanian linguist, in his extensive study, *Sistema, norma y habla* (1952), introduces norm as an intermediate element in the Saussurean language-speech dichotomy. The norm represents a first degree of abstraction, including speech, but without the individual and occasional variants that it continuously develops. Language is the system, ie the second degree of abstraction, comprising only the functional appearances and, as such,

the indispensable norms. Language, as a system, is a network of functions that is socially realized. The active element is the norm, which is imposed on the individual, limiting his freedom of expression. These are social and cultural taxes that vary from community to community. Ultimately, one can speak of individual norms and social norms. By introducing the norm, E. Coșeriu considers that the somewhat conventional character of the Saussurean language-speech distinction is eliminated and the linguistic activity itself, ie the functioning of the language, is highlighted more clearly.

E. Coșeriu later developed his theory on the mentioned trichotomy in reference studies, such as *Sincronía, discronía e historia* (1958) and *Sincronía, diacronía y tipología* (1965), in the latter study trichotomy becoming a norm - system - linguistic type. Thus, the linguistic type is described as a higher level of formalization and abstraction than the system (language), and this, in turn, has a higher degree of abstraction than the norm.

Another Saussurean dichotomy discussed and amended by E. Coșeriu was that between diachrony and synchrony. The paper in which the author discusses this issue is *Sincronía, diacronía e historia* (1958). The Romanian linguist reveals that diachrony and synchrony do not affect the object, ie the language, since any elements of synchrony are contained in facts of diachrony, because, according to Coșeriu's formula, language is diachronic and functions synchronously. As such, the distinction made by F. de Saussure refers only to the plan of the investigation, not to that of the object. According to E. Coșeriu, the Genevan linguist confused the object with the means of investigation.

In conclusion, on the basis of some or other of these studies and guidelines, grammars have been developed for different given languages, including our language. What can be seen, at this point in our trip, is a certain reluctance to discuss the mechanism, it is true, complex, of the syntax, most research being paradigmatic, that is, essentially morphological or phonological. Only the structuralist and generative-transformational orientations will deepen this issue, a fact that we tried to highlight in as much detail as possible. On the other hand, being constrained by the subject of the thesis, we were forced to leave out of our discussion some important names in the history of linguistics, whose activity had only minor tangents with the objective syntactic structure of the languages discussed.

Bibliography:

Angela Bidu-Vrănceanu - Dictionary of language sciences, Nemira Publishing House, Bucharest, 2005.

A. Graur, Lucia Wald - A brief history of linguistics. Third Edition, Bucharest, 1977.

Andre Martinet - Elements of general linguistics. Translation and adaptation in Romanian by Paul Miclău, Scientific Publishing House, Bucharest, 1970.

Constantin Frâncu - Currents and trends in the linguistics of our century. Second edition, revised and added. Index of names composed by Alexandrina Ioniță, "Demiurg" Publishing House, Iași, 1999.

Charles F. Hockett - A Course in Modern Linguistics, The Mac Millan Company, New York, 1962.

Eugeniu Coșeriu - Integral Linguistics; Interview with Eugeniu Coșeriu, conducted by N. Saramandu; Romanian Cultural Foundation Publishing House, Bucharest, 1996.

Eugeniu Coșeriu - Synchrony, diachrony and history; Romanian version by N. Saramandu, Encyclopedic Publishing House, Bucharest, 1997.

Eugeniu Coșeriu - Theory of language and general linguistics. Five studies. Romanian language edition by Nicolae Saramandu, Encyclopedic Publishing House, Bucharest, 2004.

Ferdinand de Saussure - General Linguistics Course. Published by Charles Bally and Albert Sechehaye, in collaboration with Albert Riedlinger. Critical edition by Tullio de Mauro. Translation and speech before Izverna Tarabac, Publirom Publishing House, Iași, 1998.

Jacques Lerot - Précis de linguistique générale. Les Édition de Minuit, Paris, 1993.

John Lyons - Introduction to Theoretical Linguistics, Scientific Publishing House, Bucharest, 1995.

Lucia Wald - Philosophy of Language from Antiquity to the Eighteenth Century (in texts and studies), University of Bucharest Printing House, 1983.

Oswald Ducrot, Jean-Marie Schaeffer - The new encyclopedic dictionary of language sciences. Translation by Anca Măgureanu, Viorel Vișan, Marina Păunescu, Babel Publishing House, Bucharest, 1996.

Roman Jakobson - General Linguistics Essays. Translated and Prefaced by Nicolas Ruwet, Les Édition de Minuit, Paris, 1963.

Steven E. Weisler, Slavko Milicic - Theory of Language. The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, Canton, England, 2001.

Wilhelm von Humboldt - On the structural diversity of languages and their influence on the spiritual development of mankind. Romanian version, translation note, chronological table, bibliography and indexes by Eugen Munteanu, Humanitas Publishing House, Bucharest, 2008.

THE EMPTY SPACE OF JAPANESE ZEN BUDDHISM IN A HAIKU POEM BY ȘERBAN CODRIN

Irina-Ana DROBOT,

Lecturer, PhD., Technical University of Civil Engineering Bucharest, Faculty
of Engineering in Foreign Languages

Abstract: The purpose of this paper is to analyse the haiku poem by Șerban Codrin "Merii în floare -/ am totul dinainte/ pe masa goală" that has been translated by the author of the paper into English as "Apple trees in bloom -/ I have everything before me/ on the empty table". The perspective from which the poem will be analysed is that of the empty space of Japanese Zen Buddhism, starting from the way it is presented in architecture in the paper by Sudikno (2004).

Keywords: empathy, emptiness, fresh perspective, meditation, compensation.

The present paper aims to apply the philosophy of the empty space of Japanese Zen Buddhism to the haiku poem written by Romanian poet Șerban Codrin (2021: 5):

Merii în floare –
am totul dinainte
pe masa goală

This poem could be translated into English as follows, according to the author of this paper's translation:

Apple trees in bloom –
I have everything before me
on the empty table

This haiku poem takes as props both nature elements (the "Apple trees in bloom") and indoor elements ("the empty table").

Emptiness refers to understanding and experiencing the world afresh, without any preconceived notions, without anything we had been taught over the years, and is achieved through meditation: "When one becomes empty of the assumptions, inferences, and judgments he has acquired over the years, he comes close to the original nature and is capable of conceiving original ideas and reacting freshly (Holmes, 1990:66)." (Sudikno 2004: 77) The idea of seeing the world from a fresh perspective, which should be completely one's own, is suggested through the emptiness that is felt as present in the haiku poem by Șerban Codrin. In fact, there is an apparent contradiction in the second part of the poem, where the author mentions "I have everything before me/ on the empty table". The fresh perspective on life comes from the putting together of the two parts of the poem, which are separated by the dash called kireji: the poem suggests, thus, that the

“Apple trees in bloom” are everything that the poetic persona needs. The “Apple trees in bloom” are enough to fill in other missing things in the poetic persona’s life, such as materialistic objects. The table could be empty as it has no objects of decoration on it, or nothing precious enough in order to be exposed, such as no expensive vase. In the absence of a decorative and precious vase for flowers or even with flowers, the “Apple trees in bloom” are a great means of decorating and complementing the empty table. As the table is empty, the impact of the beauty of the “Apple trees in bloom” is all the more visible. On the other hand, “the empty table” could refer to the idea that the poetic persona is poor, having not much food to eat, or is alone, with nobody to prepare food for him/her. In this case, the “Apple trees in bloom” are regarded as “everything” in the sense of a consolation or compensation. Nature can be seen as empathetic and ready to bring a helping hand emotionally to those in need of a kind word or of company.

This interpretation has been mentioned by Ciobîcă (2020) in his Facebook post in the group *Autori de haiku din România*, as a comment to this very haiku poem:

Poemul ne propune o schemă antonimică foarte clară: totul sau plinul/opulența (merii în floare) vs. nimicul sau golul/precaritatea (masa goală) îmbiindu-ne să alegem varianta optimă în scopul decodării poemului. Așezat la masă, cel în cauză n-are ce îmbuca, dar paradoxal, poate atinge starea de sațietate datorită actului de contemplație extatică a merilor înfloriți.

Below is the translation of the comment made by Ciobîcă (2020) by the author of this paper:

The poem proposes a very clear antonymic scheme: all or the fullness/ opulence (apple trees in bloom) vs. nothingness or emptiness/ precariousness (empty table) enticing us to choose the optimal variant in order to decode the poem. Sitting at the table, the person in question has nothing to eat, but, paradoxically, he can reach the state of satiety due to the act of ecstatic contemplation of apple trees in bloom.

According to Ciobîcă (2020), the “Apple trees in bloom” could be regarded as a symbol of revelation:

Sintagma merii în floare, imagine vizuală cu mare forță de sugestie, poate fi interpretată fără exagerare și ca o epifanie. Poetul suferă probabil de writer’s block, este în pană de idei și, grație cromaticii și miresmelor merilor în floare, se iluminează subit și trăiește cu toate simțurile încordate la maximum revelația unei lumi nevăzute, care-l îndeștează spiritual și-l salvează din letargie, apatie, revigorându-l, compensându-i lipsurile. Astfel, poetul găsește formula magică care-l ajută să înțeleagă că nu mai rămâne nimic după scris. Merii în floare au spus și i-au dat totul: nu se poate concura sub nicio formă cu pana măiastră a naturii; încercările sunt doar imitații slabe, pastişe ce evidențiază limitele, prin urmare rezultatul e un mimesis pur.

The translation made by the author of this paper of the above statement sounds as follows:

The phrase “Apple trees in bloom”, a visual image with great suggestive force, can be interpreted without exaggeration as an epiphany, as well. The poet probably suffers from writer's block, is out of ideas and, thanks to the chromatic and fragrant apple trees in bloom, suddenly lights up and lives with all his senses tense to the maximum the revelation of an unseen world, which enriches him spiritually and saves him from lethargy, apathy, invigorating him, making up for all his shortcomings. Thus, the poet finds the magic formula that helps him understand that there is nothing left after writing. The apple trees in bloom told and gave him everything: he can't compete in any way with the master bird of nature; the attempts are only weak imitations, pastiches that highlight the limits, therefore the result is a pure mimesis.

The interpretation by Ciobîcă (2020) suggests the existence of a moment of revelation prompted by meditation, or the moment prompted by the action of a fresh perspective on life. The epiphany is assimilated with the moment of beauty in nature, that of the blossoming of the apple trees. This is a moment of beauty which shocks the poetic persona, as well as the reader, into reconsidering their perspectives on life.

The “Apple trees in bloom” could also be regarded as a substitute for someone close and dear to the poetic persona. It could also be regarded as a symbol of the beauty of nature in contrast with the simplicity of the life led by the poetic persona. The “Apple trees in bloom” could be seen as a symbol of a simple life and of its bare necessities. Their beauty is untrimmed, unlike that of the absent flower arrangements that could have been placed on the table. These blooming apple trees could also be regarded as symbols of happiness and of moments of gasping at the beauty of life, which, ultimately, are what matters in a life and world that are transient.

The simplicity of the indoor space reminds of Japanese temples' interiors which consist of empty space and of a window that allows a generous view of various seasons of nature. The haiku poem by Șerban Codrin reminds of this kind of Japanese inner space found in a temple, only it is in a supposedly Romanian home. Since the poem was written by a Romanian author, it is supposed that he referred to the everyday life reality in his culture. Like the interior setting of a Japanese temple, the interior setting of the Romanian home looks like a place that promotes meditation and enhances the beauty of nature. The interior is simple, offering an opening, through the window, towards the beauty of nature, as if offering another perspective on life.

According to Sudikno (2004: 81), the word for “space”, “kukan”, in Japanese architecture means, literally, an “empty place”. Sudikno (2004: 83) suggests that the Buddhist philosophy on emptiness has found a literal correspondent in architectural design: “The ideas of emptiness and nothingness in Buddhist doctrine came exert great influence over the Japanese. The Japanese of the time appear to have accepted these ideas literally.” In the Romanian haiku poem, this “empty place” in Japanese architecture finds its correspondent in the “empty table”. The Romanian haiku poet has created a similar

effect of meditation by creating a replica of the traditional Japanese interior space, adapted to his own culture. Regarding Japanese culture, “Actually most of the paintings consists of ‘nothing’, of space, emptiness, the void” (Sudikno 2004: 77). Thus, this empty space suggests, in the haiku poem, the opportunity for meditation, as well as for the poetic persona and his readers to rethink about their world, their surroundings and their lives from a fresh perspective. While the interior is simple, and empty, nature is very rich, as well as untrimmed by man.

The poem creates the feeling that the “Apple trees in bloom” are larger and more impressive than the small empty table, reminding of the large windows showing off the impressive view of nature in all seasons found in Japanese temples, compared to the closed interior space, which is empty yet larger than the one suggested in the Romanian author’s haiku poem. The interior space suggested in the haiku poem is limited to the empty table, why the photos of Japanese temples shown online suggest a larger, though empty, space.

However, the possibility to express the fresh perspective on the surroundings after meditation should be taken with a grain of salt, as “The void in Buddhist sense is not concept arrived at by rational thought, but an expression of an incommunicable individual experience, accessible to a person practicing meditation (Nitschke, 1988:38).” (Sudikno 2004: 78) It is difficult to arrive at a moment of illumination, yet the haiku poem is a good attempt at this.

Another issue regarding the moment of revelation analysed in this poem has to do with the fact that house and temple were separated spaces, and such moments could be restricted to the temple and not to the home:

The evolutionary separation of house and temple corresponds with the sociocultural separation of rituals of transcendence from domestic residence. Transcendent experiences, for most people, are confined to the temple. Yet, we participate in the temple with existentially situated physical bodies. The body: temple correspondence is both widespread and of great antiquity because it is rooted in the necessity of existentially experiencing the Transcendent. (Johnson 1988: 230)

The author of the haiku poem, however, suggests a likeness between the two spaces, home and temple, due to the same type of props. The nature prop is gaining attention in the home setting exactly like in the temple setting, the main idea being that the interior prop is minimal, being able to suggest the emptiness that is associated with meditation and a fresh perspective on life.

Indeed, the home could be regarded as a safe space for having everyday life moments of illumination. The temple is also a similar safe space for experiencing such moments. Ultimately, once the two spaces contain an empty place suggesting the experience of emptiness literally, they can be regarded as alike, and able to prompt moments of revelation. Anyone can meditate in front of nature and gain a fresh perspective. Haijins (authors of Japanese haiku poems, regarded as students centred around a teacher figure) can achieve such moments at all times, in any place.

Ultimately, the experience of gaining a fresh perspective on life through a moment of revelation has nothing to do with a certain culture. Such experience could be regarded as universal, as Șerban Codrin's poem suggests. The author adapts the experience to the setting of a Romanian home, which is able to offer the occasion for a moment of illumination. The setting is barely suggested, barely sketched, however. Only native Romanians can recognize it, based on their previous readings of Romanian literature, or even based on their life experience. Some readers may have had grandparents that led modest, simple lives in the rural area. They may recognize the beauty of life there based on nature, as well as based on the values of a simple lifestyle. Other readers may be stroked by the contrast between the poor, simple setting inside the home and the richness and beauty of nature, which could happen in any culture and in any setting, rural or city setting alike. The beauty of the nature seems to reign over other elements in the life of the poetic persona, and to gain prominence. It is a true fact that when spring comes, when everything is in bloom, we all feel that we should admire the beauty of nature. Everyone feels hopeful, and everyone believes that the surroundings, whether in the countryside or in the city, are becoming more and more beautiful. Nature has a way to draw attention to it during such transitional moments between seasons, as from winter to spring. The moods become different, everyone feels happier and more hopeful, and everyone feels the need to take photos, if they have the necessary technology. Nobody, in our times, can remain indifferent to the beauty of the blooming flowers in spring, even if they live in the city, have a busy life, or are oriented towards the consumerist culture.

What is more, nowadays, everyone is familiar with the celebrations of other cultures. The Japanese cherry blossom festival is well-known all over the world. All cultures tend to be impressed by it, keep up-to-date about it, and even travel to Japan to take part in it. Due to the admiration for Japanese culture, and due to keeping updated about it, many people belonging to other cultures will try to experience spring from their perspective. This could be related to the description of spring present in the haiku poem by Șerban Codrin.

The emptiness suggested in the haiku poem could also be associated with spirituality, and with the faculty of meditating, as opposed to material possessions. The emptiness in the interior suggested in the haiku poem could also be associated with the focus on the arrival of the spring season, as well as with its ephemeral nature. The festival of the cherry blossoms in Japan were focusing on the arrival of the spring season, but not only, as can be seen below:

Historically, Ohanami focused on the cherry blossom as a symbol of spring's arrival, where communal aspects, consumption of sake and seasonal foods, painting or photography, and pilgrimages to sacred sites were used to celebrate the ephemeral aspects of blossoms, spring, and life. (Moriuchi and Basil 2019: 1)

The ephemeral aspects of life, and thus of the blossoms, could be transferred to the "Apple trees in bloom" of the haiku poem by Șerban Codrin. The fact that the poetic persona claims that he has "everything [...] on the empty table" could also be related to

the ephemerality of having an abundance of anything before us in our lives. The table may have held great food courses, yet now everything is over. The table may have held food related to a certain celebration, which could have even been the celebration of the spring season, but, at present, the table is empty. The poem could suggest that it seems that we now have everything, materially, before us, that the table is full of food, but in the next second everything is consumed and gone. This could suggest a metaphor for the ephemeral nature of everything in life. The “Apple trees in bloom” could stand, figuratively, for the abundance of food on the table, which can become empty in a short amount of time, during any celebration. This could also happen on regular days, when no celebrations take place. The joy of sharing food does not last too long, just like the beauty of spring does not last too long. Spring is a transitory season, from winter towards summer, and it is at times difficult to realize exactly when it begins and when it is gone. Thus, the poem tries to suggest the idea that the nature of any joy in life is ephemeral, and cannot last for too long, just as seasons are transitory.

The emptiness suggested by the interior setting in the haiku poem could be associated with the transient nature of life itself. Only emptiness remains, and nothing remains the same, and the “Apple trees in bloom” will have, eventually, the same ending. The readers will understand that the “Apple trees in bloom” were only temporary elements of beauty, whose temporariness could be suggested by the emptiness of the interior space, namely through the “empty table”.

The empty space suggested by the empty table in Șerban Codrin’s haiku poem could be related to a simple, everyday life, made up of the bare necessities, in which the beauty of nature through the signs of the arrival of spring symbolizes the equivalent of luxury and of the opportunity to contemplate beauty. In everyday life, we are tempted to focus on the urgent priorities, which consist, if our lives are harsh, of the bare necessities for survival. The beauty of nature becomes a luxury item which we can occasionally allow ourselves to enjoy. The arrival of spring could become the equivalent of enjoying various holidays and celebrations related to certain moments of nature. Agrarian societies and cultures rely on various moments in the cycle of nature in order to do certain chores or even to celebrate significant moments (Wirzba 2003). The Romanian rural area can be identified as an agrarian society, which depends on the benevolence of nature in order for people to lead happy and fulfilled lives. The richness of the homes depends in the Romanian agrarian society on the goodness of nature.

The haiku poem by Șerban Codrin can, thus, hold multiple interpretations. Nature in Romanian agrarian society plays a significant role, just as in old Japanese culture, when people depended on nature for giving them riches and everything they needed to lead their simple lives, based on the bare necessities. The simplicity of life relied on the basic items needed for everyday life survival. The haiku poem by Șerban Codrin underlines the moments of happiness and hope when spring arrived. Spring meant ensuring enough material resources, as well as spiritual reflections, which were both important in life.

REFERENCES

- Ciobîcă, Cezar. (2020). 10 mai. Autori de haiku din România, <https://www.facebook.com/groups/680799808659644/posts/3788431431229784/>
- Codrin, Șerban. (2021). *Marea Tăcere*. Editura Carte Inspirată, București.
- Johnson, N. B. (1988). Temple Architecture as Construction of Consciousness: A Japanese Temple and Garden, Arch. & Comport. I Arch. Behav., Vol. 4, no. 3, p. 229-249.
- Moriuchi, E., & Basil, M. (2019). The sustainability of ohanami cherry blossom festivals as a cultural icon. *Sustainability*, 11(6), 1820.
- Sudikno, Antariksa. (2004). Space in Japanese Zen Buddhist Architecture. *Dimensi: Journal of Architecture and Built Environment*. 29.
- Wirzba, N. (Ed.). (2003). *The essential agrarian reader: The future of culture, community, and the land*. University Press of Kentucky.

LIVIU REBREANU THE UNIVERSAL MYSTICAL WRITER

Călina PALICIUC

Lecturer PhD., Aurel Vlaicu University of Arad

Abstract: The metamorphoses suffered by the Romanian peasant left their mark on the Romanian novelist's literary debut in the sense that Rebreanu made his debut with the brilliant prose called "Ion" in 1920, a very engaging novel with great openness to the real goal. Rebreanu's mysticism is very clear, that's why every novel is an ode to God, for which Rebreanu has a great devotion. Whether it's Ion, or the Apostle Bologa everyone is in the light of a devouring mysticism. The typical Transylvanian character in Rebreanu's prose is a thirst for the absolute, crushed by a lack of perfection and no one wants to live to the fullest.

Keywords: novel, mysticism, character, writers, vision

Opera lui Rebreanu este colosală, de fapt așa cum menționa Adrian Marino fiecare pagină a romancierului este un *chef de oeuvre* stilizată și simplificată. Autorul consideră în operele sale critice că „Liviu Rebreanu anulează orice formă de opoziție între clasic și modernism devenind un Demiurg al glasului țăranului sau intelectualului obidit”.¹ Opoziția clasic-modern îmbrățișează unitar întregul câmp al valorilor și cauzalităților istorice.

Rebrenianismul ar putea fi catalogat drept un curent literar epic inovator, prin stilul mistic abisal și profund, dar și prin circularitatea firului narativ. Liviu Rebreanu este un autointrospectiv, un scriitor care urmărește foarte fin dezagregarea și dezumanizarea personajului său, un personaj viu plin de năzuințe înalte sau de căderi abisale.

Realismul ardelenesc a îmbogățit literatura română cu o impresionantă galerie de portrete feminine construite, indubitabil, după modele extrase și esențializate din viața reală. Chiar dacă bărbatul este cel care monopolizează acțiunea textelor literare, ca deținător al unui statut social și familial superior, ori de câte ori apare, personajul feminin nuanțează discursul, umanizând atmosfera, incitând la reflecție sau reverie, sensibilizând cititorul. Originalitatea scriitorilor ardeleni și totodată elementul comun al operei lor este orientarea către lumea satului, către țăranul român din Ardeal, către valorile locale. Ceea ce transpare în scrierile lui Rebreanu este acel model de gândire central-europeană, căci eroii și eroinele lui sunt oameni așezați, înțelepți, care-și duc traiul într-o lume arhaică, ordonată și atrăgătoare, guvernată de valori tradiționale și precepte morale bine definite și de cele mai multe ori respectate.

Fantasticul lui Rebreanu se manifestă ca o speculație metafizică, materializat la nivelul unei lumi lăuntrice, prin declanșarea unui conflict „psihotic din adâncurile subconștientului.” Roman al „iluziilor eterne”, Adam și Eva este o meditație pe tema teoriei reîncarnării, metempsihoza fiind un proces repetitiv ce are ca scop realizarea cuplului, proiecție a împlinirii din ultimul cerc al lui Toma Novac. Se constituie sub forma

¹Adrian Marino-Dictionar de idei literare, Editura Eminescu, 2003 pag. 502

unor povești de dragoste materializate în diferite accepțiuni în care sentimentul erotic devine un ideal, fiecare episod fiind „un surghiun” al procesului de izbăvire prin suferință a unui păcat inițial

Din punct de vedere al evoluției sale ciclice, personajul lui Rebreanu vrea să se dezică de dependența de alte personaje și să devină un izolat, care caută să rezolve dramele sale existențiale sub umbrela lui Dumnezeu, dar nu neapărat într-o regie plină de clișee, din cauza unor resorturi interioare pătimase ancorate în demonic prin filtrul căruia fiecare personaj își alege sau refuză accesul la eternitate.

Analist și psihiatrist de excepție Liviu Rebreanu este și un creator de tipologii umane rare. În universurile create de scriitorul ardelean nu încap ezitări sau nuanțe și estompări existențialiste. Liviu Rebreanu este un mic demiurg al tainelor divine pe care le metamorfozează în stilul său caracteristic.

Universurile originale create de Liviu Rebreanu sunt mașinării metafizice, entități vii care pulsează, care absorb organic suferința întregului neam românesc ca mai apoi în final să se transforme în scânteieri de o finețe rară. Personajele care fac parte din această lume sunt personaje din categoria ființelor mâinate de patimi sau aspirații foarte mari și orice tragism sau suferință sunt singurele care marchează sensul existenței lor efemere.

Adept al realismului, Rebreanu nu exclude aspectul etnografic, opera lui fiind o sinteză a ritualurilor, surprinzând diversitatea manifestărilor colectivității rurale: hora duminicală, obiceiuri calendaristice, ceremonialul nupțial, nașterea și riturile de trecere. Proza scurtă se evidențiază și prin caracterul etic pe care-l moștenise de la Slavici și Agârbiceanu, înscriindu-se în categoria operelor în care se observă preocuparea pentru zugrăvirea unui univers văzut ca un arbore a cărui sevă hrănește și formează generații întregi.

Liviu Rebreanu a devenit imediat după publicarea primelor sale nuvele, unul din cei mai prolifici scriitori români și nu numai, din noul val al realismului ci și din toată multitudinea de scriitori originali europeni care reprezentau acest curent literar. Liviu Rebreanu se înscrie pe linia trasată de predecesorii săi, dar marchează începutul unei alte perspective asupra lumii satului. Atitudinea sa este una relativ distantă, impersonală, el este un observator rece și obiectiv al spațiului rural și al evenimentelor din interiorul acestuia.

Dar cea mai puternică influență, care și-a pus adânc amprenta asupra stilului lui Rebreanu, a fost cauzată de instaurarea unui feudalism ungar și austriac, care tindea să desființeze din temelii toată matricea arhetipală a tradiționalismului rural mistic țărănesc. Rebreanu a simțit primejdia dezrădăcinării eului național creștin mistic și a dat luminii opere care se împotriveau noii ordini habsburgice totalitare. Războiul a inspirat trei din cele mai reprezentative și mai solide nuvele ale lui Liviu Rebreanu, publicate într-un volum aparte în 1921. Prima, *Hora morții*, studiază soluția tragică pe care războiul o aduce în viața oamenilor simpli, zdruncinați de conflicte sociale adânci.

Catastrofa pune problema intelectualului burghez într-un stat plurinațional, silit să lupte pe front împotriva fraților de aceeași nație. Problematika acestei nuvele va fi dezvoltată de Liviu Rebreanu în *Pădurea spânzuraților*. Cea de-a treia nuvelă din ciclul de război, *Ițic*

Ștrul, dezertor, tratează soarta soldatului evreu în armata română în timpul războiului. *Ițic Ștrul, dezertor* a stârnit în critică părerile cele mai contradictorii. În timp ce E. Lovinescu o considera “singura nuvelă ce afirmă un scriitor”, pentru G. Călinescu opera era o “schită fără interes”. Majoritatea nuvelor lui Rebreanu nu conțineau, după Lovinescu, “altceva decât elementele unei literaturi curente, în care amănuntul nu se ridică până la estetic”, iar lui G. Călinescu i se păreau interesante doar pentru că “arată raza exactă de investigație psihologică a scriitorului”.²

Misticismul lui Rebreanu este unul clar, de aceea fiecare roman este o odă închinată lui Dumnezeu, pentru care Rebreanu are o mare devoțiune. Fie că e vorba de Ion al Glanetașului, sau de Apostol Bologa, fiecare personaj se mișcă în lumina unui misticism devorator. Personajul tipic ardelenesc din proza rebreniană este un însetat de absolut, măcinat de lipsa perfecțiunii.

Liviu Rebreanu nu dorește să prezinte eronat sau să cosmetizeze lumea rurală din zona Ardealului măcinată de dominația austro-ungară, ci dimpotrivă el își dorește să provoace fiecare cititor la o meditație profundă asupra sensului real al existenței, să ne facă părtași la o suferință continuă pe care să o descifrăm generație după generație.

Autorul prezintă idealurile unui neam obidit și foarte greu încercat, un neam în care românii sunt obligați să lupte împotriva apropiatilor. Misticismul lui Bologa este unul realist deoarece el nu vrea să trăiască, ci să lupte contra cursului firesc al vieții, iar forța teluricului îi dă sevă și vigoare în fața morții.

Pe de altă parte Ion al Glanetașului aflat la celălalt antipod al viziunii țăranului este un mistic abisal puțin decăzut deoarece, însetat de ambiția de a avea mult pământ uită de rolul sfânt al bărbatului și al împlinirii sale pe cale corectă în viața de familie. Liviu Rebreanu are o capacitate extraordinară de a surprinde ființa umană în toată complexitatea sa. Unicitatea abordării survine din realitatea filtrată prin ochiul său critic. Scriitorul ardelenesc este convins că omul este o făptură duală, ancestral măcinată de lupte interioare expresii sinergice ale luptei mistice dintre bine și rău. Personajul lui Rebreanu este circumscris creștinismului pur ortodox, un personaj care aderă la primordialitatea trăirii creștine, sau dacă este un împătimit devine un dezumanizat prin excelență.

Sufletul românului patriot este cel prin care Rebreanu filtrează toată conjunctura realității. Țăranul sau intelectualul lui Rebreanu sunt niște mistificatori indiferent de destinul luminos sau sumbru pe care și-l proiectează conștienți, destin care culminează cu jertfa în numele unui ideal trasat subiectiv.

Fie că vorbim de dezumanizarea tratată a lui Ion al Glanetașului, fie că vorbim de moartea martirică mărturisitoare a lui Bologa, un lucru este clar. Între țăranul și intelectualul lui Rebreanu este o prăpastie de concepție. Nicio șansă ca cele două lumi să se împletească sau să se completeze. Rebreanu era ferm convins că, lumea arhetipală a țăranului va rămâne diametral opusă lumii exterioare sau interioare a intelectualului. Cele două universuri se exclud reciproc prin forța destinului dar și prin diferențele aspirațiilor metafizice.

² G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent.*, Editura Fundația regală pentru Literatură și Artă, București, 1941 p.649

Metafizica lăuntrică este una deosebit de fină și de amplă deoarece, personajele rebreniene nu se mișcă singure ci sunt dirijate de o forță mistică de Creatorul Lumii, personajele sunt ființe vii care arată duritatea luptei dintre binele angelic și răul demonic. Epicul rebrenian este unul deosebit de valoros nu doar prin noutatea de la nivelul compartimentelor lingvistic, fonetic sau gramatical, ci mai ales prin stilul sferic la care apelează scriitorul, un stil abisal datorat contextului politic, social și economic pe care îl traversa societatea românească interbelică. Literaturii din această perioadă i se aduceau critici intense mai ales prin prisma lipsei de autenticitate și prea marea ancorare în socialul rural idilic, o realitate inconformă cu dimensiunea ocupației forțate a austro-ungarilor. Dar, dincolo de forța sa inovatoare, Liviu Rebreanu este fondatorul unor specii unicate în literatura românească cum ar fi romanului polițist, romanul mistic, romanul fantastic sau romanul colectivității creștinești românești.

Adam și Eva este cel de-al treilea roman a lui Liviu Rebreanu, după *Ion și Pădurea spânzuraților*, apărut în 1925. Vladimir Streinu numește acest roman un roman minor sau de al doilea plan, dar totuși precizează că în sfârșit Rebreanu „renunță la unul din principiile esențiale ale operei sale: arta nu trebuie să copieze realitatea, ci să consolideze valorile vieții.”³

Mircea Eliade, preocupat și el de proza fantastică și mitologică, își arată preferința pentru acest roman, în revista *Azi* din 1934: „Când după *Pădurea spânzuraților* am citit *Adam și Eva* am fost sigur că Rebreanu este într-adevăr un scriitor mare.”⁴ G. Călinescu în *Istoria literaturii române* vede în romanul *Adam și Eva* un „prilej pentru autor de a face o casă cu șapte etaje felurit decorate, cu nume sonore arhaice, cu coloratură exotică.”⁵ Iată că și G. Călinescu vede în *Adam și Eva* un roman în care povestirile sunt organizate pe șapte etaje, adică avem un roman *à tiroir* în care cele șapte așa-zise nuvele care „alcătuiesc rama epică a romanului sunt construcții tautologice. Ele proliferază într-un lanț de sinonime.”⁶ Cele șapte capitole pot fi citite în oricare altă ordine. Importantă este figura repetiției, ea sprijină adevărata semnificație a romanului.

Tehnica povestirii în *Adam și Eva* este diferită de tehnica povestirilor în ramă pure, secvențele din roman fiind combinate prin alternanță. *Începutul* constituie rama cadru al romanului, dar este înțeleasă de-abia în final în ultima povestire numită Ileana. Romanul este construit din șapte nuvele, nuvele care se supun tezei indiene a migrației sufletului în șapte vieți până să-și găsească liniștea în Nirvana. Perpersicius scria într-o cronică la apariția romanului că „avem povestiri pentru călătoria sufletului, cu șapte oboluri spre vămile neființei. Ele se desfășoară într-un tempo vertiginos și într-un stil adecvat basmului. Străbătând cele șapte cercuri ale unui Purgatoriu al Iubirii, cele două suflete ajung la limanul și împlinirea marii năzuințe: contopirea spirituală.”⁷ Abia după moarte încetează suferința și începe fericirea. Liviu Rebreanu este prin excelență un

³ Aurel Sasu, *Liviu Rebreanu, sărbătoarea operei*, Editura Albatros, București, 1978, p. 160;

⁴ Ion Simuț, *Romanul iubirii metafizice*, Editura Minerva, București, 1998, p. 7;

⁵ G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Fundația regală pentru Literatură și Artă, București, 1941 p. 652;

⁶ Ion Simuț, *Op. cit.*, p. 8;

⁷ *Ibidem*, p 7;

investigator de genul criminalistului sau a psihanalistului modern care investighează stările limită prin care trece personajul său. Aceste stări metafizice numite în caietele sale, demoni care rod matca sufletului românului abundă în romanele sale obiective. Pe Rebreanu, nota George Călinescu îl rod și îl fascinează mai ales luptele metafizice aflate la limita dintre existență și non-existență.

Chiar dacă aflat la limita dintre metafizic și ocult stilul narativ și tehnicile folosite de Rebreanu arată că la el și acest transfer metafizic se regăsește la mai toți eroii săi, nu contează viața efemeră și fără rost, ci și secunde care urmează după trecerea în veșnicie și transcendența imprevizibilă a sufletului după părăsirea limitelor acestei lumi. Paradoxal pentru candoarea sufletului ardelenesc eroii lui Liviu Rebreanu sfârșesc într-un mod cumplit de-a dreptul năprasnic unii se sinucid, alții omoară, alții sunt uciși brutal.

Rebreanu este singurul romancier al generației sale care reușește să metamorfozeze banalul în excepțional și să facă din personajele sale o galerie impresionantă de portrete mistice, indiferent că ele sunt sau nu devotate luptei binelui sau decăderii.

Liviu Rebreanu, refuză tragismul desacralizat și sterp al umanității epocii sale transfigurându-l în mit și jertfă pentru creație. Munca sa sisifică pe alocuri este totuși încununată de jertfa pe altarul conservării tradițiilor și datinilor străbune. Rebreanu nu este un nostalgic, iar ontologia sa este de fapt o reîntoarcere la circuitul eternității și nicidecum o cădere abisală. Edenul nu este o luptă pierdută pentru niciunul din personajele lui Rebreanu. Dimpotrivă, Liviu Rebreanu este un demiurg un refăuritor alături de Dumnezeu al arhitecturii interioare a sufletului, un suflet profund zdruncinat de amestecul neeterogen al forțelor istorice potrivnice iubirii și jertfei sfinte.

Bibliografie

Adrian Marino, *Dictionar de idei literare*, Editura Eminescu pag 502, 2003

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

G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent.*, Editura Fundația regală pentru Literatură și Artă, București

Nicolae Manolescu, *Arca Lui Noe, Eseu despre romanul românesc*, Editura Gramar, Bucuresti, 2007

Liviu Rebreanu, *Opere, Amalgam*, Editura Minerva Bucuresti 1991

PROMETHEAN MYTHOLOGICAL SYMBOLS, LEFT AND RIGHT OF THE PRUT

Ana-Maria TICU

PhD, „Ștefan cel Mare University” of Suceava

Abstract: The reverberations of the Promethean myth can symbolically particularize Ion Creangă's and Grigore Vieru's creations, the primordality of the fire and freedom assumed through sacrifice completing the revolt and the rebellion. The hermeneutics of the signs and the symbolism integrated in the myth can discover scientific, biographical and especially spiritual interferences in the two titans of the Romanian language.

The tragic self-devouring is only a modern mutation of the myth, transposed at the Moldavian and Bessarabian ideational level. All the roots of the archetype aim to nourish the Romanian culture and literature with the sap of the Promethean authenticity.

Keywords: myth, symbol, titanomachy, tragism, love

Într-una din convorbirile sale cu Claude-Henri Rocquet, Mircea Eliade afirma că „Orice pământ natal alcătuiește o geografie sacră”. Subscriind acestei idei și lărgind matricea natală literară, constatăm și în cazul lui Ion Creangă, dar și în cazul lui Grigore Vieru, o sacralizare a spațiului, întreaga lor operă constituind un motiv pentru un *regressus ad uterum*, uneori nostalgic, alteori pur descriptiv, cu valențe memorialistice. Proza scriitorului humuleștean și poezia sensibilului basarabean se încadrează într-un con de lumină și umbră deopotrivă, tocmai prin aspectul dual al realității prezentate, eternizarea și nestatornicia cronotopului natal fiind realizate printr-o serie de simboluri ce punctează textele. Acestea, revenind obsesiv sau fiind unice, interferează adesea cu elanurile sau placiditățile personajelor, creând o atmosferă de mundan suficient sieși. Acest topos natal (fie că este vorba despre Humulești, fie că este vorba despre Pererîta) este un spațiu identificat ca aparținând unei mitologii evolute, dar nu neapărat moderne, populate de o lume pestriță amintind de cea a lui Anton Pann. Condiției limitate a naturii umane îi corespunde, evident, un spațiu limitat. Indiferent de vastitatea expunerii sale naturale (câmpie, oraș, țară), orice spațiu se închide, se limitează printr-o inexplicabilă constrângere de ordin psihologic din partea celui care locuiește simbolic acest topos.

Deși vorbim despre malul stâng și malul drept al Prutului, cartogramele care ilustrează răspândirea miturilor în spațiul geografic românesc stabilesc o densitate mitologică în zona Moldovei, aici incluzându-se, evident, Basarabia. Nu se poate vorbi despre un „gol mitologic”, sub nicio formă. În cele ce urmează nu intenționăm să abordăm elemente de mitologie românească sau locală din spațiile natale ale celor doi autori, ci vom încerca o mitanaliză a unui mit universal. Ion Creangă și Grigore Vieru nu abordează în mod special problema mitului în acest areal (nici în altele, de altfel), dar putem identifica suficiente reprezentări și trimiteri cu substrat mitic. Toposul din scrierile lor este unul ce poate fi exploatat în grilă mitologică, unul inefabil, deși trimiterile explicite la mit lipsesc.

Dacă ar fi să înscriem oricare dintre acești doi scriitori toposului natal, am putea stabili și calitatea de personaj mitic a fiecăruia dintre ei. De asemenea, dacă ar trebui să alegem un mit peste care să suprapunem existența și opera celor doi scriitori, să identificăm simboluri și interferențe mitice, probabil cel mai prolific în semnificații ar fi mitul prometeic.

Ținem să precizăm încă de la început că, în ceea ce privește accepțiunile termenului de *mit*, vom face uz de abordarea științifică pe care o propune Leszek Kołakowski. Oferind o perspectivă nouă asupra conceptului de *mit*, criticul polonez nu anulează, ci completează teoriile clasice și fundamentale din domeniu. Pe baza acestor perspective, vom realiza corespondențele cu textele lui Ion Creangă și Grigore Vieru:

„Sfera lui (a cuvântului *mit* – n.n.) se intersectează cu sfera desemnată de cercetările din domeniul religiei. Cuprinde o parte – ce-i drept, genetică, deși cantitativ nesemnificativă – a miturilor religioase, și anume cele primare; mai cuprinde, în plus, anumite constructe (în subsidiar sau în mod explicit) din viața noastră intelectuală și afectivă, și anume pe acelea care ne permitem să le legăm între ele, teleologic vorbind, componente condiționate și variabile ale experienței, prin raportare la realități necondiționate”¹.

Referitor la termenul de *simbol*, vom accepta drept premisă a interpretării definiția pe care o dă acestuia Gilbert Durand:

„un sistem de cunoaștere indirectă, în care semnificatul și semnificantul anulează mai mult sau mai puțin «falia» circumstanțială dintre opacitatea unui obiect oarecare și transparența puțin vană a semnificantului său”².

Utilizarea acestor doi termeni în articolul de față este o consecință a complementarității lor artistice, dar și a ideii de subordonare implicită, simbolul fiind adesea parte a mitului analizat.

Simbolul arhetipal prometeic a cunoscut o prelucrare constantă în diverse epoci și domenii, de la primordialul mit al culturii grecești, la abordările moderne din pictură, sculptură, dar mai ales literatură. Urmărind reverberațiile simbolice ale arhetipului prometeic la Creangă și Vieru, apreciem drept esențială în acest demers afirmația lui Tudor Vianu din **Studii de filosofie a culturii**, care nota că „Mitul culturii moderne este mitul lui Prometeu.”³

Personajul mitologic este în sine un simbol, care, inerent este asociat, adesea chiar identificat, cu alt simbol esențial din mit, acela al focului. Perspectiva analitică a acestor două simboluri oferă o viziune de ansamblu, poate ușor anacronică asupra polisemantismului contextual. Astfel, Prometeu poate întruchipa libertatea, progresul, revolta, sacrificiul, etc. iar focul poate sugera mobilul suferinței, sau, antagonic chiar, al iubirii.

¹ Leszek, Kołakowski, *Prezența mitului*, București, Editura Curtea Veche, 2014, pp. 7–8.

² Gilbert Durand, *op. cit.*, p. 18.

³ Tudor Vianu, *Studii de filosofie a culturii*, Ed. Eminescu, București, 1982, p. 321;

Prometeismul, potrivit tiparului primordial, înseamnă înainte de toate **titanomahie**, răzvrătire a titanilor împotriva zeilor. Decupând această idee și analizând-o la nivel metatextual, în operele și biografiile lui Ion Creangă și Grigore Vieru, sesizăm reiterarea atitudinii. Creangă poate fi numit prin excelență un răzvrătit al timpului său, iar exemplele în această direcție nusunt puține. Pornind de la revolta inocentă a copilului poznaș, continuând cu nesupunerea institutorului la absurdele norme didactice și culminând cu excluderea din cler, vedem în Creangă un titan care, din dragoste pentru țăranul simplu, pentru prietenii săi, pentru elevi și pentru plăcerea de a trăi, se ridică împotriva mai-marilor săi. Răzvrătirea sa nu este de natură antimorală, dimpotrivă chiar, considerându-se o victimă a unui sistem superficial și ineficient, încearcă să ia atitudine, împotrivindu-se cu o atitudine simplă, naturală, cuviincioasă:

*„Domnule ministru,
Văzând comunicatul în Monitorul no.155, am fost dureros surprins de a mă vede și de d-voastră, d-le ministru, condamnat fără să fi fost ascultat, și eliminat din corpul învățător fără să fi fost supus judecăței, precum cere legea instrucțiunii publice.(...)”⁴*
(Memoriul înaintatde Ion Creangă ministerului în legătură cu destituirea sa din învățământ)

În ceea ce-l privește pe Grigore Vieru, un titan răzvrătit la rândul său, durerea care-i provoacă revolta este înstrăinarea. Simțindu-se un exilat în propria țară, reacționează prometeic, furând zeilor focul dragostei de țară, de limbă, de mamă, scrijelindu-l pe obrazul timpului ca pe niște pietre demne de a fi puse în muzeul culturii românești, al re-devenirii neamului:

*„Veni-va o zi
Când pe sabia voastră
Nu sângele nostru se va
prelinge, Ci scuipatul
disprețului nostru.”*
(Calul de război)⁵

În **Dicționar de cuvinte, expresii, citate celebre**, I. Berg notează că, prin gestul de a fura focul, Prometeu este civilizator, „contribuind astfel la dezvoltarea meșteșugurilor”⁶. Furând destinului focul creator, atât Creangă, cât și Vieru, meșteșugesc, asemeni lui Arghezi, „cuvinte potrivite”, inspirația dându-le ocazia de a opera „ex vivo” asupra sufletelor. Citirea operelor acestor titani atrage după sine recitirea, și, fie că zâmbești sau lăcrimezi, flacăra prometeică menține cald aliajul maleabil al sufletului, materie asupra căreia meșteșugesc cu talent acești doifauri.

Tratând mitul prometeic drept un palimpsest, pornind chiar de la numele eroului, în etimologia greacă însemnând previziune, prudență, identificăm același vizionarism etic și la cei doi scriitori români. Creangă - institutorul introduce metoda învățării cititului și scrisului în paralel, eliminând metoda lancasteriană. Abecedarul lui

⁴ *Documente-Ion Creangă*, Ediție îngrijită și studiu introductiv de Gh. Ungureanu, Editura pentru literatură, București, 1964, p. 214;

⁵ Gr. Vieru, *Taina care mă apără*, Ed. Princeps Edit, Iași, 2008, p. 260;

⁶ I. Berg, *Dicționar de cuvinte, expresii, citate, celebre*, Ed. Științifică, București, 1968, p. 332;

Creangă, la fel ca **Albinuța** lui Grigore Vieru, sunt materializările unor progrese spirituale și culturale vizionare, demne de etimologismul prometeic. În acest sens, activismul social al celor doi scriitori îi poate plasa în contextul unei „civilizări”, al unei dinamici generatoare de inteligență, de energie constructivă, de luptă cu prejudecățile. Această idee o regăsim și în explicațiile date de George Lăzărescu în **Dicționar de mitologie**, atunci când se analizează acest personaj mitic:

„Prometeu reprezintă astfel forța inteligenței care l-a eliberat pe om de ignoranță și sclavie, ca și impunerea geniului și a semnificației lui sociale, focul fiind folosit de toți, fără excepție. Suferințele îndurate de Prometeu, deci de geniul activ, dinamic, temerar, sunt inseparabile de măreția acestuia, care luptă împotriva opresiunii și prejudecăților de orice fel.”⁷

Cea de-a doua parte a mitului, plină de semnificații, creionează pedeapsa, și anume înlănțuirea titanului și suferința provocată de vulturul (un simbol, la rândul său) care-i mănâncă zilnic ficatul. Suferința se substituie în mod figurativ regretului, remușcării. Dacă Prometeu regretă generarea conflictului zei-oameni, „vinovăția refulată și nedepășită”⁸, Creangă regretă aplecarea spre omenescul vieții, își asumă global, dar în special etic „păcatele”, de la puerila aversiune față de școală, la mariajul eșuat, sau la caterisirea sa, resemnându-se țărănește: „cal bătrân, greu se-nvață în buiestru”.

În ceea ce privește autodevorarea tragică a lui Gr. Vieru, putem constata forța mioritică a dorului, acest concept autohton, stihie, care bântuie și trup și suflet și minte. Cu cât dorul este mai mare, cu atât este mai arzător, mai cicatrizant, mistuind nu doar ficatul regenerator, ci și nevoia de transcendental. Când acest dor se cheamă „țară” sau „mamă”, orice gând și orice pas care nu te apropie de sublimul lor este o remușcare.

Perenitatea simbolului atrage variațiunile interpretative. Astfel, pentru Gaston Bachelard, *„mitul lui Prometeu ilustrează voința omenească de a accede la intelectualitate; dar la o viață intelectuală după modelul zeilor, care să nu se afle într-o dependență absolută față de principiul utilității.”*⁹

Teoretizând aceste aspecte, francezul instituie un așa-zis complex al lui Prometeu, care presupune dorința de a ști cel puțin cât părinții sau maestrul nostru, dacă nu chiar mai mult. La Creangă și Vieru, mitul (sau mai bine spus această accepțiune a mitului) suferă mutații. Mama Smaranda a lui Creangă și măicuța lui Vieru, nu sunt școlite, dar sunt zeificate de propriii copii, în virtutea neobositei griji, a înțelepciunii, a nestinsei lumini sacre pe care o emană. Mutatis *mutandis*, prometeismul modern este de fapt actul de „a fura” iubirea pură de la mamă și de a o împărtăși ierbii, norilor, iubitei, discipolilor. Observăm astfel că se ajunge tot la iubire, conceptul fundamental, pe care îl apreciem a fi axul mitului prometeic, dar și al rațiunii de a fi a lui Creangă și

⁷ G. Lăzărescu, *Dicționar mitologic*, Ed. Niculescu, București, 2008, p. 220;

⁸ J. Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, Ed. Artemis, București, 1994, p.129;

⁹ Gaston Bachelard, *La psychanalyse du feu*, Paris, 1965, *apud* J. Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. cit.*, p.130;

Vieru. Adevărul din lume poate fi descoperit doar prin iubire, chiar dacă, de cele mai multe ori, iubirea implică greșeală, stângăcie și, inevitabil, sacrificiu:

*„Dacă mâna dreaptă ar fi mai aproape de inimă, s-ar trezi și ea stângace.”*¹⁰(Gr. Vieru-**Mișcarea în infinit-aforisme**)

Așa cum L. Blaga spunea că un personaj religios al vremii purta „căciula mitului”, putem afirma cu certitudine că Ion Creangă și Grigore Vieru poartă, printre multe alte „căciuli”, și pe aceea a prometeismului, a jertfirii de sine pe altarul cultural al omenirii. Deși am putea spune că miturile „s-au erodat” în ultimele secole, figurile reprezentative și interferențele simbolice cu acestea pot justifica răspândirea în timp și spațiu a unor „semințe” mitice care, deși capătă mutații, vor purta veșnic în ele esența miturilor primare. La fel putem spune și despre Prometeu și „arderile” sale, despre simbolismul bogat ce a derivat din acest arhetip.

Cu toate că am încercat o transgresare a epocilor istorice și literare, nu am intenționat trunchierea spiritului uneia sau alteia. Dacă facem un salt literar de la epoca marilor clasici, la șaizecism (nu spunem postmodernism, deoarece Grigore Vieru a refuzat identificarea cu această mișcare), nu înseamnă că afirmăm o de-construcție a mitului. Dimpotrivă, intenția noastră a fost de a arăta, în câteva nuanțe (biografice și textuale), tocmai această co-participare la construcția mitică. Nu îndrăznim să particularizăm istoric mitul, dar ne raportăm la contextele socio-culturale ce pot contura profilul mitic prometeic, pe care ni l-am propus spre suprapunere peste figurile celor doi „eroi”. Dacă avem în vedere faptul că mitul face posibilă o interpretare personală a unei credințe, inevitabil, entitatea spre care se îndreaptă credința face posibilă raportarea noastră la mit, realitatea individuală. Așadar, putem afirma că, înainte de a purcede la o analiză a interferențelor mitice prometeice, am crezut în această instanță mitică, introducând în realitatea arhetipală profilul celor doi scriitori vizați de mitanaliza succintă de mai sus.

Este esențial, așa cum îndemna și Blaga, să nu încercăm înțelegerea și dezvăluirea misterelor care alimentează creația. Un scriitor este chiar dator să le adâncească și să le ramifice din punct de vedere artistic, pentru a se naște literatura. Mit, imaginar, real, toate contribuie la conturarea stilului și la confirmarea vocației creatoare a unui scriitor, atât Ion Creangă, cât și Grigore Vieru încadrându-se acestui profil. Mai mult chiar, aceștia își asumă un rol curajos pentru perioada literară pe care o traversează.

În încheiere, facem trimitere tot la Leszek Kołakowski pentru a justifica necesitatea (re)venirii la mit:

„Căutarea mitului este, cel mai adesea, o încercare de a descoperi o forță protectoare superioară, care să rezolve fără dificultate întrebările ultime, care să ne ofere ierarhii valorice stabile, să ne înconjoare cu o pădure de repere, să ne scape de libertate, înfășurându-ne înapoi coconul prunciei și făcând să iasă la iveală nevoia letargică a supunerii; dar satisfacția obținută astfel nu este nici ea scutită de mistificare”¹¹.

¹⁰ Grigore Vieru, *op.cit.*, p.103.

¹¹ Leszek Kołakowski, *op. cit.*, p. 129.

Așadar, constatăm că atât cei doi scriitori, cât și personajele din scrierile lor se identifică adesea cu Prometeu, făcând dovada unei evaziuni din realitate. Prin mit, spațiu și personaje se subliniază rolul dublu al literaturii: mască și oglindă. Se justifică astfel alăturarea și chiar suprapunerea, pe alocuri, a planului real cu cel imaginar. Contextul perioadei istorice traversate de cei doi scriitori dezvăluie aceste semnificații.

Bibliografie

- *** *Documente - Ion Creangă*, Ediție îngrijită și studiu introductiv de Gh. Ungureanu, Editura pentruliteratură, București, 1964;
- BERG, I., *Dicționar de cuvinte, expresii, citate, celebre*, Ed. Științifică, București, 1968;
- CHEVALIER, Jean; Gheerbrant, Alain, *Dicționar de simboluri*, vol. I–III, București, Editura Artemis, 1993;
- DURAND, Gilbert, *Figuri mitice și chipuri ale operei – de la mitocritică la mitanaliză*, traducere din limba franceză de Irina Bădescu, București, Editura Nemira, 1998;
- KOŁAKOWSKI, Leszek, *Prezența mitului*, traducere din limba polonă de Constantin Geambașu, București, Editura Curtea Veche, 2014;
- LĂZĂRESCU, George, *Dicționar mitologic*, Ed. Niculescu, București, 2008;
- VIANU, Tudor, *Studii de filosofie a culturii*, Ed. Eminescu, București, 1982;
- VIERU, Grigore, *Taina care mă apără*, Ed. Princeps Edit, Iași, 2008;

THE DISCOVERY OF AN EXOTIC NEW RELIGIOUS MOVEMENT IN GRAHAM GREENE'S NOVEL

Suciu MARIAN
PhD, Independent Researcher

Abstract: When a Western researcher or fiction writer presents the contemporary history of Vietnam, they focus mainly on describing the American sacrifices made during the Vietnamese War and how they saved the South Vietnamese from the hands of the evil Communist Vietnamese, but neglect to discuss the important contributions made by the new religious movement Cao Dai Tien-Ong during the Vietnamese War, as well as recently, in bringing the South and North Vietnamese closer.

*Among the Western authors that wrote about Vietnam's recent history, Graham Greene is an exception, as his novel, *The Quiet American*, presents in detail the importance of the Cao Dai Tien-Ong movement in both the day-to-day life of South Vietnamese citizens and the fight against the Communist Vietnamese.*

Keywords: New Religious Movement, Vietnam, Cao Dai, Graham Greene.

Although there are many journals and novels about the evolution of the Vietnam War (1955-1975), there are fewer novels that describe the way in which the South Vietnamese society had functioned until the start of the war. Furthermore, even fewer literary texts present the way in which the Cao Dai religious movement influenced the Vietnamese. Among the texts that do introduce the Western reader to this new Vietnamese religious movement is Graham Greene's novel, *The Quiet American*, which is a spy novel at first view.

Introduction on Cao Dai Tien-Ong's History

The Cao Dai Tien-Ong religious movement, better known as Cao Dai, was established by Ngo Van Chieu, a clerk in the administration system of French Indochina. This new religion "draws upon ethical precepts from Confucianism, occult practices from Taoism, theories of karma and rebirth from Buddhism, and a hierarchical organization (including a pope) from Roman Catholicism"¹. The most incredible thing about this new religious organization is that its pantheon of saints includes not only classical religious figures such as Buddha, Confucius, Jesus Christ, but also historical figures such as Julius Caesar, Joan of Arc, Victor Hugo, and Sun Yat-sen².

During one of the spiritism sessions conducted by Ngo Van Chieu and other Vietnamese intellectuals, in 1926, the entity "called Cao Dai (literally, "high tower," a Taoist epithet for the supreme god) appeared and delivered to the group the fundamental features of the religion: universalism, vegetarianism, the image of an eye in a circle (which became its central symbol), and various details of worship"³.

¹ Encyclopaedia Britannica, „Cao Dai”, in *The New Encyclopaedia Britannica. Volume 2*, edited by Robert McHenry, Encyclopaedia Britannica, Chicago, 1992, p. 822.

² *Ibidem*.

³ Robert Ellwood, „Cao Dai”, in *The Encyclopaedia of Religion*, edited by Mircea Eliade, Simon & Schuster Macmillan, New York, 1993, p. 72.

The inauguration ceremony of the new religious movement took place on 18 November 1926 in front of fifty thousand people. Although the French and Vietnamese Buddhists perceived this new religion as a negative development, Cao Dai grew immensely and by 1930 it had half a million believers. In just another couple of years it gathered over a million adepts. The rise of this movement "reflected the yearning of an oppressed Vietnamese population for something new, immediate, indigenous, and idealistic in a situation in which Catholicism was the religion of the alien colonizers, Buddhism was moribund, and Confucianism was linked to a social order clearly passing away"⁴.

Tay Ninh, a city northwest of Saigon, was considered the headquarters and a sacred city of Cao Dai. Moreover, "before the unification of Vietnamese under the communist Hanoi regime in 1975, the "Holy See" was responsible not only for spiritual and ecclesiastical matters, but also for managing the sect's considerable agricultural and business holdings"⁵. Furthermore, until 1955, the new religious Vietnamese movement exercised control of its headquarters province with the help of its own army.

After the unification of Vietnam under communist rule and until recent years, the Cao Dai "has been severely repressed by the government, with a high proportion of its churches confiscated and its clergy arrested or laicized; the Holy See is apparently virtually inactive"⁶. As many South Vietnamese fled to the United States, Canada or to European countries, being afraid that after South Vietnam fell in the hands of the communists, they would be oppressed, it is of no surprise that the Vietnamese formed large communities in their new countries such as "'little Saigon' in Orange County and the 'littler Saigon' of the Bay Area around San Jose"⁷. Although the communist regime banned the religious movement in Vietnam for a time, due to the strong belief of many members of the Vietnamese diaspora, numerous Cao Dai worship centers were established around the world, which preserved this religion. After 1985, the communist authorities in Vietnam become more understanding about this religious movement and they allowed its followers to continue their activity as a religious organization and all confiscated land was returned⁸. In 1997, the government recognized Caodaism as the third largest religion from Vietnam. Although the religious movement was granted rights in the communist state, its actions continue to be supervised by "a Communist-appointed steering committee"⁹.

Today, Caodaism "has generated a number of subsects, frequently inspired by fresh mediumistic communications"¹⁰. The Cao Dai movement from Vietnam gained a higher public profile by avoiding the discussion of difficult subjects such as human rights

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Ibidem*, p. 73.

⁶ Robert Ellwood, *op. cit.*, p. 73

⁷ Janet Hoskins, "Caodai exile and redemption. A New Vietnamese Religion's Struggle for Identity", *Religion and Social Justice for Immigrants*, Rutgers University Press, New Brunswick, 2006, p. 196.

⁸ Kit Gillet, "Where the Faithful Worship Among the Tourists", in *The New York Times*, 11 May 2012, read on 30 January 2021. Available on <https://www.nytimes.com/2012/05/13/travel/in-vietnam-the-cao-dai-temple-mixes-religions-and-styles.html>.

⁹ Janet Hoskins, *op. cit.*, p. 200.

¹⁰ Robert Ellwood, *op. cit.*, p. 73

and religious freedom and many "people in Vietnam were able to post information about religion on international Web sites"¹¹. These efforts and those of the Vietnamese from the diaspora led to a better understanding of the movement not only by Western experts in the religious field, but also by Westerners that engaged in daily business dealings with individuals from the Vietnamese diaspora or from Vietnam.

The portrayal of Cao Dai in Graham Greene's novel

The Quiet American is not only a mystery novel, in which a British journalist plays the key role, but a historical novel, as it blends the real elements with fictional ones. Therefore, "readers [...] need to guard against the assumption that all of the main events are historically factual. The bombing in the rue Catinat, for example, was based on an actual incident that took place in 1952. General The claimed responsibility for it, but whether Americans were involved in supplying the explosives and planning the event, as the novel would lead us to believe, is another question"¹². As the novel explores the mystery linked to the death of Alden Pyle, a member of the Economic Mission of the American government in Vietnam, the narrator, Thomas Fowler, introduces the reader to the socio-economic climate in 1952, when the action takes place.

Graham Greene himself had arrived in Saigon on 25 January 1951. His job required him to explore the exotic Vietnamese world¹³, which was dominated by both the sex industry and the violence of the First Indochina War (1946-1954), which was initially caused by France's inability to renounce their Southeast Asian colonial territories, and which later continued as an indirect fight between the United States, China, and the Soviet Union. In this context, Graham Greene had most probably discovered the Cao Dai religious movement, which was a participant in this war, as its believers established an army in order to fight the French army.

As the Cao Dai religious movement was an actor during the First Indochina War, and as the action in Graham Greene's novel is set during that time, it follows that the novel must include depictions of and discussions about this new religious movement. Therefore, from the beginning of the second chapter, the narrator introduces "the churches of the Caodaists [which] would catch the attention of strangers in every village; pale blue and pink plasterwork and a big eye of God over the door"¹⁴. Furthermore, as Thomas Fowler "walked the long empty nave [of the Caodaist church, he felt] that this was not the Indo-China [he] loved. The dragons with lion-like heads climbed the pulpit: on the roof Christ exposed his bleeding heart. Buddha sat, as Buddha always sits, with his lap empty: Confucius's beard hung meagerly down like a waterfall in the dry season"¹⁵. The religious imagery in the church was not to the narrator's taste because it mixed Eastern and Western beliefs, and such religious syncretism could not be easily understood by Westerners. The difficulty stemmed from the fact that in Western countries one had to be

¹¹ Janet Hoskins, *op. cit.*, p. 202.

¹² Ross Maxwell Walker, *The Quiet American*, Insight Publications, St Kilda, 2012, p. 11.

¹³ *Ibidem*, p. 9.

¹⁴ Graham Greene, *The Quiet American*, Foreign Languages Publishing House, Moscow, 1959, p. 95.

¹⁵ *Ibidem*, p. 99.

either a Christian, or a member of another religion, while in Asian countries, such as Vietnam or China, it was common for one person to observe the religious traditions of Confucianism, Taoism and Buddhism at the same¹⁶.

Caodaism is viewed by Thomas Fowler as an unusual religion because there are “female cardinals”¹⁷ and “Christ and Buddha [are] looking down from the roof of the [Caodaist] Cathedral on a Walt Disney fantasia of the East, [prominently featuring] dragons and snakes in technicolour”¹⁸. These unusual characteristics prompt the reader to think not only about a religious Disneyland, but also of a utopian religious simulation needed in order to hide the older, corrupt religions, in a similar way to Jean Baudrillard’s vision of the hyperreal Disneyland existing “in order to hide that it is the ‘real’ country, all of ‘real’ America that is Disneyland (a bit like prisons are there to hide that it is the social in its entirety, in its banal omnipresence, that is carceral)”¹⁹.

Fowler does not question if Caodaism is real or not but asks “if this Cathedral had existed for five centuries instead of two decades, would it have gathered a kind of convincingness with the scratches of feet and the erosion of weather?”²⁰, similarly to Jean Baudrillard, who posits in his study that “[t]he imaginary of Disneyland is neither true nor false”²¹. Therefore, the narrator, through the reporter’s voice, asks if the Cathedral had been older, would it have seemed more real, since the newness of everything else surrounding it and the highly unusual elements in the building made it removed from reality, almost as if it had been transplanted from a fantastic animation or from a science fiction movie. He further questions if the Cathedral were older “would somebody who was convincible like [...] [his] wife find here a faith she couldn’t find in human beings?”²².

Another surrealistic element of the Caodaist religion observed by Thomas Fowler is the presence of “Saint Victor Hugo in the uniform of the French Academy with a halo round his tricorn hat pointed at some noble sentiment” in the Cathedral ²³. This is an unexpected element for a Westerner because Victor Hugo is a well-known French writer from the nineteenth century, renowned for his novels *The Hunchback of Notre-Dame* and *Les Misérables* and less famous for his drawings, but who has never been canonized by the Catholic Church. The very existence of a Westerner as a religious figure in a Vietnamese traditional church is shocking, as one would rather expect to see a modern or contemporary Asian representative. However, by spending some time in Vietnam and taking into account that Vietnam was a French colony for some time and that French literature and language became the official standard, one can understand why Victor Hugo became a saint in the Vietnamese new religious movement.

¹⁶ Timothy Brook, “Rethinking Syncretism: The Unity of the Three Teachings and their Joint Worship in Late-Imperial China”, *Journal of Chinese Religions*, no. 1, 1993, p. 16.

¹⁷ Graham Greene, *op. cit.*, p. 94.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ Jean Baudrillard, *Simulacra and Simulation*, translated by Sheila Faria Glaser, The University of Michigan Press, Ann Arbor, 2003, p. 12.

²⁰ Graham Greene, *op. cit.*, p. 99.

²¹ *Ibidem*, p. 13

²² *Ibidem*.

²³ *Ibidem*.

The Caodaist Cathedral also contains the representation of “Sun Yat Sen [, an important Chinese statesman and philosopher,] inscribing on a tablet”²⁴. This Eastern figure, unlike the presence of the French writer, reminds the reader that the action takes place in Asia and not in a European museum. Furthermore, in the Cao Dai Cathedral, as mentioned above, the images of Christ, Buddha and Confucius decorate the same firmament. The image of three major figures from three very different religions, as well as the introduction of both European and Asian historical personalities, identifies Cao Dai as a syncretic religious movement. This syncretic new religious organization combines “supposedly ‘pure’ tradition[s] [...] belonging to other, incompatible traditions”²⁵. This new movement does not preach only the traditional values of the religions that it incorporates, but new and integrative traditions tailor-made for the present times, such as allowing women to serve as priests and cardinals, or promoting religious unity, similar to the ecumenical unity. Therefore, Cao Dai was seen as something exotic, but because it incorporated Christian motives, it made Westerners feel comfortable.

In conclusion, although Graham Greene uses only a couple of pages in his novel, *The Quiet American*, in order to describe the Cao Dai new religious movements, the information contained therein is rich in details. As such, we can affirm that Graham Greene, unlike other Western writers that set their narratives in South Vietnam, offers us the true context of how the Vietnamese society developed in the Republic of Vietnam in the period before the Vietnam War. Moreover, the author manages, through Thomas Fowler’s journalistic eye, to create an accurate picture of Cao Dai, because “[t]he job of a reporter is to expose and record”²⁶ and not to become an adept or judge the religious organization.

Bibliography

- Baudrillard Jean, *Simulacra and Simulation*, translated by Sheila Faria Glaser, The University of Michigan Press, Ann Arbor, 2003.
- Ellwood Robert, “Cao Dai”, in *The Encyclopaedia of Religion*, edited by Mircea Eliade, Simon & Schuster Macmillan, New York, 1993, pp. 72-73.
- Encyclopaedia Britannica, “Cao Dai”, in *The New Encyclopaedia Britannica. Volume 2*, edited by Robert McHenry, Encyclopaedia Britannica, Chicago, 1992, p. 822.
- Gillet Kit, “Where the Faithful Worship Among the Tourists”, in *The New York Times*, 11 May 2012, read on 30 January 2021. Available on <https://www.nytimes.com/2012/05/13/travel/in-vietnam-the-cao-dai-temple-mixes-religions-and-styles.html>.
- Greene Graham, *The Quiet American*, Foreign Languages Publishing House, Moscow, 1959.
- Hoskins Janet, “Caodai exile and redemption. A New Vietnamese Religion's Struggle for Identity”, *Religion and Social Justice for Immigrants*, Rutgers University Press, New Brunswick, 2006, pp. 191-209.
- Shaw Rosalind, Steward Charles, “Introduction: problematizing syncretism”, in *Syncretism/Anti-Syncretism: Politics of Religious Synthesis*, edited by Charles Stewart and Rosalind Shaw, Routledge, New York, 2003, pp. 1-24.
- Walker Ross Maxwell, *The Quiet American*, Insight Publications, St Kilda, 2012.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ Rosalind Shaw, Steward Charles, “Introduction: problematizing syncretism”, in *Syncretism/Anti-Syncretism: Politics of Religious Synthesis*, edited by Charles Stewart and Rosalind Shaw, Routledge, New York, 2003, p. 1.

²⁶ Graham Greene, *op. cit.*, p. 99.

A SPECIAL CASE OF LITERARY MARGINALITY - MĂRGĂRITA MILLER-VERGHY (1865-1953)

Mihaela BACALI
PhD., University of Bucharest

Abstract: Why does fate remain implacable for certain works and certain personalities on which criticism passes over with relative negligence or worse still, which remain ignored by the public and critics? Is it just the imponderables of fate or is it also an unfavourable social context? Mărgărita Miller-Verghy represents one of these "cases" of marginality, she is among those "forgotten" of Romanian literature. She follows by her destiny the path that women's literature has travelled: from anonymity to full acceptance, from submission to liberation. Her portrait is representative for this social category which at the beginning was not accepted, but which finally imposed itself as an indubitable reality: „the woman-writer”. The woman she has gone through different stages of life, remaining the same, beyond social challenges and confirming the model of the heroic woman who, like Phèdre or Antigone, makes the great journey beyond death.

Keywords: marginality, forgotten, social context, women's literature, literary destiny

« Chaque époque a ses héros, ses gloires qui vieillissent avec le temps et qui finalement disparaissent. En réalité nos héros culturels ne meurent pas totalement, on les retrouve quelquefois figés en bronze, à l'ombre d'un arbre ou dans une pile de livres poussiéreux, oubliés sur un rayon de bibliothèque. Le sort des „oubliés” est plus cruel que celui des „morts”, car ceux-ci ont du moins leurs anniversaires, les conventions sociales et le bon sens nous obligent à les commémorer au moins une fois par an¹. » Ces mots appartiennent à Michael Finkenthal qui, dans un article portant le titre « Pourquoi oublie-t-on „les oubliés” ? » s'intéresse aux causes pour lesquelles certains écrivains restent, pendant leur vie et même après, bannis de toute forme de reconnaissance humaine.

La raison pour laquelle ils sont oubliés serait leur incompatibilité avec l'air du temps, ou la société exerce sur eux une pression à laquelle ils ne sont pas capables de résister ? Mărgărita Miller-Verghy est un de ces « cas » de marginalité, et on pourrait se demander pourquoi elle est restée complètement ignorée par les histoires littéraires, car elle n'est mentionnée que par des dictionnaires littéraires récents.² Est-elle vraiment une écrivaine mineure ? Est-ce que certaines « impondérables » ont influencé son destin ? Sa personnalité a-t-elle eu quelque chose de particulier qui l'a empêchée de s'imposer ? Ou le contexte social dans lequel elle a vécu a été défavorable ? Ou, peut-être, un peu de tout ?

¹ „Fiecare epocă își are eroii ei, gloriile ei care îmbătrânesc cu timpul și apoi dispar. (...) Adevărul că nu întotdeauna eroii noștri culturali dispar cu desăvârșire, îi regăsim uneori încremeniți în bronz, în umbra unui copac sau într-o grămadă de cărți prăfuite, uitate pe un raft de bibliotecă. Soarta „uitaților” este mai cruntă decât a morților, aceștia își au cel puțin aniversările lor, convențiile sociale și bunul simț ne obligă să-i comemorăm cel puțin o dată pe an”, Michael Finkenthal, „De ce sunt uitați uitații”, *Observator cultural*, an VI, nr. 19 (276), 7-13 iulie 2005, p. 15.

² Academia Română, *Dicționarul literaturii române*, L-O, Edition Univers Enciclopedic, București, 2005, p.369-370; Marian Papahagi, Aurel Sasu, Mircea Zăciu, *Dicționarul scriitorilor români*, Edition Albatros, București, 2001, p.218; Academia Română, Institutul de Lingvistică și Teorie Literară « Sextil Pușcariu », Cluj-Napoca, *Dicționarul cronologic al romanului românesc*, Editura Academiei Române, București, 2004.

Pour pouvoir répondre à toutes ces questions, il faut connaître à fond le parcours de vie de cette femme, son œuvre, ses milliers des pages de correspondance, ses manuscrits dont une grande partie ne sont pas publiés, il faut faire donc un immense travail de recherche dans les archives, pour aboutir finalement à la conclusion qu'elle ne mérite pas son sort d'oubliée et qu'il faut faire quelque chose pour que son œuvre et son destin exceptionnel soient connus. C'est ce que nous avons fait les dernières années, en commençant par une thèse de doctorat, suivie plus tard par l'édition ou la réédition de ses romans. Pourtant ses pièces de théâtre sont encore à l'état de manuscrit, ses articles parus dans les journaux et les revues attendent d'être répertoriés et publiés en volume, ainsi que son immense correspondance.

En réalité, ses mérites à l'égard de la littérature et de la culture roumaines sont incontestables : auteur de romans, de nouvelles, de manuels scolaires et de littérature pour les enfants, dramaturge, critique littéraire, traductrice, journaliste, pédagogue, directrice d'école, ethnographe, militante pour la cause de la littérature féminine et pour l'émancipation de la femme en Roumanie, organisatrice d'événements culturels, artistiques et charitables, inventrice – il est presque impossible d'imaginer une personnalité avec tant de dons et de dimensions culturelles. Néanmoins, elle a vécu sa vie de 89 ans, qui traverse deux siècles, avec une modestie exemplaire et ce manque de reconnaissance publique a eu affaire aussi avec son destin de femme-écrivain. Elle a laissé dans l'histoire littéraire une trace aussi fragile qu'elle-même.

Pourtant, certains événements montrent qu'elle n'a pas été privée de gratitude pendant sa vie et que ce statut d'« oubliée » est apparu plutôt après sa mort. Les preuves n'en sont pas du tout négligeables. Ainsi, Mărgărita Miller-Verghy a reçu quatre fois un des prix de l'Académie, la première fois en 1911 pour l'album d'art *Izvoade stămoșești culese de Mărgărita Miller-Verghy*, paru aussi en édition française sous le titre *Motifs anciens de décoration*, la deuxième fois, en 1912, pour un livre à but didactique *Copiii lui Răzvan. Carte de lectură pentru școalele secundare*, la troisième fois, en 1930, pour la traduction des poésies d'Eminescu en français (elle a été nominée, mais le prix ne lui a pas été finalement attribué) et la dernière fois pour le roman *Cealaltă lumină*, en 1945, à la suite du rapport rédigé par Mihail Sadoveanu. En parlant toujours à propos de ses mérites, elle a été parmi les premières femmes roumaines qui ont étudié à l'étranger, à Genève, où elle a obtenu une licence en sciences sociales en 1895 et s'est inscrite à un doctorat qu'elle a dû abandonner, obligée de retourner en Roumanie. Elle a été la première à traduire Eminescu en français et son premier volume de poésies traduites a paru à la fin du XIX^e siècle en France et en Suisse³. En tant qu'écrivaine, elle a écrit trois romans autobiographiques : *Théano*, publié en roumain et en français (1919/1921), *Cealaltă lumină* (1944), *Blandina* (1980, paru à titre posthume) et un roman policier, *Prințesa în crinolină* (1946). Et ceux-ci ne sont que les plus connus de ses mérites, car elle a été aussi directrice de l'Asile Elena Doamna pour presque vingt ans, période dans laquelle elle a eu aussi une très intense activité charitable, surtout pendant la Première

³ Mihai Eminescu, *Quelques poésies de Michail Eminescu*, traduction par M. M.-V., avec une notice biographique par Alexandre Vlahoutza, Genève, Eggiman et comp., Paris, Librairie Fischbacher [1892].

Guerre Mondiale et après, une contribution importante, par sa plume, à la cause des femmes-écrivains et de „l'écrit féminin”.

Toutefois, une personnalité d'une telle envergure reste inconnue. À ce manque de visibilité on pourrait trouver plusieurs explications. D'abord, elle a été parmi les pionnières de la littérature féminine chez nous et, ainsi que les autres écrivaines de cette époque de début, elle ne tenait pas à se faire remarquer dans une profession qui était à cette époque-là dominée par les hommes. Par ailleurs, elle-même n'a pas convoité la célébrité et du moins à ses débuts littéraires, elle n'a pas signé ses ouvrages ou a utilisé des pseudonymes dont la plupart étaient masculins.⁴ Elle a eu probablement ce sentiment de marginalité ; pendant l'adolescence elle écrivait en cachette, plus tard, quand elle a osé publier, elle s'est fait dissimuler sous ces pseudonymes, étant convaincue « que l'homme ne doit écrire que pour servir une idée et non pour attendre quelque chose – gloire ou argent – pour soi⁵. » Le parcours littéraire et culturel de Mărgărita Miller-Verghy s'étend pourtant sur deux moitiés de siècle et on constate que, à mesure qu'elle a avancé sur le chemin de la vie et assurément parce que les mœurs, la société ont commencé à accepter la femme-écrivain, elle a changé d'opinion.

Après sa mort, pendant la période communiste, elle aurait pu être reconsidérée, n'eût été la qualité de traductrice de la reine Marie. Mărgărita Miller-Verghy a transposé en roumain beaucoup de ses romans et surtout la monumentale œuvre de mémoires *Povestea vieții mele (L'histoire de ma vie, 1936)*. Il est fort probable que l'amitié très profonde, fondée sur des affinités électives, avec la reine a pesé lourd sur son destin littéraire posthume. Aussi la traduction de *Blandina* a-t-elle paru en 1980 dans une époque de « dégel » politique, où l'on pouvait publier de temps en temps des livres qui auparavant aurait été censurés. C'est ainsi que la poussière a recouvert son œuvre et sa personnalité et qu'elle est devenue une « oubliée ». Béatrice Didier parle de cette tendance de la modernité : s'il n'est plus possible de nier l'existence des femmes-auteurs, on les cantonne dans des places marginales, inférieures.⁶

Par la période de début de son activité littéraire, Mărgărita Miller-Verghy peut être classée dans la première génération d'écrivaines roumaines. Ses écrits de jeunesse, sa correspondance qui compte des milliers de pages, ses traductions réalisées au début de sa carrière littéraire, dont la plus importante reste la traduction des vers de Mihai Eminescu en français, ses ouvrages didactiques, ses articles publiés dans les revues francophones, tous ses romans qui sont écrits d'abord en français, font rattacher Mărgărita Miller-Verghy à la famille des premières écrivaines francophones. C'est la seule période de l'histoire littéraire roumaine où les deux thèmes de la francophonie et de la littérature féminine se recoupent. Ainsi les pionnières de la littérature féminine écrivent et publient parallèlement en roumain et en français et conservent cette identité

⁴ Tels que : « Ariel, Dionis, Mama Lola, Marg. M.V., Marmil, Ion Pravilă, Ilie Cambrea ». Mihail Straje, *Dicționar de pseudonime, alonime, anagrame, asteronime, criptonime ale scriitorilor și publiciștilor români*, Edition Minerva, Bucarest, 1973.

⁵ Mărgărita Miller-Verghy, Ecaterina Săndulescu, *Evoluția scrisului feminin în România*, Edition Bucovina, Iași, 1935, p.280.

⁶ B. Didier, *L'écriture-femme*, Paris, PUF, 1981, p. 14.

biculturelle. Mărgărita Miller-Verghy a eu un apport considérable à la constitution d'une francophonie féminine roumaine.

Un des défis du destin de la femme-écrivain au tournant du XIX^e siècle est la peur de se sentir ridiculisée ; celle-ci engendre des attitudes comme le repli sur soi-même, le recours à l'écrit autobiographique comme une façon de fuir la réalité et la recherche des univers compensatoires. Mărgărita Miller-Verghy se confronte elle aussi avec cette provocation : elle ressent l'absence d'une « chambre à soi », d'où l'écriture cachée. Écrire était, à l'époque de son enfance et de son adolescence, une action ressentie comme coupable. Le journal de Mărgărita Miller-Verghy, que nous avons récemment publié, témoigne du fait qu'elle était mécontente de ne pas avoir une chambre à elle, mais en même temps qu'elle était consciente de sa vocation d'écrivaine, et cela à 14 ans.⁷ Pour les dilemmes auxquels elle se confronte, elle trouve une solution dans l'anonymat, le pseudonyme, l'écriture cachée et cela pourrait expliquer, en partie, son manque de visibilité. Les particularités que Béatrice Didier a répertoriées concernant les premières femmes-écrivains s'appliquent très bien à l'œuvre de Mărgărita Miller-Verghy : dans la première étape de sa création, elle a publié sous pseudonyme, elle est restée célibataire, sa production littéraire a été tardive. En plus, dans sa prose, les personnages principaux sont toujours des femmes, les personnages masculins sont effacés, n'ont pas de consistance, ils tournent autour des femmes. En effet, la femme est au centre du discours narratif et ses problèmes sont d'ordre intérieur, car les romans de Mărgărita Miller-Verghy ont une forte dimension autoréférentielle.

Au XX^e siècle, pendant la période de l'entre-deux-guerres, tels les écrivains roumains de l'époque, elle se tourne vers une vision fondée sur l'authenticité et la lucidité analytique. Ainsi elle pourrait être placée, par certains thèmes comme la quête de l'identité, le dédoublement, l'expérience de la souffrance, sous le signe de la littérature féminine du XIX^e siècle, mais par d'autres, comme la recherche de l'authenticité, la lucidité analytique, la description des états de conscience, dans la lignée des écrivains du XX^e siècle (Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu) dont le principal trait est l'autoréflexivité. Au XX^e siècle déjà on ne peut plus établir une ségrégation entre écrivains et écrivaines.

Cette période est la plus féconde de la vie de l'écrivaine, une période où, en dépit de l'accident qui lui fait perdre presque en totalité la vue, elle publie le volume de nouvelles *Umbre pe ecran* (1935) l'anthologie d'écriture féminine, réalisée en collaboration avec Ecaterina Săndulescu, *Evoluția scrisului feminin în România* (1935), une quantité importante d'articles dans des journaux francophones tels *L'Indépendance roumaine*, *Le Moment*, *La Patrie*, *La Roumanie*, ou de langue roumaine tels *Timpul*, *Timpul familiei*, *Viața Românească*, *Revista scriitoarei*, *Revista scriitoarelor și scriitorilor români*. C'est l'étape de vie où la jeune femme si précoce en intelligence finit par devenir une femme capable d'organiser des soirées de salon. C'est la période de la Maison d'Art, une institution destinée à promouvoir des projets culturels qu'elle crée au moment où, après

⁷ Mihaela Bacali, „Marguerite Miller-Verghy, Jurnal la 14 ani”, in *Manuscriptum*, Revistă editată de Muzeul Național al Literaturii Române, Serie nouă, 1-2 (177-178), anul XLV (172), 2019, p. 83-108.

la guerre, elle est chassée du poste de directrice de l'Asile Elena Doamna. Sa sensibilité artistique unie à son esprit de charité trouve ainsi ce débouché. Dans la même période elle devient une militante fervente pour la cause de la littérature féminine, éveillant la conscience assoupie des femmes. Malgré son esprit rêveur, elle fait, tout au long de sa vie, la preuve d'un dynamisme exceptionnel. Elle réussit à démontrer qu'une femme peut être à la fois écrivain, gagner sa vie et continuer à créer, malgré la cécité. Ce sont autant de « visages » de Mărgărita Miller-Verghy qui témoignent de la richesse de sa personnalité.

Pendant les années de communisme, elle se confronte avec d'autres défis et contraintes qui sont liés à la société, mais aussi à son âge, déjà avancé. Dans cette dernière partie de la vie, contrairement à la première, elle ressent le besoin de se faire reconnaître. La reconnaissance de ses mérites lui aurait apporté, surtout en raison de son infirmité, la sécurité sociale dont elle avait besoin dans un monde qui était en train de changer totalement et dans lequel elle ne réussissait plus à trouver sa place. Confrontée avec l'expérience de la pauvreté, de la vieillesse, humiliée et exclue, cloîtrée dans la chambre où elle a passé ses dernières années, elle traverse toutefois cette période de vie avec courage et dignité. En 1941, elle reçoit la qualité de membre active de la Société des Écrivains Roumains⁸, qualité qui lui donnait le droit d'avoir une pension de retraite et celui d'habiter la petite chambre de l'Asile Ghenadie, dans la rue Labyrinthe où elle a vécu ses dernières années.

Mărgărita Miller-Verghy appartient à la catégorie d'écrivains dont la vie est imbriquée à son œuvre et inversement, l'œuvre a un fort degré d'autobiographie. Sa vie nourrit sa littérature. Ainsi les grands thèmes de la vie et de la mort et les valeurs morales sont continuellement mis en discussion dans ses écrits. Ses trois romans autobiographiques, qui constituent une trilogie, ont au centre un personnage féminin qui est nommé différemment, mais qui est chacun un *alter-ego* de l'écrivaine. Leurs noms ne sont pas choisis de manière aléatoire : Théano est une femme philosophe de la Grèce antique, une disciple de Pythagore, Blandine une des premières martyres chrétienne et Ariane est celle qui montre le chemin vers le centre du labyrinthe. Tous les trois romans se fondent sur une quête : Blandine commence sa vie par la quête des vertus, Théano par celle de l'amour et Ariane par celle de la spiritualité. Les trois héroïnes concentrent en elles les grandes étapes de la vie de l'écrivaine même, ses aspirations, ses défis, ses quêtes intérieures. Les valeurs morales que l'auteure veut transmettre à travers ses personnages sont évidentes, celles-ci ont des personnalités auxquelles l'écrivaine n'est pas du tout étrangère, elles ont des voix d'héroïnes de tragédie antique, exprimant un idéal de bien, de beauté et d'harmonie où il n'y a rien de vulgaire, rien de trivial.

Vivre la douleur devient pour les héroïnes de Mărgărita Miller-Verghy une expérience mystique. Cette recherche spirituelle est présente dans tous ses romans, ainsi que la dimension réflexive et surtout autoréflexive. La souffrance devient toujours une expérience de transgression de la vie et de la mort. Les romans de Mărgărita Miller-Verghy mettent en scène des personnages qui, comme Théano du roman homonyme et Ariane de *Cealaltă lumină* vivent loin du monde dans une solitude imposée, pour la

⁸ BAR, Mss. 3821, IV/5, Societatea Scriitorilor Români, nr.380, București 15 iulie 1941.

première, et forcée, pour la deuxième. Elles sont obligées d'explorer leurs souvenirs et ceux-ci s'entassent de manière à constituer un palimpseste compliqué, accompagnant l'héroïne sur le chemin qui mène à la guérison par la complète connaissance de soi. Pour les héroïnes de Mărgărita Miller-Verghy la souffrance devient purificatrice et l'expérience de la douleur les mène finalement à la découverte de la lumière intérieure.

De plus, la prose de Mărgărita Miller-Verghy est l'une du *dedans*, de l'intérieur, tantôt de l'espace clos, tantôt du corps dont l'évasion se fait toujours par l'esprit, c'est une prose d'atmosphère qui s'attache à décrire des réalités intérieures plutôt que d'évoquer des situations ou des personnages. Ses romans sont construits par de petites narrations ou notations, créant une mosaïque colorée faite de descriptions, d'impressions, de sensations, d'instantanés qui ont quelquefois la densité d'un poème, où la sensorialité est dominante. Les romans restent des œuvres de poésie autant que d'analyse, où le réel et l'idéal interviennent à la fois.

Si on regarde l'ensemble de la vie de cette personnalité, on y retrouve une certaine unité. De l'enfance à la mort elle a ressenti une grande soif de lecture, s'est enrichi continuellement l'esprit, poussée par une curiosité sans bornes, s'est posé les grandes questions de l'être face à l'univers, a eu l'aspiration vers la fraternité, le goût de rêver et d'écrire. Les constantes de sa vie sont un élan ininterrompu vers un idéal de beauté morale, le respect des valeurs intellectuelles et artistiques, l'héroïsme, la capacité de franchir les obstacles d'ordre intérieur ou extérieur, la force d'assumer la souffrance, mais aussi la capacité de revenir à la vie après les moments difficiles qu'elle a vécus.

Toutefois, on constate que, dans différentes étapes de sa vie, elle s'est montrée différente. Quel a été le trait constant de son caractère ? Nous sommes d'avis que ce qu'elle a gardé dans toutes les circonstances de la vie a été la force de sacrifice. Elle l'a exercée depuis l'enfance, puis à l'époque de la jeunesse, en renonçant à son amour et à la maturité par la charité, la philanthropie et le militantisme. Le goût de l'absolu et de l'idéal, le désir de perfection morale sont les moteurs de cette attitude et le fait que la quête de l'absolu l'a amené finalement à l'art n'est pas étrange, car elle voyait dans l'art l'instrument d'un engagement missionnaire. Le sacrifice, elle le considérait beau en lui-même, par sa valeur, indépendamment de ses résultats, sans qu'il soit absolument nécessaire qu'il apporte un bonheur quelconque. À cela il faut ajouter la rapidité du travail intellectuel qui lui a facilité l'adaptation dans les diverses circonstances de la vie.

Mărgărita Miller-Verghy a été une personne singulière, douée d'altruisme, de générosité et possédant une qualité très rare : la sérénité. Tous ceux qui l'ont connue ont remarqué ces vertus. Cella Delavrancea, sa nièce favorite, sentait en elle une grande force : « J'y sens seulement une force vive qui s'emploie et je te retrouve telle que tu dois être : artistique, énergique et créatrice. »⁹ Grigore Ghica, un autre neveu, lui fait aussi un portrait remarquable : « Je n'ai jamais rencontré une personne tellement hors du commun ; elle acceptait avec sérénité et candeur le malheur qui l'avait frappé. Tolérante, gaie, elle charmait tout le monde et on oubliait qu'elle ne voyait plus. Tout le reste de sa vie, encore une trentaine d'année [après l'accident] elle n'avait pas changé. Elle avait une

⁹ BNR, Mss. CC/9, f.59, lettre datée le 27 janvier 1920.

quantité énorme d'énergie ; elle a traduit de l'anglais les mémoires de la reine Marie avec une secrétaire : celle-ci lui lisait, elle traduisait en dictant. »¹⁰ Marinette, la lectrice qu'elle a eue pendant la période d'hospitalisation passée à Nantes et avec qui elle a entretenu une riche correspondance, continuée longtemps après avoir quittée la clinique où elle a été opérée pour regagner la vue, appréciait chez elle la volonté de vivre et le pouvoir de franchir les entraves, qualités associées pourtant à une douceur extraordinaire : « Que penser de l'activité (pourtant fantastique) de la pauvre Petite Chose, douce, frêle, patiente, limitée dans tous ses mouvements par crainte d'accident. [...] Là aussi, cette patience, cette douceur étaient l'effet de votre énergique volonté qui allait au bout avec la persévérance. »¹¹

Kalustian, l'un de ses contemporains, qui fait sa connaissance en 1930, quelques années après l'accident qui la condamnera de manière irréversible à l'infirmité de « la lumière refusée », la caractérise comme « une écrivaine sensible, cultivée, pleine de talent, maîtrisant le français et l'anglais ». ¹² En dépit de la perte de la vue, elle a mené sa vie « avec une dignité et une bravoure absolument unique, en gardant intactes les ressources de sensibilité, de générosité, de compréhension et d'exemplaire humanisme ». ¹³ L'expression sereine et délicate de son visage ne cachait aucune ombre de tristesse, témoigne Lucia Demetrius, une autre contemporaine qui brosse son portrait, en mettant en évidence la grâce d'enfant, la luminosité du visage, les yeux purs et calmes pour lesquels la lumière sale, opaque des jours s'est presque éteinte, l'optimisme et la force de vivre. « Avec quelle tranquillité et quelle transparence elle fait des pas sur la voie de l'impalpable, avec combien d'assurance elle assied sa petite main sur le cœur des choses, comment elle réussit à refuser avec tant de délicatesse ce qui est passager, aléatoire ou superficiel », s'exclame Lucia Demetrius. Mais sa plus grande qualité est, selon elle, celle de vivre « dans la beauté », très loin de ce qui est « violence, haine, égoïsme, vulgarité ». ¹⁴

Erastia Peretz, une écrivaine de la génération de l'entre-deux-guerres considère l'œuvre de Mărgărita Miller-Verghy, comme « un réseau délicat et transparent, où se reflètent toutes les couleurs de l'arc-en-ciel », où « couleurs de pastel, mélange de transparent et opaque, d'ombre et de lumière » sont présents dans la fusion du lyrisme avec l'esprit analytique. Le monde est vu dans sa dimension morale : « aucune trivialité, aucune vulgarité n'assombrissent la sérénité de cette œuvre essentiellement féminine ; composée de morceaux, comme la vie d'une femme est faite ». Par l'analyse psychologique, l'écrivaine cherche à découvrir les ressorts intimes des actions de ses personnages, mais ne condamne jamais, car les plus grandes fautes sont dans ses yeux excusables : « Rien au monde n'est laid pour Mărgărita Miller-Verghy. Les malheurs arrivent aux gens inévitablement, comme le jour suivant, sans qu'ils en soient coupables. »

¹⁰ „Așa ființă excepțională n-am mai întâlnit, accepta cu seninătate, candoare, năpasta ce o lovise. Îngăduitoare, veselă, încânta, uitai că nu vede. Nu s-a schimbat tot restul vieții, mai bine de treizeci de ani. Avea prăpăd de energie, a tradus din englezește memoriile reginei Maria cu secretară. Îi citea, ea traducea dictând”, Grigore Ghica, *op. cit.*, p. 141.

¹¹ BNR, Mss. CC/17, f.33, lettre datée Nantes, juillet.

¹² L. Kalustian, *Simple note*, vol.3, Edition Eminescu, Bucarest, 1983, p.174.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ Lucia Demetrius, « Margareta Miller-Verghy », in *Timpul*, I^{ère} année, mai 1937, nr. 9, p. 2.

Elle aime le détail et trouve le beau dans n'importe quoi : « Elle a beaucoup de tendresse envers tous les défauts humains. »¹⁵ À ces mots on peut ajouter l'opinion de Marthe Bibesco, qui, cependant, considérait le talent de Mărgărita Miller-Verghy, comme étant au-dessus d'un talent féminin. Hantée souvent par le danger du facile, elle-même s'était longtemps interdit d'écrire, force de ne pas tomber dans ce piège. « La peur d'une jouissance inavouable par sa bassesse m'empêche le plus souvent de goûter les œuvres des femmes et je dirais même que cette hantise du plaisir facile, m'a souvent empêché d'écrire. La crainte que m'inspirent les talents féminins s'est évanouie dès les premières pages de *Théano*, si honnêtement écrit et pensé. Des phrases comme celles-ci contiennent la moelle de ce qui fait ma nourriture spirituelle. »¹⁶

Pourtant, une telle personnalité, qui a pu éveiller tant d'éloges parmi ses contemporains reste une oubliée. Bien que nous espérions que son œuvre sera connue un jour, elle ne deviendra jamais une « grande » écrivaine. Les premières femmes-écrivains, puis celles qui ont écrit entre les deux guerres restent marginales, peu connues. Sauf Hortensia Papadat-Bengescu, représentative pour le roman psychologique et Ana Blandiana, la poétesse de nos jours, combien de femmes-écrivains sont vraiment présentes dans les histoires littéraires, dans les manuels scolaires ? Même si très nombreuses aujourd'hui, elles restent derrière les hommes. On dirait que la vocation de l'anonymat persiste-t-il encore en elles et la marginalité les hante. Les écrivaines roumaines qui ont réussi à franchir les frontières et les barrières linguistiques sont surtout les écrivaines francophones : Dora d'Istria, Iulia Hașdeu, Anne de Noailles, Marthe Bibesco, Elena Vacarescu. Mărgărita Miller-Verghy attend qu'elle soit un jour réintégrée parmi elles, et cet objectif nous a conduit dans notre projet de restitution de sa personnalité et de sa carrière littéraire.

En plus, Mărgărita Miller-Verghy ne pourra pas devenir une grande écrivaine, même si son œuvre sera suffisamment connue, à cause de la diversité de ses préoccupations artistiques qui l'ont empêchée de se consacrer exclusivement à l'écrit. Elle a passé beaucoup de temps à traduire et quelquefois elle a traduit des ouvrages qui n'étaient point de chefs-d'œuvre. Nous sommes de l'avis de Duiliu Zamfirescu qui lui écrivait : « Naturellement, je proteste contre l'assujettissement d'une si belle intelligence comme la vôtre aux dures nécessités d'une traduction. Mais puisque vous voyez ce que peut donner l'âme d'une femme, laissez parler la vôtre, même si elle n'a pas été touchée par la grâce divine d'un Browning, il y a là un trésor de poésie, j'en suis persuadé. »¹⁷ On regrette qu'elle n'ait pas su ou pu exploiter au maximum son talent littéraire. En effet, nous considérons que la partie la plus viable de son œuvre est constitué par les romans et

¹⁵ „Opera ei, păienjeniș străveziu, delicat, în care se răsfrâng toate culorile curcubeului”, „colorit de pastel, îmbinare de străveziu și opac, de umbră și lumină”, „nicio trivialitate, nicio vulgaritate nu întrecă seninătatea acestei opere esențial feminine ; alcătuită din firăme, așa cum poate să fie făcută viața unei femei, se înfățișează suflete de eroine de tragedie antică transplantate în viața modernă.” „Nimic nu este urât în lume pentru MMV. Nenorocirile vin oamenilor fatal, așa ca ziua de mâine, fără ca ei să fie vinovați întru nimic.” „Iubește detaliul, găsește frumosul în orice.” „Multă duioșie față de toate defectele omenești,” Erastia Peretz, « Literatura feminină », in *Convorbiri literare*, an LXVIII, ian-febr.1935, p.356-357.

¹⁶ BNR, Mss. CXCII/8, lettre Martha Bibesco, f.124.

¹⁷ Duiliu Zamfirescu, *Opere*, vol. VIII, *Correspondența*, Editura Minerva, 1985, p. 86, lettre datée le 24 décembre 1914.

ceux-ci devraient être connus et réintroduits dans le circuit de la littérature roumaine. Même si elle arrivait un jour à la notoriété, elle ne deviendrait pas une « grande » écrivaine, pour des raisons en quelque sorte indépendantes de la valeur de son œuvre. Pourtant, elle a le droit d'être reconnue et appréciée et de ne pas rester une « oubliée » de la littérature roumaine.

Une activité qui lui a consommé le temps et l'énergie qu'elle aurait pu utiliser pour écrire a été celle d'organisatrice de fêtes, cérémonies, bals, festivals. Elle même se demandait comment sa personnalité a pu tellement changer et on pourrait en trouver une explication dans la correspondance avec Théodore Flournoy, son professeur de psychologie de Genève. Il lui conseillait toujours de dépasser le côté rêveur de sa personnalité et de s'impliquer dans des œuvres plus concrètes. En dehors de cela, il est fort probable qu'elle a hérité de sa mère, Elena Miller-Verghy, fondatrice et directrice d'un des premiers pensionnats de Bucarest, l'énergie et l'esprit pratique et qu'elle a appris, avec le temps, à utiliser. Un autre regret qu'on ne peut pas s'empêcher d'éprouver est celui qu'elle n'ait pas pu achever son doctorat.

Mărgărita Miller-Verghy a accompli par sa vie légendaire un destin littéraire d'exception. En dépit des témoignages qui existent, quelques-uns cachés encore dans des archives, sa destinée intellectuelle et son parcours d'écrivaine ne sont pas reconnus et elle restera probablement une écrivaine marginale. À part E. Lovinescu et Perpessicius qui l'ont connue, aucun critique n'a essayé de briser ce mur de silence. Les livres de Liana Cozea, Elena Filipaş, Bianca Burţa-Cernat, sont les seules études sérieuses sur la littérature féminine. Il est temps que « les écrivaines » regagnent la place méritée dans le paysage littéraire féminin, qu'elles soient appréciées à leur juste valeur et qu'elles reviennent de plain-pied dans les histoires littéraires. On attend encore une relecture des histoires littéraires faite au féminin, par une démarche non-discriminatoire, comme on a réalisé en France les derniers temps. La monumentale édition du *Dictionnaire universel des créatrices*¹⁸, réalisée sous la direction de Béatrice Didier, est une preuve qu'on peut voir les réalités littéraires aussi sous le signe du féminin et que cette démarche ne cache aucune intention féministe mais seulement celle, honnête, de faire connaître et apprécier une création longtemps restée marginale et inconnue.

Comment s'est construit le destin d'écrivaine de Mărgărita Miller-Verghy ? Quelles sont les lignes directrices qui définissent sa position dans le monde ? C'est à ces questions que nous avons répondu à travers la biographie¹⁹ construite à partir des nombreux documents existant dans les archives de la Bibliothèque Nationale et de la Bibliothèque de l'Académie. Pour recomposer ce destin il a fallu fouiller des documents inédits, des pages de correspondance, des articles parus dans des périodiques, de faire corroborer les informations prises dans ses romans, profondément autobiographiques et de projeter ainsi une lumière nouvelle sur son existence. Grâce à ces nombreux documents, nous

¹⁸ Béatrice Didier (dir.), Antoinette Fouqué, Mireille Caille-Gruber, *Le dictionnaire universel des créatrices*, Edition des femmes, Paris, 2013.

¹⁹ La biographie n'existe pour le moment que sous la forme de la thèse de doctorat « Margareta Miller-Verghy ou un destin de femme-écrivain à la fin du XIX^e siècle et dans la première moitié du XX^e siècle ». <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-02014605/document>.

avons tracé le trajet de vie de cette écrivaine qui n'a jamais, jusqu'à présent, suscité l'attention de la critique ou du public, espérant que, dès lors, il éveillera l'intérêt des lecteurs qui connaîtront ainsi, dans les pages de cette biographie, un destin d'écrivaine encore inconnue. Par rapport aux autres biographies existantes actuellement dans les dictionnaires littéraires cités, qui ne dépassent pas une page, et les deux autres : la biographie faite par l'auteure même dans *Evoluția scrisului feminin* et celle réalisée par Emilia Șt. Milicescu, dans la préface du roman *Blandina*, celle que nous avons réalisée est une biographie intellectuelle, qui insiste sur les moments qui relèvent du parcours littéraire, qui font partie du destin d'écrivain et surtout « d'écrivaine », mettant en évidence ce qu'il y a de général et de particulier dans une telle destinée et répondant, si possible, aux questions concernant la manifestation de la féminité littéraire, insistant sur les moments de vie qui mettent en évidence cette dimension intellectuelle, pour offrir l'image d'une femme, avec toute sa délicatesse et sa fragilité, mais en même temps avec sa force, aux prises avec un destin qui paraissait souvent impitoyable.

Les dernières années, les tentatives de ressortir de l'invisibilité Mărgărita Miller-Verghy, de revaloriser son destin d'écrivaine et sa personnalité créatrice se sont multipliées, parmi celles-ci on devrait mentionner un article appartenant à Elena Cojuhari de la Bibliothèque Nationale²⁰, une conférence et exposition de documents et photographies des Collections Spéciales du Fond Saint Georges de la Bibliothèque Nationale intitulée « Mărgărita Miller-Verghy – o viață în imagini (Mărgărita Miller-Verghy – une vie en images) », manifestation qui a eu lieu en 2017 et à laquelle nous avons participé, à côté de Ioan Oprea et Elena Cojuhari. À cela s'ajoute les articles que nous avons publiés nous-même les derniers temps.²¹ La plus récente de ces actions destinées à la faire connaître et reconnaître par le grand public et par la critique est la réédition de ses romans.²² C'est pourquoi cette étude a aussi une ambition de réhabilitation, car la littérature féminine ne doit pas rester un cas à part de marginalité.

Est-ce que Mărgărita Miller-Verghy s'est doutée de son destin littéraire ? Il est très probable. Dans un article de la série *Lettres à Marinette*, publié dans le journal *Le Moment* entre 1935 et 1936 elle s'exclame : « Rien de plus triste, Marinette, que l'oubli qui tombe trop rapidement sur les morts, et semble les enterrer une seconde fois. »²³ D'ailleurs, dans beaucoup de ces articles, elle compose une galerie de portraits qui, lus aujourd'hui, à distance de presque un siècle après le moment où ils ont été écrits répandent le parfum des autres époques et ramènent à l'actualité soit des figures oubliées, soit des bribes de personnalités connues. L'écrivaine les fait ressortir de sous le voile de l'oubli et les projette sur l'écran de la mémoire. En effet, tous les articles de Mărgăritei Miller-Verghy

²⁰ Elena Cojuhari, „Viața și activitatea Margaretei Miller-Verghy în documentele Arhivei Istorice a Bibliotecii Naționale a României”, *Revista Bibliotecii Naționale a României*, an XV, nr.1-2, 2009, pp.46-65.

²¹ Mihaela Bacali, „Margareta Miller-Verghy, o scriitoare de raftul al doilea ?”, *Manuscriptum*, Revistă editată de Muzeul Național al Literaturii Române, Serie nouă, 2 2016, (172), anul XLV, pp. 247-260, « Margareta Miller-Verghy, *L'Autre Lumière (Cealaltă lumină)*, le roman d'une quête intérieure », le volume de la conférence, « Texte et discours religieux », CNTDR Cluj, nr. 8/2016, pp.205-223, « Margareta Miller-Verghy ou un destin de femme-écrivain dans la première moitié du XX^e siècle », *Revista Cercurilor Studențești ale Departamentului de Limba și Literatură Franceză*, nr.4/2015, pp.43-48.

²² Voir la Bibliographie.

²³ *Lettres à Marinette*, in *Le Moment*, *Journal de Bucarest*, 3^{ième} année, 1935, Vendredi 24 avril 1936, p. 2.

sont imprégnés de ce désir de fixer figures, événements, états d'esprit, dans une tentative, louable d'ailleurs, d'arrêter l'écoulement implacable du temps. Nous sommes du même avis que Lucia Demetrius qui affirme : « Si la littérature de Margareta Miller-Verghy n'a pas la vigueur qui puisse la rendre viable au dessus des courants et du temps, si son immense sensibilité s'est laissée trompée par les fioritures et les sensibilités d'une mode aujourd'hui passée, si une sorte d'incapacité de voir la réalité et une répulsion innée contre la dureté, la violence, l'injustice donnent à l'image de la vie dans son œuvre une couleur un peu rose, ses mérites envers la culture roumaine sont grands et presque inconnus. »²⁴

Est-ce qu'on peut corriger les erreurs du destin ? Pourquoi pas ?! De futures études consacrées à son œuvre rendront peut-être Mărgărita Miller-Verghy plus connue qu'elle l'est maintenant et nous espérons qu'un jour elle sera appréciée à sa juste valeur. Nous nous contentons d'ouvrir le chemin. Comme celle d'autres écrivaines insuffisamment connues, l'œuvre de Mărgărita Miller-Verghy vaut la peine et le travail du chercheur qui osera s'en approcher.

Bibliographie

- BACALI, Mihaela, „Marguerite Miller-Verghy, Jurnal la 14 ani”, in *Manuscriptum*, Revistă editată de Muzeul Național al Literaturii Române, Serie nouă, 1- 2 (177-178), anul XLV (172), 2019, p. 83-108
- COJUHARI, Elena, « Viața și activitatea Margaretei Miller-Verghy în documentele Arhivei Istorice a Bibliotecii Naționale a României », in *Revista Bibliotecii Naționale a României*, n° 1-2/2009, année XV, p. 46-65
- DIDIER, Béatrice, *L'écriture-femme*, Paris, PUF, 1981
- DEMETRIUS, Lucia, « Margareta Miller-Verghy », in *Timpul*, n° 9, anul I, mai 1937, p. 2
- DEMETRIUS, Lucia, « Oameni pe care i-am cunoscut », *Almanahul literar*, 1971, București
- EMINESCU, Mihai, *Quelques poésies de Michail Eminescu*, traduction par M. M.-V., avec une notice biographique par Alexandre Vlahoutza, Genève, Eggiman et comp., Paris, Librairie Fischbacher [1892]
- GHICA, Grigore, *Grigri*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1998
- FINKENTHAL, Michael, « De ce sunt uitați uitații? », in *Observator cultural*, n° 19 (276), année VI, 7-13 iulie 2005, p. 15
- FINKENTHAL, Michael, « Încă o dată despre autorii uitați », in *Observator cultural*, n° 29 (286), année VI, 15-21 septembrie 2005, p. 10
- KALUSTIAN, L., *Simple note*, vol. 3, București, Editura Eminescu, 1983
- MILLER-VERGHY, Mărgărita, *Vechi motive decorative românești. Motifs anciens de décoration roumaine*, Ediție critică bilingvă Ioan Opreșan, Editura Vestala, București 2007
- MILLER-VERGHY, Mărgărita, *Theano/Théano*, ediție, prefață și note de Mihaela Bacali, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2018
- MILLER-VERGHY, Mărgărita, *Blandina*, traducere, îngrijire de text, prefață, notă asupra ediției, repere cronologice și index de Mihaela Bacali, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2020
- MILLER-VERGHY, Marguerite, *Une âme s'ouvre à la vie. Blandine*, édition établie, préface, repères chronologiques de la vie de l'écrivaine, index et bibliographie par Mihaela Bacali, Editura Universității din București, 2020

²⁴ „Dacă literatura Margaretei Miller-Verghy nu are poate vigoarea care să o facă viabilă peste curente și timp, dacă imensa ei sensibilitate s-a lăsat furată de multe fiorituri și gingășii ale unei mode azi apuse, dacă un soi de ignorare a realității și o repulsie înăscută pentru duritate, violență, nedreptate, minciună, dădeau imaginii vieții în literatura ei o culoare ușor trandafirie, meritele ei față de cultura română sunt mari și aproape necunoscute”, Lucia Demetrius, „Oameni pe care i-am cunoscut”, *Almanahul literar*, 1971, București, p.92.

MILLER-VERGHY, Mărgărita, *Cealaltă lumină*, ediție, prefață și note de Mihaela Bacali, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2020

MILLER-VERGHY, Mărgărita, Ecaterina Săndulescu, *Evoluția scrisului feminin în România*, Edition Bucovina, Iași, 1935

PERETZ, Erastia, « Literatura feminină », in *Convorbiri literare*, an LXVIII, ian.-feb.1935, p. 354

ZAMFIRESCU, Duiliu, *Opere, VIII, Corespondență M-Z*, București, Editura Minerva, 1985 (Scrisori adresate Elenei Miller-Verghy, p. 26-74, și Scrisori adresate Margaretei Miller-Verghy, p. 75-82)

DEVELOPING INTEGRATED SKILLS AND LANGUAGE CONTENTS THROUGH JOSEPH CONRAD'S STORIES: "YOUTH", "TYPHOON", "THE DUEL", "THE WARRIOR'S SOUL"

Dimitrie Andrei BORCAN

PhD of the "Ovidius" University of Constanta

Abstract: This study based on a class research and experiment states that all skills are and should be taught as integrated, alongside with integrated language contents and functions. Literature can and should be used as a resource for teaching integrated skills and language contents, for its formative use (both as a means of developing integrated skills, language contents and functions and as a cultural, intellectual moulding instrument). The study has used four stories by Joseph Conrad as resource texts: "Youth", "Typhoon", "The Duel", "The Warrior's Soul". All the activities have been built up on the base of Conrad's respective stories.

Keywords: integrated skills, integrated language contents, language functions, communicative activities, modernist fiction

Introduction

This study has started from the hypothesis that all the skills (listening, reading, speaking, writing) are integrated and should be touched as such, together with integrated language contents (grammar structures, lexis) and functions. Another hypothesis has been that literature can and should be taught to intermediate students (B1) as a very effective means to develop language skills and as a formative instrument, acquainting students to the cultural aspects of language learning and instilling to them the taste for reading fiction. All the activities listed below are a few examples of the many activities based on Conrad's texts, which have been used for the purpose.

Examples of listening activities as part of developing integrated skills

1. Listening to the "The Duel" (LibriVox audiobooks), watching "The Duellists" film and summarizing it;
- 2.. Listening to an excerpt from the short story and filling in the blanks with the missing words;
3. Long-gap filling at the beginning, in the middle or at the end of an audio text;
4. Listening to the talk between Jukes and MacWhirr ("Typhoon") about the Siamese flag and discussing the source of their misunderstanding;
5. Listening to the conversation about the rats' intelligence after their jumping. Express opinions.
6. Reorder mixed up stages of the audio story;
7. Jigsaw listening. Each group of students listens to a part of the story and then the class orders the parts.
8. Listening to the audio story and doing a multiple-choice questionnaire.

Examples of reading activities as part of developing integrated skills

1. Scan "Typhoon" to find out specific information about the MacWhirr family members;

2. Describe MacWhirr's cabin. What objects behave weirdly?
3. Put the paragraphs of the text in the correct order;
4. Find the appropriate places to reinsert the sentences that have been separated from the text;
5. Give a headline to each section of the story;
6. Use your imagination to foresee a different future for a character, e.g. Marlow ("Youth") applies for a business job with a Chinese employer;
7. Continue the story past the ending point;
8. Guess what might have happened before the beginning of the story;
9. Note similitudes and dissimilarities between two stories (e.g. "Youth" and "Typhoon").

Examples of speaking activities as part of developing integrated skills

1. Panel speaking: "Who shall we throw out of the life boat?"
2. Interview Captain Beard after the loss of his ship;
3. Interview Marlow after reaching the East;
4. "The other side of the page": one student is MacWhirr, telling the events of the Christmas morning typhoon, the other is his wife, who does not care to read the other page and does not learn about the typhoon. How do they react?
5. Pyramid discussion: "What is more important in navigation – speed or pollution?"
6. Things in common: the students talk in groups, trying to find out what certain characters have in common;
7. Give a headline to each section of the story;
8. Transactional talk: convince two other students to become sailors;
9. Problem solving: how can we get rid of the rats infesting the ship?
10. Continue the story past the ending point;
11. Guess what might have happened before the beginning of the story;
12. Organize a character trial for Mrs MacWhirr;
13. Is MacWhirr a racist towards the coolies? Discuss.

Examples of writing activities as part of developing integrated skills

1. Keep Captain MacWhirr's logbook;
2. Write the summary of the typhoon event in Jukes' letter to his friend.
3. Write Captain Beard's logbook about the events of the *Judea*;
4. Rewrite a passage in a different style;
5. Fill in an application letter from Marlow to embark on another ship;
6. Fill in a retirement letter from Captain Beard after losing the *Judea*;
7. Continue Marlow's diary after reaching the East;
8. "The other side of the page": Write Mrs MacWhirr's answer to her husband's letter;
9. Write a witness statement about MacWhirr's returning the dollars to the Chinese
10. Things in common: draw two columns, trying to find similarities between Marlow and Jukes;
11. Give a headline to each section of the story;
12. Transactional letter: convince two friends to live in Bangkok;
13. Write a witness statement about Tomassov shooting a prisoner;

14. Transactional letter: Feraud's challenge to duel addressed to D'Hubert.

Developing integrated grammar content through Conrad's texts

1. "Play devil's advocate": What if the engineers had refused to work double shifts and save the steamer?
2. "Play devil's advocate": What if MacWhirr had appropriated the Chinese's money?
3. "Play devil's advocate": What if one of the duellists had been mortally wounded in one of their duels?
4. "Play devil's advocate": What if winter had not intervened in Napoleon's defeat in Russia?
5. Imagine the future life of MacWhirr as a retired man in the middle of his arrogant family;
6. Imagine Jukes in ten years' time as a sailing ship master;
7. "Play devil's advocate": What if the *Judea's* cargo had not been flammable coal, but wood?
8. Witness statement about the explosion of the *Judea* (use past tense simple, continuous and perfect)
9. Interview: Write down the employer's questions and notes about Marlow at his next application interview;
10. Different race: would the conflict have been more awful if the prisoners in the underdeck had been of another race than the disciplined Chinese?
11. Transactional letter: convince two friends to visit the East (use future and first conditional).

Examples of integrated lexical content activities as part of developing integrated skills

1. Puzzles created by the students;
2. Brainstorming on typhoons. Ask students to utter or write all the words they know about typhoons, then organize them as a word cluster;
3. "Call me bluff": Students provide three definitions for a word: two are wrong and one is right;
4. Rapid exchange of questions and answers (definitions/paraphrases);
5. Contest: which group of students writes the longest list of terms connected with navigation in 5 minutes?
6. Describe the singed sailors after the explosion in as many similes as you can find in 5 minutes;
7. Make a list of sailing jobs, with their respective advantages and disadvantages;
8. What can you *do* on a ship? What can you *make* on a ship?
9. Imagine an oriental port at night; find as many terms (nouns and adjectives in collocations) related to it as you can;
10. Different sex: try to describe the fight for the dollars if the coolies had been women;
11. Transactional letter: convince two friends to buy an old ship (use nouns, adjectives).

Handout Class 8(level B1) "Typhoon"

Activity 1.

Listen to the first paragraph of the “Typhoon” audiobook (LibriVox version 2). Fill in the blanks with the words in the list. Summarize this portrait.

Tape script:

Captain MacWhirr, of the steamer Nan-Shan, had a physiognomy that, in the order of material appearances, was the exact counterpart of his mind: it presented no marked characteristics of firmness or **(1.....)**; it had no pronounced characteristics whatever; it was simply ordinary, irresponsive, and unruffled.

The only thing his aspect might have been said to suggest, at times, was bashfulness; because he would sit, in business offices ashore, sunburnt and smiling faintly, with downcast **(2.....)**. When he raised them, they were perceived to be direct in their glance and of blue colour. His hair was fair and **(3.....)** fine, claspings from temple to temple the bald dome of his skull in a clamp as of fluffy silk. The hair of his face, on the contrary, carrotty and flaming, resembled a growth of copper wire clipped short to the line of the lip; while, no matter how close he shaved, fiery metallic gleams passed, when he moved his head, over the surface of his cheeks. He was rather below the medium height, a bit round-shouldered, and so sturdy of limb that his clothes always looked a shade too tight for his arms and legs. As if unable to grasp what is due to the difference of latitudes, he wore a brown bowler **(4....)**, a complete suit of a brownish hue, and clumsy black boots. These harbour togs gave to his thick figure an air of stiff and uncouth smartness. A thin silver **(5.....)** chain looped his waistcoat, and he never left his ship for the shore without clutching in his powerful, hairy fist an elegant **(6.....)** of the very best quality, but generally unrolled.

eyes; stupidity; hat; extremely; umbrella; watch

Activity 2.

Read the conversation between Jukes and MacWhirr about the Siamese flag representing an elephant, derive the words in brackets from those written in capitals, then try to take part in it. Role play. What is the source of the lack of communication and misunderstanding in MacWhirr and Jukes’ talk about the Siamese flag of the *Nan-Shan*?

“Jukes struggled with his feelings for a while, and then remarked, “Queer flag for a man to sail under, sir.”

“What’s the matter with the flag?” inquired Captain MacWhirr. “Seems all right to me.” And he walked across to the end of the bridge to have a good look.

“Well, it looks queer to me,” burst out Jukes [...] and flung off the bridge. EXASPERATE
Captain MacWhirr was amazed at these manners. After a while he stepped [...] QUIET
into the chartroom, and opened the [...] Signal Code-book at the plate NATION
where the flags of all the nations are figured [...] in gaudy rows. He ran his CORRECT
finger over them and when he came to Siam he contemplated with great [...] ATTENTIVE
the red field and the white elephant. Nothing could be more simple, but to make
sure he brought the book out on the bridge for the purpose of [...] COMPARE
the coloured [...] with the real thing at the flagstaff astern.” DRAW
 (“Typhoon”6)

Activity 3

Reading. Describe MacWhirr's cabin in the typhoon. Which objects seem to behave oddly?

Skills: reading /speaking/writing. Function: description, personifications

The lamp wriggled in its gimbals, the barometer swung in circles, the table altered its slant every moment; a pair of sea-boots with collapsed tops went sliding past the couch. He put out his hand instantly, and captured one. [...] The stuffy chart-room seemed as full of draughts as a shed. Captain MacWhirr collared the other sea-boot on its violent passage along the floor. He was not flustered, but he could not find at once the opening for inserting his foot. The shoes he had flung off were scurrying from end to end of the cabin, gambolling playfully over each other like puppies. As soon as he stood up, he kicked at them viciously, but without effect. ("Typhoon" 15)

Activity 4.

Find appropriate places in the text to reinsert sentences that have been separated from the text.

There was really no resistance. The struggle, however it began, had turned into a scramble of blind panic. **(1)** They took each other by the throat merely to save themselves from being hurled about. Whoever got a hold anywhere would kick at the others who caught at his legs and hung on, till a roll sent them flying across the deck.

The coming of the white devils was a terror. **(2)** The individuals torn out of the ruck became very limp in the seamen's hands: some, dragged aside by the heels, were passive, like dead bodies, with open, fixed eyes. Here and there a coolie would fall on his knees as if begging for mercy; several, whom the excess of fear made unruly, were hit with hard fists between the eyes, and cowered; while those who were hurt submitted to rough handling, blinking rapidly without a plaint. Faces streamed with blood; there were raw places on the shaven heads, scratches, bruises, torn wounds, gashes. **(3)** Here and there a Chinaman, wild-eyed, with his tail unplaited, nursed a bleeding sole.

(C) If the coolies had started up after their scattered dollars they were by that time fighting only for their footing.

(B) Had they come to kill?

(A) The broken porcelain out of the chests was mostly responsible for the latter.

Activity 5.

Role play: You are Captain MacWhirr and cannot understand metaphoric language: you take all you hear ad litteram: the awful weather cannot "make the saints swear" and Jukes cannot "have his head tied up in a blanket". What kind of intelligence do you lack?

Rephrase:

1) It would make the saints swear

IT IS

..... in the highest degree.

2) I have my head tied up in a blanket

FEEL

.....dizzy.

3)Heavens fall and justice is done.

END

.....world.

4)The boatswain performed prodigious feats of strength.

BEHAVED

The boatswain

Activity 6

Lexis. Cloze text. Fill in the blanks.

This is the disintegrating power of a great wind: it isolates one from (1.....) kind. An earthquake, a landslip, an avalanche, overtake a man incidentally, as it were – without passion. A furious gale attacks him like a (2.....) enemy, tries to grasp his limbs, fastens upon his mind, seeks to rout his very spirit out of him.

Jukes was driven away from his (3.....). He fancied himself whirled a great distance through the air. Everything (4.....)– even, for a moment, his power of thinking; [...] Moreover, the conviction of not being utterly destroyed returned to him through the sensations of (5.....) half-drowned, bestially shaken, and partly choked. It seemed to him he remained there precariously alone with the stanchion for a long, long time. The rain (6.....) on him, flowed, drove in sheets. He breathed in gasps, and (7.....) the water he swallowed was fresh, and sometimes it was salt.” (“Typhoon”17)

sometimes; disappeared; personal; commander; one's; being; poured.

Activity 7

Communication game: riddles invented by the students.

e.g. What do you call a circular storm?

What do you call the officer lower than the mate?

What is another word for a boatswain?

What do you call the engineer lower than the second engineer?

What do you call a skipper/ master?

What do you call a coolie?

Activity 8

A. Grammar. “Play devil’s advocate” What if the engineers had refused to work double shifts and save the steamer? (conditional)

B. Grammar. “Play devil’s advocate” What if MacWhirr had appropriated the coolies’ money, refusing to give it back to them? (conditional)

C. Grammar. “Play devil’s advocate” What if Captain MacWhirr and Jukes had been cowardly people in front of the typhoon and the coolies’ havoc? (conditional)

Activity 9

Organize character trials: Whose fault was it? Is MacWhirr guilty of entering the eye of the typhoon? What do you price more, prudence or risk? Debate. Problem solving: Do you think a stupid captain can lead a solid steamer through a typhoon without fatalities? Whose help does he need to get through?

Activity 10

Grammar. You are a sailor and you meet the golden fish. Make three wishes.

Assignment . Activity 11

What do you think is the significance of the fact that the typhoon happens on the morning of the 25th of December?

Future assignments and extra classwork activities**Activity 12.**

Reading. The students use their imagination to place characters in a different environment e.g. Rout becomes a chief engineer in a factory; MacWhirr retires to live with his unfriendly family.

Activity 13

Lexis. In what respects does the *Nan-Shan* resemble her master? Is the matching admirative or ironic?

She is “an exceptionally steady ship” (“Typhoon”5) “He was rather below the medium height, a bit round-shouldered, and so sturdy of limb that his clothes always looked a shade too tight for his arms and legs. [...] As if unable to grasp what is due to the difference of latitudes, he wore a brown bowler hat, a complete suit of a brownish hue, and clumsy black boots. These harbour togs gave to his thick figure an air of stiff and uncouth smartness. [...] Having just enough imagination to carry him through each successive day, and no more, he was tranquilly sure of himself; and from the same cause he was not in the least conceited [...] every ship Captain MacWhirr commanded was the floating abode of harmony and peace. (“Typhoon”4)

Activity 14

Speaking/writing. Continue. The students are requested to continue the story past the ending point.

Conclusion

Developing either group of skills (receptive or creative) develops both the other one and the language contents and functions in a reciprocally beneficial process.

Since literature has led, through communicative activities, to the development of all the integrated skills, the conclusion is that:- it is a very good instrument for intertwining skills, contents and functions;

- it is an extremely important formative aid to develop students' creativity, culture, intellectual growth;

-it saves the technically minded teenagers from an acculturated robotic outlook of a virtual world populated only by electronic gadgets.

Bibliography

Works on Language Teaching Methodology

Harmer, Jeremy. *The Practice of English Language Teaching*, (4th edition) 2013. Print

Scrivener, Jim. *Learning Teaching*, London: Heinemann, 2005. Print.

Stern, Susan L., "An Integrated Approach to Literature in ESL/EFL", *Teaching English as a Second or Foreign Language*, Celce-Murcia, Marianne, ed., N Y: Newbury House, 2001, Web.

Ur, Penny. *A Course in Language Teaching* Cambridge University Press, 1996. Web.

Vizental, Adriana. *Metodica predarii limbii engleze. Strategies of Teaching and Testing English as a Foreign Language*, Iasi: Polirom 2008. Print.

Works by Joseph Conrad

(1902) *"Youth: A Narrative" and Two Other Stories*, ed. Owen Knowles, Kingston upon Hull: University of Hull Press, 2010. Project Gutenberg. gutenberg.org. 2016. Web.

(1908) *A Set of Six: Tales*, Garden City, NY: Doubleday, Page & Co., 1915 ("The Duel,") Project Gutenberg. gutenberg.org. Web. (1903) *"Typhoon" and Other Stories*, London: Penguin Classics, 2007; Project Gutenberg gutenberg.org. Web.

(1925) *Tales of Hearsay*, London: Literary Licensing LLC, 2014 ("The Warrior's Soul") Project Gutenberg. gutenberg.org. Web.

"Typhoon" audiobook, Youtube, LibriVox

Works on Joseph Conrad

Armstrong, Paul. *The Challenge of Bewilderment: Understanding and Representation in James, Conrad and Ford* (1987) Schneider-Rebozo, L., McCarthy J., Peters, J., eds. *Conrad and Nature: Essays*, London: Routledge, 2018. Print.

Bender, Todd. *Literary Impressionism in Rhys, Ford, Conrad, and Brontë* London: Routledge, 1997. Web.

Ciugureanu, Adina. *Modernism and the Idea of Modernity*, Constanta: Ex Ponto, 2004. Print.

Erdinast-Vulcan, D. *The Strange Short Fiction of Joseph Conrad- Writing, Culture, and Subjectivity*, Oxford: OUP, 1999. Web.

Griffith, John. *Joseph Conrad and the Anthropological Dilemma: 'Bewildered Traveller'* Oxford: Clarendon Press, 1999. Web.

Guerard, Albert. *Conrad the Novelist*, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1958. Web.

Morf, Gustav. *The Polish Shades and Ghosts of Joseph Conrad*, Kansas: Astra Books, 1976. Web.

Parry, Benita. *Conrad and Imperialism: Ideological Boundaries and Visionary Frontiers* Macmillan Press Ltd. 1983. Web.

Peters, John. *Conrad and Impressionism*, New York: Cambridge University Press, 2001. Web.

Thorburn, David. *Conrad's Romanticism*. New Haven: Yale University Press, 1974. Web.

Watt, Ian. *Conrad in the Nineteenth Century*, 1979, Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 1981. Print.

Wright, Walter. *Romance and Tragedy in Joseph Conrad*, Lincoln, Nebraska: University of Nebraska Press, 1949. Web.

Zabel, Morton. *Chance and Recognition*, ed. Stallman, R., Ann Arbor: Michigan State UP, 1960. Web.

SHORT ADDENDA TO AN ENDLESS CYCLE

Alice POPESCU,
Lecturer PhD., Titu Maiorescu University

Abstract: The present article is a sequel to “Les archives de la répression ou la répression en utilisant les archives. Le “dossier” Vintilă Horia aujourd’hui (“The Archives of Repression or the Repression through Archives. The Vintilă Horia “Case” Nowadays”)¹, published by the author in 2016 on the matter of the exiled Romanian writer’s alleged youthful membership to the Iron Guard. Ever since, new developments regarding the reception of the writer’s work in Romania as well as the emergence of new data on his political beliefs in the aftermath of the 1960 Goncourt incident have called for further specifications.

Keywords: Goncourt Prize, Vintilă Horia, endless cycle, political beliefs, disclaimer

1. Introducere

În 2015, cu puțin timp înainte de declanșarea scandalului mediatic legat de scriitorul Vintilă Horia, am demarat o cercetare în arhivele CNSAS pentru a afla dacă acesta fusese membru al Gărzii de Fier. Tocmai descoperisem *Dumnezeu s-a născut în exil*, celebrul roman despre pribegia lui Ovid la Marea Neagră, iar informațiile privitoare la posibila apartenență a autorului la mișcarea legionară - extrem de contradictorii la acea vreme² - mă intrigaseră. Era, deci, un “detaliu” de istorie literară care se cerea lămurit. La fel ca alți oameni de cultură ai vremii (Mircea Vulcănescu, Emil Cioran, Mircea Eliade, Nechifor Crainic sau Constantin Noica etc.), Vintilă Horia s-a numărat, din păcate, printre foarte tinerii intelectuali români simpatizanți (în anii ’30-’40) ai ideologiei fasciste. Ca și în cazul lui Cioran sau Eliade, care au cunoscut o imensă notorietate în exil, spectrul articolelor pro-fasciste (este vorba, în special, de cele publicate în revista *Sfarmă-Piatră*) avea să îl urmărească pentru totdeauna. Acest derapaj din anii tinereții devine cunoscut întregii lumi în 1960, când îi este atribuit prestigiosul premiu Goncourt pentru romanul *Dumnezeu s-a născut în exil*. În urma unei agresive campanii de defăimare în presă, orchestrată de regimul de la București și realizată cu sprijinul Partidului Comunist Francez și al Ambasadei RSR la Paris, premiul nu i-a mai fost decernat niciodată. Spre

¹ Alice Popescu, *Les archives de la répression ou la répression en utilisant les archives. Le dossier Vintilă Horia aujourd’hui*, Les Carnets du LARHRA, 1/2016, Dossier: “Archives de la répression”, pp. 72-87 ;

[Les archives de la répression ou la répression en utilisant les archives. Le « dossier » Vintilă Horia aujourd’hui – Les Carnets du LARHRA \(publications-prairial.fr\)](#)

² Unii autori susțineau nevinovăția scriitorului: Marilena Rotaru, *Întoarcerea lui Vintilă Horia*, București, Ideea, 2002; Florin Manolescu, *Enciclopedia exilului literar românesc (1945-1989)*, București, Compania, 2010; Nicolae Florescu, *Vintilă Horia între „ieșirea din a exista și intrarea în a fi”*, București, Jurnalul literar, 2014. ; etc

Alții susțineau că Vintilă Horia ar fi fost legionar: Laszlo Alexandru, *Vintilă Horia – ce-a fost și ce se zice azi*, http://193.226.7.140/~laszlo/leonardo/n12/Laszlo9.htm#_ftnref19, site consultat la 3 octombrie 2015. 9 Laszlo Alexandru, *O minciună scandaluoasă*, Tribuna, 107, 16-28/02/ 2007, p. 9-10, <http://www.romaniaculturala.ro/articol.php?cod=8181>, site consultat la 3 octombrie 2015. 10 Mihai Pelin (coord.), *Cartea Albă a Securității. Istorii literare și artistice: 1969-1989*, București, Presa Românească, 1996 ; Mihai Pelin, *Opisul emigrației politice: destine în 1222 de fișe alcătuite pe baza dosarelor din arhivele securității*, București, Compania, 2002 ;

deosebire de Cioran (care făcuse din recunoașterea „rătăcirii” sale de junete o adevărată *lamentatio* publică), Eliade preferase o tăcere obstinată cu privire la opțiunile sale politice timpurii, pomenindu-le lapidar în jurnalul exilului portughez. Cum trecerea sub tăcere a adevărului nu putea fi o opțiune după incidentul Goncourt și cum (înclin să cred că) propria-i personalitate nu-i permitea o atitudine similară celei afectate de Cioran, Vintilă Horia părea să se fi retras într-o discreție sobră, întreruptă doar de răspunsuri măsurate la întrebările despre simpatiile fasciste din tinerețe... O discreție ce putea fi interpretată drept asumarea elegantă a regretabilelor erori juvenile, acum cu neputință de îndreptat.

Prezentul articol nu își propune să detalieze *cazul* scriitorului premiat de Academia Goncourt (am încercat să fac acest lucru în *Les archives de la répression ou la répression en utilisant les archives. Le dossier Vintilă Horia aujourd'hui*), ci, mai degrabă, să vină în completarea analizei din 2016.

2. Întrebări

Deși pline de capcane pentru cercetătorul presat de timp sau înclinat spre confirmarea imediată a propriilor supoziții, dosarele puse la dispoziție de CNSAS conduc la concluzia că Vintilă Horia nu a fost membru al Gărzii de Fier. După cum se știe, însă, fie că ne place sau nu, atât Emil Cioran, cât și Mircea Eliade fuseseră în tinerețe (deși pentru scurtă vreme), nu doar semnatori de articole antisemite, dar și membri ai mișcării legionare. În consecință, severitatea abordării *cazului Horia*, în comparație cu atitudinea publicului, în general, față de cei doi mari oameni de cultură, indica, la acel moment, o serioasă asimetrie de percepție. Să fie mentalitatea noastră culturală sensibilă la arbitrariul conjunctural, ca și cum distribuția vinovăției sau a “grațierii” (după caz) ar fi, în inconștientul colectiv, consecințe directe, aproape mecanice, ale raportului de putere dintre notorietatea fiecărui scriitor în parte și adevăr? Mă tem că este o întrebare retorică.

Chiar și așa, singura responsabilitate a cercetătorului rămâne stabilirea adevărului, indiferent de circumstanțele istorice ori de așteptările proprii sau ale opiniei publice. Deplasarea discuției despre orientarea politică a lui Vintilă Horia din sfera academică în cea mediatică a transformat publicul neavizat într-un martor pasiv al intensificării controverselor (care ținea, în mod normal, de istoria literară) pe un teren lipsit de garanții științifice (talk show-ul TV, în particular, și mass-media, în general). În termeni de competențe, vorbim despre un context de comunicare cu premise inegale, în care discuția se poartă între specialiști (cel puțin *a priori*), pe o temă în privința căreia, în absența expertizei personale, telespectatorului de rând nu îi rămâne decât să îi creadă pe cuvânt. Este o situație comunicațională care pune în evidență atât importanța cadrului și a actanților implicați, cât și maniera în care ar trebui purtată orice dezbatere de specialitate. Mutarea discuției despre apartenența sau neapartenența lui Vintilă Horia la mișcarea legionară în sfera comunicării de masă a schimbat implicit și regula jocului, făcând cel puțin câteva dintre caracteristicile indispensabile oricărui discurs științific (rigoarea argumentației, responsabilitatea afirmațiilor și neutralitatea tonului) impracticabile pe terenul ușor derapant al unui astfel de context. Riscul, în asemenea de cazuri, este trimiterea în derizoriu atât a temei dezbaterii, cât și participanții la ea.

Vorbim, cu alte cuvinte, despre un melanj contraproductiv de instanțe și registre, la care se adaugă și cel juridic (legea 217 din 2015)³, asupra căruia nu mă voi pronunța, fiind în afara competențelor personale. Dar poate că tocmai acesta este și subiectul rândurilor de față: suprapunerea competențelor (academice, mediatice, juridice) în zone care ar trebui să rămână bine delimitate sau, când acest lucru nu este posibil, să fie cel puțin dezambiguizate. Legea 217 din 2015 *privind interzicerea organizațiilor și simbolurilor cu caracter fascist, rasist sau xenofob și a promovării cultului persoanelor vinovate de săvârșirea unor infracțiuni contra păcii și omenirii* a stârnit și ea controverse, de această dată în rândul oamenilor de cultură. Cercetătorul este nevoit să se întrebe ce anume desparte, în general, un studiu de istorie literară avându-l ca temă pe Vintilă Horia (sau orice alt scriitor din aceeași „categorie”) de infracțiunea de promovare a cultului persoanelor vizate de această lege. Care sunt liniile despărțitoare? Mai exact, ce elemente ale unei astfel de lucrări (presupunând că este neutră, realizată cu bună credință și probitate profesională - premise obligatorii ale oricărui discurs științific, de altfel) ar putea intra sub incidența legii 217 din 2015? Voi enumera, în continuare, pentru mai multă claritate, câteva dintre variantele posibile, la care cercetătorul este nevoit să mediteze înainte de a se angaja într-un astfel de demers:

1. Faptul în sine de a alege ca subiect al cercetării un astfel de scriitor?
2. Simpla recunoaștere sau afirmare a valorii sale literare (indiferent dacă, estetic vorbind, acest lucru reprezintă o evidență)?
3. Elogierea operei sale (și, implicit, elogierea sa *literară*)?

Mărturisesc că sensul exact al textului de lege îmi scapă și este posibil ca și alți cercetători să întâmpine aceleași dificultăți. Pentru a rezuma, intră cele trei variante menționate mai sus (ori cel puțin una/unele dintre ele) sub incidența legii 217/2015 sau aceasta face referire *doar* la promovarea opțiunilor politice ale scriitorului în cauză? Fiindcă diferența dintre o situație și cealaltă este uriașă. Simpla exersare a bunului simț ne-ar determina să înclinăm spre ultima variantă însă, în acest caz, accentul în formularea legii ar trebui mutat de pe „cultul *persoanei*” pe acela al *opțiunilor sale politice* atunci când operăm în câmpul literar. Desigur, eternul subiect al raportului dintre autor și operă rămâne problematic... Unde se termină autorul și unde începe opera sa ?

De bun simț este și faptul că, dincolo de necesitatea existenței unor linii de demarcație clare între abordarea culturală și cea politică a subiectului, victimele Holocaustului (supraviețuitorii, familiile celor uciși și toți cei ce au avut de suferit de pe urma acestuia) nu pot accepta cu resemnare ridicarea de statui (s.a.m.d.) în cinstea susținătorilor ideologiei fasciste.

Dacă o astfel de lege este importantă în prevenirea proliferării ideologiilor de extremă dreaptă, responsabile de marile orori ale nazismului, exact din aceeași perspectivă trebuie înțeleasă și remarca - legitimă - a lui Andrei Pleșu cu privire la asimetria dintre penalizarea juridică a susținătorilor unor astfel de regimuri și absența unei măsuri similare, care să-i amendeze pe cei ce au contribuit la genocidul comunist⁴.

³ [LEGE 217 23/07/2015 - Portal Legislativ \(just.ro\)](https://www.just.ro/legislativ/legea-217-2015)

⁴ Andrei Pleșu, *Adaos la « cazul » Vintilă Horia*, revista 22, 0.02.2016; [Adaos la „cazul” Vintilă Horia | Revista 22](https://www.revista22.ro/adaos-la-cazul-vintila-horia-revista-22-02-2016), website consultat ultima oară la 03.03.2022

După cum demonstrează istoria, calități precum inteligența, erudiția și talentul artistic au conviețuit nu de puține ori cu opțiuni / acțiuni politice de neînțeles ori de-a dreptul condamnabile într-una și aceeași persoană. Să ne amintim numai de Céline, La Rochelle, Heidegger, Pound, Hamsun, pentru a enumera numai câteva dintre marile personalități ale secolului trecut, acuzate de simpatie (sau chiar colaborare) cu regimurile fasciste etc. Memoria universală nu le poate ignora alegerile politice pentru a reține doar contribuția lor culturală, după cum nici nu le poate nega dreptul la existență în istoria umanității, singura concluzie decurgând de aici fiind aceea că suntem datori să le recunoaștem însemnătatea culturală în aceeași măsură în care o delimitare de pozițiile lor ideologice este necesară.

Elementul cheie, însă, în disputa legată de Vintilă Horia și legea amintită îl reprezintă sentința pronunțată în 1946 de către un Tribunal al Poporului în absența scriitorului (aflat pe atunci în Italia), care îl declara criminal de război pentru vina de a fi contribuit, cu intenție criminală, prin activitatea sa gazetărească, la realizarea scopurilor politice ale hitlerismului în România...Calitatea de criminal de război (în conformitate cu această condamnare) face ca Vintilă Horia să fie direct vizat de legea din 2015.

S-a ridicat întrebarea dacă o sentință dată de un complet de judecată alcătuit după tipicul comunist⁵ (Tribunal al Poporului), mai poate fi valabilă astăzi.⁶ În același timp, o altă lege, cea din 221/2009, a admis faptul că efectele hotărârilor judecătorești de condamnare cu caracter politic care au avut loc între martie 1945 și decembrie 1949 ar fi înlăturate de drept, ceea ce ar însemna că și sentința pronunțată în cazul scriitorului (și care îl condamnă la muncă silnică pe viață) este, la rândul ei, anulată. O succesiune similară de evenimente, cu dus și întors, s-a repetat și ulterior: în decembrie 2015 i-a fost conferit post-mortem titlul de Cetățean de Onoare al orașului natal (Segarcea), doar pentru a-i fi retras în anul următor, la cererea Institutului Național pentru Cercetarea Holocaustului din România, Elie Wiesel. În 2018, printr-o sentință a Tribunalului din Dolj, decizia din 2016 este anulată, dar în 2019 Institutul Elie Wiesel cere din nou retragerea acestei distincții.

3. Sfârșit de ciclu

Trebuie să recunosc că, în urmă cu mai bine de șase ani, odată cu încheierea « sejurului » petrecut în arhivele CNSAS, m-a încercat o umbră de bucurie la gândul că un scriitor cu erudiția și talentul lui Vintilă Horia, în ciuda derapajului ideologic din frageda tinerețe, nu fusese, totuși, membru al unui partid criminal. E mult, e puțin ? La vremea când își scrisese articolele era foarte tânăr (avea în jur de douăzeci de ani), ceea ce, deși nu schimbă trecutul, ne ajută să îl înțelegem mai bine.

În 2018 editura Vremea a publicat postum *Jurnal de sfârșit de ciclu. 1987-1989. Note despre exilul lui Dumnezeu*, scris, inițial, în franceză (manuscrisul fusese predat în 1991 editurii *L'Age d'homme* din Lausanne, dar, în urma morții editorului nu a mai fost tipărit, după cum aflăm din prefața scrisă de Cristian Bădiliță), și tradus ulterior în limba română de Doina Jela. Este vorba, deci, de o premieră editorială în adevăratul sens al

⁶ A se vedea componența completului de judecată în *Adaos la „cazul” Vintilă Horia*, articol publicat de Andrei Pleșu în revista 22 din 08.02.2016.

cuvântului. Citindu-l, îi dau acum dreptate prefațatorului când spune că Vintilă Horia nu și-a ascuns niciodată convingerile anticomuniste și antidemocratice, fiind un admirator deschis al autocrațiilor de dreapta. Însă *Jurnalul de sfârșit de ciclu. 1987-1989. Note despre exilul lui Dumnezeu* nu rămâne doar în sfera argumentației teoretice privind failibilitatea structurală a democrațiilor și în cea a admirației pentru filosofii contrarevoluționari etc., ci se întoarce, precum un Uroboros înspăimântător, la istoria concretă: Corneliu-Zelea Codreanu, dictatura lui Franco ... Pentru a nu insista asupra daunelor simbolice aduse scriitorului de acest jurnal (fără doar și poate traversat de sinceritate și de un curaj al asumării pe care e de presupus că alți colegi de generație, împărțășind tacit aceleași convingeri, le-au evitat cu precauție până la sfârșitul vieții), mă voi limita doar la câteva exemple. Definind albul drept *puritatea, reprezentarea divinității pe pământ, simbolul ei vizibil*, iar negrul ca *tradiția, pământul vechi, păstrător al înțelepciunii și al vieții, culoarea fondatorilor Principatelor Române, ca și a Egiptului faraonilor*, autorul conchide: *Mă gândesc la Codreanu, Antonescu, Radu Gyr, Ovid Caledoniu, poeții de la revista "Meșterul Manole", vizionari necunoscuți, visând din fundul unei pușcării la un alt univers în alb și negru..."*⁷

Altundeva, vorbind despre mișcările de dreapta, Vintilă Horia adaugă: *n-au existat decât două maniere de a fi cu adevărat de dreapta, cea românească și cea spaniolă. Aceasta din urmă a avut șansa să se afle la putere vreme de patruzeci de ani și să-și arate la lumina zilei calitățile și forța.*⁸

Ce ar mai fi de adăugat ?

Finețea observațiilor, o anume poetică a gândirii (a gândirii, nu în mod necesar a expresiei, care rămâne adesea arestată undeva, în trecut), subtilitatea limbajului, sensibilitatea și rafinamentul ființei care răzbate de dincolo de cuvinte, pentru a nu mai vorbi de vasta sa cultură (Vintilă Horia a fost și un reputat profesor al Universității Alcalá de Henares), toate aceste calități și multe altele sunt dintr-o dată (și nu de puține ori) bruscate de revenirea la un context istoric regretabil, de care înțelegem că nu s-a eliberat niciodată. Din păcate...

4. Disclaimer sau în loc de concluzii

Așa cum am mai amintit, Vintilă Horia nu a fost membru al Gărzii de Fier (cel puțin nu există astfel de indicii - și cu atât mai puțin dovezi - în dosarele puse la dispoziție de CNSAS în 2015)⁹, dar a scris articole pro-fasciste și pro-hitleriste în tinerețe. Deloc confortabil, lucrul cu arhivele ne amintește lecția echilibrului: misiunea cercetătorului nu e aceea de a-și "salva" obiectul cercetării, cum nu este nici cea de a-l condamna. Într-un anume sens, poziționarea corectă față de el ne expune unei potențiale disonanțe cognitive. Pe de o parte, ne aflăm - cel mai adesea - într-un raport emoțional cu opera/persoana autorului (fie de simpatie, fie de antipatie), pe de alta, există riscul de a intra în contact cu

⁷ Vintilă Horia, *Jurnal de sfârșit de ciclu. 1987 – 1989. Note despre exilul lui Dumnezeu*, Editura Vremea, București, 2018, p. 80.

⁸ Idem, p. 170.

⁹ Basarab Nicolescu și Marilena Rotar au dreptate, ideea că ar fi fost legionar are la bază o confuzie provocată de asemănarea de nume între el și un văr de-al său, Gheorghe Caftangioglu, care fusese, într-adevăr, legionar (numele real al scriitorului fiind Vintilă Caftangioglu).

informații contrariante, care pot fi în total dezacord cu ipotezele de lucru, cu datele inițiale sau cu propriile noastre principii și convingeri. Singura certitudine la care avem dreptul este disponibilitatea de a ne rectifica din mers perspectiva atunci când intervin informații noi.

Jurnalul de sfârșit de ciclu. 1987-1989. Note despre exilul lui Dumnezeu reprezintă un astfel de document. El ne pune în fața unor noi evidențe (nu în sensul de *probe*, existent în limba engleză) privind convingerile intime ale scriitorului, nutrite, poate, de-a lungul întregii vieți ori în manieră recurentă, ca reacție la provocările istoriei, așa cum pare să sugereze Cristian Bădiliță¹⁰. Oricare ar fi motivațiile sau eșafodajul filosofic pe care acestea se grefează ori din care au izvorât, poate că un amplu studiu dedicat operei autorului, care să plece tocmai de la acest document autobiografic ar fi revelator. Desigur că nuanțele sunt importante în înțelegerea rațiunilor ce au contribuit la trasarea direcției sale de gândire și de destin: atașamentul puternic față de țară, față de tradiție, de valorile creștine etc. Unde puteau, oare, duce toate acestea în acei ani politici fierbinți? O altă întrebare care ar merita răspuns este: cât de mult a cântărit trauma ostracizării publice provocate de campania de presă din Franța anului 1960 în blocarea preocupărilor sale interioare la acest stadiu timpuriu al parcursului intelectual (momentul seducției fascismului), unde pare “constrâns” să se întoarcă mereu? Poate că însemnările autobiografice din perioada imediat premergătoare trecerii în neființă ar putea cuprinde elemente edificatoare în acest sens. Nu reiese, însă, foarte clar din prefața *Jurnalului de sfârșit de ciclu* (semnificativ titlu, dincolo de explicația / raționalizarea referitoare la *Kali yuga*) dacă urmează să fie publicată o a doua parte a jurnalului, corespunzătoare următorilor doi ani (1990-1991) din viața scriitorului, sau ne aflăm deja în fața ultimei sale cărți autobiografice.

În orice caz, dacă legea 217/2015 nu a avut darul să încurajeze cercetătorii în continuarea studiului operei lui Vintilă Horia, cel de-al treilea jurnal al său, în ciuda relativ numeroaselor lucrări (dintre care multe teze de doctorat) care îi fuseseră dedicate până atunci, pare să fi făcut să se așterne cu totul tăcerea peste opera sa. Și nu e de mirare că lucrurile stau așa.

Timpul a înghețat din nou pentru scriitor.

Bibliografie:

Florescu, Nicolae, *Vintilă Horia între „ieșirea din a exista și intrarea în a fi”*, București, Jurnalul literar, 2014;
Horia, Vintilă, *Jurnal de sfârșit de ciclu. 1987 – 1989. Note despre exilul lui Dumnezeu*, Editura Vremea, București, 2018;
Laszlo, Alexandru, *O minciună scandalosă*, Tribuna, 107, 16-28/02/ 2007 ;

¹⁰ În momentul când ideologia democratic-comunistă (cele două aspecte sunt gemelare pentru Vintilă Horia) invadează Spania, el își reactivează “scutul anti-atomic”. La fel se întâmplase și în Franța anilor 1960, Jurnalul unui țăran de la Dunăre nefiind altceva decât recția unui ins asupra căruia se dezlănțuiseră toți “demonii” strângii europene. Așadar, nu dorința de a-și exhiba “eul” sau de a se autoanaliza în public îl împinge pe autorul Scrisorii a șaptea să revină la jurnal (un jurnal eseistic și poetic), ci asaltul resimțit din exterior. Noul regim îl scoate din jăfâni, îl trezește, îl remobilizează. Cristian Bădiliță, în prefața la *Jurnalul de sfârșit de ciclu. 1987-1989. Note despre exilul lui Dumnezeu*, editura Vremea, București, 2018, pp. 5-6.

Laszlo, Alexandru, *Vintilă Horia – ce-a fost și ce se zice azi*, http://193.226.7.140/~laszlo/eleonardo/n12/Laszlo9.htm#_ftnref19 ;

Manolescu, Florin, *Enciclopedia exilului literar românesc (1945-1989)*, București, Compania, 2010;
Pelin, Mihai, *Opisul emigrației politice: destine în 1222 de fișe alcătuite pe baza dosarelor din arhivele securității*, București, Compania, 2002;

Pleșu, Andrei, *Adaos la « cazul » Vintilă Horia*, revista 22, 0.02.2016; [Adaos la „cazul” Vintilă Horia | Revista 22 :](#)

Popescu, Alice, *Les archives de la répression ou la répression en utilisant les archives. Le dossier Vintilă Horia aujourd’hui*, Les Carnets du LARHRA, 1/2016, Dossier: "Archives de la répression" ; [LEGE 217 23/07/2015 - Portal Legislativ \(just.ro\):](#)

Rotaru, Marilena, *Întoarcerea lui Vintilă Horia*, București, Ideea, 2002; Florin Manolescu, *Enciclopedia exilului literar românesc (1945-1989)*, București, Compania, 2010 ;

ROMANIAN-LANGUAGE RADIO AND TELEVISION BROADCASTS - IMPORTANT IDENTITY LANDMARKS OF ROMANIANS IN HUNGARY

Iudit CĂLINESCU

Lecturer PhD., University of Szeged, Hungary

Abstract: The Romanian-language audiovisual media in Hungary played a very important role in the life of the Romanian community here, being a representative agent of the community in all its power, getting involved in its cultural and social life and being a mirror of the Romanian community life in Hungary, in the post-war period. Romanian-language radio and television broadcasts within the Hungarian Radio and Television have been, since its establishment during the communist era, basic pillars in preserving the Romanian identity, the community being described and mirrored by the events, news, cultural activities presented here, in religious manifestations or in events related to the Romanian school, in portraits and interviews with prominent personalities of the community. The Romanian journalists did a very important fieldwork, always in direct contact with the community, radio and television broadcasts being, especially during the communist period, the main sources of information for the members of the Romanian community in Hungary.

Keywords: Romanian identity, journalism, culture, radio and television broadcast.

În democrația modernă rolul presei este legat de trei principii fundamentale: de asigurare a controlului public asupra politicului, de mobilizare și conștientizare a cetățenilor în privința deciziilor politice și nu în ultimul rând de asigurare a liberei concurențe a ideilor, jurnaliștii reprezentând de fapt un liant între puterea politică și societate. Pentru ca libertatea informațională să poată exista în mod real este necesar liberul acces la sursele de informare, concurența neîngrădită și atitudinea critică¹. Pe lângă rolul de „câine de pază” al democrației, al acțiunilor statului, presa are un foarte important rol informațional, de promovare a culturii democratice și a gândirii libere, urmărind de fapt interesul public și oferind o zonă neutră pentru formarea opiniei publice, „piața liberă” informațională devenind astfel esențială în „exercitarea suveranității populare”². Un rol important în aplicarea tuturor acestor principii îl are profesionalismul jurnaliștilor, asumarea responsabilității profesionale, pluralismul opiniilor și al informațiilor, verificarea serioasă a surselor de informare, toate convergând spre cea mai importantă îndatorire a jurnalistului: slujirea publicului. Însă nu trebuie omis faptul că jurnaliștii nu acționează într-un vid, ei lucrează cu structuri care influențează sau distorsionează faptele, iar pentru exercitarea unei munci jurnalistice profesionale este nevoie de un grad destul de mare de autonomie³, fapt care este dificil de realizat în multe cazuri, jurnaliștii depinzând financiar, profesional de diferite structuri ale statului sau companii private, ceea ce uneori poate duce la pierderea parțială a acestei autonomii și libertăți profesionale.

¹ Doru Pop, *Democrație și mass media*, în Doru Pop (antologie realizată și comentată de), *Mass media și democrația*, Editura Polirom, Iași, 2001, p. 217.

² James Curran, *Mass media și democrația: o reevaluare*, în Doru Pop, op. cit., p. 237.

³ *Ibidem*, p. 238.

Un alt aspect important legat de jurnalismul contemporan este legat de faptul că dialogul public inițiat de presă trebuie constituit dintr-o gamă variată de valori și perspective, generând pluralități de percepții care permit indivizilor o reinterpretare a experienței sociale, uneori punând sub semnul întrebării ideile și presuposițiile culturii dominante, în același timp permițându-le, pe baza unor perspective și surse serioase și diverse, să decidă pentru ei înșiși felul în care își pot apăra valorile și modul de viață. Și nu în ultimul rând mass media trebuie să fie și un agent de reprezentare al comunității, al opiniilor acesteia, funcționând pentru a revigora societatea civilă⁴. Pentru comunitatea românească din Ungaria acest ultim aspect este deosebit de important deoarece vorbim despre o comunitate etnică minoritară, rămasă pe teritoriul Ungariei de astăzi după trasarea granițelor în urma Tratatului de la Trianon, din 1920, care a fost nevoită să își refacă intelectualitatea plecată după 1920 în România și să găsească resursele pentru a-și păstra identitatea etnică prin limbă, cultură, valori tradiționale, spiritualitate. Iar din această perspectivă presa în limba română din Ungaria, fie că vorbim despre presa scrisă sau despre cea audiovizuală, a avut un rol foarte important, fiind un agent de reprezentare al comunității în toată puterea cuvântului, implicându-se în viața culturală și socială a acesteia și fiind o oglindă a vieții comunitare din perioada postbelică.

Emisiunile de radio și de televiziune în limba română din cadrul Radioteleviziunii Maghiare au reprezentat, încă de la înființare, în epoca comunistă, piloni de bază în păstrarea identității românești, comunitatea regăsindu-se în evenimentele, știrile, activitățile culturale prezentate aici, în manifestările religioase sau în evenimente legate de școala românească, în portretele și interviurile realizate cu personalitățile marcante ale comunității, jurnaliștii români făcând o foarte importantă muncă de teren, fiind mereu în contact direct cu comunitatea, radioul și televiziunea fiind, mai ales în perioada comunistă, principalele surse de informare ale membrilor comunității românești. Jurnalista Julia Kaupert, într-un articol publicat în revista *Lumina* în anul 2001, afirmă că astăzi, în întreaga Europă, „dincolo de preocuparea îndreptățită pentru afirmarea datelor esențiale ale identității naționale, radioul are datoria de a deschide și a consolida calea spre edificarea unui continent liber și unit, integrat. Radioul există și trăiește prin oamenii săi. Cu cât aceștia vor fi mai instruiți, cu atât performanțele lor vor fi mai mari. Puterea radiofoniștilor stă în profesionalism și numai printr-un profesionalism de calitate vor fi în măsură să definească și să orienteze un viitor pe măsură radiourilor regionale.”⁵. Ea se întreabă, de asemenea, cât de mult pot fi afectați „oamenii de rând” de tendințele societății contemporane, pe care le numește prin trei cuvinte definitorii: mondializare, globalizare și integrare. Întrebarea firească care se poate pune în aceste condiții este care va fi soarta culturilor naționale care, afirmă Julia Kaupert, „prin diversitate și autonomie dau complementaritate și armonie spiritualității universale?”, pentru că, dincolo de toate, în opinia ei „suntem și vom fi încă mult timp, poate pentru totdeauna, oamenii zonei și orașului în care trăim.”⁶

⁴ *Ibidem*, p. 242.

⁵ Julia Kaupert, *Radiofonia, mijloc de păstrare a identității românilor din Ungaria*, în *Lumina*, Publicația Institutului de Cercetări al Românilor din Ungaria, Editura NOI, Giula, 2001, p. 17.

⁶ *Ibidem*.

Emisiunea radiofonică în limba română din cadrul Studioului Teritorial din Seghedin al Radioteleviziunii Maghiare

Radioul reprezintă una dintre cele mai importante surse de informare ale societății contemporane, el fiind „în primul rând cea mai comodă și cea mai accesibilă sursă de informații”, atuu radioului reprezentându-l faptul că are o importantă funcție de educare, informare și cultivare a valorilor culturale naționale și universale, aceasta fiind de fapt și menirea emisiunii radiofonice în limba română a Studioului Teritorial din Seghedin al Radioteleviziunii Maghiare, care este realizată „cu și despre românii din Ungaria”⁷. Această emisiune este centrată pe localitățile populate de români, încercând să răspundă astfel unui interes puternic al acestei comunități românești pentru orice informații legate de viața comunității sau de elemente din afara ei, care, mai mult sau mai puțin, o afectează și pe aceasta.

Emisiunea radiofonică în limba română a apărut în Ungaria în anul 1980⁸, având în prezent, ca și colectiv redacțional, pe jurnaliștii Anca Becan și Adam Bauer. La începuturile emisiunii, sediul redacției române a fost la Studioul din Szolnok, acesta fiind studioul cel mai apropiat, din punct de vedere geografic, de comunitățile românești și de granița cu România. Primul redactor al emisiunilor în limba română a fost Ștefan Frătean⁹. Redacția română este transferată la Seghedin odată cu înființarea în acest oraș a unui studio teritorial al Radiodifuziunii Maghiare, în 1 iulie 1987. Odată cu acest transfer este extins și spațiul emisiunii în limba română, Julia Kaupert susținând că „transferarea redacției la Seghedin s-a dovedit a fi benefică, pentru că aici exista un centru spiritual românesc format în jurul Catedrei de Română a Institutului Pedagogic Juhász Gyula. Tot aici funcționa și redacția română a Televiziunii Maghiare, începând din anul 1982.”¹⁰.

Există mai multe țeluri pe care emisiunea în limba română și le-a propus de-a lungul timpului, acestea demonstrând dorința realizatorilor de a răspunde cerințelor ascultătorilor, în cazul acesta, întregii comunități românești din Ungaria. Unele dintre aceste țeluri reprezintă, de fapt, cele mai importante dorințe ale comunității: respectarea identității românești și integrarea ei într-un „spirit național” (legat de cel al întregii națiuni române), păstrarea limbii române și promovarea valorilor autohtone. Pe lângă acestea, realizatorii au avut mereu în vedere instrumente care să aducă programul radio în casele și în inimile tuturor ascultătorilor, prin realizarea unor programe specializate pe diferite categorii de vârstă, „deschiderea microfonului” pentru ascultători, fapt ce îi transformă în „beneficiari” dar și „coproducători” ai emisiunii, implicându-i astfel direct în actul publicistic, modernizarea continuă a programelor și, nu în ultimul rând, două aspecte importante care țin de eficiența colaborării externe: extinderea cooperării cu instituții similare din România, chiar elaborarea unor proiecte comune și dezvoltarea unei rețele de corespondenți locali¹¹.

⁷ *Ibidem*.

⁸ Cornel Munteanu, *Românii din Ungaria, I. Presa. Studiu de sinteză în jurnalistică (1950-2005)*, Publicație a Uniunii Culturale a Românilor din Ungaria, Editura Noi, Gyula, Ungaria, 2006, p. 244.

⁹ Julia Kaupert, op. cit., în *Lumina*, ed. cit. p. 18.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ *Ibidem*, p. 17.

Un an important în istoria emisiunii în limba română este anul 1989, când este difuzat aici primul program religios. Toate programele religioase care vor urma, legate de numele jurnalistului Tiberiu Boca, vor reflecta toate confesiunile românilor din Ungaria: ortodoxă, greco-catolică, baptistă și penticostală. La ora actuală sunt difuzate emisiuni religioase în care alternează programe ortodoxe și baptiste¹². Începând cu 1990 spațiul emisiunilor radiofonice în limba română se extinde, fiind difuzate zilnic, exceptând ziua de luni, 20 de minute pe țară, acest fapt ducând și la extinderea redacției românești: un al doilea angajat, Ștefan Crâsta. După toamna lui 1990 postul de redactor-șef este preluat de Petru Cîmpian, care era pe atunci asistent universitar la Catedra de Română de la Institutul Pedagogic „Juhász Gyula” din Seghedin¹³.

Începând cu 1 ianuarie 1991 spațiul de emisie în limba română crește la 30 de minute, acestea fiind difuzate zilnic. Iar din iulie 1993 efectivul redacției crește la cinci, iar timpul de emisie la 120 de minute zilnic, din care 90 de minute program regional și 30 de minute program pe țară. Primii cinci angajați ai noii redacții sunt Petru Cîmpian, Ana Cioca, Gyöngyi Mocan, Vasile Gurzău și Adam Bauer. Cu excepția lui Petru Cîmpian toți erau absolvenți ai catedrelor de limba română din Seghedin sau Budapesta. Componenta redacției se modifică în timp, din 1993 plecând Ana Cioca, Vasile Gurzău și Gyöngyi Mocan, în locul lor venind Julia Kaupert, Eva Iova și Anamaria Brad, acesta din urmă activând până în 2001, când în locul ei vine Monica Rocsin¹⁴.

Un moment important pentru echipa emisiunii în limba română este și anul 2000 când, cu ocazia împlinirii a 20 de ani de la prima emisiune românească de radio, Redacția Românească a fost recompensată cu Premiul de Excelență al Radiodifuziunii Maghiare. În acel moment colectivul era format din Julia Kaupert, Anamaria Brad, Eva Iova, Adam Bauer și Petru Cîmpian. Un alt element important îl constituie și faptul că redactorii au acordat mereu o importanță deosebită păstrării și cultivării tezaurului popular românesc, în special a cântecelor populare aparținând comunității românești din Ungaria. Din aceste motive au editat, împreună cu Asociația Culturală a Românilor din Seghedin, și două casete cu muzică populară: „Asară-n grădină. Din cântecele cenădene ale lui Svetozar Unc”, în 1991, și „D-ar veni primăvara. Din cântecele lui Vasile Pap din Micherechi”, în 1994. În anul 2000 a apărut și primul CD cu cântece populare românești, „Înflorit-o ruguțu...”, realizat cu sprijinul AȚRU¹⁵, UCRU¹⁶ și al Autogovernării Românești din Seghedin, redactor fiind Petru Cîmpian. Acest CD conține cântece populare în interpretarea celor doi soliști amintiți anterior, cât și a solistei Eva Cozma din Micherechi, în acompaniamentul formației Hora¹⁷.

În ceea ce privește structura emisiunii în limba română, aceasta păstrează în mare structura bine definită a oricărei emisiuni radiofonice: o introducere, starea vremii, știri, evenimente, aniversări, reportaje, interviuri, toate legate, în primul rând, de viața

¹² *Ibidem*, p. 18.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ AȚRU – Autogovernarea pe Țară a Românilor din Ungaria.

¹⁶ UCRU – Uniunea Culturală a Românilor din Ungaria.

¹⁷ Eva Șimon, „Jurnalistul Petru Cîmpian distins cu Premiul pentru Naționalități 2019”, în *Foaia românească, Săptămânal al românilor din Ungaria*, anul LXX, nr. 1-2, 10 ianuarie 2020, p. 4.

comunității românești din Ungaria, dar nu numai. Muzica reprezintă un element important al emisiunilor românești, difuzându-se în general muzică românească populară și ușoară, dar și alte genuri muzicale, în funcție de diverse evenimente culturale care pot avea loc în comunitate sau în afara ei¹⁸.

Știrile sunt prezentate, în emisiunile regionale, la oră fixă, cu cinci minute după începerea ediției, fiind reluate la ora 11:30, având un spațiu de circa cinci minute, acestea axându-se în primul rând pe evenimente din interiorul comunității românești din Ungaria sau care afectează viața acesteia, într-un fel sau altul. Limbajul folosit la prezentarea știrilor este cel literar, motivul principal fiind, în opinia Juliei Kaupert, faptul că acestea au un dublu scop: de a informa dar și de a cultiva limba română. Ea semnalează însă și faptul că, de multe ori, textul trebuie modificat, pentru o mai bună înțelegere de către ascultători, majoritatea acestora fiind „oameni de la sate, care vorbesc limba arhaică”, însă în același timp trebuie să existe și o adaptare a cerințelor contemporane, prezentarea unor evenimente cerând folosirea unor neologisme¹⁹. Însă, dincolo de cerințele oricărei emisiuni sau a oricărui tip de ascultător, o sarcină importantă a redactorilor emisiunilor în limba română rămâne apărarea și promovarea caracterului literar al limbii române.²⁰

Redactorul-șef Petru Cîmpian a accentuat de multe ori necesitatea păstrării echidistanței, din punct de vedere politic, în ceea ce privește știrile din Ungaria, astfel buletinele de știri trebuind să relateze despre toate evenimentele politice, fie că e vorba de AȚRU sau de întâlniri cu politicieni din România, dar și despre evenimentele culturale, fie că e vorba de evenimente organizate de UCRU sau de alte instituții, evenimentele legate de învățământul românesc din Ungaria, evenimente sociale sau sportive. Sunt prezentate astfel toate evenimentele importante pentru viața cotidiană a comunității românești din Ungaria, încercându-se mereu focusarea pe fapte, informații, obiective, moduri de desfășurare, fie că e vorba de spectacole, simpozioane, concursuri, festivaluri sau situația școlilor, baluri, absolvenți, concursuri sportive, etc.²¹.

Știrile autohtone sunt obținute prin culegerea de informații de la instituțiile românești locale, cum ar fi primării, școli, autoguvernări de minoritate, însă de multe ori acestea sunt încetinite de lipsa colaboratorilor în diverse localități românești de pe teritoriul Ungariei. Julia Kaupert pune problema lipsei de interes din partea unor membri ai comunităților românești în implicarea într-un proces de transmitere a informațiilor, ea afirmând că singura relație mai strânsă pe care o are echipa este cu redacția săptămânalului *Foaia românească* din Giula, redactorii de la cele două mijloace media făcând aproape zilnic schimb de informații²². Relatările și corespondențele primite din diferite colțuri ale Ungariei sau din străinătate sunt realizate printr-o rețea care funcționează mai bine decât în cazul știrilor, emisiunile românești fiind informate săptămânal, de exemplu, despre evenimentele din Giula, prin diverși colaboratori, dar și prin faptul că redactorii radio sunt prezenți la aproape toate manifestările organizate de

¹⁸ Julia Kaupert, op. cit., în *Lumina*, ed. cit., p. 19.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ *Ibidem*, p. 23.

²¹ *Ibidem*, p. 19

²² *Ibidem*.

comunitatea românească, făcând relatări radiofonice de la fața locului. De asemenea, există legături cu alte posturi de radio, din Ungaria sau din afara acesteia, printre corespondenți fiind Simona Pele de la Radio Timișoara, sau Cornel Mata din Vîrșeț²³.

O preocupare importantă a redacției românești a fost mereu și educarea tineretului prin transmiterea valorilor culturale, lingvistice, etnografice ale comunității. Un exemplu elocvent în acest sens îl reprezintă și emisiunea lansată în februarie 1999 de Eva Iova, „De la paișpe la opșpe - Liceenii”, emisiune orientată în primul rând către tinerii care învață la liceul românească din Giula, încercându-se chiar transmiterea ei în pauze, pe coridoarele liceului, dar condițiile tehnice ale școlii nu au permis acest lucru²⁴. Alte emisiuni importante realizate de-a lungul anilor sunt „Magazinul vârstnicilor”, „Lumea femeilor”, dar și emisiuni religioase, sportive, muzicale, interviuri și reportaje. Interviurile și reportajele încearcă să reflecte situația politică contemporană, activitatea ATRU sau a altor instituții românești, păstrând echidistanța și încercând o abordare corectă și neutră. Materialele realizate pe teren au fost arhivate încă de la începuturi, păstrându-se astfel pe bandă magnetică momente importante din viața românilor din Ungaria, dar și voci ale unor personalități românești de aici, cum ar fi povestitorul Teodor Șimonca, dansatorul Gheorghe Nistor, scriitorul Ilie Ivănuș, etc.²⁵.

Redactorul Julia Kaupert aduce în discuție și faptul că nu s-a realizat niciodată, în istoria radiofoniei românești din Ungaria, un sondaj de audiență, fapt care are ca și consecință lipsa unor date exacte despre necesitățile ascultătorilor, acestea reieșind mai ales din discuțiile cu membrii comunității, cu intelectualii, care au oferit, de-a lungul timpului, câteva informații despre audiența emisiunilor, cum ar fi faptul că emisiunile pe țară sunt mai ascultate decât cele regionale, că majoritatea ascultătorilor sunt oameni în vârstă din mediul rural sau că muzica populară românească este preferată celei ușoare. Însă foarte rar ajung la redacție scrisori sau mailuri de la ascultători, prin care sunt comentate emisiunile radio, jurnalista accentuând faptul că feedbackul ar trebui să fie un element cheie în munca oricărui ziarist, pentru că, în opinia ei, „jurnalistul, în primul rând, lucrează zilnic pentru un public imaginar. În al doilea rând imaginea jurnalistului despre publicul său se conturează din contactul direct cu ascultătorii. În al treilea rând, jurnalistul se legitimează în spațiul public prin faptul că vorbește în numele ascultătorilor săi.”²⁶.

Despre emisiunea radio în limba română, numită **O voce românească**, aflăm informații și în săptămânalul *Foaia românească*, unde este prezentat programul zilnic al emisiunii, cât și numele prezentatorilor acesteia. De exemplu, aflăm că în săptămâna 26 martie – 1 aprilie 2018, emisiunea este prezentată în fiecare zi de alt jurnalist: Adam Bauer, Julia Kaupert, Ștefan Crâsta, Tiberiu Boca, și din nou Adam Bauer și Julia Kaupert. Programul zilnic este de două ore, de la 16.00 la 18.00, având relativ același format. „Introducere, cuprins”, „Știri”, „Date meteo”, „Sport”, „File de calendar”, „Reportaje, interviuri”, din nou „Știri. Sport”, „Încheiere”, reprezentând rubrici care apar în fiecare zi. La acestea se adaugă rubrici săptămânale, unele în colaborare cu radiouri din România,

²³ *Ibidem*.

²⁴ *Ibidem*, p. 20.

²⁵ *Ibidem*, p. 22.

²⁶ *Ibidem*.

cum ar fi „De dor și drag – emisune de muzică populară realizată de Zoe Fuicu (Radio Timișoara)”, „Programe culturale realizate pe zona de vest a României/Agnetă Nica”, „Legende românești – serialul profesorului Szabó Zsolt”, „La ceas de taină/Radio România”, „Clubul suporterilor”, „Nota săptămânii semnată de Edda Illyés”, „Eu aleg România – 100 de povești de aur ale sportului românesc”, „De dor și drag – emisiune de folclor realizată de Daniela Băcilă (Radio Timișoara)”, „Retrospectiva săptămânii – spicuri din interviurile și reportajele difuzate pe parcursul săptămânii”²⁷. De pe aceeași pagină a *Foii românești* aflăm informații importante legate de emisiunea în limba română: datele de contact și faptul că ea poate fi ascultată nu doar în eter, pe lungimile de undă de 873 Khz și 1188 Khz, ci și online pe siteul www.mediaklikk.hu, atât în direct la „Élő műsor-Nemzetiségi Rádió”, cât și din arhiva www.mediaklikk.hu/musor/_roman²⁸. Aceste informații sunt utile nu doar pentru membrii comunității românești din Ungaria, ci și pentru cei din România, care nu au apucat să asculte emisiunea în direct, putând să o acceseze din arhivă, pentru a afla astfel cele mai noi informații despre viața de zi cu zi a românilor din Ungaria.

O inițiativă pozitivă a redactorilor emisiunii *O voce românească* este anunțată în numărul din 22 martie 2019 al *Foii românești*: programul religios ecumenic al emisiunii a fost restructurat pe informații primite direct de la toate confesiunile religioase românești din Ungaria, de la activități ale bisericilor sau ale credincioșilor, până la evenimente trecute sau viitoare.²⁹ Această inițiativă răspunde cererii ascultătorilor care fac parte din diverse congregații religioase românești, nu doar din cea ortodoxă, arătând impactul tot mai mare pe care celelalte religii îl au în viața cotidiană a comunității românești. Redacția emisiunii radio cere și opinii ale ascultătorilor în ceea ce privește această inițiativă, dar și pentru îmbunătățirea programelor de radio în general, oferind în același articol adrese de contact unde aceștia își pot face cunoscute opiniile. Feedback-ul din partea ascultătorilor este foarte important pentru orice emisiune de radio, mai ales pentru una care, după cum afirmam anterior, nu a beneficiat niciodată de sondaje de audiență, pentru a ști cu exactitate care sunt pretențiile, dorințele, nevoile sau rubricile preferate ale ascultătorilor săi.

Emisiunea de televiziune „Ecranul nostru” din cadrul Studioului Teritorial din Seghedin al Radioteleviziunii Maghiare

Emisiunea de televiziune *Ecranul nostru* a apărut în anul 1982. Ea aparține televiziunii de stat maghiare, Studioului Teritorial Seghedin, și este difuzată de *MTV1* și *MTV2*. În prezent, redactorul șef este Tiberiu Boca, iar redactori sunt Ștefan Crâsta și Aurel Becan³⁰. În anul 1976 a fost înființat Studioul Regional de televiziune din Seghedin, al cărui redactor șef, Regős Sándor, încearcă o primă pornire a emisiunilor românești de televiziune în 1979, dar fără succes. Abia în 29 aprilie 1982 sunt lansate emisiunile în

²⁷ „O voce românească – emisiune radiofonică în limba română”, în *Foaia românească. Săptămânal al românilor din Ungaria*, anul LXVIII, nr. 12, 23 martie 2018, p. 11.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ „Redacția RadioTV în limba română, Seghedin”, în *Foaia românească. Săptămânal al românilor din Ungaria*, anul LXIX, nr. 12, 22 martie 2019, p. 8.

³⁰ Cornel Munteanu, op. cit., p. 266.

limba română la Televiziunea Maghiară, prezentate pe postul național de televiziune, însă pornite din inițiativa studioului din Seghedin, responsabilul acestora fiind Ștefan Frătean. Emisiunea românească a fost intitulată *Ecranul nostru* și a fost prezentată la început joi, odată pe lună, de la 19.10 la 19.25, pe Programul 2 al Televiziunii Maghiare. Însă Programul 2 fiind abia la început, receptarea era foarte slabă sau deloc, acesta fiind și motivul pentru care programul era reluat următoarea sâmbătă, pe Programul 1 al Televiziunii Maghiare³¹.

Un aspect interesant este faptul că, la momentul lansării emisiunii, de fapt redacția nu avea niciun angajat, sarcinile de realizator fiind îndeplinite de Ștefan Frătean, care era doar externist la televiziune, postul permanent avându-l la radio. El este și cel care propune, într-un document înaintat conducerii postului, ca titlul emisiunii în limba română să rămână „A mi képernyőnk”, adică *Ecranul Nostru*. Tot aici schițează și motivul genericului, folosind o idee venită de la Alexandru Hoțopan: două linii care, prin mișcarea lor, se împletesc la mijlocul ecranului, pentru ca apoi să apară titlul emisiunii, aceasta simbolizând dorința și necesitatea conviețuirii armonioase a etniilor în această țară. În același document, Ștefan Frătean indică și structura celor 15 minute: prezentarea și anunțarea programului, știri din viața comunității (în colaborare cu o crainică permanentă), reportaj din viața politică internă, apoi din viața comunității românești (cultură, sport, manifestări sociale, etnografie, istorice, folclor, etc.) și cuvânt de rămas bun. O aplicare a acestei propuneri o reprezintă chiar temele propuse pentru prima emisiune: prezentarea emisiunii, pornirea ei (prezentată de oaspetele studioului, secretarul general UDRU³²), discursul lui Petru Silaghi (ilustrat cu imagini), știrile, reportaj despre inaugurarea noului liceu românesc la Giula, iar în final echipa folclorică a liceului românesc prezintă un dans popular.³³

Pentru că partenera principală a realizatorului programului a fost Maria Gurzău, actuala directoare a liceului românesc din Giula, telespectatorii români din Ungaria au identificat emisiunea mult timp cu cei doi colaboratori, ei fiind ajutați și de un alt externist, Petru Cîmpian. În primii ani de emisie, principalele informații erau despre comunitatea românească din Ungaria, despre formele lor de organizare și instituțiile românești de aici, dar și despre obiceiurile și folclorul românesc, după cum reiese chiar din temele sau titlurile emisiunilor: „Turneul cultural al Uniunii”, „Grădinița din Micherechi”, „Așa se tipărește *Foaia Noastră*”, „Portrete ale folclorului: Gheorghe Nistor, Teodor Șimonca”, „Obiceiuri de Crăciun din județul Bihor”, „Club românesc la Budapesta”, „Secerișul la Cenadul-Unguresc”, „Sere la Micherechi”, etc.³⁴.

Monica Rocsin Boca, într-un articol din revista *Lumina*, apărut în 2003, afirmă că emisiunile românești au fost puternic influențate de conjunctura politică și socială. De exemplu, materialele erau realizate pe peliculă, iar programarea unei filmări trebuia făcută cu mai mult de o săptămână înainte, apoi trebuiau dezvoltate și montate, acesta

³¹ Monica Rocsin Boca, *Emisiunea în limba română a Televiziunii Maghiare. Mai bine de 20 de ani și în limba română*, în *Lumina*, Publicația Institutului de Cercetări al Românilor din Ungaria, Editura NOI, Giula, 2003, p. 49.

³² UDRU – Uniunea Democratică a Românilor din Ungaria.

³³ Monica Rocsin Boca, op. cit., în *Lumina*, ed. cit., p. 49.

³⁴ *Ibidem*, p. 50.

fiind, alături de faptul că emisiunea apărea lunar, motivul pentru care reportajele nu era la fel de proaspete ca și cele de la radio. De asemenea, emisiunile românești de televiziune erau realizate cu tehnica și personalul studioului maghiar din Seghedin, intervenind astfel, de multe ori, bariera limbii în comunicarea dintre producători, operatori, regizori sau montori, de multe ori printre aceștia nefiind nimeni care vorbea românește. De aceea de multe ori, înaintea montării unui material, acesta trebuia tradus în maghiară, pentru a putea fi înțeles de specialiști³⁵.

Un aspect interesant este și faptul că Ștefan Frătean planifică, în același document amintit anterior adresat conducerii postului, realizarea unor materiale istorice, pentru o mai bună autocunoaștere a trecutului comunității românești, și cere ca Televiziunea Maghiară să ajute redactorii să lege legături cu alte comunități românești din afara României, lucru materializat în 1988, când Petru Cîmpian a filmat printre românii din Voivodina. Tot în 1988, pe lângă programele obișnuite, pornește emisiunea „Știri”, care este prezentată săptămânal și durează cinci minute. Printre realizatorii acesteia apar Petru Cîmpian, Doina Selejan, Marta Botea și Eva Ruja Molnár. Tot în 1988 se lărgeste la 30 de minute spațiul emisiunii magazin, aceasta fiind dată și în reluare, și se acordă în plus trei emisiuni de 50 de minute pe parcursul aceluși an, având teme diverse. Prima emisiune, din 9 februarie 1988, a avut ca temă necrologul măștrilor populari din Micherechi, Teodor Kovács și Gheorghe Nistor, realizator fiind Petru Cîmpian. A doua emisiune de 50 de minute s-a difuzat în 7 iunie 1988, realizând portretul poetei Lucia Borza, originară din Chitighaz, iar a treia a fost în octombrie 1988, realizator fiind Ștefan Frătean, acesta făcând necrologul poetului Lucian Magdu și prezentând arta pictorului român Ștefan Oroian³⁶.

Tot în toamna lui 1988 încep filmări importante la un documentar care va aborda situația și trăsăturile comunității românești din Ungaria. Filmul este o coproducție a studioului din Seghedin cu societatea MOVI. Montajul intitulat „În minoritate” a fost difuzat în 6 decembrie 1988, realizatorul fiind Ștefan Frătean, operatorul - Kiss Róbert iar regizorul - Tóth Szöllős András, acesta fiind atunci și regizorul emisiunilor românești. Un alt an important este 1989, când se desființează reluarea emisiunilor, în locul ei apărând o nouă emisiune, numită *Magazin Cultural*, difuzată pentru prima oară în 7 ianuarie 1989. Aceasta a dus însă și la dublarea cheltuielilor, ceea ce nu fusese calculat în bugetul inițial, ducând la prezentarea celor două emisiuni din două în două săptămâni, câte 30 de minute.³⁷ Emisiunea *Ecranul Nostru* a devenit, în noua structură, un magazin cu caracter informativ, în care erau prezentate aspecte din viața socială, publică sau profesională, a românilor din Ungaria, iar *Magazinul Cultural* aborda aspectele legate de viața culturală a comunității. Tot în această perioadă, din primăvara lui 1989, începe și colaborarea lui Tiberiu Boca la realizarea emisiunilor românești, iar Ștefan Frătean toarnă un film documentar despre românii din Transcarpatia³⁸.

Un eveniment important îl reprezintă căderea regimului comunist în România, care a fost filmat de două echipe puse la dispoziția lui Ștefan Frătean și Petru Cîmpian de

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ *Ibidem*, p. 51.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ *Ibidem*, p. 52.

șeful studioului din Seghedin, aceștia deplasându-se în 22 decembrie la Chișineu-Criș, Salonta, respectiv la Timișoara. Între echipa lui Ștefan Frătean și studio a circulat în acea noapte o mașină care aducea materialul filmat, acesta fiind apoi montat rapid de Tiberiu Boca, pentru a intra pe post în emisiunea budapestană a Televiziunii Maghiare, care urmărea până dimineața evenimentele din România. Au fost momente tensionate, pentru că în acele zile studioul nu a avut nicio informație despre echipa trimisă la Timișoara cu operatorul Ruzsa János, aceștia fiind blocați într-un hotel din oraș, reușind însă să se întoarcă acasă cu bine prin Iugoslavia³⁹. Trebuie amintit și faptul că, atunci când Ștefan Frătean părăsește studioul radiodifuziunii, el susține numirea lui Tiberiu Boca, proaspăt absolvent al Catedrei de Limba Română a Școlii Superioare Pedagogice din Seghedin, astfel că acesta preia din septembrie 1990 emisiunile românești, având însă în continuare statutul de colaborator extern. Abia la 1 noiembrie 1990, noul șef al studioului din Seghedin, Bán János, îl angajează pe Tiberiu Boca pe post cu o durată de 3 luni, acesta fiind primul post creat pentru un realizator român, din 1982⁴⁰.

Monica Rocsin Boca vorbește și despre problemele vieții de zi cu zi cu care se confruntă echipa redacției, întregită mai apoi și cu externistul Aurel Becan. Aceștia încearcă să realizeze planurile propuse la începutul existenței redacției, de multe ori trezindu-se în mijlocul unor confruntări cu conducerea postului. În ciuda tuturor acestor probleme, redacția românească realizează în 1991 un film artistic, cu participarea elevilor școlii românești din Micherechi, bazat pe textul lui Michael Ende, *Momo*. Situația se ameliorează când, în aprilie 1992, se înființează, în cadrul Televiziunii Maghiare, Direcțiunea Emisiunilor Regionale și de Minoritate („Regionális és Kisebbségi Műsorok Igazgatósága”), emisiunile de minoritate fiind scoase din competența studiourilor teritoriale din Pécs și Seghedin, ele aparținând centrului din Budapesta, fiind creată aici o redacție principală a emisiunilor de minoritate, condusă de dr. Ács Zoltán care, fiind istoric, cunoaște bine trecutul și situația naționalităților din Ungaria. Este majorat și bugetul fiecărei redacții iar la Seghedin este înființată o producție care coordonează emisiunile slovacă și românești. Tiberiu Boca este angajat definitiv iar redactorul șef, Peták István, oferă posibilitatea întregirii fiecărei redacții cu încă trei oameni, Tiberiu Boca propunându-i pe Aurel Becan și Ștefan Crâsta, în același timp creând condiții pentru pornirea unui bloc informativ permanent, angajând-o la 1 septembrie 1992 pe externista Eva Iova. Redacția română dobândește un statut autonom, iar conducător al redacției este numit Tiberiu Boca⁴¹. Această nouă structură va funcționa bine, fiind create pentru emisiunile de naționalitate posibilități de a colabora și la alte emisiuni maghiare din Budapesta sau de a realiza filme documentare despre respectivele minorități. În 1994 se desființează Direcțiunea Emisiunilor Regionale și de Minoritate, înființându-se în locul ei Studioul Emisiunilor de Minoritate și de Peste Hotare („Kisebbségi és Határontúli Műsorok Stúdiója”), al cărui conducător devine Heltai Péter și al cărei scop este realizarea

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ *Ibidem*, p. 54.

unor emisiuni pentru minoritățile naționale din Ungaria, dar și pentru comunitățile maghiare din afara Ungariei⁴².

Din păcate, istoria ultimilor ani ai redacțiilor de minoritate din Televiziunea Maghiară este plină de momente dificile pentru acestea. În 1997, conform unei noi legi mass-media, această instituție s-a transformat în societate pe acțiuni iar televiziunea nu se mai putea baza pe bugetul primit în fiecare an de la parlament, așa că administrarea instituției devine tot mai dificilă, trebuind să se susțină din publicitate, din o parte din abonamentele plătite de telespectatori și din venitul de concesiune a valorificării frecvențelor pentru televiziunile particulare. Toate acestea au influențat negativ posibilitățile financiare ale televiziunii, fiecare departament fiind nevoit să se gospodărească cu bani mai puțini. Din toate aceste motive, redacțiile de minoritate își doresc o independență profesională și financiară, încercând să ceară trecerea redacțiilor de minorități sub patronajul direct al președintelui televiziunii, sau prezidiului acestuia⁴³. În prezent redactorul-șef al emisiunii este Atiberiu Boca, alături de care este angajat și jurnalistul Ștefan Crâsta. Tiberiu Boca explică, într-un interviu pe care mi l-a acordat în cadrul cercetării mele doctorale, care este situația din prezent a emisiunii de televiziune în limba română: „La noi există o variantă hibrid, deci noi nu suntem redacție de televiziune - redacție de radio. În 2011 radioul, Agenția de Presă MTI și televiziunea au fost comasate, ceea ce înseamnă că s-au șters granițele dintre radio, televiziune, agenție de știri și așa mai departe. Și cel care lucrează la televiziune face și radio, ceea ce nu este un lucru rău până la urmă. Problema este însă că noi, în 2011, atunci când s-a făcut această restructurare, noi am rămas foarte, foarte puțini, încât de fapt noi facem emisiuni pe bandă rulantă, fără a avea timp sau posibilitate să pregătești ceva. Faci, faci, fără să pregătești, fără să gândești, ca să fie ceva. De aia facem și noi radio. Colegii de la radio fac mai puțin televiziune, aproape deloc”⁴⁴.

Programul emisiunii *Ecranul nostru* este prezentat în săptămânalul *Foia românească*, la fel ca și cel al emisiunii radiofonice *O voce românească*, oferind astfel cititorilor acestui ziar nu doar informații despre o emisiune de televiziune ci și despre viața cotidiană a comunității, săptămână de săptămână, prin tematica emisiunilor și a interviurilor care apar aici. Aflăm de exemplu că miercuri, 28 martie 2018, emisiunea va conține o relatare de la vernisajul expoziției „Portrete din Giula” a artistei plastice Adela Kiss și una de la Concursul de Povestire „Vasile Gurzău” organizat de Școala Românească din Micherechi, ambele realizate de Tiberiu Boca. În 11 aprilie 2018 emisiunea prezintă telespectatorilor cea de-a patra ediție a Concursului Național de Interpretare Muzicală „Vocea de Aur”, organizat de Școala Generală Română „Lucian Magdu” din Bătania, iar în emisiunea din 27 iunie 2018 aflăm despre profesoara de engleză de la școala din Chitighaz, Julia Moldovan, dar și despre apariția volumului *Fotomemoria Bisericii Baptiste*

⁴² *Ibidem*, p. 55.

⁴³ *Ibidem*, p. 56.

⁴⁴ Rusanda-Szabo, Iudit, *Lucrarea de doctorat Repere identitare contemporane ale comunității românești din Ungaria*, coord. șt. prof. dr. Otilia Hedeșan, Timișoara, Școala Doctorală de Științe Umaniste, Universitatea de Vest, 2022, p. 333.

din Micherechi⁴⁵. O altă informație importantă pe care o primim din săptămânalul *Foaia românească* este că această emisiune se poate viziona săptămânal de la ora 19.20 pe canalul Duna TV și de la ora 16.55 pe canalul Duna World, ambele posturi de televiziune putând fi vizionate și în România, ele existând în grila de programe a furnizorilor de televiziune prin cablu sau satelit. Aceasta oferă o deschidere a comunității românești de aici în afara granițelor Ungariei, creând o legătură între comunități, orice român, oriunde s-ar afla, având astfel acces la știrile și evenimentele importante din viața cotidiană a comunității românești din Ungaria⁴⁶.

În urma cercetării istoricului și realizărilor emisiunilor radiofonice și de televiziune în limba română din Ungaria se pot trage câteva concluzii importante. În primul rând, destinul acestor emisiuni a fost în permanență strâns legat de realitățile socio-politice ale vremii, greutățile și problemele apărute de-a lungul anilor oglindind de fapt greutățile prin care a trecut comunitatea în acea perioadă. Însă dincolo de acestea, presa audiovizuală în limba română a reușit mereu să își facă datoria, fiind unul din pilonii păstrării identității românești prin utilizarea limbii române literare, prin prezentarea și valorificarea culturii românești și a valorilor tradiționale, devenind o oglindă a comunității, o formă de reprezentare a acesteia și un instrument prin care aceasta a reușit să își păstreze limba și cultura românească pentru mai multe decenii. De asemenea, trebuie punctat faptul că, deși puțini, jurnaliștii de radio și de televiziune au fost dedicați meseriei lor dar și scopului cel mai important al acestor emisiuni, și anume preservarea identității românești și a valorilor culturale.

Surse bibliografice:

Foaia românească. Săptămânal al românilor din Ungaria, anul LXVIII, nr. 12, 23 martie 2018.
Foaia românească, Săptămânal al românilor din Ungaria, anul LXVIII, nr. 14, 6 aprilie 2018.
Foaia românească, Săptămânal al românilor din Ungaria, anul LXVIII, nr. 25, 15 iunie 2018.
Foaia românească. Săptămânal al românilor din Ungaria, anul LXIX, nr. 12, 22 martie 2019.
Foaia românească, Săptămânal al românilor din Ungaria, anul LXX, nr. 1-2, 10 ianuarie 2020.
Lumina, Publicația Institutului de Cercetări al Românilor din Ungaria, Giula, Editura NOI, 2001.
Lumina, Publicația Institutului de Cercetări al Românilor din Ungaria, Giula, Editura NOI, 2003.
Munteanu, Cornel, *Românii din Ungaria, I. Presa. Studiu de sinteză în jurnalistică (1950-2005)*, Publicație a Uniunii Culturale a Românilor din Ungaria, Gyula, Ungaria, Editura Noi, 2006.
Pop, Doru (antologie realizată și comentată de), *Mass media și democrația*, Iași, Editura Polirom, 2001.
Rusanda-Szabo, Iudit, *Lucrarea de doctorat Repere identitare contemporane ale comunității românești din Ungaria*, coord. șt. prof. dr. Otilia Hedeșan, Timișoara, Școala Doctorală de Științe Umaniste, Universitatea de Vest, 2022.

⁴⁵ Vezi *Foaia românească, Săptămânal al românilor din Ungaria*, anul LXVIII, nr. 12, 14 și 25 din 2018.

⁴⁶ *Ibidem*.

THERAPEUTIC MAGICAL RITUALS. THE DISENCHANTMENT*

Loredana-Maria ILIN-GROZIOIU

Scientific Researcher III, PhD, ICSU „C. S. Nicolăescu-Plopșor”, Craiova,
Romanian Academy

Abstract: For the region of Oltenia, the ethnological approaches of the medical act are rather scarce. Oltenia has not yet been studied from the perspective of understanding and analysing the traditional therapeutic system, starting from the efficiency of the methods and ending with the curing that implies the healing of the soul along with the body. Despite some praiseworthy efforts, on addressing the traditional therapeutic complex from Oltenia, it is not yet known too much about the particularities of the traditional medicine and the cultural forms based on magic (charms, spells, disenchantments), the symbolism and the syncretism of the traditional medicine, the importance given to the healing of the different conditions, the mentality representations on health and disease etc.

With the aid of the consulted bibliographic materials, along with that resulted from the field research, it is attempted the widening of the etnoiatric knowledge area, focusing on the beliefs related to the magical medicine, the therapeutic value of the disenchantments (their form and the traditional modalities of manifestation) and the charming away.

Keywords: traditional medicine, magic, disenchantment, diseases, healing.

Formele culturale bazate pe magie¹ reprezintă un domeniu important al medicinei populare. Dacă avem în vedere scenariul terapeutic cu fundal ritualic, precum și modalitatea de exprimare, vom observa că indicațiile tămăduitoare și leacurile folosite sunt aproape întotdeauna magice, iar prin rețetele și procedeele utilizate acestea dezvăluie un empirism de o incontestabilă vechime. Rețetele terapeutice își află antecedentele în leacurile întrebuintate de vindecătorii străvechi.

Efectul forței magice a cuvântului este condiționat de „credința vrăjitorului în eficacitatea tehnicilor sale, apoi credința bolnavului pe care îl îngrijește sau a victimei pe care o persecută” și „încrederea și exigențele opiniei colective”².

Vom porni analiza noastră de la afirmația: „Astăzi noi am căpătat convingerea că multe din cele mai spectaculoase cuceriri ale științei medicale contemporane, mai ales pe linia procedeele terapeutice, își află antecedentele în modestele leacuri folosite de străvechii tămăduitori empirici. Iată de ce îndatorirea noastră a tuturor este de a explora în continuare inepuizabilul teritoriu al etnoiatriei românești și străine, pentru a căuta

*Articolul face parte din proiectul de cercetare: *Etnoiatria în Oltenia*, inclus în programul de cercetare al Institutului de Cercetări Socio-Umane „C. S. Nicolăescu-Plopșor”, Craiova: *Antropologia tradițiilor în lumea românească și balcanică*.

¹ Vezi Vasile Avram, *Constelația magicului: o viziune românească asupra misterului existential*, Sibiu, 1994; J. Maxwell, *Magia*, București, Editura Univers Enciclopedic, 1995; Marcel Mauss, Henri Hubert, *Teoria generală a magiei*, Iași, Editura Polirom, 1996; Robert Muchenbled, *Magia și vrăjitoria în Europa, din Evul Mediu până astăzi*, București, Editura Humanitas 1997; Valeriu Bălțeanu, *Terminologia magică populară românească*, București, Paideia, 2000.

² Claude Levi-Strauss, *Antropologia structurală*, București, Editura Politică, 1978, p. 199.

acolo sugestii creatoare”³. Trebuie să avem în vedere faptul că majoritatea cercetătorilor au demonstrat, de-a lungul timpului, faptul că medicina tradițională românească presupune o îmbinare a elementelor empirice, cu cele magico-superstițioase și religioase și că etnofitoterapia este partea cea mai reprezentativă a medicinei populare. Prin urmare, pentru ca actul vindecativ să producă efecte, trebuie respectate cele trei forme de manifestare: medical empiric, religios și magic.

În literatura de specialitate există interpretări valoroase ale fenomenului tradițional magic al descântecului văzute din mai multe unghiuri de vedere, ceea ce permite abordarea acestuia ca un străvechi rit ce păstrează un limbaj arhaic care coexistă cu forme ale limbii literare. Deoarece nu ne-am propus în cadrul acestui articol să prezentăm istoricul preocupărilor legate de descântat, cu titlu exemplificativ, dintre autorii care s-au ocupat de cercetarea fenomenelor de magie populară, amintim pe: Dimitrie Lupașcu⁴, Artur Gorovei⁵, Lucia Cireș și Lucia Berdan⁶, M. Gaster⁷, Antoaneta Olteanu⁸, Nicoleta Coatu⁹, Gheorghe Pavelescu¹⁰, Ion Aurel Candrea¹¹, Camelia Burghel¹², Sanda Golopenția¹³, Ioana Repciuc¹⁴ etc. Trebuie menționat că, cel dintâi preocupat de investigarea substratului autohton și a adaosului roman, implicit și de sistemul cultural magic al descântatului a fost Dimitrie Cantemir¹⁵.

Bazat pe terapia cuvântului¹⁶, descântecul de boală este o formă arhaică a incantațiilor magice, cea mai frecvent utilizată a medicinei populare. Descântatul terapeutic¹⁷ este un ritual magic, tot atât de vechi ca și omenirea, executat de către

³ Gheorghe Pavelescu, *Magia la români. Studii și cercetări despre magie, descânțe și mană*, București, Editura Minerva, 1998.

⁴ Dimitrie Lupașcu, *Medicina babelor. Adunate de descânțe, rețete de doftorii și vrăjotorii băbești*, în „Analele Academiei Române”, seria II, tom XII, București, 1892.

⁵ Artur Gorovei, *Descânțele românilor*, București, 1931.

⁶ Lucia Cireș, Lucia Berdan, *Descânțele din Moldova. Texte inedite*, Iași, Caietele Arhivei de Folclor, II, 1982.

⁷ M. Gaster, *Literatura populară română*, București, Editura Minerva, 1983.

⁸ Antoaneta Olteanu, *Ipostaze ale maleficului în medicina magică*, București, Editura Paideia, 1997.

⁹ Nicoleta Coatu, *Structuri magice tradiționale*, București, Editura All, 1998.

¹⁰ Gheorghe Pavelescu, *Magia la români: studii și cercetări despre magie, descânțe și mană*, București, Editura Minerva, 1998.

¹¹ Ion Aurel Candrea, *Folclor românesc medical comparat: privire generală. Medicina magică*, Iași, Editura Polirom, 1999.

¹² Camelia Burghel, *În numele magiei terapeutice*, Zalău, Editura Limes, 2000.

¹³ Sanda Golopenția, *Limba descântecelor românești*, București, Editura Academiei Române, 2007.

¹⁴ Ioana Repciuc, *Poetica descântecului românesc*, Craiova, Editura Aius, 2014.

¹⁵ Dimitrie Cantemir, *Descrierea Moldovei*, București, Editura Academiei, 1973.

¹⁶ Referitor la originea termenului *descântec*, Victor Kernbach arată că este vorba, de o extrapolare semantică, „a descânta” înseamnă a reprimă acțiunea făcută prin „încântec”, adică prin fermecare (Victor Kernbach, *Universul mitic al românilor*, București, Editura Științifică, 1994, p. 78).

¹⁷ At. M. Marienescu arată care este deosebirea dintre termenii: vrăjă, farmec și descântec. Potrivit autorului a descânta înseamnă „a face ceva cu influență asupra altuia, a-l încânta” (Vezi At. M. Marienescu, *Vrăji, farmece, descânțe*, în „Familia”, 1870, pp. 734-736).

Unul dintre autorii care a abordat problema magiei medicale și a acordat o atenție deosebită fenomenului tradițional magic al descântecului este Simion Florea Marian. Cercetătorul a sesizat deosebirea dintre vrăji, farmece și desfaceri, pe de o parte și descânțe, pe de altă parte: „Descânțele sunt benefice pentru că urmăresc alinarea diferitelor boli ale omului sau ale vitelor, dar celelalte urmăresc să facă celor din jur mai mult sau mai puțin rău. Vrăjile, creații ale oamenilor răi la suflet, lepădați de Dumnezeu, se fac noaptea și urmăresc să îi determine pe oameni să efectueze diferite acțiuni împotriva voinței lor”. (Simion Florea Marian, *Vrăji, farmece, desfaceri*, în „Analele Academiei Române”, seria II, tom. XV, 1924, p. 47).

performer (transmițătorul) în scopul ameliorării suferințelor sau a vindecării unor boli și este adresat forței malefice. Acest rit presupune formule orale, structuri bazate pe credința în forța magică a cuvântului, alcătuite dintr-un anumit număr de versuri, gesturi, mimică și, nu în ultimul rând, o recuzită corespunzătoare.

În Comuna primitivă, vraciul stabilea diagnosticul și etiologia bolii. Acesta se străduia să afle dacă bolnavul a încălcat una din interdicțiile cu caracter sacru sau nu a îndeplinit un ritual prin care se urmărea menținerea sănătății. Urma prescrierea tratamentului care cuprindea mai multe variante ce constau în ritualuri de purificare și ispășire. În unele cazuri, forța malefică era alungată sau îmbunătățită de către vindecătorul primitiv prin descântece sau fumigații. Se credea că psihoterapia, de cele mai multe ori împreună cu factorul empiric, asigura vindecarea bolnavului¹⁸.

Pe tăblițele vechilor egipteni și pe papirusuri au fost descoperite texte ale descântecelor menite să îmblânzească sau să alunge demonii aducători de boli. Formulele bazate pe forța magică a cuvântului au pătruns în iudaism din Haldeea și din iudaism au intrat în creștinism¹⁹. Sunt binecunoscute similitudinile de formă și expresivitate a formulelor magice ale caldeenilor, egiptenilor, babilonienilor, fenicienilor cu descântecele din spațiul cultural românesc. De altfel, grecii și romanii considerau că popoarele vechi sunt pricepute în practicile divinatorii.

În Dacia exista o medicină sacerdotală, practică de preoți-medici și o medicină populară cu un accentuat caracter empiric. Binecunoscute civilizației geto-dacice erau: ierburile de leac, apele minerale, nămolurile terapeutice, produsele apicole, pietrele vulcanice, sistemele de canalizare din Munții Orăștiei, etc²⁰.

Potrivit scrierilor autorilor antici, geto-dacii practicaau tămăduirea prin magie. Într-un dialog al lui Platon, Socrate încerca să vindece durerea de cap cu o plantă medicinală pe care i-a indicat-o „un medic” trac adept al lui Zamolxis. Dar, împreună cu leacul era recomandat un descântec care era destinat să vindece sufletul: „Tot așa și cu descântecul ăsta, Harmide: l-am învățat în oaste de la un doctor thrac, unul din ucenicii lui Zalmoxis, despre care se spune că au puterea să te facă nemuritor. (...). Zalmoxis, regele nostru care este zeu, spune că precum nu se cade să încercăm a vindeca ochii fără să ne ocupăm de cap, ori capul fără trup, tot astfel nu se cade să încercăm a vindeca trupul fără să vedem de suflet, și că tocmai din pricina asta sunt multe boli la care nu se pricep doctorii greci, fiindcă nu cunosc întregul de care ar trebui să se îngrijească. Căci dacă aceasta ar merge rău, este peste putință ca partea să meargă bine.

Pe de altă parte, Ovidiu Bârlea consideră că descântecul denumește doar textul literar, iar practicile care îl însoțesc se numesc vrajă, farmec, facere sau desfacere, după orientarea lor ofensivă sau defensivă, nocivă sau favorabilă“(Ovidiu Bârlea, *Istoria folcloristicii românești*, București: Editura Enciclopedică Română, 1974, p. 236).

¹⁸ Referitor la orientarea magică a medicinei în Comuna primitivă, vezi: Nicolae Vătămanu, Gheorghe, Brătescu, *O istorie a medicinei*, București, Editura Albatros, 1975; Nicolae Vătămanu, *Originile medicinei românești*, București, Editura Medicală, 1979; *Tratat de antropologie medicală, morfo-funcțională, motrică, culturală și metapsihologică*, (sub redacția: Mircea Ifrim), București, Editura ASM, Editura Vreamea, 2015.

¹⁹ N. Cartoian, *Cărțile populare în literatura românească*, vol. II, București, 1938.

²⁰ Vezi I. H. Crișan, *Medicina în Dacia*, București: Editura Dacica, 2007.

Toate relele și bunurile trupului și omului îndeobște pornesc de la suflet, care înrăurește asupra trupului, precum capul înrăurește asupra ochilor. Prin urmare, întâi de toate și mai presus de orice trebuie să ne îngrijim de suflet, dacă vrem să fie în bună stare capul și trupul întreg. Iar sufletul dragul meu, se caută prin anumite descântece și aceste descântece sunt cuvântările frumoase. Mulțumită lor, înțelepciunea prinde rădăcini în suflete și odată ce a prins rădăcină și trăește, e ușor să dăm sănătate corpului și întregului trup”²¹. „Ucenicul lui Zamolxis” considera că boala trupească are drept cauză suferința sufletească. Dizarmonia dintre trup și suflet, suferința și durerea pricinuite de boală aveau ca remediu descântecele care se cântau atunci când erau preparate leacurile. Se credea că, descântatul terapeutic accelerează forța vindecătoare a remediilor de origine vegetală, animală sau minerală.

Strămoșii noștri, geto-dacii, cunoșteau caracteristicile tămăduitoare ale numeroaselor specii de plante, ce făceau parte din flora locală, pe care le întrebuințau mai ales în fazele incipiente ale bolii. Deși omul arhaic era convins că, pentru a-și face efectul, ierburile și buruienile trebuiau însoțite de anumite ritualuri și formule magice, de-a lungul vremii, și-a dat seama că virtuțile terapeutice ale plantelor, eficacitatea acestora, se bazează pe relația care există între structura chimică a principiilor active din plante și acțiunea farmacodinamică exercitată asupra organismului²²

Textele descântecelor au fost identificate pe tăblițe tracice păstrate în sanctuarele din munții Rodope și Haemus. Aceste descântece erau numite de către geți *boscoana* și de greci *epodai*²³. Împotriva deochiului dacii foloseau amuletele în formă de animale sau cereau ajutor șarpelui. În Dobrogea au fost descoperite inele-amulte de argint pe care era inscripționat numele zeului tămăduitor Darzos²⁴.

Descântecele românești se încadrează într-un fond comun balcanic. La nivelul mentalului popular, apariția descântecului de boală a fost determinată de existența „unui geniu al răului, pe care îl numim Diavolul, în veșnică luptă cu geniul binelui, pe care noi îl numim Dumnezeu”²⁵. Aceste „mesaje codificate”²⁶ au un rost bine precizat, dublează practicile medicale empirice necesare actului vindecativ și implică coexistența a trei componente: descântătorul (transmițătorul), descântatul (destinatarul) și descântecul. În cultura populară românească, descântecele, alături de rețete terapeutice și tot felul de leacuri, sunt moșteniri străvechi, transmise din generație în generație, indispensabile pentru ameliorarea suferințelor sau obținerea vindecării bolilor. Aceste texte împotriva

²¹ Platon, Dialoguri, *Harmide sau despre înțelepciune*, V, traducere St. Bezdechi, 1922, pp. 176-177.

²² Dacă până spre sfârșitul secolului al XVII-lea produsele naturale se administrau ca atare, ulterior omul și-a dat seama că prelucrarea acestora produce efecte superioare. Progresele empirice desi destul de încete, au fost evidente, noile forme de preparare a remediilor erau: unguentele, plămădelile, fierturile, pulberi, oțeturi, vinuri, infuzii, decocturi, macerate, băi, etc.

²³ *Medicina românească în evoluție. Viziune enciclopedică*, vol. I, ediția a III-a, editor: Mircea Ifrim, București, Editura “Vasile Goldiș” University Press, 2018, p. 54.

²⁴ *Medicina românească în evoluție. Viziune enciclopedică*, vol. I, ediția a III, editor: Mircea Ifrim, Editura “Vasile Goldiș” University Press București 2018, p. 54.

²⁵ Artur Gorovei, *op. cit.*, p. 219.

²⁶ Mihai Pop, Pavel Ruxândoiu, *Folclor literar românesc*, București. Editura Didactică și Pedagogică, 1976, p. 218.

diverselor boli și suferințe ale omului „constituie una dintre cele mai unitare și mai uniform răspândite specii folclorice în patria noastră”²⁷.

Pentru zona Olteniei abordările etnologice privind fenomenul medical sunt destul de sumare. Oltenia nu este încă studiată din perspectiva înțelegerii și analizei sistemului terapeutic tradițional, pornind de la eficiența metodelor și terminând cu vindecarea care presupune lecuirea sufletului împreună cu trupul. În pofida unor eforturi meritorii, referitor la complexul terapeutic popular din Oltenia nu știm încă prea multe despre particularitățile medicinei tradiționale și a formelor culturale bazate pe magie (farmece, vrăji, descânțece), simbolismul și sincretismul medicinei tradiționale, importanța acordată artei tămăduirii stărilor de boală, reprezentările mentalitare despre sănătate și boală etc.

Trebuie specificat faptul că, cele mai numeroase informații din aria oltenească privind practicile medicale tradiționale provin din răspunsurile la chestionarele lansate la începutul secolului al XX-lea și din lucrarea lui Ch. Laugier²⁸, bun cunoscător al fenomenelor de cultură orală.

Cu ajutorul materialului bibliografic consultat și a celui provenit din cercetările noastre de teren încercăm să lărgim sfera cunoștințelor etnoiatrice, cu accent pe credințele legate de medicina magică, pe valoarea terapeutică a descântecelelor (forma acestora și modalitățile tradiționale de manifestare) și a descântatului.

Descântatul este un rit magic verbal, de cele mai multe ori, însoțit de practicile aferente, prin care se urmărește vindecarea și este interpretat în anumite condiții și cu respectarea unor reguli. În spațiul investigat, actantul magic este numit în limbajul popular *descântătoare*, *babă meșteră* sau *babă descântătoare*. Norma folclorică acționează pe parcursul desfășurării ritualului: persoana care descântă este o femeie vârstnică, considerată „purtătoare de tradiție, cu puteri depline asupra răului”; descântătoarea cunoaște cauza bolii și finalitatea ei; descântecul are leac dacă e furat; harul de a descânta se transmite din generație în generație; în vederea protejării de boală, „și ele se pot îmbolnăvi, boala se transmite în corpul lor dacă nu se apără” descântătoarele iau anumite măsuri de protecție; momentul propice descântatului este determinat de credința în ceasuri bune sau ceasuri rele; spațiul ales pentru desfășurarea descântecului este diferit în funcție de tipul de boală; atribuirea de valențe simbolice obiectelor și ustensilelor folosite.

Într-un text de descântec, provenit din zona Vâlcii, se relatează cum descântătoarea caută pe cei care au provocat suferința bolnavului: „De o fi de boală de la Dumnezeu,/ Să își aducă aminte de (cutare):/ Boala să i-o ia,/ Leacu să i-l dea./ De o fi de la Maica Precesta,/ Să își aducă aminte de (cutare):/ Boala să i-o ia,/ Leacu să i-l dea,/ De-o fi boală de la sfintele zile greșite,/ Să își aducă milostivele aminte:/ Boala să i-o ia,/ Leacu să i-l dea./ De-o fi de la ele sfinte,/ Să-și aducă aminte:/ Să treacă blânde ca oile/ Și dulci ca albinele;/ De o fi de la surată,/ De o fi de la cumnată,/ De o fi de la străină,/ De o fi de la vecină,/ Ea a dat cu cinci degete,/ Eu o întorc pe capu-i cu zece”²⁹.

²⁷ O. Papadima, *Literatura populară română*, București, 1968, p. 360.

²⁸ Ch. Laugier, *Contribuțiuni la etnografia medicală a Olteniei*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1925.

²⁹ Inf. Elena Vintilă, 80 de ani, localitatea Bocșa, jud. Vâlcea, 2020.

De deochi se descântă bolnavul care acuză dureri de cap, amețeli, senzație de slăbiciune. Unui copil deochiat i se descântă în apă cu salcie verde. Se stropește cu apa descântată, în care se sting trei cărbuni, pe obraz și se dă bolnavului să o bea. Descântătoarea spune: „Apucă cutare,/ Pe cale, pe cărare;/ Se întâlni cu Maica Precista în cale (cutare)./ Se văieta și plângea/ Maica Precista îl auzi,/ Pe scară de aur coborî,/ La cutare că veni,/ De mâna dreaptă îl luă,/ În apă mare îl aruncă./ Și îl scutură de toate boalele lui/ De nouăzeci și nouă de neamuri de deochi,/ De nouăzeci și nouă de moroaice,/ De nouăzeci și nouă de strigoaice,/ De nouăzeci și nouă de oameni cu patru ochi./ Cum pierie spuma de mare/ Și roua de soare,/ Așa să pieriți voi deochetorilor după cutare/ Și să vă duceți în lunci lungi/ Și în văi adânci,/ De lume necălcate,/ De rouă nescuturate,/ Aiei, deochi, mai tare,/ Ca spuma de mare,/ După trupu lu cutare;/ Iar pe cutare să îl lăsați Curat, luminat/, Ca Maica Sfântă Maria din cer /Ce l-a dat./ Curat / Mai curat/ Și luminat,/ Ca argintul stricurat/ Leac să aibă și de ziua de azi”³⁰.

Din categoria plantelor apărătoare de duhuri necurate face parte și salcia, element ritual caracterizat printr-o anumită însemnătate. Vegetalul, cu multiple disponibilități, este de nelipsit din recuzita complexului cultural al descântecului. Într-un text de descântec de deochi din Olt se apelează la salcie pentru a găsi deochetorii: „Salcie, sălcioară,/ Nu văzuși/ Moroiu cu moroaica,/ Dracul cu drăcoaica,/ Smeu cu smeoica,/ Deochetorul cu deochetoarea...”³¹.

La nivelul mentalului popular se crede că oamenii cu ochii verzi deoache mai ales copiii. Reproducem un text mai amplu de descântec de deochi cules tot din zona cercetată de noi. Baba descântătoare i-a copilul în brațe, pune degetele pe tâmpilele acestuia, face trei cruci și spune: „Doamne ajută-mi să dai leacul cutăruia începe să descânte. Urmeză descântecul: „Amin, Amin!/ Descântecul meu/ Și al lui Dumnezeu/ Și al Sfintei Marii/ Leac să îi fie./ Plecă cutare/ Pe cale, pe cărare,/ Se întâlni cu un moroi în cale/ Și îl luă, și îl săltă,/ Și inima îi mîncă./ Și începui a-l țipa/ Și a-l văicărea,/ Cu un glas mare până în cer,/ Cu lacrimile până în pământ/ Maica Precista îl auzi/ Și pe scară de argint se coborî/ Ce ți-e de țipi și te văicărești cutare/ -Cum să nu țimp Maica Precista?/ Că plecai pe cale,/ Plecai pe cărare,/ Pe al drum mare,/ Mă întâlni cu deochiu și moroiu în cale./ Și mă luară,/ Mă săltară,/ Inima mi-o mîncară./ -Unde sunt ei?/ Ei sunt într-un ostrov mare,/ Acolo beau și mîncă,/ Maica Precista după ei tare se lua/ Și cu mătura îl mătura./ Cu sabia îl tăia/ În Marea Neagră îl băga/ Și-aducea cutăruia/ Putere la putere,/ Sânge la sânge,/ Și pe deochiu cu moroiu și cu strigoiu/ Și cu rămnitorul/ Și cu deochetorul/ Îl ducea în copitele cerbilor,/ În codele mărilor,/ În pădurea neagră,/ Acolo să șeadă,/ Unde cocoș nu cântă/, Unde voinic cu securea nu cioplește/ Nici fată mare cosița nu împletește./ Leac din descântecul meu,/ Și din Maica Precista/ Și din Dumnezeu/ Și din Sfântul Hristos./ Leacul să îi fie de folos/ Și boala să i-o ia/ Și sănătatea să i-o dea/ Și să îl lase/Curat, Luminat,/Ca argintul strecurat,/ Ca aurul suflat/ Ca de Maica Precista dat”³². Acest text al descântecului se repetă în trei zile ale săptămânii. Se descântă într-un ou de găină neagră ouat sâmbăta și se spune: *Cum se plămădește oul în găină/ Varza*

³⁰ Inf. Marina Ilina, 83 de ani, localitatea Bulzești, jud. Dolj, 2020

³¹ Inf. Teodora Pescaru, 56 de ani, localitatea Cioroiu, jud. Olt, 2020

³² Inf. Gabriela Florescu, 72 de ani, localitatea Crasna, jud. Gorj, 2021

în grădină/ Mierea în stupină/ Așa să se plămădească inima cutăruia. Se crede că, dacă descântătoarei îi curg lacrimile sau îi e somn, descântecul a trecut și asupra ei. Descântătoarea stabilește tratamentul ajutând pacientul să își amintească momentul îmbolnăvirii, acesta plecând de acasă sănătos și pe drum s-a întâlnit cu boala.

Un simbol, deosebit de interesant, care ne-a reținut atenția este cocoșul. Acesta apare și în cântecele ritual-ceremoniale funebre. În simbolistica creștină, „cocoșul semnifică lumina și inteligența supremă ce vin de la Dumnezeu; el apare, totodată, ca o emblemă a lui Iisus Hristos”³³. În viziune folclorică, cântatul cocoșului alungă duhurile rele, vestește ivirea zorilor, anunță moartea cuiva, veghează calea spre tărâmul de Dincolo. În descânțete, Maica Precista îl ducea pe moroi unde „cocoșul nu cântă”.

Textul unui descântec de apucate (durere de piept și de spate) face referință la valențele tămăduitoare ale usturoiului și ale tămâiei: „A plecat (cutare)/ Pe cale, pe cărare/ Într-o pădure mare./ Multe lemne a luat,/ Rău a ostenit,/ La o fântână a venit/ Și a hodinit;/ Multă apă a băut,/ S-a uitat pe drum la vale/ Și a văzut pe Șoitan vind/ În fuga mare,/ Din copite scânteii dând,/ Din gură/ Hopaie lăsând,/ Din urechi/ Sânge curând/. - Ce-ai cătat, (cutare),/ De mi-ai luat lemnele,/ Mi-ai tăvălit iarba / Și mi-ai băut apa?/ Nu ți-e frică/ Că oi lua trei peri/ După pântecede la mine/ Și i-io arunca/ Între spete la tine,/ Și-ei tot umbla/ Leac n-ai avea?/ Nu mi-e frică,/ Ucigă-te crucea/ Și cu Maica Precista!/ Că cu usturoiu/ Te-oi usturoia,/ Cu pieptenu/ Te-oi descleșta,/ Cu tămâie/ Te-oi tămâia/ Și pă foc te-oi arunca,/ Leacu să-ți fie/ De la mine (cutare)”³⁴. Se descântă lângă sobă, cu un piepten în usturoi pisat, cu tămâie și apă. Bolnavul trebuie să se miște din locul pe care a stat în timpul descântecului.

Tămâia este prezentă într-o serie de practici rituale și ceremoniale, care îi descoperă valențele separatoare, integratoare, mitice și funerare.

Apa, substanță primordială, care presupune întotdeauna regenerarea³⁵, dobândește virtuți tămăduitoare și purificatoare. În imaginarul țărănesc, acest element ritual se poate transforma în apă vie, dacă cel bolnav se însănătoșește sau în apă moartă, dacă bolnavul trece în lumea celor Drepti.

Într-o altă variantă a descântecului de apucate: „Ucigă-te crucea, vrăjmașe,/ Pe urechi de ferestre intrași/ În gura cutăruia te înfundași,/ În limba cutăruia suflași,/ Pipetul cu spatele îl încheștași./ Cutare glăsuia/ Și plângea. Maica Precista îl auzea/ Și la el că venea./ De mâna dreaptă îl lua/ Și îl hâțâna./ Pieptul cu spatele i-l descleșta,/ Capul i-l desturbura,/ Trupul îl ușura / De apucături,/ De încheșături,/ Și cutare rămase/ Curat, Luminat,/ Ca Maica Precista din cer ce l-a dat”³⁶. Se descântă în orice zi, când apar durerile, lângă o cruce. În timp ce se rostește descântecul, copilul se trage cu ulei pe corp.

De albeață, în Vâlcea, se descântă astfel: „Fugi, albeață,/ Din negreață!/ Cu mătura te măturai,/ Cu fulgu te-oi fulgui;/ Peste mare te-oi arunca/ Și n-îi rămânea de leac,/ Nici ca un grăunte de mac./ Și o rămânea (cutare)/ Curat, luminat,/ Cum Maica Precista l-a

³³ Ivan Evseev, *Enciclopedia simbolurilor religioase și arhetipurilor culturale*, Timișoara, Editura Învierii, 2007, p. 133.

³⁴ Inf. Eugenia Ban, 74 de ani, localitatea Ruda, jud. Vâlcea, 2021.

³⁵ Mircea Eliade, *Morfologia religiilor. Prolegomene*, București, Editura „Jurnalul Literar”, 1993, p. 124.

³⁶ Inf. Maricica Chiriță, 84 de ani, localitatea Bascov, jud. Dolj, 2020.

lăsat./ De tiară, de iară,/ De fire mohorâte,/ Adusei trei fete mari/ Cu iile râurate/ Cu rochiile cărărate,/ Pe cai încălecară,/ La râul lui Iordan plecară./ Caii în râu intrară,/ Din coade zbiciulară,/ Peste ochii (cutăruia) azvârliră,/ Junghiurile le potoliră,/ Albeața o răspândiră,/ Și nu rămase de leac,/ Nici ca un grăunte de mac./ Și rămase (cutare)/ Curat, luminat,/ Cum Maica Domnului l-a lăsat³⁷. Pentru a fi eficient, descântecul se repetă de trei ori, în trei zile consecutive.

Complexul cultural al descântatului beneficiază de semantica cifrei 3, invocată în formule verbale și actanțiale. Acest număr este progresia, generarea.

În Dolj, în descântecul de luat cuțitul femeile descântătoare folosesc o frigăruie care se pune după ușă. Potrivit credințelor populare, boala apare ca urmare a punerii cuțitelor de către o persoană care vrea să îmbolnăvească o altă persoană. La sfârșitul descântecului frigăruia se scoate de după ușă și dacă e ruginită se crede că a avut cuțit. Se descântă când apare boala: „Cuțit cununat,/ În nicio slujbă nu te-am băgat;/ Dar acum te-am mînat/ Să iei toate durerile,/ Junghiurile și cuțitele de la cutare./ Din inimă, din ficați,/ Din oscioare,/ Și mai rău de unde îl doare.// Ieși cuțit și să te duci,/ Unde popa nu toacă/ Unde toporul nu taie,/ Unde fete mari coada nu împletesc/ Unde casa nu se spoiește/ Acolo sunt întinse/ Mese cu făclii aprinse,/ Cu pahare pline,/ Să-mi mâncați,/ Să ospătați/ Pe cutare să îl părăsiți./ Să îl lăsați/ Să îl oropsiți./ Cu mâna dreaptă vă luați,/ Cu crucea vă închinați,/ Cu cuțitu vă tăiați/ Și v-am trimes de la cutare/ În codele mărilor/ În coarnele cerbilor./Cu frigare îl înțepai,/ Cu tămâia îl tămâiai,/ Cu focul îl aprinsei/ Și îl depărtați în coarnele mărilor”³⁸.

Instrumentele magice folosite sunt enumerate în textele de descântec. Bunăoară, de mușcătură de șarpe se descântă cu trei bețe, de alun, boz și viță de viecărora li se atribuie valențe magice: „Viță de vie tăiată./ Peste gard aruncată,/ Mușcătură de șarpe, de șerpoaică vindecată,/ Tu, alunule,/ Nașul șarpelui/ Vindecătura mușcăturilor/ Veninătatea șarpelui”³⁹.

Într-un text de descântec provenit din zona Oltului, sunt înfățișate trăsăturile celui care provoacă durerile de burtă și se prezintă simptomele și semnele bolii: „Fugi, Tărtăcot/ Cu barba de un cot,/ Cu mâinile/ Cât prăjinile,/ Cu picioarele/ Cât rășchitoarele,/Cu ochii cât tairele/ M-au găsit/ Cu ușa descuiată, /Cu fereastra destupată,/Cu mătura deslegată./Ușa mi-ai descuiat,/ Ochii ți i-ai aruncat, /Pieptul cu spatele mi l-ai încleștat/Rânza mi-ai răsturnat/Sângele mi l-ai turbat/De picioare/Pietre de moară/ Mi-ai atârnat; /De coaste/Plumburi atârdate,/Eu mi-am descântat,/ Rânza mi-am desrăsturnat,/ Pieptu mi l-am descleștat/Sângele mi l-am îndreptat/Trupul mi l-am luminat”⁴⁰.

La nivelul mentalului popular, în obiceiurile medicale populare, cuvântul, exprimat în incantații magice, are un rol deosebit de important, fiindu-i atribuite valențe terapeutice din cele mai vechi timpuri. Omul tuturor timpurilor, în vederea vindecării, a crezut în valoarea terapeutică a descântecelor asociate unor remedii empirice.

³⁷ Inf. Elena Toma, 87 de ani, localitatea Silea, jud. Vâlcea, 2020.

³⁸ Inf. Alexandra Matei, 88 de ani, localitatea Cârna, jud. Dolj, 2020.

³⁹ Inf. Doina Marsanu, 70 de ani, localitatea Dragotești, jud. Dolj, 2021.

⁴⁰ Inf. Elena Gusatu, 74 de ani, localitatea Cezieni, jud. Olt, 2021.

Descântecelile sunt supraviețuiri din vechile formule și ritualuri ale magiei popoarelor vechi și, potrivit, imaginarului popular, contribuie la eficientizarea actului terapeutic. Eficacitatea actului magic presupune credința în magie. În ritul descântatului popular terapeutic, sinteza cuvântului, gestului și instrumentelor formează contextul desfășurării acestuia. Cunoștințele empirice și psihoterapeutice puse în practică asigură eficiența riturilor de însănătoșire.

BIBLIOGRAFIE

- AVRAM, Vasile, *Constelația magicului: o viziune românească asupra misterului existential*, Sibiu, 1994.
- BĂLTEANU Valeriu, *Terminologia magică populară românească*, București, Paideia, 2000.
- BÂRLEA Ovidiu, *Istoria folcloristicii românești*, București: Editura Enciclopedică Română, 1974.
- BURGHELE Camelia, *În numele magiei terapeutice*, Zalău, Editura Limes, 2000.
- CANDREA Ion Aurel, *Folclor românesc medical comparat: privire generală. Medicina magică*, Iași, Editura Polirom, 1999.
- CANTEMIR Dimitrie, *Descrierea Moldovei*, București, Editura Academiei, 1973.
- CARTOJAN N., *Cărțile populare în literatura românească*, vol. II, București, 1938.
- CIREȘ Lucia, BERDAN Lucia, *Descântece din Moldova. Texte inedite*, Iași, Caietele Arhivei de Folclor, II, 1982.
- COATU Nicoleta, *Structuri magice tradiționale*, București, Editura All, 1998.
- CRIȘAN I. H., *Medicina în Dacia*, București: Editura Dacica, 2007.
- ELIADE Mircea, *Morfologia religiilor. Prolegomene*, București, Editura „Jurnalul Literar”, 1993.
- EVSEEV Ivan, *Enciclopedia simbolurilor religioase și arhetipurilor culturale*, Timișoara, Editura Învie, 2007.
- GASTER M., *Literatura populară română*, București, Editura Minerva, 1983.
- GOROVEI Artur, *Descântecelile românilor*, București, 1931.
- GOLOPENȚIA Sanda, *Limba descântecelor românești*, București, Editura Academiei Române, 1994.
- KERNBACH Victor, *Universul mitic al românilor*, București, Editura Științifică, 1994.
- LAUGIER Ch., *Contribuțiuni la etnografia medicală a Olteniei*, Craiova, Scrisul Românesc, 1925.
- LEVI-STRAUSS Claude, *Antropologia structurală*, București, Editura Politică, 1978.
- LUPĂȘCU Dimitrie, *Medicina babelor. Adunate de descântece, rețete de doftorii și vrăjitorii băbești*, în „Analele Academiei Române”, seria II, tom XII, București, 1892.
- MARIAN Simion Florea, *Vrăji, farmece, desfaceri*, în „Analele Academiei Române”, seria II, tom. XV, 1924.
- MARIENESCU At. M., *Vrăji, farmece, descântece*, în „Familia”, 1870, pp. 734-736.
- MAUSS Marcel, HUBERT Hubert, *Teoria generală a magiei*, Iași, Editura Polirom, 1996.
- MAXWELL J., *Magia*, București, Editura Univers Enciclopedic, 1995.
- Medicina românească în evoluție. Viziune enciclopedică*, vol. I, ediția a III-a, editor: Mircea Ifrim, București, Editura „Vasile Goldiș” University Press, 2018.
- MUCHENBLED Robert, *Magia și vrăjitoria în Europa, din Evul Mediu până astăzi*, București, Editura Humanitas 1997.
- OLTEANU Antoaneta, *Ipostaze ale maleficului în medicina magică*, București, Editura Paideia, 1997.
- PAPADIMA O., *Literatura populară română*, București, 1968.
- PAVELESCU Gheorghe, *Magia la români. Studii și cercetări despre magie, descântece și mană*, București, Editura Minerva, 1998.
- PLATON, *Dialoguri, Harmide sau despre înțelepciune*, V, traducere St. Bezdechi, 1922.
- POP Mihai, RUXĂNDROIU Pavel, *Folclor literar românesc*, București. Editura Didactică și Pedagogică, 1976.
- REPCIUC Ioana, *Poetica descântecului românesc*, Craiova, Editura Aius, 2014.
- Tratat de antropologie medicală, morfo-funcțională, motrică, culturală și metapsihologică*, (sub redacția: Mircea Ifrim), București, Editura ASM, Editura Vremea, 2015.

VĂTĂMANU Nicolae, BRĂTESCU Gheorghe, *O istorie a medicinei*, București, Editura Albatros, 1975.
VĂTĂMANU Nicolae, *Originile medicinei românești*, București, Editura Medicală, 1979.

PERFORMERII ȘI LOCALITĂȚILE CERCETATE

Bocșa, jud. Vâlcea: Elena Vintilă, 80 de ani.

Bulzești, jud. Dolj: Marina Ilina, 83 de ani.

Cioroiu, jud. Olt: Teodora Pescaru, 56 de ani.

Crasna, jud. Gorj: Gabriela Florescu, 72 de ani.

Ruda, jud. Vâlcea: Eugenia Ban, 74 de ani.

Bascov, jud. Dolj: Inf. Maricica Chiriță, 84 de ani.

Silea, jud. Vâlcea: Elena Toma, 87 de ani.

Cârna, jud. Dolj: Alexandra Matei, 88 de ani.

Dragotești, jud. Dolj: Doina Marsanu, 70 de ani.

Cezieni, jud. Olt: Elena Gusatu, 74 de ani.

LE NEZ DANS LES EXPRESSIONS FIGÉES

Adela-Marinela STANCU
Université de Craiova

Abstract: Our study aims to depict the meanings of the word nose as they appear in the specialized explanatory dictionaries. We have shown the extent to which this word has become known in the common language (idioms, phrases, proverbs).

Keyword: nose, expression, phrase, proverb.

Le nez est un organe de l'être humain, avec rôle olfactif, respirateur et, bien sûr, esthétique. Dans l'histoire, le mot *nez* a été attesté à la fin du XI^e siècle et provient du latin *nasus*. Le monde savant a gardé la forme du grec ancien *rhis*, *rhinos* en se rencontrant dans la médecine actuelle dans *rhinologie*, *l'oto-rhino-laryngologie*, *la rhinoscopie*, *la rhinite*, *la rhinoplastie* etc.

On a établi qu'il y a plusieurs types de nez pour les êtres humains: *nez droit*, *nez épaté*, *nez busqué*, *nez tombant*, *nez camard* (*nez camus*), *nez aquilin*, *nez bourbonien*, *nez retroussé* etc.

Comme terme de chasse, le *nez* désigne, chez le cerf, la partie sexuelle de l'animal. Par analogie, le mot peut signifier la partie saillante située à l'avant de quelque chose.

En aviation, le mot *nez* représente «la partie située à la pointe du fuselage d'un avion».

En géographie, le *nez* est «un promontoire avancé d'une falaise».

Comme terme de marine, le *nez* désigne «l'extrémité supérieure de l'étrave qui se prolonge souvent pour former en cet endroit une bitte d'amarrage».

En typographie, le *nez* signifie «une imperfection du volume relié, lorsque les feuilles ne sont pas exactement alignées par la tête».

En œnologie, le *nez* se réfère au «caractère du vin dû à son arôme ou à son bouquet».

En ce qui suit, nous porterons une discussion sur les sens du mot *nez*, tel qu'il apparaît dans des locutions et des expressions figées. Nous précisons que toutes les informations présentées dans cette étude ont été extraites des dictionnaires explicatifs, étymologiques, des dictionnaires des dictons et proverbes, tels qu'ils apparaissaient dans la bibliographie.

Le mot *nez* forme des locutions diverses. Ainsi, on peut les classifier:

a) Locutions verbales:

aller le nez au vent, *le nez en l'air* «aller en flânant»

avoir qqn dans le nez «(fam.) en vouloir (à quelqu'un), avoir pour lui de l'antipathie»

avoir bon nez «avoir de la sagacité, du flair»

avoir du nez, *avoir le nez creux* «avoir du flair, être perspicace»

avoir la goutte au nez «(fam.) aspirer bruyamment par le nez, renifler»

avoir le nez dans l'air «être distrait»
avoir le nez dans quelque chose «être concentré sur quelque chose»
avoir le nez dessus, avoir le nez sur qqc. «(fam.) être tout prêt»
avoir le nez dur «(pop.) être gris, se saouler, être ivre»
avoir le nez fin «être doté d'un bon esprit de prévision d'événements»
avoir le nez retroussé «avoir un nez au bout relevé»
avoir le nez tourné à la friandise «se disait d'une jeune fille qui paraissait plus pressée de se marier que d'entrer au couvent»
avoir les oreilles, le nez en chou-fleur «présenter une déformation ou une boursoflure (à la suite d'un coup, d'une affection»
avoir un coup dans le nez «avoir le nez rouge du fait de l'ivresse»
avoir un nez dans lequel il pleut «(pop.) avoir un nez trop retroussé»
avoir un verre, un trou dans le nez «être un peu ivre, éméché»
baisser le nez «baisser la tête souvent en signe de honte ou de confusion»
casser le nez à coups d'encensoir «donner des louanges exagérées»
ça lui pend au bout du nez «(fam.) cela risque de lui arriver»
ce n'est pas pour ton nez «(vieilli) ce n'est pas pour toi»
cela se voit comme le nez au milieu de la figure «être évident»
claquer la porte au nez de quelqu'un «refuser l'entrée de quelqu'un»
cracher au visage, au nez, à la face de quelqu'un «insulter quelqu'un»
donner du nez «permettre à quelqu'un de divers comportements»
être heureux comme un chien qui se casse le nez «être fort à plaindre»
être pris par le nez comme un buffle «tomber dans le piège»
faire de son nez «(reg., Belgique) afficher des manières prétentieuses»
faire des pieds de nez «faire des grimaces»
faire quelque chose avec les doigts dans le nez «faire avec facilité»
faire son nez, avoir le nez long «faire triste mine, avoir l'air confus»
faire un nez, un drôle de nez «faire une tête, une drôle de tête; manifester son désaccord, son mécontentement»
faire un pied de nez «(fam.) contrefaire, par moquerie, un nez allongé, à l'aide d'un geste de la main»
faire, refaire un nez «opérer le nez pour le rendre beau»
fermer la porte au nez de qqn. «refuser de le recevoir, de l'accueillir»
fourrer son nez dans les affaires de qqn; fourrer, mettre son nez partout / quelque part «s'occuper de ce qui ne vous regarde pas; se mêler de tout, être curieux ou indiscret»
gagner les doigts dans le nez «(fam.) gagner avec beaucoup de facilité»
il fait un temps à ne pas mettre le nez dehors «il fait un temps pourri»
il me semble qu'on me pèle le nez «quand on est forcé d'écouter quelque discours fatigant et fastidieux»
inhaler par le nez «inspirer par le nez»
jeter qqc. au nez de qqn. «rappeler violemment quelque chose de désagréable à quelqu'un»

la moutarde lui monte au nez «(fam., vieilli) désigne une personne au bord de la colère»

le bout de votre nez remue «(pop.) mentir»

lever le nez sur quelque chose «montrer du dédain pour quelque chose»

mener qqn par le (bout du) nez «(fam.) faire faire à quelqu'un ce que l'on veut, avoir une grande influence sur quelqu'un»

mettre à qqn le nez dans son caca (pop.), dans son / ses ordure(s), dans sa merde «(vulg.) faire honte à quelqu'un; forcer quelqu'un à reconnaître les torts qu'il refuse de voir»

mettre le nez dans les affaires de quelqu'un «se mêler des affaires de quelqu'un»

mettre le nez dans qqc. «commencer à faire quelque chose, se mêler de quelque chose qui ne nous regarde pas»

mettre le nez dehors «aller dehors, sortir à l'extérieur»

mettre son nez dans les comptes «fouiner dans la comptabilité»

montrer (le bout de) son nez «sortir timidement ou commencer à se montrer, se montrer discrètement»

ne pas lever le nez «ne pas quitter un travail, une occupation; adopter une attitude d'indifférence»

ne pas regarder / voir plus loin que le bout de son nez «(fam.) ne pas réfléchir davantage»

parler du nez «nasiller, avec du son nasal»

passer sous le nez de quelqu'un «ne rien avoir, échapper à quelqu'un, en parlant de quelque chose qu'il croyait à sa portée»

pendre au nez de quelqu'un / pendre devant le nez / pendre le nez «quelque chose va lui arriver s'il ne change pas rapidement la situation, menacer, risquer d'arriver»

piquer du nez «1. s'endormir. 2. exécuter une descente très rapide, le nez incliné vers le sol; (en parlant d'un navire) enfoncer l'avant dans les lames par gros temps»

porter le nez au vent «lever la tête très haut; (fig.) se dit des gens qui marchent en regardant en l'air»

qqc. passe / file sous le nez de qqn. «quelqu'un manque une occasion»

prendre son nez pour ses fesses «se tromper grossièrement»

raccrocher au nez «raccrocher le téléphone violemment»

regarder quelqu'un sous le nez «porter le regard sur une personne avec insolence, avec hauteur; prendre de haut, toiser, dévisager»

regarder qui a le plus beau nez «se promener en ne songeant à rien, s'amuser à voir passer le monde dans une rue, une promenade publique»

respirer par le nez «garder son calme, son sang-froid»

retomber sous le nez de qqn «avoir des conséquences qui se retournent contre lui-même»

rire au nez de qqn. «se moquer de quelqu'un en sa présence, ne pas croire ce qu'affirme quelqu'un»

s'empiffrer jusqu'aux trous du nez «manger outre mesure»

saigner du nez «saigner par les narines; (fig.) ne pas avoir du courage, agir comme un lâche»

se boucher le nez «se pincer le nez pour ne pas sentir une odeur; se quereller violemment»

se casser le nez, se cogner le nez «(vieilli) ne pas trouver quelqu'un chez lui; subir un échec»

se laisser mener par le nez «(fam.) être trompé»

se manger le nez «(fig., fam.) se quereller»

se mettre le nez dans les affaires des autres «ne pas se mêler de ses affaires»

se noircir le nez «s'enivrer»

se piquer le nez «s'enivrer»

se refaire le nez «réaliser des bénéfices considérables»

se trouver nez à nez «rencontrer quelqu'un par hasard»

se voir comme le nez au milieu de la figure «être évident»

sentir à plein nez «sentir quelque chose parfaitement, sentir sans doute possible»

si on lui pressait le nez, il en sortirait (encore) du lait «(fam.) se dit en parlant de quelqu'un qui manque d'expérience»

sortir par les trous de nez «agacer, insupporter»

tirer les vers du nez «(fam.) obtenir de quelqu'un, par la parole, une information qu'il ne souhaite pas donner»

tordre le nez sur qqch «manifester du dédain à l'égard de qqch.»

voilà un beau nez à porter lunettes «se dit d'un grand nez»

votre nez branle «vous ne dites pas la vérité»

b) Locutions nominales

ailles du nez «partie latérale extérieure et inférieure des narines»

au nez et à la barbe «au détriment de quelqu'un, bien que fait en sa présence»

bout du nez «(équitation, hippologie) partie de la lèvre supérieure du cheval située sous les narines et qui sert d'organe du toucher»

cache-nez «longue écharpe de laine qui protège le cou et le bas du visage»

chien de haut nez «chien qui chasse le nez haut pour capter à distance les émanations, ou chien doué pour requérir sur «le haut du jour»

crotte de nez «mucus s'accumulant avant de s'évacuer par les narines; en raison de son caractère peu ragoutant, le syntagme est rapidement devenu une injure et un juron»

faux nez, nez postiche, nez de cuir «1. pièce de carton ou d'autre matière, imitant le nez. 2. (fig.) personne qui utilise des identités multiples par souci de discrétion ou dans le but de tromper, d'abuser»

fermoir à nez rond désigne «(menuis.) un ciseau à entailler»

grand nez «chien courant ou d'arrêt dont la puissance olfactive n'est pas annulée par temps défavorable»

nez affreux «nez horrible»

nez coupé «(bot.) faux Pistachier, dont les graines présentent une cicatrice qui a valu ce nom à l'arbuste»

nez de betterave «un nez très rouge et bourgeonné»

nez de bœuf «(arg.) personne un peu niaise, idiote»

nez de broche «(usinage) partie d'une machine-outil qui reçoit les dispositifs d'entraînement de l'élément tournant»

nez de busque «partie du bois d'un fusil de munition qui forme un réseau près de la poignée»

nez de gouttière «ustensile médicale»

nez de marche «(techn.) barre de fer ou de laiton qui protège les marches et évite de glisser; petit bec ayant la forme d'un nez, soudé sur un tuyau de descente (de gouttière) pour faire reposer celui-ci sur son collier de soutien; petite saillie en terre que l'on ménage sur l'un des petits côtés d'une tuile plate pour l'accrocher à la latte; (bâtiment) rive d'une marche, en avant de la contremarche, souvent moulurée en astragale»

nez de pompette(s) «nez d'ivrogne»

nez de raccord «(techn.) sorte d'écrou cylindrique servant à raccorder deux tuyaux filetés de pas contraires»

nez de renard «masque fauve au pourtour du nez chez un cheval de robe foncée»

nez effilé «nez fin et allongé»

nez en bec d'aigle, en bec d'oiseau de proie, de faucon, de vautour, en bec de chouette, en bec de canard, nez de corbin «saillie disgracieuse au niveau de l'arête nasale cartilagineuse»

nez en lorgnette, nez en pied de marmite «différence du nez résultant de l'effondrement de sa partie osseuse, son extrémité paraissant s'enfoncer dans la racine, avec les narines dirigées en avant»

nez en patate «(fam.) nez grand et gros»

nez en trompette «petit nez retroussé»

nez fin «chien qui chasse avec succès pendant la chaleur et dans la poussière»

nez-percés «(par référence à des Amérindiens du nord-ouest des États-Unis qui portaient dans la cloison du nez un ornement en coquille) dénomination vague par laquelle les Anglo-Américains, les Anglais et les Français ont désigné les peuplades indigènes de l'Amérique, entièrement différentes les unes des autres»

nez romain «forme d'avant fréquent dans les yachts modernes»

nez-de-chien «1. (pop., vieilli) mélange de bière et d'eau-de-vie, ce qui procure une prompte intoxication; aussi dit-on, pour: être ivre, avoir le nez de chien. 2. (région.) variété de hérisson

nez-de-cochon «(arg., milit.) cagoule, masque contre les gaz. 2. (région.) variété de hérisson

nez-de-chat(s) «(bot.) nom vulgaire de la lépiote élevée. 2. (région., Jura) vent frais du Nord-Ouest. 2. sobriquet donné à une personne, surtout à un enfant difficile sur la nourriture»

pied de nez «geste moqueur que l'on adresse en posant le bout de pouce sur son nez tout en agitant les doigts»

pince-nez «lorgnon qui tient sur le nez grâce à un ressort»

poil au nez «plaisanterie qui consiste à faire rimer un mot de la phrase avec *poil au nez*; il est possible de remplacer le nez par toute une autre partie du corps à condition qu'il y ait une rime»

sur nez «(marine) se dit d'un navire dont le tirant d'eau avant est supérieur au tirant d'eau arrière»

tord-nez «instrument servant à serrer les naseaux d'un cheval pour l'immobiliser avant de le soigner»

c) Locutions adverbiales:

à vue de nez «approximativement, à peu près»

à plein nez «très fort»

au nez, au nez et à la barbe «sous les yeux de quelqu'un, souvent avec l'intention de le narguer»

nez à nez «face à face»

sous le nez «de tout près»

Comme expressions proverbiales, les dictionnaires en enregistrent:

Attends d'avoir traversé la rivière pour dire au crocodile qu'il a une bosse sur le nez.

C'est le nez qui reçoit le coup et ce sont les yeux qui pleurent.

Il vaut mieux laisser son enfant morveux que de lui arracher le nez.

Jamais grand nez ne gâta beau visage. «Ce n'est pas la petitesse du nez, c'est la pureté de sa forme qui sert à la beauté du visage.»

Le nez le plus long n'est pas toujours la meilleure senteur.

Quand le doigt ne sait où aller, il entre dans le nez.

Qui coupe son nez dégarnit son visage. «Il faut se garder de faire, par colère, des choses qui retombent sur leur auteur»

Si tu vas à la foire sans argent, lève le nez et retourne-t-en.

Un grand nez ne gâte jamais beau visage.

En ce qui concerne le champ sémantique de ce mot on peut dire qu'il est très productif, rencontrant à travers notre étude nombreuses expressions et locutions.

BIBLIOGRAPHIE

Barré, Louis, Landois, M. Narcisse, *Complètement du Dictionnaire de l'Académie Française*, Bruxelles, 1839 (édition en ligne)

Brachet, August, *Dictionnaire étymologique de la langue française*, Paris, 1872 (édition en ligne)

Dictionnaire de l'Académie française, Paris, 1835 (édition en ligne)

Dubois, Jean, Mitterand, Henri, Dauzat, Albert, *Dictionnaire étymologique et historique du français*, Paris, Larousse, 2006

Le Nouveau Petit Robert de la langue française 2008, Paris, 2007

Rat, Maurice, *Dictionnaire des locutions françaises*, Paris, Larousse, 1957

Picoche, Jacqueline, *Dictionnaire étymologique du français*, Paris, Edition Le Robert, 2006

Trésor de la langue française informatisée, (version électronique du *Trésor de la Langue Française*, dictionnaire de référence du XIXe et XXe siècle)

www.anne-millot.com/wp-content/uploads/2020/04/expressions-fran%C3%A7aise-autour-du-NEZ-Anne-Millot-2019.pdf

www.cnrtl.fr

www.dictionnaire.reverso.net

www.francaisfacile.com/exercices/exercice-francais-2/exercice-francais-94781.php
www.lalanguefrancaise.com/dictionnaire/definition/faux-nez
www.larousse.fr/dictionnaires/francais/nez/54499#174090
www.linternaute.com
www.parlez-vous-french.com/apprenez-10-expressions-avec-nez/
www.usito.usherbrooke.ca/lexies?lt=nez

E. E. SCHMITT: A JOVIAL SPIRIT IN THE SEARCH OF THE ABSOLUTE

Amalia DRĂGULĂNESCU
 Institutul de Filologie Română
 „A. Philippide” Iași, Th. Codrescu nr. 2

Abstract: In the volume Felix and the Invisible Source, by E. E. Schmitt, the identity traits often meet the alterity attributes, and finally conciliate in the simple return to the origins, regressus ad uterum. The main characters, alogens in France from West Africa, from Senegal, try to become Parisians and fail in alienation. For example, after a very full and complicated life, Felix's mother, named Fatou – Mamí, ends up having depression. In this sense, the maladies of modernity affect those who leave the African continent, the indirect reference to the fate of thousands of immigrants being in search for happiness. Treating such serious aspects in a double manner, a poetic one, on the one side, and an alternative comic, on the other side, the author touches a subtle thematic about the recovery of the lost coherence of the world in actuality, inclusively through the medium of animist believes, and also through the restoration of the connection with the absolute, in the wide sense of the term, re-experiencing the simple joys and by the retrieval of some notions almost compromised: identity, nation, family, maternity, filiation, paternity, divinity, love. The prose of the French writer are configured around the ontological dominant and his ambition is to redimensionate some metanarratives, who finally, however, does not take himself seriously.

Keywords: sublime, alienation, identity, family, absolute, joviality

„Măscăriciul face ce știe și ce poate în fața icoanei Maicii cu Pruncul. Își aduce prinosul pe singurul drum ce-i stă deschis, al giumbușlucurilor. Oficiantul regulamentar, de după un stâlp, privește îngrozit bâlciul. Dar pruncul râde și bate din palme, iar Maică-Sa șterge cu marama Ei sudoarea sfintei nevoințe de pe fruntea saltimbancului” (STEINHARDT, [1991, 325](#)). Unul dintre cei mai citați și, poate cei mai valoroși scriitori actuali, este Eric- Emmanuel Schmitt, un expresionist optimist, un neoromantic realist, în sensul larg al cuvântului, un postmodern înclinat către modelul metamodern. Abordând cu relativă ușurință, în cele peste douăzeci de scrieri, o claviatură stilistică largă și registre atitudinale diferite, autorul franco-belgian dobândește din ce în ce mai mult teren în orizontul de așteptare al cititorilor. Echilibrând cu succes dimensiunea estetică și o tendință comercială, prozatorul se înscrie în galeria creatorilor de talent, cu personalitate literară bine profilată și cu un stil aproape memorabil. Dacă există o rețetă aplicabilă a acestei literaturi, ea ar conține subcategoria jovialității, inclusă în aceea mai largă a comicului, precum și un fel de bonomie artistică, în sensul unei aparente credulități și a unei simplități extreme. În mod frecvent, de sub mantia naratorului se ivește autorul, iar personajul se drapează în narator. Un scriitor relativ sincer, oarecum naiv, de factură minoră, s-ar putea spune, dacă nu ar exista miza mesajului subiacent pe care îl transmite, *dominanta ontologică*, după cum o numește Brian McHale.

Într-unul dintre interviurile sale, E. E. Schmitt afirma: „Caut particularul și universalul în fiecare spiritualitate... Sunt fascinat de constante: necesitatea de depășire a egoismului prin altruism, dobândirea seninătății și a păcii interioare, regăsirea legăturii cu natura care trebuie respectată. Și în același timp, încerc să ilustrez și aspectele specifice. Cercetez comorile de sens pe care ni le oferă formele de spiritualitate și încerc,

prin scrierile mele, să îl iau pe cititor de mână și să îl fac să descopere ceva”. (pe site-ul personal al scriitorului). Poate nu întâmplător, ci pentru a sublinia nevoia de proiectare subtilă a dorinței de absolut, înțeles ca iubire, divinitate, familie sau, pur și simplu, prietenie, o serie de cărți ale acestui autor poartă denumirea de *Ciclul invizibilului*: *Milarepa* (1997), *Domnul Ibrahim și florile din Coran* (2001), *Oscar și Tanti Roz* (2002), *Copilul lui Noe* (2004), *Luptătorul de sumo care nu se putea îngrășa* (2009), *Cei zece copii pe care doamna Ming nu i-a avut niciodată* (2012), *Doamna Pylinska și secretul lui Chopin* (2018) și *Félix și izvorul invizibil* (2019). Conștient de faptul că ar fi ridicol să mai transmită mesaje serioase, într-o manieră exclusiv gravă, într-o epocă a neseriozității, a ludicului și a parodicului, prozatorul preferă modalitatea prin care îmbină comicul spiritual și acela tragicomic, așadar un **comic alternativ**, în sensul larg al cuvântului. Dincolo de înclinația pentru demitizare, pentru demolarea istoriei în variantă oficială, pentru deconstrucția stereotipurilor păguboase, mesajul fundamental se consolidează în jurul ideilor de recuperare a valorii personale, de recâștigare a memoriei private, de reînvestire cu sens nobil omenesc deopotrivă. Totodată, reflectă o oarecare împăcare dintre imanență și transcendență, revelația, în toate sensurile, devenind cheia de boltă a edificiului interpretativ, iar sublimul irumpe în realitatea cotidiană, într-un mod oarecum personalizat. „Impactul în sfera emoțiilor este evident, deschizând trecerea la pasiunea năvalnică și însuflețită, acel pathos care devine doar parte a sentimentului sublim, nu un echivalent. Diferența esențială este aceea că sublimul se instaurează, iar pathos-ul, chiar năvalnic fiind, trebuie temperat. Oratorul sau actorul și auditoriul sunt puși „în acord” într-un joc simultan al trăirilor, de exteriorizare-interiorizare, acțiune-reacțiune plus retur emoțional. Lucruri mărețe, de neconceput, stârnesc uimire; ele nu pot fi cuprinse în înțelegere. Simplitatea expresiei *Fiat lux, et lux fuit!* concentrează întreaga măreție a creatorului; prezența divină luminează, întoarce întunericul. Returul emoțional va veni în acest caz sub formă de recunoaștere și mulțumire. Sensibilitatea este pusă la încercare, iar când percepțiile se contopesc și omul își pierde mintea într-un moment de înțelepciune, e înspăimântată de moarte” (NEBERT, 2019, 196).

Reprezentativă în acest sens este proza lui Eric-Emmanuel Schmitt, *Felix și izvorul invizibil*, o încercare de soteriologie a unui palier al societății globalizante, a unui nivel rezidual social actual, ilustrat în prima parte a cărții prin descrierea existenței imigranților africani din cartierele mai mult sau mai puțin marginale ale Parisului, iar în a doua parte a volumului, prin voiajul inițiat în Africa, în căutarea identității pierdute și a vindecării sufletului atins de mirajul decadent al Occidentului. La întretăierea acestor linii duble de perspectivă se află protagonista, senegaleză Fatou N'Diaye, care în suburbia pariziană este numită simplu, Mami, și familia ei extinsă și oarecum dispersată. Bineînțeles, spectrul exilului descurajant se află la baza insuportabilei ușurătăți a existenței acestor personaje. „Exile is a basic aspect of *la condition humaine* looming large in literature, both ancient and modern. Exile is a condition in which the protagonist is no longer living, or able to live, in the land of his birth. Exile may be either voluntary, a deliberately decided-upon protracted journey to or stay in a foreign country, or involuntary, merely the result of circumstances, such as an offer of expatriate employment, with little hardship to the protagonist. It may, however, be enforced.

Enforced exile frequently results from a major difference of political allegiance between the most powerful in the state and the person being exiled. Very often such exiles are the helpless victims of extraneous circumstances such as protracted war, but sometimes the exiles are themselves political figures, exiled because of their potential threat to the political well-being of their opponents. In the modern world, helpless victims abound, but international law no longer allows a state to get rid of potentially disruptive citizens by sending them away from its territory. It does acknowledge the right of potentially dangerous citizens to leave voluntarily and seek political asylum elsewhere, often to pre-empt imprisonment in their home country. Such exile is essentially still enforced.” (CLAASEN, 1999, 9).

În prima jumătate a prozei, convențional vorbind, femeia de culoare este o prezență răvășitoare, o energie debordantă, un motor și un centru care acaparează, în sensul pozitiv, celelalte individualități mai mult sau mai puțin distincte. Tânăra patroană africană deține o cafenea în strada Ramponneau, de la Belleville, în al douăzecilea arondisment parizian, care se numește, la modul comic, „A travail” - „La Muncă” și care adună, la un moment dat, cel puțin câte un reprezentant din fiecare categorie socială marginalizată: pe unchiul Bamba, tipul escrocului modern, însă cu suflet mare; pe negrul Tchombé, bolnav de o maladie incurabilă, aproape alb ca varul, despre care copiii din cartier spun că suferă de *michael-jacksonită*; pe domnișoara Tran, o eurasiatică oarecum introvertită, tipul tinerei necăsătorite, care își așteaptă pretendenții; domnul Sophronides, un soi de filozof pesimist și bizar; o travestită, doamna Simone, cu numele de bărbat Jules (*Derutată, se hotărâse să devină curvă, la fel ca toți transexualii respinși de societate* – SCHMITT, 2020, 20); domnul Robert Larousse, un domn în vârstă, care asimilează în neștire cuvinte din dicționare, pe de rost, dar fără rost. „Ani la rând, **Mami manifestase exact contrariul melancoliei care o adusese acum în stare de imbecilizare**. Energică, sclipitoare, curioasă, radioasă, expansivă, ciripea cu voce mățăsoasă, cărnoasă, profundă, care-i îndulcea accentul tropical, se mira, se revolta, se interesa de tot și de toate, râdea de mai toate lucrurile, mă acoperea cu săruturi din zori - când mă trezea, mă masa pe spate – până seara, când îmi povestea pe un ton lacom întâmplările zilei...” (SCHMITT, 2020, 13). În altă ordine de idei, *Felix și izvorul invizibil* este o alegorie hipermodernă despre abandonarea, pervertirea și revenirea la sufletul ancestral al Mumei-Pământ. Dacă în credințele ancestrale, alienarea sau chiar nebunia sunt echivalente cu disiparea ori chiar pierderea sufletului, atunci în acest sens trebuie înțelese cuvintele unchiului Bamba care îl anunță pe Felix, personajul-copil-narator că mama lui Felix, și sora lui, este moartă: „Cu vocea lui cavernoasă, unchiul a repetat cuvântul cu atâta violență, încât acesta, mai greu decât un corb, a umplut bucătăria, s-a lovit de mobile, a sărit în pereți, s-a izbit de tavan, după care a fugit pe fereastră pentru a-i ataca pe vecini; gutural, strident, răgușit, sunetul s-a spart în cioburi de ecou în curte” (SCHMITT, 2020, 7). Deprimarea care o apucă brusc pe femeie, după cum vom afla mai târziu, este atât consecința deznădăjduită de altădată, cât și rezultatul inadapării depline la valorile occidentale, aflate ele însele în declin. Dintre cele patru tipuri de alienați descriși în celebrul *Dicționar de simboluri*, Fatou, purtând numele unui destin incert, face parte mai ales din prima și din ultima categorie: „O legendă populară spune că există trei

feluri de nebuni: acela care avea totul și pierde brusc totul; acela care nu avea nimic și care dobândește totul fără tranziție; în sfârșit, nebunul bolnav mintal. Li s-ar putea adăuga un al patrulea: acela care sacrifică totul, pentru a dobândi înțelepciune, inițiatul exemplar” (CHEVALIER, 1993, 333). Încă de la început, unchiul Bamba reprezintă un fel de agent care intermediază între două lumi (Africa și Europa), un mediator între două soiuri de mentalități, un înger decăzut, sub aparența înșelătoare a individului marginal, dar adaptabil la orice situație: „Îmi aminteam că, din zisele lui Mami, acest bărbat înalt și uscat era considerat un luptător de neînving, un cutezător, un înverșunat, soluția-minune în orice nenorocire. Trebuia să am încredere ! Și mai ales să nu mă las păcălit de aparențe, de alura lui de băiat jovial, după hainele de dandy african, mai ales în seara aceea, în care, pe lângă pantofii carmin cu bot ascuțit din piele de crocodil, arbora un costum cu vestă galben-canar” (SCHMITT, 2020, 12).

Cât despre Paris, entitatea care înghite și regurgitează oamenii, efasează și delimitează identitățile, nivelează și profilează personalitățile, acesta este văzut dintr-o situație ambivalentă: „Nu suportam ca unchiul să disprețuiască ceea ce mie îmi umfla orgoliul, Parisul, caracatița căreia îi eram o tentaculă, Parisul, capitala Franței, Parisul, cu bulevardele lui, cu inelele de centură, cu dioxidul de carbon, cu ambuteiajele, manifestațiile, polițiștii, grevele lui, palatul Elysée, cu școlile, liceele, șoferii lui care lătrau unii la alții, cu câinii care nu mai lătrau deloc, cu bicicletele perfide, cu arterele centrale, cu acoperișurile cenușii sub care se ascund porumbei gri, cu pavajul sclipitor, asfaltul moale, magazinele zornăitoare, băcăniile nocturne, gurile de metrou, damfurile furioase ale canalelor, atmosfera de mercur de după ploaie, crepusculele trandafirii de atâta poluare, felinarele portocalii, chefliei, pofticioșii, golani, bețivii lui. Cât despre turnul Eiffel, uriașul nostru pașnic, dădaca de oțel care veghea asupra noastră, oricine nu-l onora cum se cuvine, comitea un delict, după părerea mea” (SCHMITT, 2020, 8), notează autorul impresiile băiatului. Eric-Emmanuel Schmitt profesează un soi de îmblânzire a sublimului, ale cărui trăsături se regăsesc, până la un punct, în salvarea noțiunilor de inocență, candoare, ingenuitate. Peste întreaga atmosferă jovială, casnică, domestică, în sens larg al cuvântului, se insinuează **pericolul care ne răscolește existențele**, după expresia autorului, printre altele, căderea în depresie a dinamicii senegaleze. Totul începe de la... Paradisul smochinei, o băcănie a cărui proprietar este bătrânul Tchombé, care se îmbolnăvește de cancer pulmonar, și pe care acesta dorește, în proximitatea morții, să i-o dea în folosință mamei lui Felix, ori, pur și simplu, ca să-și extindă cafeneaua. Cu toate astea, senegaleza se lovește de tot soiul de oficialități, autorități și instituții ale statului francez, notari, avocați, executori, care împiedică prin felurite mijloace și tertipuri această tranzacție imobiliară. Din cauza neputinței continue, ea cunoaște progresiv, sau mai degrabă regresiv, diverse forme de apatie, atonie, adinamie, și trece, pe rând, printr-o serie de manii ciudate care constau în a trece pe caiet și a contabiliza în mod obsesiv clienții cafenelei, cafelele servite, sticlele și paharele de băutură consumate, șervețelele utilizate, dar și cantitatea zilnică de solvenți folosiți la igienizare și de kilowați la energia electrică utilizată. „Pe moment, am crezut că neîncrederea ei generalizată, manifestată în cifre, era o simplă coincidență a șocului și nu va persista nicidecum, numai că aria estimărilor s-a lărgit: de acum, trecea în cifre numărul de bună ziua, bună seara și

mulțumesc pe care le rostea, își nota intervalul de timp în care un consumator ocupa scaunul din local, evalua durata conversației necesare pentru a vinde o băutură sau pentru aprovizionare, calcula minutele dedicate pubelelor, aerisirii, curățeniei. M-am alarmat de adevăratele atunci când, întorcându-mă în apartament, am descoperit fișicuri de monede sub pantalonii din șifonier și am constata că, seară de seară, venea cu banii din casă pentru a-i ascunde printre rufe” (SCHMITT, 2020, 40).

Convinsă fiind că *E periculos să ai încredere în cinstea sistemului oficial*, protagonista își continuă viața, dar la foc mic, limitându-se la micile ei manii. Una dintre ele este obsesia igienizării, a curățeniei, a dezinfectării, ca și cum ar vrea să îndepărteze urmele mizeriei aduse de o societate venală. Este destul de dramatică metamorfozarea drastică a acestei femei, dintr-o persoană plină de viață, într-una plină de anxietăți, suspiciuni și fobii. Un personaj care schimbă peisajul general sumbru este unchiul Bamba, fratele mai mare al lui Fatou, ce sosește de pe continentul negru la scurt timp după trimiterea unui mesaj aproape telegrafic, către satul african de baștină, mesaj scos ca dintr-o sticlă aruncată într-un ocean: *Strada YF-26, nr. 33, vila ocru cu bougainvillea, din fața vânzătorului de metraje, Dakar, Senegal*. Cum globalizarea restrânge distanțele și comprimă timpul, Parisul devine, în carte, centrul multicultural al întregii lumi, iar individul se arată prea mic pentru a putea cuprinde cu mintea această aglomerație urbană: „Nou-venit la Paris, unchiul Bamba, impresionat de vacarmul metalic, vibrația vagoanelor, căile ferate aeriene, zborul stâlpilor de oțel și balustradele înalte de fier care ne așteptau pe peron, a exclamat: „Chiar am ajuns la Turnul Eiffel ?!” În ascensor, niște indieni ne-au întins prospecte; la ieșire, niște africani ne-au băgat pe gât altele, împinși de niște arabi care ne-au oferit spre vânzare lăntișoare de aur” (SCHMITT, 2020, 53).

Aspectele umoristice se amestecă adesea cu insule ale derizoriului postmodernității, ilustrând periplul urban pe care îl efectuează Felix, mama lui și unchiul Bamba în căutarea unui leac salvator pentru vindecarea ataraxiei moderne. Personajele pe care îi frecventează cei trei poartă nume comice pentru un european obișnuit: Koutoubou, Ousmane etc. și au înțelepciuni care mai de care mai bizare, fiind vraci de ocazie, descântători ad-hoc, vrăjitori ciudați, clarvăzători și *clarauzitori*, care se declară specialiști, dar sunt de fapt niște escroci, șarlatani, impostori. Atunci când, în mijlocul cafenelei pariziene, apar cei cinci dezvoltatori îmbrăcați în costume negre antracit, femeia africană pare să se înviorze, să dea semne de vindecare: în fapt, sub aparența politeții, le toarnă hipoclorit în ceștile de cafea. Din fericire, madame Simone salvează vremelnice situația: „A dat dovadă de un sânge rece remarcabil – fără îndoială datorat meseriei ei, care, după cum repeta, o făcuse să vadă de toate. A sunat după ajutor, le-a dat apă celor în stare să înghită și le-a ordonat s-o scuie imediat, apoi, în timp ce soseau cei de la urgențe, a ascuns ceștile, le-a spălat și a șters astfel urmele crimei mamei mele.” (SCHMITT, 2020, 69). Universul comic precar, străbătut de semnele unei răzbunări aproape divine, pare că se prăbușește, până în momentul în care se găsește soluția degradantă, indecentă, scandaloasă, dar practică, de *a oferi bani în schimbul tăcerii*. În acest moment, care coincide și cu aflarea tristului adevăr că unchiul Bamba cheltuisese economiile lui Mami la jocuri de noroc, se produce și revelația lui Felix. El află că, de fapt, acesta nu este unchiul său, ci altcineva, un om care jucase un rol esențial în viața tinerei Fatou. „Am închis ușa,

m-am sprijinit de canat și m-am lăsat să alunec în jos cu picioarele desfăcute. Tare m-aș mai fi bucurat să se fi deschis pământul sub picioarele mele și să mă-nghită. Știam că a doua zi viața mea avea să se oprească. Vor veni după Mami, îi vor pune cătușele și o vor interna. Fie-n pușcărie, fie la azil. O voi pierde încă și mai mult decât în săptămânile care trecuseră... Pentru totdeauna... Din cauză că aveam doisprezece ani, urma să fiu dat serviciilor sociale, alături de necunoscuți, de copii bătuți, copii de bețivi, de hoți. Apoi, cum nimeni nu-și dorește să adopte un negru, o să fiu trambalat din plasament în plasament familial, nimeni nu se va atașa de mine, și nici eu nu mă voi atașa de cineva. Fără ajutorul doamnei Simone și fără ambiția lui Mami, mă voi lăsa de școală, voi ajunge un delincvent din lipsă de altceva mai bun și, când mă voi trezi fără vreo diplomă pe piața muncii, mi se vor propune zero joburi, sau niște chestii mizerabile, pe care până la urmă le voi accepta, dacă nu cumva deja voi fi imbecilizat de droguri ori băgat în vreun centru de detenție. Iată cum se poate da peste cap o existență ! În seara aceea mi se luaseră fericirea prezentă, fericirea de mâine, mi se luase mama.” (SCHMITT, 2020, 76).

În momentul disperării absolute, se produce totuși o revelație necesară: apare părintele natural al lui Felix, *tată de o seară*, antilezul Saint-Esprit, în carne și oase. *La Paris, își făcuse apariția în cea mai atroce seară a vieții mele, în prag, îmbrăcat în veșmintele Providenței* (SCHMITT, 2020, 80). Este interesant de observat că Fatou, mama lui Felix, cât era în cartierul parizian pretindea la modul comic, și răspundea persiflant curioșilor, că îl făcuse pe băiat cu... Sfântul Duh. Aici se produce o demitizare cu efecte compensatorii, și o demistificare a imaginarului social, având drept rezultat regăsirea paternității, în sens larg al cuvântului. „Era insuportabil de frumos. (...) Înalt, zvelt, tras ca prin inel, suplu, lat în umeri și îngust în talie, armoniza forța și delicatețea fără greutate: abia ce era luat drept un musculos, și se distingea finețea membrelor; i se și observa vulnerabilitatea. Pielea părea să îi fi fost unsă cu o cremă caramel, netedă, onctuoasă, densă, fără cute, fără bube, fără uzură. Buzele, reliefate și cărnoase, se deschideau lăsând la vedere dantura regulată, luminoasă. Nu făcea niciun efort pentru a fi frumos. Mai rău, avea aerul că îndură frumusețea ca pe un dar nedorit, iar acea jenă, acea modestie austeră îl făceau și mai atrăgător. La fel cum un rege născut rege nu are de ce să-și dovedească rangul, nici el nu se comporta ca un ins care vrea să încânte, cu atât mai puțin ca un seducător. Adică exact invers decât Bamba” (SCHMITT, 2020, 78).

Valorificarea simbolică a memoriei și recuperarea progresivă a identității continuă, bineînțeles, cu **periplul african**, în cadrul acestei alegorii extinse care deține, mai degrabă, aspect de parabolă: „Povestea e, față de argumentul logic, ceea ce e imaginea față de concept. E, ca și imaginea, mai puțin explicită, dar mai cuprinzătoare” (PLEȘU, 2012, 19). Vorbim despre parabolă, evident, dar ce ar fi dacă am extinde puțin spectrul parabolei și înspre mai laxul termen de *alegorie* și, în felul acesta, înspre un anumit tip de literatură (poveste, în speță), cu miză morală, religioasă, cu tâlc ? Deducem că argumentul logic, asociat conceptului, nu folosește întotdeauna poveștii asociate imaginii. Totodată, înțelegem că absența logicii, minimalizând rigoarea explicației, potențează, în schimb, capacitatea de asimilare și de difuzare de informație a poveștii.” (PERȚA, 2014, 105). La un moment dat, tatăl lui Felix susține, indirect, că mama lui Felix se află într-o stare de suferință din cauză că singură se depărtase de propriile rădăcini, că își uitase deci

originile. **Or, când nu mai ai nici trecut, nici prezent, nu mai ai, nici cu atât mai puțin, viitor.** (SCHMITT, 2020, 90). Pe parcursul călătoriei, conflictul surd, mocnit, nerostit dintre Felix și tatăl lui, *cu zero defecte*, se estompează până când dispare... Avansând în inima continentului african, înspre Mauritania, conștiințele se limpezesc, forțele protagoniștilor sporesc, speranțele se reînnoiesc. Totuși, Felix se simte cumva pierdut, anonimizat, uniformizat: „La Paris, atrăgeam atenția prin simpla strălucire a pielii; sigur, din când în când, asta atrăgea și insultele vreunui cretin rasist (...) Aici, în mijlocul atâtor oameni cu pielea întunecată, eram coborât în rang, depreciat, banalizat. Mami se topea și ea în decor. De jur împrejur, la zece femei, apoi la o sută, apoi la o mie, regăseam culoarea ei, trăsăturile, carcateristicile corpului. Pe cele dintâi le-am crezut mătuși, verișoare, până când numărul lor m-a trezit la realitate: asistam la detronarea lui Mami. I se fura coroana. Deși splendidă, devenea mai puțin prețioasă. Negri în Africa Neagră, ne pierdeam privilegiile: preferam să fiu negru la Paris.” (SCHMITT, 2020, 92). Astfel, reversul exoticității se resimte cu dificultate, iar pe alocuri, amintirea vestigiilor colonialismului provoacă o anumită stare de tulburare. Însă scriitorul franco-belgian nu mizează pe exotism, și nici măcar pe autenticitate; sensurile umane sunt mai profunde, tămăduirea sinelui dezrădăcinat și recâștigarea identității lezate, rănite, ultragiante redimensionând teritoriul existenței, în genere, care planează deasupra a două continente. Abia în vestul Africii, Felix are ocazia să cunoască un vrăjitor adevărat, cu majusculă, un vindecător de suflete absorbite anterior în mirajul occidental. Papa Loum, căci așa se numește acest vrăjitor, „Părea mai degrabă milenar decât centenar. Degetele lui crăpate, îndoite, tari, au mângâiat obrajii lui Mami, în timp ce ochii lui, două găuri înfundate, chipul stafidit, o scrutau. I-a vorbit cu o voce cu savoarea fructului copt, ușor nazalizat, cu vocalele rotunde, și consoanele hotărâte; deși n-am priceput o iotă, simțeam că avea efect. Fără îndoială, și Mami, care tremura mai puțin. (...) M-am uitat atent la corpul vrăjitorului. Mușchii îi ajunseseră niște frânghii care îi întindeau pielea pătată, netedă la încheieturi, confundându-se cu venele de-a lungul brațelor și picioarelor. Tălpile solzoase, bătătorite, crăpate păreau ale unui șopârle.” (SCHMITT, 2020, 98).

Ambiguitatea narativă este o altă caracteristică a prozelor schmittiene și ea conduce către falsa dezlegare a firelor epice și aparenta soluționare a intrigii. Ceea ce rămâne, ca o sedimentare a semnificațiilor, este atracția către măreția naturii, purificarea condiției umane și îndreptarea persoanei către sursele providențiale, în sens larg al cuvântului. Călăușiți de vrăjitorul autentic african, și de câinele lui, Arhimede, care vede cumva spiritele rele prin întuneric, cei trei călători – Felix, Saint-Esprit, dar și Bamba participă la un ritual simplu și eficace în vederea revenirii lui Fatou – Mami, în trup și suflet, și la propriu, și la figurat. Utilizarea formulelor magice, așezarea pietrelor în semicerc, stropirea cu apă încărcată cu energia lunii, folosirea totemului leonin, și mai ales, scufundarea femeii în fluviul de la origini, adică din locul în care se născuse și copilărise, echivalează cu un soi de botez african, prin îndepărtarea puterilor malefice care se insinuaseră pe continentul european. „Litaniile mă amețeau sau, mai degrabă mă purtau până la granița care separă hipnoticul de intolerabil. De ce parte aveam să sfârșesc ? De cea a intolerabilului, fiindcă neîncetata repetare a refrenelor neînțelese mă călca pe nervi ? Sau de cea a hipnoticului, pentru că atât de legănător mi se părea cântecul

repetitiv ?” (SCHMITT, 2020, 106). Reîntoarcerea la origini reprezintă, bineînțeles, și o redescoperire a identității integrale: femeia își revine pe deplin, încetul cu încetul, iar Felix descoperă lucruri noi care țin de tolerarea unor ritualuri benefice ancestrale, alături de simpla credință creștină. În plus, pe lângă râul regenerator, ambii regăsesc copacul vieții, așa cum este numit baobabul în această țară africană, un arbore încăpător, cu trunchiul rotunjit, un pânțec simbolic roditor, reconfortant și impozant. Cu această ocazie, aflăm și istorisirea înstrăinării inițiale accidentale ale tinerei Fatou: atunci când era copilă, în aprilie 1989, asistasă neputincioasă, și chiar absentă, scufundată în lectura unei cărți pe ramura unui copac, la altercații violente și chiar la lupte între senegalezi și mauritani, care au dus la nimicirea părinților ei. Accentuarea sentimentului de vinovăție pe care îl poartă cu sine protagonista, și divizarea culturală între triburile arabe istorice și cele negre africane, sunt două aspecte ce rezonază cu intențiile epice ale scriitorului E. E. Schmitt.

„Cosmosul habar nu are de pace: puterile se confruntă neîncetat, iar echilibrul nu rezistă niciodată. În jurul nostru colcăie entități, suflete omenești, suflete de animale, suflete de copaci, spiritul fluviului, spiritul hățîșului, spiritul vântului, pe care nu trebuie să le supărăm. Dacă am zări toate puterile spirituale, un pas n-am mai avea curajul să facem” (SCHMITT, 2020, 108). Convins fiind, la modul alchimic, că partea de sus a lumii este oglinda părții de jos, dar în sens invers, autorul dezleagă el însuși urzeala povestirii, în chip de sacerdot laic, redând sau refăcând rolurile inițiale ale femeii africane: de soție, de iubită, de mamă. În cele din urmă, **paradigma izvorului invizibil** se referă la cele mai simple și omenești gesturi cu putință, dar și la – cităm – credințele care trezesc și eliberează calitățile lucrurilor, la un nivel mai adânc, mai pătrunzător al universului. Este elocventă, de altfel, scena aproape finală, cu îmbrățișarea simbolică a arborelui lumii, de către mamă și fiu deopotrivă, într-o încercare de cuprindere a întregului, a esențelor superioare: „Mami și-a îndreptat degetul către un baobab colosal, masiv, burduhănos, pe cât de lat, pe atât de înalt, așa de puternic, încât îți lăsa impresia că fusese plantat pe acest pământ roșietic de către titani cu mii de ani în urmă. Baza lui enormă, constituită din trunchiuri lipite unele de altele, se termina cu o coroană de ramuri neregulate, fără frunze, care sugeau azurul de parcă arborele, pus invers, și-ar fi adâncit rădăcinile în cer. De la distanță, scoarța lui argintie îi strălucea ; în schimb, când am ajuns lângă el, s-a mulțumit să își întindă fibrele netede. Atingându-l, mi-am dat seama că lemnul, moale, elastic, păstra urma unghiei pe care mi-o plimbam pe suprafața lui” (SCHMITT, 2020, 115). În epilogul cărții, autorul își reia tonalitatea jovială, tolerantă, chiar ușuratică, transpunând iarăși cititorul în Parisul hipermodern cu moravuri aproape deviante. Închizând cercul considerațiilor inițiale, și atribuind africancei însușirea primordială de a da nume noi lucrurilor simple (perspectivă care apare și la începutul volumului), fie numai pentru plăcerea de a glumi, scriitorul reîvestește obiecte, străzi pariziene, chiar fenomene ale naturii, care altfel ar fi rămas într-o vetustă închisoare a reprezentării, cu alte denumiri, care împrăștează realitatea cotidiană: copacii toaletați se cheamă *cerșetori*, șobolanii sunt *ghicitorii*, iar vântul însuși devine *îndrăgostitul universal*. Capitala franceză, de asemenea, semnifică, printr-un fascinant proces de transmutație nominală, reflexia inteligibilă a Noii Lumi africane, emigranții fiind desigur purtători ai unor valori inedite, ilustrate în cele din urmă la modul poetic: „Crăciunul mutase tropicele la Paris. Grație

miilor de ghirlande luminoase care acopereau străzile, tapițau fațadele, coafau acoperișurile cu ramurile lor, Mami regăsea manglierii cei molatici, din apropierea râurilor, ale căror liane cădeau și se înlănțuiau pentru a deveni la rândul lor rădăcini, surprindea mângâierea soarelui care trecea printre crengi, culorile păsărilor, atmosfera încinsă, abundența. Simțeam zumzăitul materiei, casele se mișcau fără de mișcare, totul oscila, dansa, fremăta. În transă, energia Parisului se răspândea, se manifesta”. (SCHMITT, 2020, 134). În această ordine de idei, din perspectiva prozatorului, există tot atâtea baobabi în orașul de pe Sena câte locuri de refugiu pentru lectură... Eliberând sensurile primare, mai adaugă, în sfârșit, că menirea singulară a păsărilor care se avântă către văzduh este sublimitatea momentului: *Nu, păsările zboară tot așa cum cântă, de plăcere, pentru frumusețea gestului, pentru euforia clipei* (pag. 136) și, se subînțelege, întru slava Creatorului. Este nevoia de coerență a lumii postmoderne care rezidă în paginile cărților sale, inclusiv în *Domnul Ibrahim și florile din Coran*, precum și subtilitatea credințelor animiste, care păreau odată absurde, naive, pierdute și care, în mod paradoxal, revin sub o altă formă în actualitate. „Animismul ne spune că, în lume, absolut nimic nu este lipsit de suflet, fie că vorbim despre vânt, sau despre apă, animale, flori sau despre copaci. Și toate ființele au sufletul conectat – într-un fel sau altul – la tot ce-l înconjoară. Animismul percepe latura spirituală și cea legată de psihic acolo unde omul modern nu vede decât latura materială. Această viziune despre lume, ca fiind magică, mi se părea destul de naivă la început, pentru că o asociază cu percepțiile copilăriei (copilăria mea sau a omenirii, în general). Dar am realizat că această pretinsă naivitate ascundea multă înțelepciune. Înțelepciunea animismului constă în a nu îl situa pe om în afara naturii, și a nu îl considera superior acesteia. Omul rămâne în esența sa un element dintr-un întreg. Vorbim deci despre o ecologie a animismului și despre modestia acestei credințe: omul este parte din Tot, nicidecum *stăpân și posesor al naturii*, cum spunea Descartes, fondatorul filosofiei moderne. Mai mult decât atât, animismul crede cu putere în legătura cu lumea celor morți; pentru că morții, în viziunea lor, nu părăsesc această lume *total*, ei rămân printre noi. De aceea, unul dintre ritualurile animiștilor presupune ca, atunci când mănâncă, să lase câteva resturi în farfurie pentru a-i hrăni și pe cei morți. Sigur, animiștii nu sunt atât de stupizi încât să nu-și dea seama că resturile vor fi de fapt mâncate de insecte sau animale sau purtate de vânt. Dar, pentru ei, ritualul acesta este un mod simbolic de a-i păstra pe cei morți în viețile lor și de a spune: *Cei care mi-au dat viață sunt aici cu mine, fără ei sunt nimic*. Iată câtă profunzime filozofică există în ritualurile animiste” (interviu cu [Eric-Emmanuel Schmitt pe site-ul The Blue Shelf](#)).

Bibliografie generală:

- CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain, vol. II, E-O, Editura Artemis, București, 1993
 CLAASEN, Jo-Marie, *Displaced Persons. The Literature of Exile*, Bloomsbury Academic, London, 1999
 NEBERT, Radu, *Sublimul. De la teorie estetică la experiență individuală*, „Humanistica”, Cluj-Napoca, 2019, nr. 8
 PERȚA, Cosmin, *Despre interpretare și revelație, pornind de la Andrei Pleșu*, „Philologica Jassyensia”, nr. 1, an X, Iași, 2014
 PLEȘU, Andrei, *Parabolele lui Iisus*, Editura Humanitas, București, 2012
 SCHMITT, Eric-Emmanuel, *Félix și izvorul invizibil*, Editura Humanitas, București, 2020

STEINHARDT, Nicolae, [*Jurnalul fericirii*](#), Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1990

CADENCE AND DECADENCE – GEORGE BACOVIA'S LYRICAL ESCAPISM

Andreea-Oana ANDRUȘCĂ

PhD, „Alexandru Ioan Cuza” University of Iași

Abstract: George Bacovia's literary work needs to be understood as an organic part of the poet's self, and its meanings cannot be brought to light unless the reader deconstructs, logoi by logoi, the entire literary creation, in order to distinguish its inner logos. Bacovia's poetry is a form of escapism – cadence and decadence brought together and transformed into his lyrical modus operandi. The author deconstructs and reconstructs some major themes such as love, solitude, death or nihilism, forcing them to embrace the prosodic embroidery of symbolism.

Keywords: pessimism, solitude, inner self, nihilism, suffering

Ce noapte s-a făcut în om! Ce disperare abisală s-a scurs încet, insinuant și viclean în ființă! Abia dacă mai reușește să își întindă mâinile să o cuprindă... aproape pe de rost, dar mai mult pe bâjbâite, într-o nesiguranță cadențată de respirațiile numărate atent... încă una... și apoi încă una... până când mâna tremurândă atinge nimicul, îl face ghem și îl aruncă dincolo de porțile sufletului, lăsând locul liber pentru cel din urmă strigăt, al neputinței de a se salva de sine, trăind, într-o buclă a infinitului, în deplină congruență cu un eu pe care nu îl mai (re)cunoaște! Individul a devenit acum un fragmentarium sau poate un continuum al discontinuității, al decadentismului existențial. Nu știe cum să se manifeste: este el Întregul sau, dimpotrivă, Nimicul? Dacă este Întregul, atunci logica îi dictează conștiința apartenenței nimicului la ființialitatea sa intrinsecă. Dacă este Nimicul, atunci vidul matricial devine el însuși o forță intrinsecă, construită însă de o putere extrinsecă, de cuvântul rece al unui creator anodin.

Cuvântul meu nu curge așa cum ar trebui. Pare-se că același creator plictisit și nihilist și-a odihnit mâna și pe creștetul meu. Scrisul devine greoi, sufletu-mi se pierde printre stanțele bacoviene ce mustesc de seva unui sfârșit deja anunțat, deja întâmplat. Ce noapte s-a lăsat în mine!... *Mors ultima ratio!* Lectura unora dintre versurile lui George Bacovia mă tentează să consider ființa, în întregul ei (poetic și a-poetic), arhetip al sintaxei discursivității ontologice. **Așa trece... nimicul**, în traducere vulgară, **Sic transit... Nihil** constituie două cânturi ale omului care mărșăluiește, în singurătate deplină și abandonare totală, spre un haos originar, spre o dimensiune în care temporalitatea este abolită (creată și apoi anihilată), pentru a lăsa loc sinelui să se lase înghițit hulpav de un neant spiritual și ideatic. Există ceva din poetica universală a nihilismului în aceste stihuri. Pare-se că logosul bacovian al celor două poezii alunecă în eter dintr-o suflare, concretizându-se la nivelul construcției textuale în indice al modernității lirice pe care unii critici literari nu l-au înțeles și au preferat să îl atribuie unei înnegurări a talentului scriitoricesc al lui Bacovia. Nu au auzit însă cântecul de lebadă al poetului care lăsa să înmugurească în discursul său poetic evidențe ale unei crize interioare. Într-adevăr, se observă o

discontinuitate, un soi de decadență a acelui *modus operandi* liric tipic bacovian, consecință inevitabilă a devenirii spirituale a poetului.

Ambele texte sună a cântec de dor, a doină a tristeții însingurării, a ieșirii din timp și spațiu, un marș a cărui cadență nu se exprimă formal, pentru că asta i-ar anula ritmicitatea interioară. Titlurile celor două poeme nu sunt alese întâmplător, latina fiind utilizată aici nu pentru a oferi o anume muzicalitate exterioară, ci pentru că este matricea lingvistică prin excelență, cuprinzând în sine conceptele de vechime, descendență, tradiție, îmbogățire semantică. Este o prelungire la nivel textual a paradigmei maternității, dacă luăm în considerare raportul dintre limba latină și limba română. Planul semantic al poemului *Sic transit...* este înscris în dimensiunea unui prezent augmentat infinit, un prezent care nu plasează vreo acțiune în momentul vorbirii, ci înscrie stări și trăiri în universalitate, într-o sferă a generalului, ca o consecință directă a aplicării principiului ubicuității, nediluat și nedisimulat în plan textual. Chiar perfectul compus reiterat în incipitul și finalul celei de-a doua părți a poeziei nu aduce cu sine niciun simț al trecutului, ci îl subordonează aceluiași prezent incommensurabil. Dacă aici totul este static încă de la început, în *Nihil* observăm o evoluție gradată a modalității de raportare a eului liric la tema timpului, lucru evidențiat la nivel morfologic prin trecerea treptată de la conjunctivul prezent al celor două verbe („să vrei”, „să stai”) din prima strofă la conjunctivul prezent singular („să treci”) ca formă verbală predicativă la nivelul celei de-a doua strofe, apoi la gerunziile („trăind”, „gândind”) din strofa a treia, pentru ca în a patra verbul să fie abolit iar locul să-i fie luat de forme nominale („mister”, „în cer”).

Dubla negație din primul poem (procedeu atât de hulit de limba engleză, de pildă, dar îmbrățișat de limba română), întărită de versul secund, imprimă sentimentul acut al unei non-prezențe invazive, dând naștere unui paradox al neantului – vid care acaparează tot ce înseamnă manifestare plenară a viului. Într-adevăr, titlul conține în sine esența tematică a textului, printr-o sintagmă-aluzie la motivul trecerii timpului, a scurgerii înspre moarte. Cu toate acestea, ideea de moarte este respinsă, întrucât versul al doilea, „Nici umbre”, prin negarea simbolului prin excelență al morții – umbra, anulează interpretarea sensurilor de adâncime în termenii binomului viață-moarte, existență-dispariție, plenaritate-gol existențial. Marea Trecere echivalează deci cu o suspendare a oricărei acțiuni („Și iată, ne-a surprins seara/Peste zi nefiind nimic”). Cele două poeme rivalizează în lupta pentru evidențierea conceptuală a deschiderii. În prima poezie, cadența discursului îl extrage prozodic din sfera liricului, sugerând deschiderea eului poetic către noi forme de comunicare poetică, întrucât modernitatea formei în care este livrat textul aduce cu sine o schimbare în profunzime la nivel ideatic și spiritual. În al doilea text, cadența textului sugerează închidere, întrucât, în virtutea rimei îmbrățișate de tip a-b-b-a, eul liric acceptă condiția apăsătoare impusă de captivitatea prozodică. Cele două propuneri lirice sunt imagini în oglindă ale aceleiași realități sumbre: nimicul, vidul acaparează totul, fie că lentila obiectivului se mișcă de la general la particular, ca în primul text („spun călătorii” cuvinte coborâte din ancestral, din arhetipal, șoptind, sușotind, palpitând în și de senzaționalul adus de vorbele lor), fie că urmează drumul invers, de la un plan al individualizării la unul al universalității (persoana a II-a din primele trei strofe este supusă unui proces de substantivizare, denumind misterul logosului primordial).

Conjunctivul folosit în primele două strofe arată o acțiune realizabilă, un soi de deziderat atât de adânc înrădăcinat în organicitatea ființei, încât împlinirea lui este doar o chestiune de timp. Primul verb, „să vrei”, care îmbracă haina ponosită a unui regionalism fonetic, transpune atmosfera poetică într-o dimensiune a vechiului, a frustului, aducând cu sine acel iz de autenticitate a trăirii atât de necesar într-o lume profund mercantilă. În acest text, decadentismul este sugerat, în mod paradoxal, chiar de cadența exterioară, de ritmicitatea prozodică, prin intermediul căreia se încearcă sugerarea unei închistări între limitele impuse fie de o societate în care umanul este plasat pe locul secund, în favoarea meschinului, fie de viața însăși, cu tot ce implică ea: fericire, trăire, iubire, suferință. În primul poem, aura decadentistă este creionată făcându-se apel la o serie de concepte care au marea putere de a generaliza și de a îngloba o pluralitate de sensuri de mișcare. Astfel, „mulțime de ani” cuprind nu numai o referință la trăirea unei vieți asupra căreia planează auspiciile temporalului, ci și o trimitere abia schițată, dar prezentă, la o Golgotă a viului, a ceea ce poate scoate omul din amorțire spirituală. Următoarele două versuri, „Și zgomotul zilei,/Și tăcerea nopții” sunt imagini clasicizante, poate chiar romantice, ale dihotomiei zi-noapte, lumină-întuneric, viață-moarte, tumult-liniște, fiind percepute de către lectorul pneumatic drept limite între care oscilează ființa umană în monotonia ritmului impus de un set de reguli prestabilite de către o comunitate pentru care aparența constituie cea mai la îndemână metodă de camuflare a întrebărilor existențiale ce izvorăsc din adâncurile sinelui în momentele în care acesta se întâlnește cu sinele. Decadentismul bacovian, atât de viu prezentat în alte poeme, este aici abia creionat. Parcă eul poetic se sfiește să îl prezinte mai vizibil, singurul indiciu al forței acestui concept în realitatea cotidiană fiind inserat în versurile „...numai rafale de foc/Se denunță/Lugubru, metalic,/Din minut în minut”. Aceste stanțe perturbă calmul și serenitatea abisală imparate anterior și imprimă o atmosferă de apocalips, de imposibilitate a salvării, de non-necesitate a comunicării dătătoare de viață. Alte indicii lexicale ale spiritului decadent în care Bacovia își simte inclusă identitatea sunt prezente în strofa a doua („Povesti.../De muncă,/Lene,/Banchetul din umbră,/Sau timp de fericire”), dar mai importantă decât prezența acestora este semnul egalității pe care spiritul poetic bacovian îl pune între propria identitate și alteritate, lucru realizat la nivel formal prin folosirea pronomelui personal de persoana a II-a plural „ne” („Și iată, ne-a surprins seara”). Prin identificarea cu ființa lumii, Bacovia pune semnul egalității între spiritul său și spiritul decadentist al mundanului, neîncercând să se sustragă prin intermediul harului său creator. Până la urmă, în fața morții, toți suntem egali, pentru că în naștere și în moarte toți suntem esențialmente singuri. Astfel, singurătatea poetului (damnat sau nu) se ramifică în două direcții semantice: pe de o parte, vorbim despre o singurătate ființială, ontologică și, pe de altă parte, trebuie să aducem în discuție și singurătatea creatorului lipsit de cuvânt, o singurătate care îl depersonalizează din punct de vedere creator. Acolo unde „nu mai trebuie/ Nici un cuvânt” totul va fi fost deja spus. Trecerea „pe veci,/Într-un mormânt” este sintagma metaforică a sfârșitului creației, a anulării logosului artistului. Acel „pe veci” pecetluiește soarta poetului într-o eternitate a imobilității creatoare. Dintr-o anumită perspectivă, esența lirică a poeziei *Nihil* pare a fi insinuată de ultimele două strofe. Extrem de interesantă este construcția paradigmei verbale de la nivelul penultimei

strofe. Aici, Bacovia folosește trei verbe, două la modul nepersonal gerunziu și unul la modul personal condițional-optativ, în acest ultim caz folosind nuanța verbală condițională. Verbul principal care conține în nuce esența semantică a poemului este verbul „a fi”, folosit la modul condițional-optativ, timpul perfect, forma negativă („De n-ai fi fost”). Oferind acestui verb valoare predicativă, Bacovia îl înzestrează cu o notă de superioritate în fața gerunziilor „trăind” și „gândind”, subliniind astfel prevalența ontologică și trecerea trăibilului, a praxisului (fizic, emoțional și cognitiv) în subsidiar.

În ceea ce privește tonul eului poetic și atmosfera creată de cuvântul lui, cele două texte lirice se situează la antipodi. Astfel, dacă în *Sic transit...* vocea eului liric este una a observației reci, distante, în *Nihil* locul acestei obiectivități este luat de un sentiment de uimire în fața ontologicului și a atitudinilor manifestate de ființa lirică. Această mirare atinge punctul de maximă profunzime în ultima strofă, versurile aducând mult din atmosfera pe care Lucian Blaga o imprimă textelor sale. Misterul este asociat cuvântului, iar aria sa de acțiune se dezvoltă pe verticală, de sus („în cer”) în jos („pe pământ”). Ambele creații poetice dau impresia, cel puțin la nivelul ultimelor versuri, de finalitate, de cerc închis ermetic în jurul unei existențe al cărei sens eul liric nu reușește să îl interiorizeze și să îl înțeleagă pe deplin. Ca orice alt lector interesat de lirica bacoviană, am avut adâncă impresie că ceva din miezul poetic mi-a scăpat și că aceeași senzație a avut-o și poetul. Am înțeles că, pentru Bacovia, poezia este mai mult un vaiet (așa cum el însuși mărturisea) decât forma de manifestare a unui crez poetic, mai mult un vals uitat al singurătății decât scriitură conștientă de propria-i valoare. A-l asocia deci pe George Bacovia cu ideea de conformism literar (atât structural, cât și ideatic) este o eroare, întrucât bacovianismul este, mai mult decât un punct de cotitură în lirica autohtonă, o stare de spirit, un *trăirism* simbolic și simbolist. Se observă, încă de la primă lectură a liricii sale, recurența unor teme și motive subsumate din punct de vedere literar simbolismului și, inevitabil, lectorul cade pradă tentației de a supune unei interpretări comparatiste poemele în proză și pe cele în versuri. Astfel, iubirea ca factor distructiv, singurătatea naturii care o dublează pe cea interioară sau moartea devin piloni ai discursului bacovian, dar, scăpate din tabloul rigidității prozodice, ele capătă libertate. Dacă structura prozodică fixă oferea impresia că eul liric ținea frâiele modului în care aceste teme poetice se actualizau textual, în cazul poemelor în proză cititorul are sentimentul acut că ele sunt cele care conduc planul imaginarului poetic, modelându-se pe sine în funcție de o serie de repere fixate șubred de către un eu-narator suferind de luciditate sentimentală.

Poemul în proză *Când cad frunzele* este construit în jurul ideii de micime, de absență, de nimicnicie chiar. Copacii sunt „subțiri și rari, cu ramuri subțiri, cu puține frunze mici (...), solitari”, „cărările goale” și „pustii”, în jur e tăcere, „muzica a încetat să mai cânte”. Iubirea, singurătatea și moartea alcătuiesc o triadă invincibilă, reiterând în sens bacovian triada Bine-Frumos-Adevăr din filosofie, fără a face un transfer de sens dinspre sfera iubirii spre cea a Binelui, dinspre a singurătății spre a Frumosului ori a morții spre a Adevărului. Semnificațiile acestora nu se suprapun, ci se completează, se îmbogățesc reciproc, se potențează, dar rămân dimensiuni literare și filosofice de sine stătătoare. Spre exemplu, pusă în legătură cu Adevărul, iubirea devine experiență – pretext pentru cunoașterea de sine. Poemul ne dezvăluie un soi de povestire în ramă,

iubirea povestită devenind pretext al spunerii iubirii personale. Nu știm exact care este sentimentul ce prevalează aici... iubirea de sine, iubirea de celălalt...¹ Textul este un amalgam de trăiri, prezentând fragmente disparate de narațiune și descriere. Focul ce îi mistuie pe cei doi îndrăgostiți din povestirea distinsei doamne abia mai pâlpâie în sufletul ars de dorul dragostei al principiului masculin: „de mult, muzica a încetat să mai cânte pe aici, cum și întâlniri de iubire despre care vorbea această femeie”. Principiul feminin este denumit în text prin intermediul a șase termeni care conturează particularități specifice modului în care eul bacovian percepe iubirea: „ea”, „(vreo) doamnă (distinsă)” și „(această) femeie” pentru a desemna ipostaza feminină a realității–ramă compozițională, „amanta” și „sărmana, prostituata” pentru a face referire la protagonista tumultuoasei povești de dragoste actualizate prin procedeul evocării. Se observă o diferențiere netă a perspectivei din care este văzută iubita, acesteia atribuindu-se, pe de o parte, o aură generică, oarecum artificială (lucru potențat și de asocierea parfumurilor și pudrei cu imaginea acesteia) a trăirii și a manifestării sale spirituale și, pe de altă parte, o exuberanță și o efervescență asociate intensității efemere a dragostei. Amanta și prostituata sunt termeni preluați din paradigma peiorativului mundan, dar, în acest context, devin pretexte ale creionării veridicului din iubire. În contrast cu această nuanță de veridicitate vin substantivele „parfumurile” și „pudra”, semne lexicale ale paradigmei artificialului, a falsului, atât în aparență, cât și în esență. Moartea devine ultima formă de manifestare a iubirii („Ah, împușcă-mă în sânul stâng, spunea amanta și, după ce și el se împușca la fel, rămăseseră uitați în poiana din lunca orașului”) și este investită cu aura unui deziderat („poate într-un peisaj ca acesta a fost drama pe care am citit-o într-un zadar”) neconștientizat încă („continua să spună acestea, privindu-și într-o oglindă buzele roșii și ochii mari”).

Persoana I a verbului și numeroasele puncte de suspensie devin mărci ale unei subiectivități exprimate fățiș, dar și indici ai unei stări de neliniște, frământare și interogare interioare. Pe lângă rama compozițională despre care am amintit mai sus, mai există încă una de acest tip, incipitul și finalul acestui poem în proză conturând atmosfera unei distanțări personale și interpersonale, idee susținută la nivel gramatical de utilizarea adverbilor de loc „acolo” și „departe”, ambele făcând parte din câmpul semantic al înstrăinării. Acest artificiu de la nivelul formei textuale nu numai că instituie un raport de simetrie (începutul poemului ne prezintă „copacii subțiri și rari, cu ramuri subțiri, cu puține frunze mici, galbene” care „erau, acolo, solitari, pe o zi calmă de toamnă”, iar finalul ne arată cum „printre arbori, departe, trăsura o ducea spre oraș, lăsându-mă singur, cu gândul dacă trebuie s-o mai întâlnesc”), ci ideea de însingurare. Același rol îl îndeplinește

¹ Chiar în accepțiune teologică, iubirea de celălalt poate fi interpretată tot ca o formă a iubirii de sine. Semnul egalității între cele două forme de manifestare a acestui sentiment este pus chiar de Dumitru Stăniloae, atunci când definește conceptul de iubire imaginativă: „Chipul celui iubit, idealizat de imaginația celui care iubește, devine o forță model care prefăce pe cel iubit din zi în zi, în vreme ce și cel care iubește actualizează tot mai mult chipul idealizat al său, făurind de celălalt. Propriu zis, între chipul meu idealizat de celălalt și chipul lui idealizat de mine se produce o fuziune și eu, prefăcându-mă după chipul idealizat al celui alt, actualizez în același timp chipul idealizat al meu care a început să devină chipul după care se formează celălalt [...] Se înțelege că noul chip al amândurora nu poartă numai trăsăturile unuia sau altuia, ci este o sinteză a amândurora încât nu e o victorie egoistă a unui eu, ci a <noastră> asupra egoismului meu și al tău, și o creștere a mea sau a ta” (în *Iubirea creștină*, editura Porto Franco, Galați, 1993, p. 128).

și adjectivul pronominal „această (femeie)” care, în ciuda apropierii pe care categoria gramaticală o clamează, creionează o adevărată prăpastie între eul bacovian și cea care îi stă alături, fără a-i fi aproape. Trăsura care o duce departe, printre aceiași arbori singuratici și rari, firavi și vestejiți, este mai mult decât un simbol al plecării. În contextul spiritual al celui ce o privește, aceasta se metamorfozează în metaforă a căutării, a călătoriei în(spre) sine. Astfel, iubirea devine ceva exterior, un factor extern, străin de care principiul masculin se poate debarasa, fără ca integritatea sufletească să-i fie știrbită. Trăsura se îndreaptă spre oraș, plecând dintr-o singurătate, cea a arborilor, a cadrului natural, înspre altă solitudine, și anume pustiirea orașului, a cadrului artificial.

Percepută în sens bacovian, iubirea nu pare a avea legătură cu principiul filosofic al Frumosului decât în forma ei de experiență kathartică. Chiar ocolirea iubirii, încercarea de a i se sustrage, devine pretext al experienței purificatoare a suferinței singurătății. În poemul în proză *Câteodată mă gândesc departe...*, gândul bacovian rătăcește „pe lângă clădiri părăsite și e spre seară; clădirile încă mai sunt bune, dar o stăpânire necunoscută le face părăsite; sunt poate pentru cei care iubesc”. S-ar putea identifica aici două variante de interpretare a acestei imagini poetice, ambele trimitând însă la un refuz al iubirii. O primă variantă interpretativă ar sugera o îndepărtare voită a eului bacovian de eros, o distanțare în care voința și liberul arbitru impun plasarea sinelui pe poziții ostile iubirii, fie dintr-un preaplin al solitudinii, puternic resimțit de către o conștiință mult prea lucidă, fie, într-o accepțiune interpretativă secundă, dintr-un refuz al iubirii de a se apropia sinelui bacovian. Astfel, atât iubirea, cât și Frumosul, depășesc granițele experienței estetice² pentru a pătrunde pe terenul ontologiei. Mai mult decât atât, acest poem este unul dintre puținele texte în care prevalează sentimentul unei acute înstrăinări de mundan, de cotidianul mărunț: „când mă întorc în oraș, noaptea, până târziu, lăutarii cântă jalnici prin crâșme și bieții oameni mănâncă și beau pentru uitarea necazurilor; un pas și realitatea nu vrea să știe de poezie”. Aici, mai pregnant decât în orice alt topos literar bacovian, se postulează o îndepărtare a artei de realitate, a esteticului de praxis, limitele fiziologice devenind pretexte pentru înăbușirea trăirii spirituale (a fericirii sau a durerii, a necazurilor). Astfel, algoritmul ce se poate evidenția din fragmentul citat mai sus este că realitatea, adică foamea și setea, se înstrăinează de poezie, adică de necazuri. Cu alte cuvinte, poezia, adică arta, este sinonimă cu durerea, cu suferința. Înstrăinarea de sine anihilează capacitatea creatoare, căci ultima frază a textului rămâne suspendată undeva în neantul unui condițional-optativ: „dacă aș putea scrie ceva în noaptea asta ar fi o filosofie, religioasă, cu cântec de biserică, cu rugăciuni care au fost primite în cer, după atâta întrebare asupra celor fără de început și fără sfârșit...”. Inclusiv la nivelul punctuației, se subliniază imposibilitatea hotărârii creatoare, întrucât punctele de suspensie plasate

² Hans Robert Jauss vorbește despre „ambivalența fundamentală a experienței estetice” care „s-a manifestat dintotdeauna în exemplaritate prin cele două posibilități de *imitatio* pe care conceptul le implică: înțelegerea voluntară predispusă la învățare, prin intermediul exemplului, ca și conformarea silită, mecanică, la o anumită regulă. Identificarea morală a exemplarității are loc în spațiul dintre <filiația> voluntară și <imitația> silită” (în *Experiență estetică și hermeneutică literară*. Traducere și prefață de Andrei Corbea, editura Univers, București, 1983, p. 192)

în finalul poemului îi oferă acestuia deschidere interpretativă, tentând limitele hermeneuticii literare.

La un nivel de adâncime a paradigmei semantice, aceste poeme în proză ale lui George Bacovia vorbesc despre imposibilitatea aflării *adevărului* personal și, implicit, a *adevărului* creației. Peste tot găsim cuvinte care trădează această perpetuă căutare ce nu ajunge la un răspuns definitiv: „cât de străin mă simt când aprind lampa, în tăcerea odăii care nu spune decât că este și moarte” sau „atâta întrebare asupra celor fără de început și fără sfârșit...”. La fel cum cercetarea adâncului operei și a originii sale ar putea fi o modalitate de a tinde către sfera adevărului estetic și artistic, creator, tot astfel, cercetarea adâncului sinelui și a originii identitare ar putea constitui singura modalitate viabilă de găsire a adevărului ființial personal. Așadar, adevărul s-ar afla undeva între „inteligibilitatea sensului și reflexivitatea sinelui”³.

Ființa, în general și eul bacovian, în particular, sunt entități compatibile cu ideea de macro-anthropos, care cuprinde *in nuce* toată viața, toată ființarea. Conceput încă din primordialitate ca topos ființial dihotomic, individul își poate actualiza două dimensiuni axiomatice: cea de instrument – în acest caz fiind asimilat conceptului de obiect - și cea de subiect al operei literare, proiectându-se în deschis, adică în operă, prin el însuși. Dar structura dihotomică a individului nu permite ajungerea la esența operei, la înțelegere prin parcurgerea unei căi deja bătătorite, ci presupune o permanentă tensiune între luminare și ascundere, o „confruntare ce caracterizează disputa originară în care se obține prin luptă acel centru deschis, unde ființarea pătrunde pentru a se retrage apoi în ea însăși”⁴. Rămâne deci o undă de mister, de ascundere și de neascundere a sinelui în și prin creație a sinelui bacovian, dublată de dorința lectorului de a afla de ce lumina nu dezvăluie locul individului în sine însuși („cât de străin mă simt când aprind lampa”), ci acoperă sentimentul generic al apartenenței, al atârării ontologice...

Nu plânge, că moartea-nainte-i...

Bibliografie:

Heidegger, Martin, *Originea operei de artă*. Traducere și note de Thomas Kleininger și Gabriel Liiceanu, editura Univers, București, 1982;
 Jauss, Hans Robert, *Experiență estetică și hermeneutică literară*. Traducere și prefață de Andrei Corbea, editura Univers, București, 1983;
 Ricoeur, Paul, *Eseuri de hermeneutică*. Traducere de Vasile Tonoiu, editura Humanitas;
 Stăniloae, Dumitru, *Iubirea creștină*, editura Porto Franco, Galați, 1993.

³ Paul Ricoeur, *Eseuri de hermeneutică*. Traducere de Vasile Tonoiu, editura Humanitas, p. 24

⁴ Martin Heidegger, *Originea operei de artă*. Traducere și note de Thomas Kleininger și Gabriel Liiceanu, editura Univers, București, 1982, p. 69

INTERVIEWS WITH THE INHABITANTS OF THE TRADITIONAL OLD HOUSES FROM THE LAND OF BEECHES

Cristian Alexandru BOGHIAN

PhD., Institutul „Bucovina” al Academiei Române

Abstract: Bukovina is among the few historical areas in Romania which still preserves a traditional and authentic ambiance in its settlements, mainly in its rural ones. This is mostly due to the patrimony of heritage buildings which includes traditional houses built in the Romanian, German, Polish, Jewish, Ukrainian, Armenian, Huțul styles and others. Beyond the obvious architectural richness, what or who stands behind the beautifully sculpted front doors? What memories or what stories do the people who live in these old houses tell? After having conducted field research in 2018, 2019 and 2020, a series of interviews were made with the owners and/or inhabitants of these traditional houses. For this paper, a number of extracts were selected in order to create a relevant image of the „human” factor in the ensemble of the traditional patrimony of Bukovina.

Keywords: interviews, traditional houses, Bukovina, oral history, rural life

Introducere

Bucovina este printre puținele arealuri istorice din România care încă păstrează un aer tradițional și autentic în așezările sale, îndeosebi cele rurale. Acest lucru se datorează în primul rând patrimoniului construit ce constă în locuințe tradiționale românești, dar și germane, poloneze, evreiești, ucrainene, armenesti, huțule și altele. Dincolo de evidenta bogăție arhitecturală, ce se află în spatele ușilor tradiționale frumos sculptate? Ce amintiri sau ce povești au de spus cei care trăiesc în aceste case „bătrânești”? De asemenea, ne-am putea întreba, ce utilitate sau funcție ar putea avea casa tradițională în secolul XXI: locuință, muzeu sau pensiune? În urma unor cercetări în teren realizate în anii 2018, 2019 și 2020, s-au realizat și o serie de interviuri cu proprietarii și/sau locuitorii acestor case tradiționale. Concret, este vorba de proiectul *Port Cultural*. Obiectivul principal al acestui proiect a fost crearea unei baze de date privind specificul patrimoniului construit (inclusiv particularități date de diversitatea etnică) a Bucovinei, prin documentare tehnică și antropologică și întocmirea unui raport care să cuprindă caracteristicile specifice ale peisajului construit, cu identificarea elementelor valoroase de patrimoniu, crearea unei baze de date de 100 de clădiri tradiționale valoroase¹.

Interviurile au fost preluate prin respectarea unui procedeu. După ce s-au prezentat conținutul și obiectivele proiectului, s-a înmănat interviuatului un formular tipărit care conține acordul pentru realizarea fotografiilor și preluarea informațiilor despre casă, a interviului audio, prin semnătura proprietarului/locuitorului. Au fost

¹ <https://portcultural.usv.ro/> (accesat în 21.02.2022). Din cadrul proiectului Port Cultural, prezenta lucrare a rezultat în urma activităților proiectului component PATRIBUC: *Patrimoniul construit și peisajul cultural (inclusiv particularități date de diversitatea etnică) în zona Bucovina. Abordări din perspectiva istorică și etno-demografică*. Sursa primară pe care se bazează interviurile selectate se regăsește la Rezultate, în secțiunea A2.2.2b-L3 1 Documentație.

incluse o serie de întrebări despre vechimea casei, tipologia ei, împărțirea și funcțiile camerelor precum și întrebările pentru interviul înregistrat audio. După ce s-a obținut acordul proprietarului, s-a realizat înregistrarea audio, iar ulterior aceasta a fost transcrisă în format text, rezultând câteva sute de pagini.

Pentru această lucrare s-au selectat câteva extrase din interviuri pentru a crea o imagine cât mai relevantă a factorului „uman” din ansamblul patrimoniului tradițional bucovinean. Selecțiile au fost grupate în câteva categorii în funcție de conținutul lor și anume: *Amintiri legate de casă sau considerații despre casele vechi, Considerații despre tehnica de construcție/casă frumoasă pe vremuri, Vorbe de duh în versuri și cântări, De ce se păstrează sau ar trebui să fie conservate casele vechi.*

Amintiri legate de casă sau considerații despre casele vechi

Experiențele locuitorilor caselor tradiționale sunt cel mai adesea legate de copilăria lor și mai ales de ritualurile din preajma și din timpul sărbătorilor creștine. Mărturiile lor descriu atmosfera aproape idilică din casele părintești sau diverse întâmplări inedite corelate cu alte evenimente zonale sau naționale. Un extras din comuna Ciocănești, zona etnografică Câmpulung Moldovenesc: „-Aici am copilărit, a fost casa bunicilor. Casa în care te naști și crești, îți rămâne întipărită, poți să ai tu tot băi și parchete și ... chiar de multe ori vin și stau aici în gang, și stau și-mi aduc aminte de cum era, de părinți.” Mai departe un citat din Poiana Stampei, zona etnografică Dorna: „Mama mea era foarte îndemânată, ea învățase de la bunica, și în general așa îmi amintesc, toate persoanele din familie, mai ales femeile, toate lucrau. Și bărbații în general se ocupau cu lucrul la pădure. Mai mult iarna se lucra la textile, se ieșea la grijitul animalelor și în rest se lucra în casă. Și se făceau lucruri foarte frumoase. Se coseau catrințe, ii, tot ce era nevoie se lucrau ciorapi, mănuși de lână, pulovere, se făceau așternuturi din lână pentru pat, covoare. Se vopsea și natural.” (...) „La Paști întotdeauna trebuia să ai ceva nou. Noi copii așteptam întotdeauna Paștele că știam că ne cumpără ghetuțe și hăinuțe noi și nu știu ce. Și femeile, îndeosebi tinerele își coseau cămăși noi. Se fereau una de alta, să nu fure modelul. Frumusețea iilor din Bucovina și diversitatea lor, nu o să întâlniți în altă parte. Se fereau și nu prea se împrumutau modelele una de la alta.”

Continuăm cu zona etnografică Humor, cu o mărturie din Mănăstirea Humorului: „(Casa are) 120 de ani, poate mai mult, e veche tare. Bucătăria era destul de mare, se odihnea mămuca într-însa când făcea mâncare sau venea de la fân, când era ostenită mai dormea pe pat, avea și pat bucătăria și are și astăzi. Dormitorul băieților, doi băieți au avut. Dormitorul lor, care îi și astăzi cu pat cu paie, și casa cea mare.” În aceeași zonă, dar în comuna Pârteștii de sus: „Era o cameră de curat, dormitorul unde stăteau ei, căsuță se spunea pe vremuri, unde stăteau toți copii și părinții, cămară, cum se spunea de demult și puneau mâncarea la rece, nu aveau alte condiții și astea erau ca pentru produsele alimentare, era cămara folosită. Și tindă, și podul casei, tot la fel, era folosit pentru afumatul cărnii în preajma sărbătorilor de iarnă.” Tot în zona etnografică Humor, dar în comuna Botoșana: „Făceau blocuri cu sistematizarea și au vrut să ne evacueze să ne scoată să facă blocuri și am avut noroc că a fost un primar atunci. Noi făceam țuică, mergeam la

primărie acolo, le-am dat și nu ne-o spart la noi aici. Am avut noroc de primarul acela că ne-o lăsat aici.”

Ne îndreptăm atenția către zona etnografică Rădăuți, cu o mărturie din Putna: „Veneau turiști străini și în timpul căsătoriei noastre. Copii erau mititei, ne duceam în bucătărie și abia așteptam, turiștii veneau în bucătărie și apoi să ascult poveștile lor. (Casa) Mi-amintește trecutul tot, copilăria mea. Șotiile pe care le făceam. Bătăile pe care le primeam. Și când veneam de la școală mirosea, și luam cuțitul și mă duceam în pod și tăiam câte o bucată din aceea afumată din șold.”. În aceeași zonă, un interviu din Straja: „Au fost (turiști) din America, din Irlanda, din Maroc, din Germania, din Italia, din Franța. Au venit niște oameni din Franța, să vă povestesc. Două persoane au venit, oameni între vârste, tineri și bătrâni, tot mi-au controlat, tot mi-o fotografiat cum e lucrată căsuța, tot au umblat roată. Și întreba, dar acolo cine locuiește? Eu îi explicam că aici e grajd pentru animale. Îmi dați voi să merg să vizitez grajdul? Cum să te duci acolo, acolo nici bunicul nu știe de când e făcut, cu cuie de lemn și n-am schimbat nimic, tata ce-a mai făcut el, poartă, uși, tot așa e vechi, ăștia-s oameni de cultură, oameni veniți din altă țară care la dânsi e modernismul, eu ce să le spun, pot să le spun cât e de vechi. Și după ce le-am explicat, știți ce mi-o spus? Noi de modernism suntem până aici, până la gât. Și s-o dus și o fotografiat, aveam viței, vaci, au umblat roată frumos și au făcut poze.”

Ne mutăm în zona etnografică Siret, cu un interviu din comuna Calafindești: „Sunt născută aici, moștenitoarea acestei case care mie îmi place foarte, foarte mult și la care n-aș renunța pentru nimic în lume, indiferent ce sumă aș primi pe ea. Încerc pe cât posibil s-o întrețin așa cum am moștenit-o. (...) În casa aceasta au locuit părinții mei care nu mai sunt demult. A fost o vreme și școală. Casa în care erau sobele și cuptorul și așa, stăteau părinții mei, iar noi dormeam pe cuptor. Iar vara, sigur, se locuia și în casa cea mare, unde era zestrea pentru fete. Sâmbăta, eu culegeam toate paiele, toate penele de prin curte, măturam cu sora mea. Lemnele frumos așezate, sunt și acum, erau sub șură aranjate, în șoapre.” E o casă în care simt că pot să respir calumea, mă simt liberă. Nu ca în București, între pereți unde nu mai simt că nu mai am aer deși am aer condiționat și mă îmbolnăvesc de fiecare dată. Aici a început viața mea și se va sfârși tot aici.”

Ne aflăm tot în zona Siret, dar vedem în continuare un extras dintr-un interviu din Climăuți: „Suntem la casa bunicilor mei, ei au avut 7 copii. Întâlnirile erau foarte vesele. Eram foarte mulți veri, neamuri. Casa în care se locuia unde e cuptorul și casa cea mare, casa nouă care se folosea de sărbători, întâlniri. Era veselie multă, eram 30-40 de inși, ne adunam de Sărbători, de Paști, de Crăciun, cu colinda.” În aceeași zonă etnografică, dar în comuna Iacobești: „Când eram mai tânăr erau (turiști). Au venit autocare, eu jucam fotbal pe toloacă aici și acolo. Au vrut să stea în casă, i-a primit mama. Am jucat la Metalul București, și îmi spunea unul, hai să rămânem aici și am zis nu, mergem acasă, jucăm la Dinamo Suceava, la noi se fac hramuri.”

Poposim în zona etnografică Suceava, cu un interviu din comuna Ipotești: „Am 42 de ani, lucrez în administrație publică, și am venit în această minunată căsuță pentru că m-am îndrăgostit de arhitectura tradițională veche. Camera mare era folosită pentru petreceri, pentru că are intrare separată acolo, aici era dormitorul acolo era bucătăria, în față era holul. Era o concurență pentru că în fiecare an, în apropierea lunii mai toată lumea

ieșea cu grebla pe șanț și își vopsea gardul, văruia pomii și dădeau un aer proaspăt casei și gospodăriei lui. Și era un adevărat cult să stai duminica la porțiță de vorbă cu vecinii.” Tot în comuna Ipotești: „Casa părintească este ceva de suflet. Toți frații mei veneau din armată acasă, după aceea se însurau, mergeau fiecare la casa lui și își mai făceau, dar cel mai frumos la casa părintească. Amintiri frumoase.”

Ne mutăm în comuna Lipoveni: „Au stat vreo 5 generații. Era casa liberă, nu a stat nimeni și moșul era așa de bun că lăsa pe unul care nu avea unde, până ce construiește casa lui. A stat vreo 5 familii, poate mai mulți au stat. Era o profesoară aici la grădiniță, și asta a venit, tot din Suceava era, tot aici a venit o iarnă și a stat. Au stat mulți în casă.”

Considerații despre tehnica de construcție/casă frumoasă pe vremuri

O bună parte din cei intervievați sunt cunoscători sau știu câteva lucruri despre tehnica de construcție a caselor tradiționale, împărtășind și câteva frânturi din mentalul colectiv arhaic legat de conceptul de „casă frumoasă”. Din zona etnografică Câmpulung Moldovenesc redăm câteva extrase dintr-un interviu preluat din comuna Frumosu: „Această casă este din material absolut ecologic la vremea aceea, lemn de rășinoase, lut vergelat (...) Era lutărie, acum nu mai există, și cu carul cu boi aduceau lut în casă, cu paie și-l călcai cu picioarele într-o vană mare și se aplica. (...) (O casă frumoasă pe vremuri) Era o casă cu mulți copii, bineînțeles și cu mult pământ, și cu animale, cu o soție în casa aceea care să fie super gospodină, și dacă se putea să fie și frumoasă.” Continuum cu comuna Vatra Moldoviței: „(Materialele pentru casă se luau) De aici din zonă, atunci era pădurea deasă, mergea la ocol, scotea permisul și se tăia lemnul, dar numai până în luna lui Martie, din luna lui Martie nu se mai tăia niciun brad în pădure, pentru că el căpăta mazăga și acela lemn e slab după ce trece de luna lui martie. Nu vedeai vara, cum acum trec vara mașini întregi de butuci, nu!”

Ne îndreptăm spre zona etnografică Dorna, cu un interviu din Poiana Stampei: „- Casa a fost cu lut, tencuită și pe dinafară. Țândurită și văruiată. Când m-am mutat am vopsit ușile de culoare deschisă, și după ce m-am mutat de aici le-au vopsit din nou verzi. Și soba trebuia să fie verde. După război mi-a spus o femeie bătrână că se întrebau nemții că de ce la noi toate cântecele încep cu „foaie verde” și tot „verde” și „verde”, probabil fiind pădurea verde aici, nu știu, era tot cu verde. Un sat frumos înseamnă un sat cu case frumoase, cu gospodari, case răsfirate, nu cu case toate în drum, locuite. Să ai loc să respiri.(...) Dacă nu ne cunoaștem tradiția și rădăcinile ni se pierd, va fi totul ca în Occident.” Un alt interviu din aceeași comună: „În luna Februarie nu mai rămâne seva prin el și atunci lemnul are valoare. Lemnul ăla avea două întrebuințări extraordinare. Una, pentru viori, și a doua, pentru draniță. Dranița pe care încă o mai vedem noi pe unele case nu se face din orice lemn, deci numai din ăla tăiat în luna Februarie și fără cioturi. Îmbroboditul era haizașul (acoperișul) până peste gang, și tâmplăria protejată. O casă tradițională este o casă mare, cu lucruri țărănești, toate lucrate de mână într-însa și întreținută. Totul cu covoare, cu, ștergare. Sunt batiste ala romburi deasupra ușii. (...) Da, și batistele se mai foloseau la noi când avea născut femeia copil mic și mergea la îmbisericit. Se pune pe față la copil. Și la biserică mirele cu mireasa mergeau cu batistă,

nu se țineau de mână, se țineau de batistă. Mireasa cosea, trebuia sa aibă batistă nouă, asta era lege.”

Ne schimbăm atenția către zona etnografică Rădăuți cu un interviu din Marginea: „Casa e de tip bucovinean în patru ape, casă românească cu patru camere, cu hol, cu cămară sau zis magazie unde tata își ținea harnașamentele pentru cai. A fost întreținută cu geamuri mari nu ca pe vremea aceea când geamurile erau foarte mici, el și-a proiectat ca geamurile la casă să fie mari, mai mari. Casele românești erau prevăzute ca amplasament așa fel încât soarele să fie în fiecare zi într-una din camere. Așa că partea de la răsărit în fiecare zi când răsare soarele este plină de soare. Când soarele apare la amiază, partea din față este soare și după masă ne delectăm în acest cerdac sau gang cum îi spunem noi, cu soare.”

Continuăm cu zona etnografică Siret, cu extrase dintr-un interviu din comuna Iacobești: „Temelia casei a fost pe piatră, terenul se mai lăsa, veneai, o reparai. Iar sub gang, până a se face gangul, se schimbă culoarea, trăgeau un brâu. Acel brâu, pe o înălțime de vreo 60-70 de cm, se aducea humă, întâi se repara, acolo sub prispă, prispa se ungea și după asta cu perie din pai se văruia tot frumos acolo cu huma aia de dedesubt. Și avea până a face gangul, se vedea brâul frumos după care făcea varul cu sineală, marină din aia ultra marină. Și un pic o culoare mai deschisă să fie mai pastelată.”

Și încheiem secțiunea de considerații despre filozofia de construcție a unei case tradiționale cu extrase dintr-un interviu din Ipotești, zona etnografică Suceava: „Când intri într-o casă ea trebuie să proiectată în așa fel încât în orice loc ai sta într-însa să știi că casa respectivă te iubește și se bucură că intri într-însa. Nimic nu se compară cu aerul pe care îl are o casă tradițională, și faptul că pui în sobă două trei lemne și ai căldură instantanee și faci o scrijică pe plită. Nu știu, poate pare demodat, dar pe mine mă atrage simplitatea și unicitatea vieții care o aveau oamenii înainte. Dimineța când te trezești soarele vine de acolo îți bate în cameră frumos prin geamul ăla, după aceea pe parcursul zilei se duce încolo așa și este extraordinar să vezi cum casa este foarte caldă. Cerdacul are rolul de a răcori casa. Soarele nu bate direct pe geamuri și pe perete și nu încălzește. Și de asta viitoarea construcție pe care am s-o fac, am s-o fac cu cerdac roată împrejur, doi metri în față ca să fie folosit pe post de terasă și un metru peste tot ca să nu bată soarele, că uite că deștepți au fost oamenii.”

Vorbe de duh în versuri, cântări

Ritmul vieții în zonele rurale, mai ales în cele care păstrează un aer de autenticitate prin construcțiile existente, dar și prin obiceiurile ținute pentru fiecare ocazie, a lăsat loc creativității unor locuitori ai caselor tradiționale care, în timpul interviurilor ne-au întrebat dacă nu ne pot împărtăși din vorbele lor de duh, unele și cântate. Începem cu un extras din zona etnografică Dorna, din localitatea Poiana Stampei: „Am făcut o cântare pe această temă pentru cor când rușii vacile ne-o luat, dar nu știu dacă îl mai țin bine minte: „Când era mama micuță umbla prin livezi desculță / N-avea bani de opincuțe, era tare sărăcuță / Bunicu plecat în război, creșteau băieții în nevoi / Lampa nu avea gaz, trăiau numai în necaz / Mama păștea vitele prin toate pădurile / Totul lucru în mână să ne facă o haină bună / Lucram ziua la chiaburi pentru câteva fărături / Când veneam seara ne

întrebam ce-om mai mânca / Dar într-o seară pe-nserat rușii vacile ne-o-mpușcat / Lada cu haine ne-o luat, mama o plâns și o tot oftat / Dar războiul s-o gătit și bunicul înapoi o venit / La Dumnezeu mulțămît că cu toți ne-am întâlnit.”

Continuăm cu zona etnografică Rădăuți, cu un interviu din comuna Straja: „Printr-un vers, vreau să vă spun ceva: Trece timpul cu grăbire, zilele se risipesc, vă mulțumesc că ați venit la mine, căci nu știu cât mai trăiesc. Toate trec în lume, toate ca prin vis, dar a dvs. nume va rămânea aici scris. -... Și tot mai frumoasă ești tu, ...vin chiaburii și te taie, vin și te taie chiaburii, cu drujbe și cu sacuri, și te duc departe în lume pădure pădure. Ce blăstăm o căzut pe tine și mă părăsești pe mine, și te culcă la pământul, n-auzi ... cântând, și te-ncarcă în mașini și te duce la străini, și te vinde în străinătate și faci bani pe săturate, și-ți fac vile și palate și-ți fac vile și palate, și mari și mai performante. Iar pe noi săracii nu ne lasă nici cu cracii, nu ne lasă nici cu cracii. Cât îmbli țara-mprejur, vezi munți goi fără păduri, și când plouă un pic mai tare ne ia casele la vale, când era viața frumoasă, am rămas sărac și fără casă, și sărac și animalul ... că ne lasă mama lui în mijlocul codrului ... a zburat și n-are pene, ar cânta n-are putere, ar cânta n-are putere. Fosta-m tânăr nu știu când, numai m-am trezit bătrân, dinții-n gură s-au știrbit, păru-n cap mi s-o albit, vederile mi s-au slăbit, memoria m-o părăsit, uite așa am îmbătrânit, tot prin codrii pribegind, lume lume și iar lume cine ți-o pus numele lume, nu ți l-o știut a pune, și ți-o pus numele floare, că tare ești trecătoare, câte unul câte doi rămâne lumea din noi...Asta-i viața noastră.”

De ce se păstrează sau ar trebui să fie conservate casele vechi?

Dincolo de motivația evidentă explicată prin nevoia primară a unei locuințe, cei intervievați au fost rugați să vină cu alte motive pentru care ar trebui păstrate sau conservate casele tradiționale din Bucovina. Răspunsurile au variat de la motivații cultural-turistice la mândria realizărilor înaintașilor pentru care cei din prezent au un mare respect.

Începem cu un extras din zona etnografică Câmpulung Moldovenesc, comuna Vatra Moldoviței: „(Casele tradiționale bucovinene ar trebuie) Să fie conservate. Dar nu mai sunt multe. E originea noastră. O casă (bucovineană) are un pic aparte (față de) ceea ce e în Maramureș.” Tot din aceeași localitate: „(E important să păstrăm casele tradiționale pentru că) -După ce te-ai născut așa și ai trăit așa, așa îți pare că-i bine, nu?”.

Continuăm cu un interviu din zona etnografică Humor, comuna Pârteștii de Sus: „E foarte important (să păstrăm casele tradiționale). Turiștii de ce vin? Betoane au și la oraș, betoane au și în străinătate, de asta vin, să vadă ceva autentic.” Rămânem în aceeași zonă, dar poposim în comuna Poieni Solca: „O casă tradițională înseamnă să fie cum era demult. Ușile să fie tradiționale, geamurile, casa în interior să fie curată și văruiată și cât mai multe lucruri țărănești, nu cu perne din astea. Se puneau ștergare pe pereți, așa era. Este important dacă noi păstrăm tradiționalul ajunge și în alte țări faima noastră ca să fie țara frumoasă, cu case vechi.”

Ne mutăm în zona etnografică Rădăuți, cu un interviu din comuna Marginea: „E foarte important (să păstrăm casele tradiționale) pentru că tot ce au construit înaintașii noștri a fost frumos, foarte frumos, plăcut, util, nu ne trebuia fel de fel de living-uri și nu știu mai ce, le ținea câte le aveam pe unde puteam, dar era plăcut, trăiam în armonie.

Oamenii construiau totul din lemn, nu erau atâtea pavele și atâtea BCA-uri și atâtea termopane, câte văd aici. Un vecin de-al meu care o lucrat în străinătate și-o făcut aici hardughia asta, o ține închisă, mănăstirea asta. Acum mai râdeți de mine că eu am îmbătrânit și m-am prostit. Eu mi-aduc aminte din când în când și o mai descui, atât tot. Și aștept moartea.” Tot în aceeași comună, un alt extras: „Mobila veche nu mai este, dar soba este, sobă mare, cuptior, putea dormi două-trei persoane și făcea obleaure de colaci, mare mare tare. Merită (să păstrăm casele tradiționale), e tare călduroasă, și cuptoarele acelea. O făceai și pâine și dormeai, te încălzeai dacă vroiai. Acum unde? Te învelești să-ți pui pilota în cap. Nu merită astea noi.”

Rămânem în zona Rădăuți, dar ne oprim în comuna Sucevița: „Da (ar trebui să se păstreze casele tradiționale). Dacă aș fi tânără, așa aș face o casă ca un ou închestrat, dar ce folos că suntem bătrâni, nu mai putem. (...) -Merită, îi tare. Îi alt stil, alt miros au casele românești. Uite chiar nouă dacă îi. Eu am zis că dacă ar vrea s-o strice, să se facă tot din nou dar tot stilul ăsta așa.” Trecem și în zona etnografică Siret, cu un extras din Iacobești: „Deci omul în viață poată să vândă orice. Două lucruri care nu se poate, bineînțeles, care vrea, care ține, să te lipsești de ele. Unu, acoperișul - casa, și doi, pământul. Una din aceste două dacă le-ai vândut, ferească Cel de Sus dacă le mai dobândești înapoi. Că cineva mi-a spus, măi, dar tu ai pensie, ce nu stai în oraș? Ce să fac, merg să joc table? Eu nu. Aici, iau de aici, dau de colo merg, uite ieri am fost în câmp mi-am ierbicidat 6 hectare și jumătate, că am cultură de soia și de cartofi. La mine ... șomajul nu există.”

Și încheiem în zona etnografică Dorna, cu un interviu din Poiana Stampei: „(Peisajul caselor tradiționale din Bucovina) Cred că dă o notă așa de demnitate cumva. Iată am fost cineva, așa am gândit, am gândit frumos, că am avut un simț estetic deosebit. Sunt niște valori pe care știm să le păstrăm și să le transmitem. Cum e și costumul, cum e și dansul.”

Concluzii

Locuitorii/proprietarii caselor tradiționale reprezintă un veritabil izvor de folclor, înțelepciune populară și de amintiri unice legate intrinsec de locuința în care au crescut și s-au format. Practic, valoarea laturii materiale a patrimoniului construit (casa tradițională) este incompletă fără latura spirituală a acesteia, factorul uman. Cele două laturi nu au putut dăinui una fără cealaltă. Fără locuitori aceste case devin muzee reci și goale.

Casa tradițională bucovineană ar putea fi și locuință, muzeu și pensiune simultan, după cum am văzut din cele câteva interviuri selectate. Autenticitatea unei pensiuni agroturistice este dată și de proprietarul care locuiește alături de oaspete și îl tratează cu ospitalitate și de obiectele tradiționale care pot fi și exponatele din cadrul unui muzeu.

Contrar unor probabile prejudecăți, locuitorii/proprietarii caselor tradiționale din Țara Fagilor nu sunt toți în vârstă, din contră o bună parte sunt tineri care duc mai departe amintirile și obiceiurile locale, dar care totodată, sunt conectați la tendințele moderne, încercând să îmbine, pe cât posibil, confortul modern cu tradițiile locale atemporale.

Chiar și așa, aceștia păstrează în mentalul lor colectiv tehnica de construcție a caselor tradiționale și idealul de „casă frumoasă” care, din păcate, este și va deveni tot mai

difficil de atins. Lipsa unor criterii uniforme și clare despre conservarea caselor, lipsa fondurilor, lipsa educației formale în vederea păstrării tradiției și arhitecturii locale va duce treptat la transformarea peisajului tradițional într-unul modernizat haotic, un melanj de trenduri rezultate în urma ideilor preluate de cei care au muncit în străinătate și se întorc să construiască o casă la țară. Realitatea este că cei care doresc conservarea caselor tradiționale se vor împuțina treptat. Să sperăm totuși că tinerii care locuiesc acum în casele tradiționale vor transmite mai departe propriilor copii din înțelepciunea populară și astfel poate vor mai dăinui câțiva zeci de ani casele noastre tradiționale.

A SPANISH THRILLER: *SIN REGLAS* BY ISABEL ARRANZ

Dana MATEI

Lecturer, PhD, University of Petroșani

Abstract: The article deals with a recent Spanish police novel written by the novelist Isabel Arranz. The main character of the novel is a woman, Lola Vergara, who is in charge of the team that resolves a violent murder case. The article is about her, not only in the role of a police woman, but also as a friend, mother and wife. The main narrative dimension is a murder, but many other elements of the novel such as humor, drama, social aspects of the society make it possible for the novel to be read from different perspectives, depending on the lecturers' interests.

Keywords: Spanish thriller, woman police, social aspects, murder, violence.

La novela policíaca entre detractores y partidarios

La novela criminal siempre ha suscitado interés y placer entre el público lector, independientemente del nivel de educación, formación profesional o de la competencia analítica interpretativa de cada lector en parte. Tanto es la afición de este género literario hoy en día que, entre los escritores de oficio, especializados en escribir novelas policíacas, vienen afirmándose autores que desempeñan distintas profesiones. Filólogos (Pedro Feijoo, Rosa Ribas), abogados (María Oruña), profesores (Medina Maribel, Carme Riera Guilera, Aritza Bergara), periodistas (Susana Rodríguez Lezaun, Berna González Harbour), traductores (Teresa Solana) despuntan su pluma en ingeniar tramas policíacas, convirtiendo el género policial en uno de los más bien vendidos. Muchos han visto sus obras galardonadas con importantes premios, sus novelas traspasando las fronteras españolas al ser traducidas a distintas lenguas extranjeras.

Considerado un subgénero de literatura, una subliteratura de calidad dudosa, cuya lectura no debía ser confesada en voz alta por denunciar un mal gusto literario, la novela policíaca ha tenido a lo largo del tiempo sus detractores y defensores. A modo general, se considera que la lectura de este tipo de novelas corresponde a la evasión, a un buen modo de pasar los momentos de ocio, proporcionando diversión durante unas vacaciones de verano, como si involucrara de antemano la falta de seriedad de parte de los aficionados al género, sean estos lectores o autores. Los sitios web en Internet abundan en ofertas, invitaciones, selecciones de novelas negras que se recomiendan como refugio de la realidad, el género negro es, sin duda, un producto de entretenimiento, “un clásico de las vacaciones de verano.” Una lectura superficial bastaría para leer una novela policial, sin necesidad de profundizar más de lo habitual en los textos. Y ¿qué mejor forma de hacerlo, si no aprovechando los días de vacaciones, descansando, pero a la vez disfrutando de una lectura atrapante que puede convertirse en adictiva? Se dice que en las narraciones policíacas no se crean personajes complejos sumidos en profundos conflictos humanos. Por tanto, dejan menos huella, al tener menor calidad literaria, su principal aportación es la de ofrecer a los lectores entretenimiento, evasión y una posible identificación con los aspectos de la cotidianidad a las que estos forman parte. (Uría, 2013: 64)

Escribe Raymond Chandler en una carta en 1948 que “El fundamento psicológico de la inmensa popularidad de la novela de crimen o misterio entre toda clase de gente no se ha desvelado” y que se ha dado por sentado que, erróneamente, siendo las novelas policiacas de una lectura fácil, esto supondría también una lectura liviana”. (Chandler, 2013) El autor comenta que este tipo de novelas no supone una lectura más fácil que obras de teatro como Hamlet, El Rey Lear o Macbeth. Al mismo tiempo, se ha puesto de realce que la frontera entre las obras incorporadas en lo que se llama la buena y la mala literatura es bastante flexible e imprecisa. Las novelas policíacas pueden convertirse en auténticos escritos literarios si, además de la presencia del crimen con todo lo que involucra esto: detectives, asesinos, investigaciones, esclarecimiento del crimen, se podría efectuar otra lectura alternativa, una lectura pluridimensional, también importante, que abarca nuevos aspectos de interés como la psicología del investigador, su vida personal, sus relaciones especiales con el entorno de la sociedad actual. La polisemia es por lo tanto el elemento destacable que otorgaría a las novelas policíacas el estatus de la novela seria. En un capítulo breve dedicado a la novela policial, Díez Borque remarca que “la novela policial puede recuperar las características de auténtica novela si el lector la consume con la idea de que lo que se da es una realidad perturbada, es decir, cuando el contenido latente supera al aparente, recuperando así la polisemia que es la característica de las obras de la literatura superior”. (Díez Borque, 1972: 119) María Oruña, la conocida autora de la serie de los libros del Puerto Escondido, ha sugerido en una entrevista un motivo por el cual la novela negra sigue extendiéndose en la actualidad, conquistando cada vez más adictos. Se trata del alivio o de una de las pocas certezas que el lector puede tener al leer literatura policiaca: el control del mal: “cuando en nuestro entorno, todo es corrupción, radicalismos religiosos, nos encontramos con un tipo de género que puede hablar sobre estos y otros muchos temas y lograr cierto equilibrio al final”.

La narrativa policial cuenta con unos elementos de estructura interna indispensables, se da por sentado que el elemento central es un hecho criminal o una serie de asesinatos que quiebran la dialéctica orden-caos de la escena social, la desaparición del sistema de seguridad que la vida social presupone. (Martín Cerezo, 2005: 362) En este aspecto, Andreu Martín, además de considerar el crimen como el principal elemento de una novela policiaca, añade que a los lectores se les exige un juego intelectual deductivo muy excitante, parecido al pilla-pilla. Ramón Díaz Eterovic, el novelista chileno creador del ya famoso detective privado Heredia, confiesa que la novela policiaca le facilita un modo de mirada crítica sobre la situación social y política de su país. Destaca así el realismo como una característica principal a través del cual se pone de manifiesto una crítica social intrínseca de la sociedad en la que vivimos y como consecuencia la denuncia de aspectos más variados en función de los cambios sociales como la violencia, la corrupción, la injusticia, la trata de mujeres y la esclavitud sexual, el fenómeno de la inmigración. Hablando de los rasgos de la novela de suspense, la novelista estadounidense Patricia Highsmith, decía que “lo bueno de este género es que el escritor, si así lo desea, puede escribir pensamientos profundos y páginas sin ninguna acción física porque el marco es esencialmente un relato animado”. (Highsmith, 1987: 6) El escritor gallego de novela negra Domingo Villar, autor de la famosa serie protagonizada por el detective Leo

Caldas, manifiesta que dentro del relato policial se puede hablar de otras cosas: “entendí que escribiendo novela negra se podía hablar de un crimen, pero también de muchas otras cosas.”

Borges defendía la literatura policial, tanto en sus producciones propias, como en colaboración con Bioy Casares al crear en 1945 *El séptimo círculo*, la más famosa colección de novelas policiacas en español. En 1942, de las manos de los dos escritores argentinos, que optaron por el seudónimo H. Bustos Domecq, sale un volumen de cuentos *Seis problemas para don Isidro Parodi*, una interpretación paródica del relato detectivesco clásico.

Hablando de la narrativa policial, he oscilado entre términos que pueden causar confusión, dando a entender que son sinónimos, pero los estudiosos del género no se han puesto todavía de acuerdo sobre una terminología unánime aceptada que aclare una vez por todas cada termino en parte. Según la opinión de Andreu Martín, en el centro de la novela policial hay un enigma que se le propone al lector resolver, mientras que la novela negra, que evolucionó de la policial, está más propensa hacia el análisis social: “Según mi opinión, las dos son cojas - dice el autor - lo ideal sería una combinación.”

El boom de la novela policial española escrita por mujeres

Entre los teóricos de la novela criminal española se habla en presente de un fenómeno de renovación y de modernización del discurso narrativo policial. El marco individualizador conlleva una ruptura con los textos anteriores en lo que se refiere a temas, argumentos, personajes o estilo literario. Este aspecto no debe extrañar, ya que el género criminal ha sido considerado el más propicio para reflejar y enfocar aspectos múltiples sociales. En las palabras del novelista español Eugenio Fuentes, la novela negra “tiene una especial capacidad y unos reflejos muy rápidos para revelar las inquietudes sociales, económicas y políticas”.¹

Entre las modificaciones importantes de enfoque que trae consigo el género negro actual figura el detective o el inspector, sea este mujer u hombre, el personaje principal que representa el eje central de la novela negra, el héroe que siempre resuelve el crimen (lo malo) llevando a los responsables de la perturbación del orden (los malos) ante la justicia (lo bueno); como una lucha entre el bien y el mal que siempre acaba, como en los cuentos de hadas, con el triunfo del primero. Referente a la construcción del protagonista, Encina Isabel López Martínez observa tres cambios significantes: el héroe “dejará de ser un hombre desarraigado, desvinculado de la sociedad y enteramente autónomo, tanto en lo personal como en lo profesional. Ahora trabaja para un cuerpo de seguridad oficial, que determinará su lealtad a unas normas, unas leyes y unas jerarquías”. El segundo cambio se refiere “a la aparición de un coprotagonista, un ayudante” y no en último lugar, se inmersa en la vida personal de los protagonistas, que parecen seres humanos más reales, semejantes a la gente con la que nos topamos diariamente. (López Fernández, 2020: 2-3) Según Paloma Uría, la novedad que aportan las nuevas narraciones consiste en dejar la trama policiaca (el crimen) en segundo lugar, la atención principal recae sobre el entorno

¹ <https://www.hoy.es/extremadura/201611/07/novela-negra-espanola-logrado-20161107000738-v.html>.

de los personajes (la ciudad gana protagonismo con sus calles, bares, restaurantes, parques) y la vida personal del detective con todo lo que esta implica en plano personal y profesional. (Uría, 2013: 63-64) El florecimiento y el auge actual de la narrativa criminal española se explica también por el protagonismo de la mujer policía en la trama, lo que trae consigo una percepción femenina dirigida hacia la problemática actual de la sociedad.

Hasta finales de los setenta, la imagen de la mujer en la novela policial era muy restrictiva, a la mujer se le veía como víctima del crimen o cómplice del asesinato, actuando en un contexto marginal, en un segundo plano, con un estatus económico e intelectual inferior al de los hombres. Solo durante los primeros años de la Transición en la sociedad española, en 1979, con la aparición de Bárbara Arenas, la detective privada de Lourdes Ortiz, asistimos a la aparición de la primera novela detectivesca protagonizada y escrita por una mujer. A Bárbara Arenas le sigue la investigadora barcelonesa Lonia Guiu, creada por María Antonio Oliver. Son fechas importantes teniendo en cuenta que en las décadas de los setenta y ochenta, la mujer española todavía estaba privada de muchos derechos en la sociedad de entonces.

Desde la creación de la inspectora catalana de la Policía Nacional Petra Delicado en 1996, con *Ritos de muerte* de la mano de Alicia Giménez Bartlett, el panorama de la novela negra española se ha ido enriqueciendo con referentes femeninos destacados que resuelven casos de homicidio. La protagonista de la autora mencionada delimita un antes y después en lo que se refiere a la actuación de la mujer en el cuerpo policial, operando un cambio en las relaciones de poder, donde el hombre queda en la sombra, obedeciendo, muchas veces a regañadientes, a las órdenes de la jefa. En las últimas décadas, las personalidades diversas de estas mujeres de papel al mando policial abren una perspectiva hacia el mundo femenino con todo lo que implica esto a nivel social: la relación difícil de compaginar entre la vida familiar y la vida profesional, los prejuicios de la mentalidad colectiva que todavía reinan en un mundo considerado patriarcal, un espacio cerrado hasta hace poco para mujeres inspectoras o detectives, o bien invitan a reflexionar acerca de las cuestiones de género.

A partir de los años noventa y la primera década del siglo XXI, la narrativa criminal femenina escrita por mujeres y teniendo en el punto de mira a una protagonista mujer se multiplica, otorgando nuevos puntos de vistas que reflejan los cambios sociales en la sociedad española actual.

Mujeres policías: Lola Vergara

Lola Vergara es la protagonista de la primera novela de Isabel Arranz (59 años), titulada sugestivamente *Sin reglas*. El título, según las palabras de la autora, “hace referencia a que las mujeres de mi edad tuvimos muchas reglas; de urbanidad, para sentarte, vestirte o comer. Estábamos muy encorsetadas, teníamos que cumplir un papel sin salirnos. Entonces, ahora, a estas alturas, esas normas han saltado por los aires.”² Es un título metafórico para expresar una forma de comportamiento que las mujeres del libro, rondando los cincuenta, han optado por vivir libres, sin normas o prejuicios para

² <https://www.larazon.es/cultura/20200305/3dbmvruqefb57ddnljrzd5kgse.html>.

disfrutar de la vida así como se siente y sin importarles la opinión de los demás. También es el título de la comedia musical sobre la menopausia en la que actúa Luz Pavones, el personaje principal de la obra, una actriz muy bella y famosa que aparece asesinada en su propio camerino del teatro La Latina.

Los lectores se encuentran con una novela en la que la autora, en su debut literario, mezcla ingredientes distintos como el humor, el suspense, el misterio, la violencia, el amor y las desilusiones, los celos, haciendo, de paso, un retrato al mundo televisivo y del teatro, a los periodistas, a los famosos que salen en la pantalla en la sociedad actual. La creación de la novela le llevó año y medio, tiempo en que la autora recabó información, se documentó, estudió a la gente para volver de nuevo al proceso creativo que desarrolló en la soledad. Comenta Isabel Arranz en este aspecto que durante el periodo de germinación creativa de la novela, “He pasado todo este año haciendo algo que no tiene perdón y es que no he leído ni un libro, ya que no quería que me influyeran y pudiera contaminarme.”³

Periodista, guionista y autora teatral, la escritora madrileña sitúa la trama de su novela en el mundo de la televisión que conoce muy bien por trabajar muchos años en ella y a la que, como ha mencionado en una entrevista, lo debe todo⁴. Lo que le ha salido a la autora es una novela con múltiples caras y líneas narrativas, destacándose entre ellas la parte policíaca en la que se produce el asesinato brutal de la célebre presentadora de televisión Luz Pavones. Al cargo de la investigación será nombrada Lola Vergara, inspectora jefa de la Brigada de Homicidios y Desaparecidos de Madrid.

Como ha mencionado la escritora en una entrevista, la inspectora Lola Vergara es un personaje ficticio, a quien le presta de su propia identidad la hiperosmia, una enfermedad que consiste en un incremento en la agudeza del sentido del olfato: “La inspectora tiene una enfermedad que sufro yo que se llama hiperemia, hace que el olfato se desarrolle. En mi casa, puedo oler la colonia de una persona que pase por la acera de enfrente”. Muchas protagonistas femeninas en las novelas policíacas actuales destacan por algo peculiar en su personalidad o comportamiento. Valentina Redondo, la creación literaria de María Oruña, sufre un trastorno obsesivo-compulsivo que se manifiesta en la necesidad de tener las cosas ordenadas. Mauri, la inspectora de policía de *Si esto es una mujer*, novela escrita a cuatro manos por la pareja literaria Lorenzo Silva y la poetisa Noemí Trujillo, cuenta con unas pasiones un poco raras entre la gente del Cuerpo policial: Mauri es aficionada a la geografía, la teoría lingüística y es muy amante de lectura, entre sus libros favoritos destacan los 8 volúmenes de la *Historia de las guerras* del historiador griego bizantino Procopio de Cesárea.

Lola ya no es tan jovencita, es una mujer madura de 50 años que se ha ganado la carrera trabajando mucho, con horarios excesivos, turnos irregulares y una vida familiar que se va complicando a lo largo del libro. Vive con su madre desde que murió su padre, su esposo, que es traumatólogo en el Hospital Universitario La Paz, y un hijo adolescente con problemas de violencia. Nosotros, los lectores, vamos participando en la trama a través de un narrador en la tercera persona o los propios ojos de Lola, cuya voz en primera

³<https://www.todoliteratura.es/noticia/52357/entrevistas/entrevista-a-isabel-arranz:-en-mi-libro-puedes-encontrar-ironia-pero-no-animadversion-hacia-la-televisi3n.html>.

⁴Ib3dem.

persona tiene la ventaja de crear una empatía con ella, además de contribuir a la verosimilitud del relato. Damos por sentado lo que nos cuenta Lola, confiamos en su punto de vista. Lola tiene un jefe con que se lleva de maravilla, el comisario Belmonte, y está en frente de su brigada que se compone del propio hijo del comisario y otros dos subinspectores.

Por su don de intuir a la gente, el comisario le asigna casos en los que nada es lo que parece. A Lola la conocemos desde el primer capítulo, cuando la vemos afanándose en escribir una novela a la recomendación de su terapeuta. Ha pasado por una mastectomía, luchando contra un cáncer de mama ahora superado que le ha cambiado el aspecto: “A veces no me reconozco. Desde la quimio no soy yo. No estoy diciendo que esté horrorosa. Me alegro de haber tomado la decisión de no teñirme, raparme el pelo y lucir canas. Me siento bien conmigo misma.” Lola es adicta a dos cosas: al teatro y a Coca Cola Light. La pasión por el teatro la ha ayudado a lo largo de los años a enfrentar las cosas malas de su vida y el segundo la mantiene espabilada. Como confiesa la propia Lola: “Sí, sé un poquito de teatro. Me encanta. Puedo asegurar que ir al teatro me ha salvado en muchos momentos oscuros de mi vida. En los minutos previos a que empiece la representación, me entra un cosquilleo en el estómago, mitad miedo a que los actores se equivoquen, mitad emoción por descubrir una historia viva con personajes que respiran en ese momento el mismo aire que yo”. Esta afición por el teatro se la debe a su tía Lola, a quien solía acompañar en su niñez a ver las obras en las que actuaba la muy apreciada actriz Lina Morgan.

Lola no es ninguna novata, entró en el Cuerpo policial 20 años atrás en una época en que las policías, por su condición de mujer, estaban destinadas a labores administrativas, trabajando en un marco social lleno de prejuicios y convencionalismos. No es la única protagonista literaria que ha tenido que ascender en el mundo profesional desde abajo, luchando por afirmarse en un espacio fuertemente masculino y machista. Petra Delicado, la protagonista de la famosa serie de Alicia Giménez Bartlett, una vez entrada en el Cuerpo, estuvo destinada al Centro de Documentación, considerado un trabajo más apropiado para una mujer. (Venkataraman, 2010: 233) Lola sabe perfectamente que debe al comisario Belmonte su formación y parte del éxito, porque muchos años atrás la sacó de detrás de la máquina de escribir para hacerla compañera suya. Y Belmonte no se equivocó. Si bien resolvieron casos por los cuales otros se llevaron el mérito y los aplausos, el buen acuerdo entre los dos ha ido consolidando una amistad y confianza perdurables en el tiempo. La inspectora ha ganado ya experiencia como para saber desenvolverse en el mundo de los hombres, refrena con autoridad las bromas inadecuadas o las alusiones impropios de los miembros de su equipo profesional. De manera que reprime tajantemente a uno de ellos que ha metido la pata llamándola por el apellido: “Primero, me llamas jefa, no Vergara. Segundo, no estoy para chorradas y, tercero, ¿habéis mandado ya al laboratorio las muestras de Pavones? —digo con autoridad porque no hay nada que le fastidie más.” Al que le reprende es El Gordo, un policía de la Científica conocido en el medio policial por traspasarse en el pasado con una compañera a quien le hacía alusiones sexuales. Su brigada la respeta, aprecia sus calidades de líder: “Es una buena jefa, de las que siempre se ponen al lado de su gente”.

Bajo el aspecto de una tía dura, Lola no puede quedarse insensible al dolor ajeno, así como se define ella misma: “Soy dura, pero el dolor ajeno nunca me deja indiferente.” Se sensibiliza cuando ve a la hermana gemela de Luz Pavones llorando desconsoladamente después de encontrar el cadáver de su hermana. Tras muchos años de profesión, a Lola aún le resulta penoso visitar las salas de autopsia: “Una de las razones por las que odio venir a este lugar es porque suelo encontrarme escenas desoladoras... Gente que ha perdido algún familiar de manera imprevista y que suman al dolor por su muerte, la angustia de saber que están despedazando sus cuerpos para descubrir qué o quién los mato ...” Lola tiene que poner de su parte mucha intuición y esfuerzo para descubrir al asesino de la famosa actriz, una mujer querida por el público de Telemedia y del teatro, pero muy odiada por la gente que la conocía de cerca y rondaba a su alrededor. El círculo de sospechosos es grande: maquilladoras, directores de teatro, actores y actrices, representantes de actores o los propios familiares de Luz Pavones.

Sin reglas es una novela que se lee desde distintos puntos de vista, según la línea de interés personal de cada lector en parte. La línea narrativa principal gira alrededor del descubrimiento del asesino para hacer justicia a la víctima, asesino que Lola atrapa meticulosamente. Tenemos aquí todos los ingredientes imprescindibles de una novela negra: crimen violento, sospechosos, búsqueda de la verdad, desenlace con el descubrimiento del asesino. Pero al mismo tiempo, es una novela sobre mujeres, una historia de mujeres rondando los cincuenta, revelando sus sufrimientos, pasiones, la lucha por sobrevivir solas, sin un marido que se les apoye, mujeres que deciden rebelarse para sentirse libres o para encontrar la felicidad, mujeres valientes que saben empezar desde el principio cuando el mundo se les va desmoronando y deciden vivir sin reglas o compromisos. Se nota que en la novela las mujeres son más numerosas que los hombres. Lola, la protagonista, está rodeada de su grupo de amigas apodado Las Inmaculadas (Vero, Marga y Rosa), amigas de toda la vida, que le ofrecen apoyo o se empeñan en sacarla de su estado de depresión cuando Lola descubre en un pésimo momento de su vida (su hijo acaba de estar ingresado en la sección de psiquiatría por haber destrozado el piso), que Fernando, el amor de su vida, la está engañando con la propia psicóloga de su hijo. La novela incluye también el ingrediente del humor como parte y esencia de la vida a través del cual muchos personajes del libro logran superar los momentos malos. Este fue justamente el propósito de la autora al escribir el libro, hacer reír a los lectores, cosa que logró. El humor está relacionado sobre todo con Las Inmaculadas. Basta mencionar la escena en que Vero, Marga y Rosa le piden perdón a Lola por haberle escondido la aventura extramarital de Fernando. Las Inmaculadas contratan a una tuna musical haciéndole interpretar en plena calle, delante de comisaría y de los policías colgados en las ventanas abiertas la canción de Dúo Dinámico, sugestivamente titulado *Perdóname*: “Un grupo de unos diez chavales con los trajes negros típicos cantando *Perdóname*, del Dúo Dinámico, a ritmo de bandurrias, guitarras y panderetas. Me pongo las gafas y..., ¡horror! Distingo a Verónica que agita el estandarte a la vez que canta y baila como un saltimbanqui sin dejar de mirar para arriba. A su lado, Marga y Rosa, muy animadas también, cantan marcando el ritmo con la pandereta.”

Los personajes se desenvuelven en escenarios muy conocidos de Madrid. De mano de ellos, el lector puede hacer un recorrido turístico por espacios urbanos célebres y conocer la historia de muchos objetivos culturales de la capital española como la floristería Flores Manolita, fundada en 1881 por el botánico valenciano Leonardo Martínez, el cine Salamanca, el teatro La Latina ubicado en la Plaza de la Cebada, donde la famosa actriz Lina Morgan destacó por representar papeles cómicos en espectáculos de revista muy de moda en los años treinta. Bares, calles, barrios, plazas, lugares públicos, el pequeño pueblo toledano Orgaz, unos breves paisajes de Venecia, interiores de casas o de habitaciones constituyen el marco de acción de los personajes de la escritora que insiste justamente lo necesario para ofrecer detalles que contribuyen a conocer mejor el carácter, el entorno o la personalidad de sus personajes, sin detenerse en descripciones extensas. Sobre las paredes de la casa de la actriz asesinada, Luz Pavones, reina un cuadro monstruoso de dimensiones grandes donde la actriz se ve pintada en una actitud desafiante. El mal gusto de la pintura resalta en los ojos de Lola y de su ayudante que se forman una idea de la arrogancia y de la falta de cultura de la dueña de la casa.

A lo largo del libro, el espacio adquiere valor simbólico como ocurre en el capítulo *Lo dicho, dicho queda*, donde la visita del director de la obra *Sin reglas* en la floristería Flores Manolita que le impregna los sentidos con una multitud de sensaciones: el aroma de las flores, el tintineo de la campanilla y la explosión de los colores de las flores, marca un detenimiento en el tiempo de la historia. Arnaldo Villafañe retrocede con sus pensamientos hacia su adolescencia cuando entró aquí por primera vez, acompañado por su padre que, al amparo de la complicidad de la dueña, compra dos ramos de rosas, uno blanco para la esposa y el otro rojo para su amante joven. Es el momento decisivo en el cual el adolescente Arnaldito se ve convertido en hombre, cuando empieza a sospechar los entresijos de las relaciones humanas, los altibajos del matrimonio de sus propios padres y como consecuencia, rompe el lazo espiritual que lo unía a su padre. Lola Vergara nació y vivió en Madrid, la ciudad de su infancia y de casi toda su vida, así que a lo largo del libro se acuerda de sus olores, de su aspecto de antaño: “Cuando cae la noche, la ciudad refresca. Hace muchos años, cuando yo era niña, Madrid a estas horas olía a cena. A pimientos fritos y a huevos con patatas. Nada de ensaladas de quínoa, ni canónigos con aceite de oliva virgen extra y vinagre balsámico. La gente tenía unos estómagos a prueba de bomba. Si paseabas por el centro, el único aire acondicionado era el frescor que salía de los portales de los edificios antiguos que estaban abiertos de par en par porque nadie se colaba a hacer sus necesidades”.

Conclusión: Sería una aproximación truncada decir que “Sin reglas” es solo una novela de ficción policiaca, al incluir una historia que se dispone en torno a un crimen que una mujer detective irá desvelando hasta el final del libro. La misma autora se esquivo a definir su primera obra de ficción como novela negra, confesando que la escribió para que los lectores se divirtieran y disfrutaran de una buena lectura. También es una novela contemporánea que trata sobre amistad, amores prohibidos, engaño, violencia, decepción, celos, cosas que pasan en la vida. Es un libro en el cual cada lector encuentra lo que busca, como un retrato fidedigno de nuestra sociedad. Una mezcla de humor y drama que proporciona una lectura amena a los partidarios de novelas policíacas.

Bibliografía:

Arranz, Isabel (2020), *Sin reglas*, Editorial Planeta, Madrid.

Chandler, Raymond (2013), *A mis mejores amigos no les he visto nunca: cartas y ensayos selectos*, (Traducción de Cesar Aira y Juan Manuel Ibea), Editorial España, Barcelona.

Diez Borque, José María (1972), *Literatura y cultura de masas (Estudio de la novela subliteraria)*, Editorial Al-Borak, Madrid.

Highsmith, Patricia (1987), *Suspense. Como se escribe una novela de intriga*, (traducción Jordi Beltrán), Círculo de lectores, Valencia.

López Fernández, Encina Isabel (2020), *Boom de la novela policíaca española: los nuevos nombres*, en Revista Contextos N°46.

Martín Cerezo, Iván (2005), *La evolución del detective en el género policiaco*, en Revista Tono Digital, número 10, noviembre.

Uría, Paloma (2013), *Las novedades en la actual novela española* en Pagina abierta, número 224, enero-febrero.

Venkataraman, Vijaya (2010), *Mujeres en la novela policial: ¿Reafirmación o subversión de patrones patriarcales? Reflexiones sobre la serie Petra Delicado de Alicia Giménez Bartlett* en Literatura y sociedad 2, Ediciones digitales del GRISO, Pamplona.

Fuentes electrónicas:

Entrevista a Domingo Villar, escritor (2020) en <http://www.cepasyvinos.com>

Entrevista a María Oruña en <https://www.laopiniondemurcia.es/cultura/2017/08/21/maria-oruna-atraido-misterio-31838538.html>

Andreu Martín: Los gurús de la cultura ignoran la novela negra, en <http://www.elmundolibro.com>

Entrevista a Eugenio Fuentes por Claudio Mateos, en

<https://www.hoy.es/extremadura/201611/07/novela-negra-espanola-logrado-20161107000738-v.html>

<https://www.larazon.es/cultura/20200305/3dbmvruqefb57ddnljrvd5kgse.html>.

<https://www.todoliteratura.es/noticia/52357/entrevistas/entrevista-a-isabel-arranz:-en-mi-libro-puedes-encontrar-ironia-pero-no-animadversion-hacia-la-television.html>.

SPORT AND ART - ABOUT THE AESTHETICS OF SPORT

Denisa Elena PETREHUȘ
Lecturer PhD., ...

MOTTO:

„Sportul este superbul salt al omului împotriva lui însuși”.
(Adrian Păunescu)

Abstract: It has been said that even sport can be considered art, the eighth art ... H. Lenk even published a work entitled "The Eighth Art", advocating an incorporation of sport among the arts. In the same vein, establishing that since ancient times sport has been considered "a kind of art", the Greek philosopher Nikos Nissiotis emphasizes the artistic nature of sport. Neighborhood, even kinship, no doubt exists between the arts.

Keywords: sports, art, literature, painting, music

Pentru a motiva alăturarea celor doi termeni se cuvine o trimitere la înțelepciunea antichității. Aristotel sublinia că principiul de bază al gimnasticii este frumosul. În practicarea exercițiilor fizice, Platon prețuia armonia proporțiilor, frumusețea și sănătatea. În aprecierea estetică a țintei, Cicero vedea frumusețea cu precădere în mișcare și atitudinea corpului. Mai aproape de noi, Schiller completa: „Nu vom greși niciodată dacă vom căuta idealul de frumusețe pentru om pe aceeași potecă pe care el își satisface pofta de joc”. Dacă există o estetică a literaturii, a muzicii, a artelor plastice, de ce n-ar trebui să discutăm și despre o estetică a sportului? Este lesne de observat că zămisirea frumosului în sport are aceleași implicații estetice ca și crearea frumosului în oricare alt domeniu.¹ În istoria culturii universale se pot descifra patru momente distincte de interferență a sportului cu artele plastice. Primul este reprezentarea prin statui a frumuseții atleților greci, al doilea înfățișarea în pictura flamandă a patinatorilor pe gheață, al treilea este seria engleză de transpunere pe pânză a sporturilor nobile, iar al patrulea moment înseamnă ilustrarea în arta modernă a secolelor 19 și 20 a dinamismului activității sportive.² Nu trebuie să oitem că operele în relief ale asirienilor, cretanilor sau egiptenilor reprezentau înotători, luptători și pugiliști. Din Creta provin scenele cu abili săritori peste tauri, premergând tauromahia modernă. În mormintele faraonilor egipteni, picturile murale înfățișează înotători, luptători, alergători și scene de scrimă.

Arta este înțeleasă de Kant ca mulțimea de obiecte care prin forma lor ne stârnesc un sentiment aparte numit gust estetic, dincolo de intenție, iar Hegel consideră că este artă tot ceea ce este făcut cu voința de a fi artă, raționament prin care refuză frumosul natural. Vom enumera în cele ce urmează câteva ramuri ale artei și posibila implicare a sportului în domeniul acesta.

¹ Iulian Vernescu, „Sportul și arta”, *Arena vâlceană*, 27.07.2010, p. 12

² Idem, p. 23



Sculptură

Sursă: www.sport.ro

Nu există sculptură fără corpuri frumoase, iar acestea sunt rezultatul activității sportive, modelul ideal. Semnificația corpului în sport poate fi descifrată urmărind vasele grecești, pictura murală etruscă și mozaicurile romane. *Discobolul* lui Miron este o capodoperă a Antichității Grecești, care datează din perioada 460-450 î.Hr. Din păcate, originalul grecesc din bronz nu mai există, însă a devenit celebru prin numeroasele copii realizate în marmură de artiștii Imperiului Roman, atât la scara reală, cât și redimensionate. **Celebra sculptură** exprimă forța și energia athletică în cel mai armonios și echilibrat mod. Deși, în prezent, se consideră că poziția aruncătorului este nefirească și reprezintă o manieră ineficientă de a arunca discul, sculptura constituie un model de rigurozitate în redarea fiecărui mușchi încordat de pe corpul atletului. Se spune că „*Discobolul*” lui Miron a reprezentat un moment revoluționar în arta statuiilor, pentru că autorul avea priceperea de a reda mișcări dinamice. Statuia „*David*” a lui Michelangelo Buonarroti este, ca și „*Perseu*” a lui Benvenuto Cellini, reprezentarea unui învingător.

Pictură

În privința picturii, amintim că în secolul al XIX-lea spectacolul sportiv cel mai conturat în viața cotidiană a fost moda curselor de cai. Celebrii Daumier, Gericault, Degas sau Toulouse-Lautrec au pictat inegalabile scene din curse, analizând în special mișcarea și tensiunea. Pictori moderni ca A. Lhote (1885-1962) sau G.Braque (1882-1963) utilizează atleții drept o încununare a operei lor. La fel o face și Pablo Picasso (1881-1973). Secolul al XIX-lea și XX stau sub semnul sporturilor și în pânzele unor renumiți pictori români. De exemplu, Theodor Aman (1831-1891) a desenat scene de patinaj.



Sursă: www.pictori.com

Theodore Gericault, Captura de um cavalo bravo, Mus. das Belas-Artes - Rouen



Sursă: www.pictori.com

Edgar Degas, Blue dancers, 1890, The Pushkin Museum

Literatură

Scriitorul american Erich Segal, autorul neuitatului roman „Love Story” afirma cândva: „Sportul, orice s-ar întâmpla cu el și mai ales în jurul său, rămâne cea mai generoasă temă literară”. Din 24 de cânturi ale *Iliadei*, unul întreg, al 23-lea, este consacrat în întregime unor întreceri atletice! Era, desigur, o prefigurare a ceea ce pentru greci a devenit, ulterior, o componentă obișnuită de viață, Jocurile Olimpice. În cealaltă operă atribuită lui Homer, *Odiseea*, eroul principal, Ulise, este descris înotând, aruncând discul, boxând, trăgând cu arcul.

Mult mai târziu, cunoscuți scriitori, precum Ernest Hemingway, Victor Hugo, Arthur Conan Doyle sau George Bernard Shaw, au descris cu măiestrie scene sportive pline de spectaculozitate din ciclism, box sau alergări. Un loc special îl deține extraordinarul roman al lui David Storey, „Viața sportivă”, ce dezvăluie asprimea rugby-ului modern.³

Poate sportul să pătrundă în literatură? În ce măsură literatura se lasă influențată de sport?

Sportul și literatura contribuie la formarea și dezvoltarea personalității, născându-se din același izvor, care se numește timp liber. Este extrem de sugestiv faptul că grecii foloseau același cuvânt pentru a denumi răgazul, școala și educația. Sportul poate exprima toate sentimentele, emoțiile umane, tot așa cum literatura și artele - în general - exprimă sentimentele și emoțiile cititorului sau ale spectatorului.

Criticii literari se întreabă cu uimire: Cum a reușit subiectul sportiv să fie atât de prezent în marile opere ale antichității? De altfel, întreaga literatură clasică este un lung șir de evenimente și virtuți sportive. *Homer* este întâiul cronicar al Jocurilor Olimpice, vigilent și tributar realităților observate. El a fost primul reporter, primul “trimis special” la o mare sărbătoare a trupului... Tot *Homer* este în același timp cel dintâi și cel mai mare poet al Europei. O primă privire fugară despre organizarea jocurilor atletice la greci ne este dată în *Cartea a 23-a a Iliadei*, în care *Homer* ne aduce o mărturie despre jocurile funerare organizate de *Achille* pentru prietenul său, *Patrokle*, care a fost ucis în războiul troian. *Iliada* și *Odiseea* reușesc să ne fascineze și astăzi, după 3000 de ani.... Chiar și fără «ProSport» sau «Gazeta Sporturilor», grecii antici își onorau și chiar își “marcau” eroii, atleții. Înainte de sec

³ Idem. p. 21

V î.Ch. victoriile cucerite de atleți erau puternic sărbătorite. Poeții erau deseori puși să celebreze aceste victorii în odele lor, iar sculptorii erau angajați să redea înfățișarea atletului victorios. “Onorat ca un atlet” se spunea în Elada când era vorba despre un « superstar »... De fapt, se poate afirma că sportul a fost descoperit de către greci... Faimosul poet grec *Pindar* a scris o odă pentru a celebra victoria lui Hiero într-o cursă de cai din Olympia. Odele erau în mod frecvent comandate de către atlet, de familia lui sau de un om politic bogat pentru a sărbători într-un mod original o victorie athletică sau chiar hipică. Pindar cântă în *Epinikiile* sale frumusețea întrecerii atletice disputate sub ochii săi. Același lucru îl va face și Giradoux peste 25 de secole – descriind Parisul celei de - a 8-a Olimpiade moderne. Din numeroasele ode pindariene ne-au mai rămas 14 olympice, 12 pythice, 11 nemice, 8 isthmice. Cele mai multe sunt închinat învingătorilor la cursele de care, ceea ce a dus la suspiciunea că el ar fi fost un “poet de curte”. Despre importanța “imortalizării” victoriei vorbește chiar el în *Nemeice* (VII, 11-12) : “Cele mai strălucite fapte, dacă nu sunt cântate de imnuri, în adânc întuneric se afundă”.

Bacchylide, Heliodor, Simonide, Epictet, Platon, Horațiu – nume care nu pot lipsi azi din nici o enciclopedie – și-au lăsat amprenta în literatura universală și prin abordarea subiectului sportiv. De ce s-au inspirat și ei din sport? Pentru că toți trăiau într-un mediu în care “cultivarea corpului” prin exerciții, prin ceea ce noi numim azi generic sport, era o îndeletnicire fundamentală asumată. Cea mai veche mărturie europeană despre existența unui precursor al fotbalului datează din sec. VII î.Ch. pe coasta Dalmației. Prin anul 850 î. Ch. grecii practicau nu mai puțin de 4 jocuri cu mingi de diferite mărimi (episkiros, aporaxis, fenindes, urania). Jocul cu mingea este evocat și de către Homer în *Odiseea*. De prin anul 300 î.Ch. datează mărturii despre practicarea unui joc asemănător cu fotbalul pe teritoriul coloniilor grecești.

Competența sportivă a fost, fără îndoială, descoperită de greci; ei o numeau *agon*, pentru care stabileau reguli stricte și alcătuiau liste de învingători. Ei doreau să știe nu numai cine era cel mai bun la lupte, box, aruncarea lăncii, a discului etc. *Și poezii, cântăreții sau muzicienii participau la concursuri*. Despre acest fapt ne aduce aminte și Friedrich Schiller în *Cocorii lui Ibykus*: “Spre înfruntări de care și balade, pe greci unindu-i în bucurie/ într-al Corintului istm, porni Ibykus, prietenul zeilor”. Nu întâmplător, începând din 1912 și până în 1948 s-au organizat Concursurile Olimpice de Artă. La prima ediție a participat Pierre de Coubertin însuși, părintele Jocurilor Olimpice moderne și creatorul Concursurilor Olimpice de Artă - cu “*Odă sportului*”. Un îndemn pentru a scrie literatură au fost și aceste întreceri olimpice. Au cucerit medalii olimpice pentru literatură polonezul Wierzynski, italianul Bruno Fattori, germanul Paul Bauer și mulți alții. Datorită faptului că în Evul Mediu corpul era considerat doar « mormântul sufletului », educația fizică le părea stăpânilor doar o practică păgână. Dar moștenirea greacă nu a fost uitată. Pofta contagioasă de joc și competiție a grecilor a fost transmisă peste generații, dar, în același timp, și obișnuința jocului, a distracției (să nu uităm că *desportare - a se distra* se spune că stă la baza cuvântului *sport*). Așadar, sportul a inspirat foarte puțin literatura medievală. Epopeea eroică germană *Cântecul Nibelungilor* conține multe scene sportive. Brunhilda se întrece cu nevăzutul Siegfried la aruncarea suliței, a greutății, la alergare etc. Dante Alighieri, în *Divina Commedia*, nu se sfiește să folosească metafore șahiste. Rabelais

rezervă 3 capitole din *Gargantua* (XIV-XVII) jocurilor vremii, de la gimnastică la înot și de la aruncarea suliței la haltere. Surprinzător sau nu, în 21 dintre 34 de opere dramatice ale lui William Shakespeare referințele sportive ocupă un loc aparte. Se poate face chiar o listă cu disciplinele sportive întâlnite: lupte în *Cum vă place*, scrimă în *Hamlet*, *Romeo și Julieta*, natație în *Julius Cesar*, fotbal în *Regele Lear* etc. Se poate constata că în secolul al XVII-lea și al XVIII-lea trupul – ca energie și funcție motrice, a fost aproape absent din preocupările scriitorilor. Secolele următoare vor aduce însă o altă situație. Fenomen social incontestabil, parte a realității cotidiene, sportul avea să devină subiect de literatură.

George Călinescu – pe vremuri autor de cronici sportive în „Adevărul literar și artistic”, susține că „*sportul, care este pasiune prin puterea sa de contaminare totală, geografic vorbind – modernă, poate fi substanță de roman.*” De altfel, mulți scriitori au întărit acest adevăr și l-au valorificat. Unii critici literari vorbesc chiar de o „poezie sportivă”. Lecția lui Pindar, de care am amintit anterior, nu a fost uitată. Marile competiții au dat naștere epopeilor sportului. De ce? Simpla performanță sportivă nu mai e suficientă, ea simte nevoia celebrării. *Astfel, sportul se transformă în poezie.* Spaniolul Rafael Alberti îi cântă pe fotbaliști și înotătoare; elvețianul Hermann Hesse versifică schiul; italianul Umberto Saba scrie „5 poezii despre jocul cu mingea”. Dar sunt și poeți care nu s-au putut sustrage farmecului antichității și care au găsit în exemplele de odinioară nu numai prilej de evocare artistică, ci și ocazia unei lecții de morală sportivă. Prima operă de acest fel apare în 1920 la Paris, având titlul *Menetes Tebanul* și a fost scrisă de Maurice Huet. Cartea a fost dedicată lui Pierre de Coubertin, „În semn de admirație pentru marea sa operă olimpică.” Din păcate, acest subiect nu a pătruns la fel de puternic și în lirica românească. Poeții noștri au rămas probabil mai „insensibili” la lirica efortului și la eroii arenei. Probabil că ei ar fi trebuit să urce în tribune, iar apoi să coboare pe stadioane și să devină ei înșiși eroi ai întrecerii sportive pentru a putea scrie adevărata poezie sportivă. Și totuși, am putea să îi amintim aici pe Ion Minulescu cu „Romanța iahturilor” sau pe Ionel Teodoreanu cu „Patinele golanului”. Miron Radu Paraschivescu are chiar o poezie cu titlul „Olimpiadă”, în care se întreabă: „Ce sunt sportivi?”. Și tot el își răspunde: „Tineri, potop multiplicat în inși / ce nu cunosc nici beznă, nici țărâna”. Altădată un simbol, o metaforă, sportul devine de la sine în poezia anilor 1960-1970 o căutare și o împlinire. L-a îndrăgit Dan Deșliu, l-a omagiat Alexandru Andrițoiu, s-a lăsat sedus de puritatea sa Eugen Barbu. Privită cu o oarecare curiozitate, dar și mirare și superioritate, acest tip de poezie rămâne totuși un capitol original în literatură. Aceste poezii sunt ecouri multiplicare în vers și metaforă, sau cum le-ar numi Montherlant „*poeme scrijelate cu pana în nisipul fierbinte al arenei*”....

Dar altfel stau lucrurile în ceea ce privește *proza*. Temelor clasice – dragoste, artă, război, natură, moarte - li se adaugă o alta nouă, generoasă, vitală, care este mișcarea, sportul și tot ceea ce ține de acesta. Sportul este un mod de cunoaștere care ispitește și răsplătește. Avem scriitori care au îndrăgit sportul și care au scris despre el cu pasiune. De exemplu, Mihail Sadoveanu și Demostene Botez au scris despre oină; Tudor Arghezi și Ionel Teodoreanu despre box, tenis și patinaj; Eugen Barbu despre fotbal..., iar lista ar putea continua. Filosoful olandez Johan Huizinga afirmase în *Homo ludens* că tot ce este în preajma noastră –artă, meșteșuguri, știință, tehnică - toate își au rădăcina în joc, omul

fiind dintotdeauna *ființa care se joacă*. Tot așa s-ar putea explica probabil și diversitatea jocurilor sportive, aproape fiecare popor având jocurile sale străvechi și jocurile sale preferate. Tot așa există foarte mulți scriitori care au scris despre sporturile lor preferate: eroina din povestirea lui Radu Boureanu „Mahalaua patinează” „aleargă pe lac ca o zeitățe păgână, cu aripi invizibile la glezne”; Giuseppe Brunamontini în nuvela sa „O fată m-a făcut să alerg” afirmă: „o fată care face sport are parcă ceva în plus, în afară de mușchii pe care eu nu-i am, cel puțin nu tot atât de antrenați”; Eugen Barbu avea să dedice un întreg roman sportului-Rege, fotbalul, dând și un titlu semnificativ cărții sale: *Unsprezece*; J.Koniusz în „Alergarea de la Maraton la Atena” afirmă că „*sportul fără spectatori nu face două parale. Nu mai e distracție!*”; Demostene Botez dă chiar o definiție schiului, spunând că este „un sport nu numai al mușchilor și al trupului, ci și al voinței și al spiritului, care te face stăpân peste înălțimi și-ți dă mândrie de vultur”.

Până acum am prezentat scriitori care s-au inspirat din emoțiile sportive trăite de ei sau de alții și pe care le-au adus în fața cititorului cu intenția de a immortaliza bucuria victoriei sau lacrima eșecului. Dar există și situații în care scriitorii coboară ei înșiși în arenă, devenind astfel actori principali în spectacolul sportiv. De altfel, la o primă retrospectivă, personalitățile oamenilor de cultură, ale scriitorilor care nu au ignorat sportul par să ne mustre și să ne contamineze.... *Pitagora* câștigase o probă de pugilat. *Platon* concurase la lupte în jocurile istmice și nemeice. *Sofocle* putea fi găsit în palestrele din Atena. *Euripide* și *Chrisippos* luaseră premii la concursurile din timpurile jocurilor sacre. Poetul *Timocreon din Rhodos* era un atlet faimos....și lista ar putea fi completată cu Tolstoi, Shaw, Giradoux.... Un mare număr de scriitori din literatura universală (începând de la Homer, continuând cu Hemingway, London, Vaillant, etc) s-au inspirat din sport, au scris despre victorii și eșecuri, speranțe și dezamăgiri, ceea ce ne dovedește în fond că ideea de a scrie „literatură sportivă” nu este chiar o absurditate și un act de extravaganță.... Un desen de epocă ni-l prezintă pe Goethe în plin avânt sportiv, patinând pe podul de pe Main; o gravură a vremii ni-l arată pe Byron luând lecții de box; Henry de Montherlant a jucat fotbal și a practicat atletismul. Astăzi, pentru a putea scrie despre sport se cere o cunoaștere temeinică dinăuntru și o participare din exterior a literaturii. Scriitorul, prin talentul său, oprește „clipa” victoriei, o face eternă cu ajutorul Cuvântului. Acest lucru îl simțim și în celebrele biografii (articole sau cărți) făcute de scriitorii sau conicarii sportivi. Se cuvine să o amintim aici pe Cella Delavrancea, care în „Alegoria patosului” o definește pe Nadia Comăneci astfel: „*Nadia zbură de pe dunga de 10 centimetri înălțată sus, deasupra pământului, desena în aer epure geometrice cu exactitate muzicală, izbutind cu grația ei patetică cele mai îndrăznețe expresii ale temerității*”, pentru care era răsplătită cu o „adevărată Niagară de aplauze”. Ion Chirilă ne prezintă în cartea sa

Pe de altă parte, profitând de extinderea culiselor vieții sportive și transformând spectacolul de stadion într-o metaforă a vieții cu întortocheate căi, unii autori moderni au abordat chiar *literatura polițistă cu subiect sportiv* (Conan Doyle, creatorul seriei lui Sherlock Holmes, face nu mai puțin de 150 de referințe la sport). O altă subcategorie ar fi *literatură sportivă pentru copii*. (Tudor Arghezi scrie *Sporturile copiilor*, o plachetă cu 10 catrene pentru cei mici).

Sportul nu are numai spectatori, ci și însoțitori activi, pasionați, care poartă diferite nume: *suporteri* în România sau *fans* în Anglia. Din momentul în care s-a constituit ca spectacol, sportul a început să semene tot mai mult cu *teatrul*. Deși cu acte (reprize) mai riguros respectate, sportul se caracterizează prin improvizație și neprevăzut. Camil Petrescu în eseuul său „Sportul și teatrul” aduce în discuție această paralelă între sport și teatru, concluzionând: „În sport totul e devenire. Nimeni nu poate prevedea nimic. Întâmplarea e unică. Ea nu se desfășoară după indicațiile unui text.” Chiar Shakespeare are un număr mare de piese de teatru în care nu neglijează sportul. Avem și actori care au făcut sport: Silviu Stănculescu a făcut atletism; Mircea Albulescu a fost alergător la proba de 110 metri garduri; Carmen Stănescu a făcut tir; Ștefan Tapalagă- floretă. El declara într-un interviu: „Sportul este un izvor din care actorii sorb apa vie care le dă nebănuite puteri pe scenă”. Așadar, teatrul cere rezistență, sănătate, efort continuu – la fel ca și sportul.

Nu putem să nu îl amintim în demersul nostru și pe poetul Adrian Păunescu, care a pătruns temerar și polemic în arena scrisului sportiv, semnând temporar rubrica „Cu și fără crampoane”. Pentru Păunescu, „sportul este superbul salt al omului împotriva lui însuși”. „Crâmpeie” de literatură sportivă se găsesc și în cronicile sportive scrise de Dan Deșliu, Radu Cosașu, Theodor Mazilu, Ion Chirilă, Nicolae Manolescu și mulți alții. Ei analizează. Disecă. Controversează. Sunt chirurghi și psihologi. Cronicile lor devin astfel adevărate capitole de literatură sportivă. Eroii noștri și-au găsit în talentul lor descrieri pe măsură. Istoria sporturilor s-a scris nu numai cu lancea de turnir, ci și cu pana. Element activ în sânul civilizației, sportul atrăgea în mod firesc atenția gânditorilor, a creatorilor, a oamenilor de litere.

Cele mai reușite opere literare inspirate de exercițiul fizic propun și o *etică a stadionului*. Ionel Teodoreanu îl numea „întâiul meu stadion, maidanul.....își are vocabularul său.” Tot despre stadion Giradoux afirma „Stadionul nu este numai luptă, mișcare, ci și poezie, poezia elanurilor pure și a sincerelor prietenii”. El este circul roman, arena în care te măsoară cu tine însuși și cu ceilalți.

La Delphi, *atletul și muzicianul* erau încununăți cu aceiași lauri. Și în ciuda autonomiei artelor, cucerită cu timpul, imnurile închinat lui Dionysos erau dansate și cântate de cor în versuri: muzică, dans și poezie laolaltă. Legende și Eroii există deopotrivă în sport și literatură..... trebuie doar să îi descoperim..... Fuziunea artelor e un dat.



Muzică

Sursa: www.hobbies.com

Muzica, artă consacrată de-a lungul secolelor, este prezentă și ea în sport. Unuia dintre primii recordmani mondiali la săritura cu prăjina, norvegianul Charles Hoff, îi

plăcea să sară în acordurile fanfarei militare! Boxerii cubanezi, rugby-știi americani și înotătorii australieni preferă să se antreneze pe muzică de jazz, din nevoia de a activa energiile psihice și fizice, iar exercițiile gimnaștilor și patinatorilor au ca parte inseparabilă acordurile muzicale.

Este potrivit aici să menționăm un lucru, prilej de mândrie națională pentru români. Creații muzicale memorabile, precum „Rapsodiile române”, „Ciocârlia” sau „Sania cu zurgălăi” au răsunat adesea, pe multe meridiane ale globului, cu prilejul Campionatelor Mondiale, Europene sau Jocurilor Olimpice, la întrecerile de gimnastică sau patinaj artistic.

Cinematografie

Cea mai tânără dintre arte, cinematografia, a fost îmbogățită prin paleta de valori sportive care i s-au dăruit, precum au făcut-o Johnny Weismuller, celebrul înotător medaliat la Jocurile Olimpice, la fel ca patinatoarea Sonja Henje, eroi neuitați ai multor filme cu subiect sportiv. Dacă mai adăugăm că mai multe filme sportive, precum „Rocky”, „Campionul”, „Cineva acolo sus mă iubește” (box), „Grand Prix” (automobilism), „Drumul spre victorie” (fotbal), „Viața sportivă” (rugby), au obținut numeroase premii internaționale, nu facem decât să recunoaștem că filmul sportiv nu este numai un simplu divertisment, ci probează o capacitate de investigație și putere de penetrație, explorând fenomenele societății moderne.⁴

S-a spus că sportul inclusiv poate fi considerat artă, a opta artă... H. Lenk a publicat chiar o lucrare cu titlul „A opta artă”, pledând pentru o înglobare a sportului printre arte. În aceeași ordine de idei, stabilind că din timpuri străvechi sportul a fost considerat „ca un fel de artă”, filosoful grec Nikos Nissiotis subliniază natura artistică a sportului. Vecinătate, ba chiar rudenie, există fără îndoială între arte.

Prin performanțele sale, SPORTUL prilejuiește așadar înnobilarea, aprofundarea și îmbogățirea uneia dintre marile sărbători ale lumii, ARTA.

BIBLIOGRAFIE:

- Aacken, Ernst, *Programmiert für 100 Lebensjahre*, Meyer & Meyer Verlag, Aachen, 1993
 Albert, A., *Istoria presei*, Institutul European, Iași, 2002
 Albu, V., *Istoria educației fizice și a sportului*, Ed. Ex Ponto, Constanța, 1996
 Aries, Phillipe, Georges Duby coordonatori, *Istoria vieții private* vol.IX, Ed. Meridiane, București, 1998, vol I-IX
 Aristotel, *Etica nicomahică*, Ed. Paideia, București, 2006
 Bănciulescu, Victor, *Sport și cultură*, Ed. Facla, Timișoara, 1983
 Bernard, M., *Encyclopedia Universalis*, Paris, PUF, 1989
 Nicoară, Toader, *Clio în orizontul mileniului trei*, Ed. Accent, Cluj-Napoca, 2003
 Iulian Vernescu, „Sportul și arta”, *Arena vâlceană*, 27.07.2010
 Emilia Grosu, Emilia, Petrehuș, Denisa, *Conceptele fundamentale ale științei sportului*, Ed. GMI, Cluj-Napoca, 2008

Publicarea acestui articol a fost finanțată prin Fondul de Dezvoltare al Universității Babeș-Bolyai 2021 (grant SEED 2021-2022)".

⁴ Idem. p. 56

RELIGIOUS ARTWORKS - A TREASURE OF NATIONAL AND EUROPEAN CULTURAL HERITAGE

Florentina TRIF

Museum Conservatory (Conservator IA), "Gavrilă Simion" Eco-Museum Research Institute Tulcea, Romania

Abstract: When we refer to religious objects of art, we must not lose sight of the pastoral function specific to religious heritage. It is extremely important that these goods be protected, preserved by the Church and beyond. At the same time, they must be valued. In this context, it was found that the Church over time, through numerous cultural and pastoral projects, has implemented a process of regeneration of these assets which, with proper planning of the necessary interventions, creates a long-term investment. This is due to the fact that it manages to activate resources in the territories and create new opportunities for economic and cultural development.

Keywords: national and European cultural heritage, religious heritage, religious art objects, preservation of religious cultural heritage, PRERICO (International Scientific Committee on Places of Religion and Ritual).

Introducere

Moștenirea parohiilor și eparhiilor și, în general, cea care se referă la arhitectură și artă pentru cult, a fost întotdeauna recunoscută ca factor identitar și capabilă să activeze relațiile chiar și cu diferite comunități – culturale, etnice și religioase. Din acest motiv, odată ce aceste active sunt puse în pericol (deoarece nu sunt conservate și întreținute în mod adecvat sau suferă distrugerii din cauza unor dezastre naturale), valoarea lor crește, iar precaritatea sau pierderea lor devin daune incalculabile atât pentru întreaga comunitate, cât și pentru întregul sector cultural și, de ce nu, economic.

1.1. Arta creștină - expresie a culturii europene

Dimensiunea istorică a culturii umane este mai importantă decât evenimentele și personalitățile, deoarece în opinia lui Radu Florescu „tot ceea ce face omul până în zilele noastre este un produs al istoriei și se explică prin antecedentele sale”. În acest sens, revenind la izvoarele, nu numai ale culturii creștine ci ale oricărei culturi, în general, omul prin memoria și imaginația sa este capabil, folosind sisteme de simboluri, să anticipeze, dar în egală măsură să și aștepte niște răspunsuri din partea contextului său natural, cultural și social¹. Mai târziu, dezvoltarea culturală (vorbind despre Europa din epoca modernă) a fost influențată de cele două mișcări antagonice - Reforma și Contrareforma. Acestea și-au găsit expresiile culturale și artistice atât în forme religioase cât și laice, emulația dintre cele două variante ale culturii europene fiind, în cele din urmă, benefică determinând o mai mare bogăție de forme culturale și stimulând totodată creativitatea². Însă, în ultimii ani, subiecte legate de protecția și punerea în valoare în mod special a

¹ Radu Florescu, *Istoria civilizației creștine*, București, Editura Oscar Print, 2000, pp. 5-7.

² *Ibidem*, p. 198.

patrimoniului cultural de interes religios devin din ce în ce mai importante în cadrul dezbaterilor publice, naționale și internaționale³.

În acest context „arta creștină are o capacitate proprie de a înțelege un aspect sau altul al mesajului [creștin] traducându-l în culori, forme, sunete care susțin intuiția privitorului” Arta și moștenirea culturală, în general, „iau un sens specific, în măsura în care sunt comandate pentru evanghelizare, cult și caritate”⁴.

Așadar, având în vedere funcția pastorală specifică a patrimoniului religios, acesta are nevoie de o concepție și management adecvat. Cu alte cuvinte, aceste bunuri, trebuie create, protejate, păstrate de către Biserică dar în același timp trebuie puse în valoare și redactate publicului larg, prin organizarea unor expoziții tematice itinerante, prin realizarea unor circuite turistice culturale, prin încheierea de parteneriate cu școlile etc.

Se cunoaște faptul că arta, ca și alte expresii ale culturii, în timpurile moderne a fost atinsă de secularism, care poate fi în esență definit ca „o formă de umanism caracterizată prin absența lui Dumnezeu și adesea în opoziție cu el”⁵.

Nu putem ignora modul în care arta contemporană, datorită aderenței sale la relativism și laicism, se dovedește adesea inadecvată pentru a exprima valorile creștine. Cu toate acestea, Biserica continuă, cu toate eforturile, dialogul cu oamenii de cultură – și în special cu artiștii, având certitudinea că există mult mai multe puncte comune decât cele care le despart: „Arta religioasă, de fapt, chiar și dincolo de expresiile sale cele mai tipic religioase, atunci când este autentică, are o afinitate intimă cu lumea culturală”⁶.

Necesitatea recunoașterii valorilor culturale religioase care decurge din interacțiunea între diferite culturi ale țărilor lumii, este promovată și de înființarea, la 7 martie 2017, la Paris (Charenton), a comitetului științific „*International Scientific Committee on Places of Religion and Ritual*”⁷ (PRERICO), ICOMOS fondat pentru a cerceta și a oferi suporturi specializate pentru cunoașterea și punerea în valoare a monumentelor istorice religioase, precum și a locurilor destinate serviciilor religioase (a ritualurilor sacre), incluzând în acestea chiar și acele zone de interes global în care contribuția intangibilă este deosebit de importantă.

Așadar, Comitetul științific ICOMOS (PRERICO) a fost înființat în mod oficial pentru cercetarea și oferirea unor soluții specializate în ocrotirea monumentelor istorice religioase precum și a ritualurilor lor, inclusiv al tuturor religiilor mondiale (tradițiilor și credințelor locale), protejarea patrimoniului religios devenind un deziderat semnificativ la nivel mondial.

În aceeași perioadă, a avut loc prima conferință internațională „Conoscere, conservare, valorizzare, Il patrimonio culturale religioso”⁸ organizată de către scriitori și

³ <http://www.institutoeuroarabo.it/il-patrimonio-culturale-di>, Il patrimonio culturale di interesse religioso. Definizioni e...accesat pe 21.V.2021.

⁴ http://www.vatican.va/roman_curia_pontifical_commissions/pcchc/documents/rc_com_pcchc_20060328_patrimonio_chiesa_it.html, accesat pe 22.III.2019.

⁵ Fiorillo Mario, „Verso il patrimonio culturale di un'Europa unita”, în *Astrid*, nr. 4/2011.

⁶ Zecchi Stefano, *Il brutto e il bello nella vita, nella politica, nell'arte*, Milano, Editore Momdadori, 1995, p. 145.

⁷ <https://whc.unesco.org/religious-sacred-heritage>, accesat pe 26.VI.2021.

⁸ A cunoaște, a conserva, a valoriza patrimoniul cultural religios.

ale cărei rezultate au fost publicate în lucrarea omonimă în trei volume publicate în octombrie același an la Roma și prezentate la Florența la Academia de Arte de Desen în decembrie 2017 de Franco Cardini, Francesco Gurrieri, Cristina Acidini și Carlo Francini.

1.1.1 Ce numim „bun cultural” în sfera religioasă?

Bunurile culturale sunt integrate, tot mai mult, în conexiune directă cu ambientul, cu un anumit cadru istoric și în relație cu anumiți parametri socio-economici dintr-o perioadă de timp bine precizată. În același timp, ele sunt specifice unui anume „humus cultural”⁹. Termenul de moștenire culturală de interes religios este cea mai potrivită expresie adoptată recent pentru identificarea acestui gen de bunuri.

Principala etapă a evoluției artelor reprezentative pentru confecționarea obiectelor de cult este marcată de momentul istoric în care are loc oferirea libertății de cult creștinismului din Imperiul Roman, prin edictul de la Milan din anul 313 emis de către Sfântul Împărat Constantin cel Mare, care a decis prin programul său edilitar eclesiastic – ce s-a concretizat într-o adevărată „geografie a sacralului” – o creștere semnificativă a obiectelor dedicate acestui sector și o optimizare importantă a compozițiilor și tehnicilor de prelucrare¹⁰. Înflorirea producerii obiectelor de cult liturgice a dus și la dezvoltarea unor opere de artă dar și la înflorirea unor meșteșuguri precum bunurile textile (ex. veșminte, sf. Epitafe), broderii, orfevrării¹¹

Răspunsul la întrebarea referitoare la sensul bunului cultural pentru Biserică nu înseamnă doar a privi în sine și, prin urmare, a gândi la o definiție strâns legată de perimetrul unui teritoriu național, ci implică, în mod necesar, o muncă intensă de cercetare și reflecție la nivel internațional, capabilă să clarifice conținutul, nu numai în diferitele legislații, dar mai ales în diferitele culturi religioase, ai termenilor de „moștenire religioasă” și „moștenire culturală”. Ceea ce considerăm a fi evident sunt numeroasele cercetări efectuate în ultimii ani în Occident și în Est¹².

În realitate, nu este posibil să se dea o definiție generalizată conceptului de „moștenire” și „bun cultural”, iar acest lucru este demonstrat tocmai de abordările și paradigmele diversificate ale referinței metodologice și operaționale, și că nu este posibil să se generalizeze sau să se limiteze în cadrul unei legi internaționale valabile pentru toți.

În acest sens, istoria ne-a învățat de-a lungul vremii, că nenumăratele culturi ale statelor lumii se caracterizează prin sisteme de valori diversificate și tradiții antropologice, precum și prin metode eterogene de protecție și punere în valoare a patrimoniului cultural religios¹³.

Acest lucru este demonstrat de siturile de restaurare ale complexelor de interes religios observate în diferite contexte geografice și culturale ale lumii. Cu toate acestea,

⁹ Ioan Opreș, *Istoria muzeelor din România*, București, Editura Museion, 1994, p. 8.

¹⁰ Dionisie Dumitru Constantin, *Frumusețea liturgică ortodoxă - icoană a frumuseții cerești. Istoria, arta confecționării și semnificațiile teologice - simbolice ale obiectelor de cult*, teză de doctorat, Iași, 2019, p. 4.

¹¹ *Ibidem*, p. 5.

¹² Manzi Andreotti, „Il paesaggio massimo bene della cultura europea”, în *Beni culturali e territorio*, Manzi (a cura di), Roma, Editura Società Geografica Italiana, 2003, p. 137.

¹³ Olimpia Niglio, „Il patrimonio culturale di interesse religioso. Definizioni e riflessioni”, în *Dialoghi Mediterranei*, Periodico bimestrale dell'Istituto Euroarabo di Mazara del Vallo, 2018, pp. 25-27.

în acest studiu specific, prin restrângerea sectorului cultural de referință, ne vom limita la oferirea unor clarificări mai ales pentru ceea ce se înțelege în cultura religioasă și a dreptului canonic al termenului de „bun cultural”¹⁴.

Până în prezent, noțiunea de proprietate culturală de interes religios nu găsește referințe clare, cu excepția dispozițiilor referitoare la lucrări de interes istoric și artistic. Din codul Italian din 1917 [Can. 1497 CIC din 1917] aflăm: „Dicuntur sacra, quaker consecratione vel benedictione ad divinum cultum destin sunt; pretiosa, quibus notabilis valor sit, artis vel historiae vel materiae causa” [Se spune că lucrurile destinate închinării divine, prin dăruire sau binecuvântare, sunt sacre, prețioase; acele lucruri cărora li se atribuie o valoare artistică, istorică sau materială considerabilă]. De asemenea, numai în codul din 1983 [Can. 1283 CIC din 1983], cu referire la titlul II privind administrarea activelor, se prevede: „Înainte ca administratorii să-și înceapă misiunea: [...] Cecil Bories este realizat cu atenție un inventar detaliat, pe care trebuie să îl semneze, cu privire la bunuri imobiliare, atât bunuri personale valoroase, cât și, la bunurile culturale, și alte lucruri, cu descrierea lor”¹⁵.

Noțiunea de bun cultural religios se referă la un amestec vast de mărturii eterogene, într-o anumită măsură această noțiune incluzând și biserici declarate monumente istorice. Aceste bunuri aparținând sferei religioase, îndeplinesc o funcție duală: ele reprezintă fie o mărturie a artei, fie sunt obiecte de cult funcționale în cadrul vieții religioase.

CONCLUZII

Se poate afirma că de la sfârșitul secolului al XX-lea statele membre ale UE au început o importantă cercetare internațională cu scopul de a identifica cea mai bună metodologie privind gestionarea, protejarea și punerea în valoare și a patrimoniului de interes religios, fiind bine știut că multe active culturale (atât mobile, cât și imobile) la nivel european sunt de factură religioasă.

De fapt, este evidențiată nevoia, din ce în ce mai mult, a unei discuții fructuoase și constructive pe această temă la nivel internațional, nu pentru a omologa acțiunile ce urmează a fi întreprinse, ci mai degrabă pentru a cunoaște și evalua ceea ce a fost propus și în alte domenii culturale pentru conservarea și valorificarea patrimoniului de factură religioasă și pe baza acestor cunoștințe și bune practici, să se dea viață programelor și proiectelor concrete de management și valorificare în ceea ce privește cultul și obiectele respective. Pentru a atinge acest scop, dialogul dintre lumea ecleziastică și cea laică este necesar să fie bazată, mai ales în sfera occidentală, pe un dialog ce trebuie structurat astfel încât, să analizeze perspective noi și interesante, fără a renunța la valorile fondatoare proprii acestui patrimoniu cultural extraordinar, atât material, cât și intangibil.

Bibliografie

¹⁴ *Ibidem*, p. 231.

¹⁵ Consiliul de la Niceea II (787), „Definiție”, în *Conciliorum Oecumenicorum Decreta*, Bologna, 1973, pp. 131-136.

Andreotti, Manzi „Il paesaggio massimo bene della cultura europea”, în *Beni culturali e territorio*, Manzi (a cura di), Roma, Editura Società Geografica Italiana, 2003;

Constantin, Dionisie Dumitru, *Frumusețea liturgică ortodoxă - icoană a frumuseții cerești. Istoria, arta confecționării și semnificațiile teologico - simbolice ale obiectelor de cult*, teză de doctorat, Iași, 2019;

Florescu, Radu, *Istoria civilizației creștine*, București, Editura Oscar Print, 2000;

Opriș, Ioan, *Istoria muzeelor din România*, București, Editura Museion, 1994;

Niglio, Olimpia, „Il patrimonio culturale di interesse religioso. Definizioni e riflessioni”, în *Dialoghi Mediterranei*, Periodico bimestrale dell'Istituto Euroarabo di Mazara del Vallo, 2018;

Mario, Fiorillo, „Verso il patrimonio culturale di un'Europa unita”, în *Astrid*, nr. 4/2011

Stefano, Zecchi, *Il brutto e il bello nella vita, nella politica, nell'arte*, Milano, Editore Momdadori, 1995

Consiliul de la Niceea II (787), „Definiție”, în *Conciliorum Oecumenicorum Decreta*, Bologna, 1973;

<http://www.institutoeuroarabo.it/il-patrimonio-culturale-di>, Il patrimonio culturale di interesse religioso. Definizioni e..

<https://whc.unesco.org/religious-sacred-heritage>;

http://www.vatican.va/roman_curia_pontifical_commissions/pcchc/documents/rc_com_pcchc_20060328_patrimonio_chiesa_it.html;

PHONETICS AND PHONOLOGY – DISCIPLINES OF LINGUISTICS

Mihaela HRIBAN,
Lecturer PhD., „Vasile Alecsandri” University of Bacău

Abstract: Phonetics and phonology are considered as branches of linguistics. Their main domain is revealed by the manner in which the sounds are produced, sent and received by the addressee. Unlike phonetics, phonology is also a discipline of linguistics that deals with the sounds of a language from the perspective of their functional value, establishing the characteristics of different variants (d.e. functional phonetics) and the systems of phonemes specific to a certain idiom.

Keywords: phonetics, phonology, phonemes, sounds, accent, inflection.

I. Ierarhizări ale foneticii

Fonetica este o ramură a lingvisticii care se ocupă cu studiul producerii, transmiterii, audiției, evoluției sunetelor și structurii acustice specifice limbajului articulat. Fonetica este de mai multe tipuri, și anume:

- *Fonetica generală* este cea care studiază sunetele în general, fără să se oprească la o anumită limbă.
- *Fonetica descriptivă (statică)* reprezintă o ramură a foneticii care se ocupă cu descrierea și clasificarea sunetelor vorbirii în general vorbind sau ale unei anumite limbi într-o perioadă determinată.
- *Fonetica istorică (sau evolutivă)* este o ramură a foneticii care studiază sunetele unei limbi sau ale unui grup de limbi înrudite în dezvoltarea lor, încercând să stabilească legile după care au loc modificările fonetice.
- *Fonetica experimentală (instrumentală)* este o ramură a foneticii care studiază sunetele articulate cu ajutorul unor aparate speciale și al unor mijloace tehnice.
- *Fonetica sintactică* vizează studiul modificărilor fonetice suferite de un cuvânt sub influența cuvintelor învecinate cu care se găsește în relații sintactice.
- *Fonetica funcțională (fonologia)* studiază sunetele ținând cont de valoarea lor funcțională. Astfel, se vor stabili sistemele de foneme ale unei limbi sau ale unei ramificații teritoriale specifice acesteia.
- De asemenea, cercetătorii abordează conceptul de „ortografie fonetică” ce implică scrierea cuvintelor după cum se pronunță¹.

II. Bazele constituirii fonologiei

a. Concepții ale Școlilor structuraliste europene de lingvistică

Studiul atent și meticulos asupra aspectelor ce implică și domeniul foneticii și al fonologiei este atribuit reprezentanților Școlii lingvistice de la Praga. Ideile acestor cercetători sunt evidențiate în cele opt volume ale publicației, între 1929-1938, „Travaux de Cercle Linguistique de Praga”. Reprezentanții Școlii de la Praga sunt convinși de faptul că nu este posibilă o separare a conceptului „sincronie”, de opusul acestuia, și anume: „diacronie”. În

¹ În acest sens, să se vadă *Dicționarul explicativ al limbii române (DEX)*, Ediția a II-a, Editura „Univers Enciclopedic”, București, 1997, s.v. *fonetică*.

accepția acestor lingviști, „descrierea sincronică nu poate elimina noțiunea de evoluție, care apare sub forma elementelor stilistice simțite ca arhaisme sau a unor forme mai mult sau mai puțin productive”². Lingviștii din cadrul Școlii de lingvistică de la Praga sunt de părere că aspectele sincronice ale unei limbi se îmbină cu cele diacronice. Aceasta reprezintă una dintre tezele susținute de reprezentanții Școlii lingvistice de la Praga. O altă opinie pe care o formulează lingviștii praghezi constă într-o distincție corectă între sunet și fonem, în calitate de echivalentul funcțional al sunetului. În accepția cercetătorilor praghezi, fonologia sincronică are următoarele trăsături:

- a.** caracterizarea sistemului fonologic, prin stabilirea repertoriului de foneme și a specificării relațiilor lor;
- b.** determinarea combinațiilor fonemelor realizate în raport cu combinațiile posibile;
- c.** evidențierea gradului de utilizare și a densității realizării fonemelor și a combinațiilor lor, adică ceea ce ar presupune: încărcătura lor funcțională;
- d.** evidențierea folosirii morfologice a diferențelor fonologice. Pentru prima dată, lingviștii din cadrul Școlii de la Praga pun în discuție conceptele: „morfo-fonologie” și „fono-morfologie”, punând accentul pe ultimul concept: „fono-morfologie”.

În cercetările lor asupra limbii, lingviștii praghezi au adus în prim-plan un număr de aspecte lingvistice, care vizează legătura lingvisticii cu alte discipline: psihologia, filosofia, poetica, teoria și critica literară etc., dar trebuie consemnat faptul că cea mai mare responsabilitate a lingviștilor praghezi este aceea care implică studiul fonologiei. Astfel, Școala de la Praga devine aceeași cu Școala fonologică de la Praga. În lucrările Cercului de la Praga s-a solicitat diferențierea foneticii de fonologie; fonetica studiind caracteristicile fiziologice și acustice ale sunetelor, iar fonologia punând accentul pe funcția lor diferențială, cea dată de relațiile din sistemul limbii. În cadrul Cercului de la Praga s-au pus bazele fonologiei descriptive și istorice.

Printre lingviștii care au adus contribuții importante teoriei fonologice, îl evidențiem pe *Nikolaj Seergheevici Trubetzkoy* (1890-1938), profesor la Universitatea din Viena, între 1922-1938. În cariera sa lingvistică, N. S. Trubetzkoy pleacă de la distincția saussuriană limbă vs vorbire, pe care o transpune în studiul sunetelor deosebind, astfel, sunetele concrete din vorbire, de sunetele din limbă, adică de ceea ce poartă numele: „foneme”. N. S. Trubetzkoy acordă o mare atenție opozițiilor și relațiilor fonologice. Lingvistul utilizează metoda substituției, ce constă în înlocuirea primei consoane în cuvinte precum: „[f]ată”, „[p]ată” și „[v]ată”. El numește pertinente sau distinctive diferențele de sunete utilizate și non-pertinente, acele sunete, care nu realizează o diferență de sens. De exemplu, o trăsătură pertinentă în limba română o constituie caracterul surd sau sonor al consoanelor, deoarece comutarea lui [v] cu [f] poate duce la diferențieri semantice. Concepția lui N. S. Trubetzkoy despre limbă este formulată în *Grundzüge der Phonologie*, lucrare care a fost tradusă în limba franceză în 1949 și care este cunoscută drept: *Principes de phonologie*.³ Sistemul fonologic, pe care l-a propus N. S. Trubetzkoy, este continuat de *Roman Jakobson* și de *André Martinet*.

² Constantin Frâncu, *Curențe și tendințe în lingvistica secolului nostru*, Ediția a II-a revăzută și adăugită, Editura „Casa Editorială Demiurg”, Iași, 1999, p. 46.

³ Idem, *Curențe...*, op. cit., p. 49.

Din cadrul orientărilor europene structuraliste de lingvistică, unul dintre reprezentanții Școlii lingvistice de la Praga este *Roman Jakobson*. Acesta a căutat să determine legile generale ale structurii unui sistem lingvistic, studiind limba copiilor și a afazicilor de diferite naționalități. Stabilind un număr de 12 opoziții binare de valabilitate universală, *R. Jakobson* a arătat că, din aceste opoziții, fiecare limbă face o alegere, compunându-și propriile sale foneme. Pentru fiecare limbă, inventarul fonemelor și definirea lor rezultă dintr-un tablou cu 12 opoziții binare și cu lista fonemelor: fiecărui fonem îi corespunde o coloană de 12 cazuri (un caz pentru fiecare opoziție), iar, în fiecare caz, se folosesc semnele (+) sau (–) pentru a marca prezența sau absența trăsăturii respective sau „zero” dacă opoziția nu este convenabilă. Trăsăturile inerente, care rezultă din analiza calității *acustice* și *articulatorii*, sunt clasificate în două grupe: *trăsături ale sonorității* (care țin de percepția sunetelor) și *trăsături ale tonalității* (care țin de înălțimea muzicală a acestora).

Acestea sunt următoarele:

I. Trăsături ale sonorității:

1. vocalic/non-vocalic;
2. consonantic/non-consonantic;
3. nazal/oral;
4. dens/difuz;
5. continuu/întrerupt;
6. strident/non-strident;
7. glotal/non-glotal;
8. surd/sonor;
9. tensiv/non-tensiv.

II. Trăsături ale tonalității:

10. grav/acut;
11. coborâre/non-coborâre;
12. prelungit/non-prelungit.

Un alt reprezentant al Școlii de la Praga este *André Martinet*. Acesta dezvoltă ideile cuprinse în tezele Cercului de la Praga în trei direcții principale: *fonologia generală* și *descriptivă*, *fonologia diacronică* și *teoria dublei articulații*.

Prima articulare este aceea a *monemelor* – cuvinte, morfeme, desinențe, construcții sintactice minimale – în care se divizează un lanț sonor în unități cu semnificație.

A doua articulație implică numai planul expresiei și se referă la modul în care miile de semnificanți diferiți ai monemelor sunt formați cu ajutorul unui inventar de câteva zeci de foneme. Așadar, a II-a articulare este aceea a *fonemelor*, datorită căreia se creează cea mai mare economie în limbă.

O nouă direcție structuralistă a apărut în Europa și este cunoscută sub numele de *Școala lingvistică de la Copenhaga* sau *Cercul lingvistic de la Copenhaga*. Întemeietorii lui sunt danezii: *Wiggo Brøndal* (1887-1942), *Louis Hjelmslev*, *H. Uldall*.

Cel mai de seamă reprezentant al Școlii de la Copenhaga este *Louis Hjelmslev* (1899-1965). Acesta este autorul teoriei limbii, numită *glosematica*, care a inspirat un număr mare de semioticieni.

Lingvistul susține o teorie conform căreia între morfologie și sintaxă nu există granițe:

„Raporturile sintagmatice domină la fel morfologia cași sintaxa propriu-zisă. Dintr-un anumit punct de vedere, toate raporturile gramaticale sunt raporturi tranzitive, orice morfologie este sintaxă. Orice sintaxă este morfologie”⁴.

Louis Hjelmslev împarte unitățile lingvistice în trei categorii:

- a. fonemele;
- b. semantemele și morfemele;
- c. cuvintele.

Acesta nu adaugă a patra categorie, care să cuprindă „propoziția” sau „frază”, deoarece cele două menționate i se par greu de definit.

În conformitate cu orice studiu de o asemenea anvergură, au fost aduse și reproșuri adeptilor teoriei glosematice⁵, care privesc limba în mod abstract, formal, neținând seama de „substanța” acesteia, deși tocmai prin substanța fonică și semantică, limba își poate realiza funcția sa de comunicare. S-a susținut faptul că *glosematica* nu diferențiază limba ca fenomen social, de alte sisteme semiotice, că neglijează diferențele dintre limbi și compartimentele limbii. Este necesar să subliniem faptul că autorii glosematicii nu și-au stabilit ca obiectiv să analizeze specificul fenomenului lingvistic. Așadar, teoria acestora nu se dovedește aplicabilă în cercetarea lingvistică.

H. J. Uldall și *Louis Hjelmslev* și-au propus să realizeze o metodă de studiere a sistemelor semiotice sub aspectul relațiilor dintre semne. Prin urmare, aceștia cercetează în limbănu ceea ce are ea ca fenomen specific, ci ceea ce are limba în comun cu alte coduri. Creatorii glosematicii iau în considerare în studiul lor, cercetarea limbii ca formă pură, aspect promovat de părintele lingvisticii, și anume: Ferdinand de Saussure. Glosematicienii sunt destul de consecvenți ideilor lor, considerând „limba ca un sistem de relații interne, în calitate de obiect în sine” (vezi *infra* – glosematica).

Un astfel de mod de a percepe limba nu este folositor studiului limbilor concrete, atât timp cât o limbă nu poate fi redusă la un cod. S-a arătat că principiul unitar de analiză a relațiilor dintre limbi poate deveni un bun „suport” în vederea unei clasificări tipologice și riguroase din punctul de vedere științific al limbilor, comparativ cu cele elaborate actualmente.

Totodată, studiul cantitativ și formal al limbii desfășurat de glosematicieni poate fi aplicabil în afara lingvisticii, în conceperea limbilor intermediare pentru dispozitivele de tradus și, de asemenea, în elaborarea limbilor abstracte, universale, decare are nevoie cibernetica pentru dispozitivele informaționale.

Așadar, în măsura în care în cadrul glosematicii este luat în analiză un singur aspect al limbii, iar aplicarea rezultatelor obținute din cercetare devine limitată și unidirecțională, glosematica nu mai poate fi considerată o teorie a limbii și, cu atât mai puțin, unica teorie lingvistică științifică, în conformitate cu opiniile unora dintre susținătorii ei” (vezi *supra* – opiniile lingviștilor din cadrul Școlii de lingvistică de la Copenhaga.).

⁴ Idem, *Curentele...*, op. cit., p. 59.

⁵ *Glosemática* reprezintă o „ramură a lingvisticii structuraliste care aplică teoria pozitivismului logic, considerând limba ca un sistem de relații interne, ca obiect în sine”.

< din fr. glossématique, cf. engl. glossematics, germ. Glossematik.

Să se vadă: <https://dexonline.ro/definitie/glosematic%C4%83> (consultat pe 25 februarie 2022, ora: 9.57).

b. Concepții ale reprezentanților Școlii descriptive americane de lingvistică în ceea ce privește fonetica și fonologia

Putem consemna faptul că lingviștii din cadrul Școlii descriptive americane de lingvistică au fost preocupați de studiul foneticii și al fonologiei. În acest sens, putem menționa preocuparea lui Eduard Sapir, reprezentantul direcției mentaliste în lingvistica americană, care în 1921 a elaborat lucrarea *Language. An Introduction to the Study of Speech*, preocupându-se, astfel, de studiul limbilor indigene nord-americane⁶. Eduard Sapir afirmă că lucrarea sa *Language...* reprezintă atât un studiu al limbii și al culturii, cât și al relațiilor și al influențelor care se stabilesc în comunitățile umane. La polul opus direcției mentaliste în lingvistica americană, este *Leonard Bloomfield*, în calitate de reprezentant al direcției mecaniciste în lingvistica americană. Lucrarea reprezentativă a lui Leonard Bloomfield⁷ se numește *Language* și a apărut în 1933, constituind una dintre cele mai importante lucrări în lingvistica generală (cu atât mai mult în lingvistica descriptivistă americană) și o capodoperă în domeniu. Bloomfield admite faptul că sensul nu poate fi ignorat în totalitate de lingviști, iar scopul lingvisticii este acela de a studia legătura unor anumite sunete, cu anumite sensuri. Referitor la sunet, Bloomfield aduce în prim-plan trăsături nedistinctive și distinctive ale sunetului, ultimele sunt corelate cu sensul și au un rol important în procesul de comunicare. Lingvistul american definește fonemul ca un fascicul de trăsături distinctive. În mod asemănător lui Ferdinand de Saussure, Leonard Bloomfield evidențiază în lucrarea sa *Language* (1933) faptul că, din perspectiva funcției în limbă, devin importante nu trăsăturile pozitive ale fonemelor, ci diferențele dintre acestea⁸.

Deși lingviștii din cadrul Școlii descriptive americane nu au luat în considerare studiul atent al factorului sens în analiza limbii, s-a constatat că cercetătorii americani au obținut rezultate constructive în descrierea sincronică a elementelor componente din fonologie și din morfologie.

III. Câteva aspecte ce implică modul de percepere a sistemului fonetic românesc

Luând în considerare modelul european⁹ de interpretare a sunetelor, pe care l-au descris atât Roman Jakobson, și anume: clasificarea sunetelor din perspectiva *trăsăturilor sonorității* (care țin de percepția sunetelor) și din cea a *trăsăturilor tonalității* (care țin de înălțimea muzicală a acestora), cât și opiniile formulate de Ferdinand de Saussure în lucrarea sa *Curs de lingvistică generală* (1916) și foneticienii români au clasificat consoanele după locul de articulare, după modul de articulare, după gradul de sonoritate și după cantitatea de zgomot, iar vocalele, în limba română, sunt ierarhizate: după locul de articulare, după gradul de deschidere, după caracterul rotunjit și după caracterul palatal/nonpalatal al acestora.

În opinia lui Ferdinand de Saussure, „clasificarea sunetelor limbii după gradul de deschidere a cavității bucale duce la distingerea a șapte categorii: - 0, 1, 2, 3, 4, 5, 6 -, căroră

⁶ https://ro.wikipedia.org/wiki/Edward_Sapir (consultat, 1 martie 2022, ora: 17.53).

⁷ <https://biography.yourdictionary.com/leonard-bloomfield> (consultat, 25 februarie 2022, ora: 18.00) și https://en.wikipedia.org/wiki/Leonard_Bloomfield (consultat, 25 februarie 2022, ora: 19.30).

⁸ Leonard Bloomfield, *Language*, Londra, 1933, p. 128.

⁹ Să se vadă *Școala lingvistică de la Praga*, și anume: opinia lui Roman Jakobson ce implică: clasificarea sunetelor din prisma celor două tipologii ale acestora: sonoritatea și tonalitatea.

(simplificând lucrurile) le corespund în ordine: 0 – oclusivele, 1 – fricativele, 2 – nazalele, 3 – lichidele, 4 – vocalele închise, 5 – vocalele medii, 6 – vocalele deschise”¹⁰.

Fonetica și fonologia, în general vorbind, sunt discipline dificile, ce necesită un timp îndelungat în procesul de înțelegere și de receptare a informației. Ele sunt considerate disciplinele lingvisticii, alături de alte discipline: morfologia, sintaxa, lexicologia, lexicografia, semantica, stilistica, pragmatica, dialectologia ș.a.m.d.

Pentru înțelegerea foneticii și a fonologiei, se solicită un studiu temeinic în formarea unor abilități de lucru cu fenomenele fonetice (diftongi, triftongi, vocale în hiat, digrafuri, trigrafuri, valori ale unor sunete: d.e. *valorile lui [i]* etc.) și cu realizarea analizei fonetice descriptive a unui cuvânt, toate acestea fiind necesare atât reprezentanților nivelurilor de învățământ primar, gimnazial, liceal, cât și studenților filologi și celor interesați în descoperirea tainelor acestor discipline destul de rigide: fonetica și fonologia.

BIBLIOGRAFIE:

Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti”, *Dicționarul explicativ al limbii române (DEX)*, Ediția a II-a, Editura „Univers Enciclopedic”, București, 1997.
 Frâncu, Constantin, *Curenți și tendințe în lingvistica secolului nostru*, Ediția a II-a revăzută și adăugită, Editura „Casa Editorială Demiurg”, Iași, 1999.
 Bloomfield, Leonard, *Language*, Londra, 1933
 Iordan, Iorgu; Robu, Vladimir, *Limba română contemporană (LRC)*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1978
 Saussure de Ferdinand, *Curs de lingvistică generală*, Traducere și cuvânt-înainte de Irina Izverna Tarabac, Editura „Polirom”, Iași, 1998.

WEBOGRAFIE:

<https://gorjeanul.ro/eseu-teoria-lui-ferdinand-de-saussure-intre-explicatie-si-interpretare-i/> (consultat, 24 martie 2022, ora: 22.30)
<https://dexonline.ro/definitie/glosematic%C4%83> (consultat pe 25 februarie 2022, ora: 9.57)
https://ro.wikipedia.org/wiki/Edward_Sapir (consultat, 1 martie 2022, ora: 17.53)
<https://biography.yourdictionary.com/leonard-bloomfield> (consultat, 25 februarie 2022, ora: 18.00)
https://en.wikipedia.org/wiki/Leonard_Bloomfield (consultat, 25 februarie 2022, ora: 19.30).

¹⁰ Iorgu Iordan, Vladimir Robu, *Limba română contemporană (LRC)*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1978, p. 102.

ÎNCETAREA DE DREPT A CONTRACTULUI INDIVIDUAL DE MUNCĂ INSTITUȚIE FUNDAMENTALĂ A DREPTULUI MUNCII.

Ioan MICLE

Lecturer PhD., „Aurel Vlaicu” University of Arad

Abstract: Labor law, doctrine and jurisprudence use different terms to designate the ways in which the termination of a legal employment relationship takes place.

Thus, the Romanian legislator, in Chapter V of the Labor Code, uses the notion of termination of the employment contract. On the one hand, the notion designates the legal end of the employment contract, regardless of the grounds and the ways in which the legal employment relationship is terminated, in a broad sense. extinguishing the legal employment relationship. Labor law refers to the phrase "termination of employment" which qualifies as a generic term for all situations that end a legal employment relationship.

The Labor Code stipulates the modalities of termination of the individual employment contract. The termination of the individual employment contract may have the right, by agreement of the parties and as a result of the unilateral will of one of the parties. . two such ways of terminating legal employment are regulated. From the contents of the respective legal texts, it results that, in all these hypotheses, the termination of the employment contract is achieved by a legal act. This legal act can be, a unilateral manifestation of will, initiative of one of the parties (employee or employer), or through a bilateral manifestation of will, (as a result of the agreement of the parties). one of the parts of the legal employment relationship.

The termination of the legal employment relationship requires the establishment of the reasons that lead to it, the knowledge of the cases and the ways to end this relationship and the fulfillment of certain conditions. In their absence, the termination of the employment contract will not take effect. There is only one exception, namely: when the legal employment relationship terminates by law, ie in circumstances that do not depend on the will of the parties.

The hypotheses provided by the labor legislation, in which the termination of the employment contract may take place, in the ways and for the reasons established by law, form the cases of termination of the employment contract. However, in addition to the stability of the ways, the reasons and the cases of termination of the employment contract, the labor legislation provides certain conditions, both in substance and in form. These procedural conditions must to justify, to validate the termination of the employment contract, as a legal act.

Keywords; individual employment contract, termination of contract, employee, employment, employment relationships.

1.1 Încetarea de drept a contractului individual de muncă

Încetarea de drept a contractului individual de muncă este o modalitate de a pune capăt unui raport juridic de muncă independent de voința părților contractante. Intervenția părților nu are nici un efect deoarece încetarea contractului se face prin efectul legii, făcând imposibilă producerea efectelor contractului¹.

Actualul Cod al Muncii reglementează cazurile de încetare de drept a contractului individual de muncă în articolele 50 lit. h), art. 56 și art. 80 alin. (3).

¹ Romulus Gidro, *op. cit.*, p. 124

Fiind o modalitate juridică nouă în legislația muncii din România, încetarea de drept a contractului individual de muncă este reglementată de dispozițiile art. 56 din Codul Muncii al României, modificat și completat ulterior. O modalitate de încetare a contractului este la data decesului salariatului. În această situație în mod normal contractul de muncă nu mai poate continua iar opoziția angajatorului nu are nici un temei. Urmașii angajatului au dreptul de a primi ultimul salariu ce urma să-l primească angajatul și alte drepturi patrimoniale ce nu au fost ridicate de acesta. În condițiile în care nu este identificat cadavru persoanei și există o hotărâre judecătorească de declarare a morții rămase irevocabile a sau a punerii sub interdicție a salariatului contractul de muncă încetează de drept .La data la care angajatul i se comunică decizia de pensionare pentru limită de vârstă, pensionare anticipată, pensionare anticipată parțială sau pensionare pentru invaliditate a salariatului, contractul încetează de drept. În situația în care se încheie contractul de muncă între angajat și angajator ,iar ulterior se constată nulitatea absolută a contractului, contractul încetează de drept. În cazul nulității contractul poate înceta de la data la care nulitatea a fost constatată prin acordul părților sau prin hotărâre judecătorească definitivă. Dacă un angajat este condamnat la executarea unei pedepse privative de libertate, contractul încetează de drept de la data rămânării definitive a hotărârii judecătorești;

În situația în care angajatorul pentru funcționare are nevoie de avizelor, autorizațiilor sau atestărilor necesare pentru exercitarea profesiei; iar acestea sunt retrase de către autoritățile sau organismele competente, iar unitatea se închide contractele de muncă încetează de drept .Dacă instanța de judecată pronunță o hotărâre definitivă ca măsură de siguranță sau pedeapsă complementară a interzicerii exercitării unei profesii sau a unei funcții contractul încetează de drept .În condițiile în care contractul de muncă se încheie pe o perioadă determinată la data expirării termenului contractului individual de muncă încheiat,dacă acesta nu se prelungește cu acordul părților.

Pot fi angajați în baza contractului de muncă și salariaților cu vârsta cuprinsă între 15-16 ani,doar cu acordului părinților sau a reprezentanților legali. În cazul retragerii acordului părinților sau a reprezentanților legali contractul încetează de drept.

În doctrină este evidențiată și o anomalie legislativă conform căreia forța majoră este consacrată ca motiv legal de suspendare de drept a contractului individual de muncă . În Codul Muncii nu figurează între cazurile de încetare de drept a unui astfel de act juridic. Se face propunerea de a se completa dispozițiile art. 56 Codul Muncii cu menționarea forței majore ca un caz distinct de încetare de drept².

În legislația autohtonă se găsesc și alte cazuri de încetare de drept a contractului individual de muncă, cum ar fi:

² Ion Traian Ștefănescu, Șerban Beligrădeanu, *Interesul și sfera de aplicare a noțiunilor de forță majoră și caz fortuit în dreptul muncii*, Revista Dreptul, nr. 6/2008

-contractele de muncă ale administratorilor, conform Ordonanța de urgență pentru modificarea și completarea Legii nr. 31/1990 privind societățile comerciale și a altor acte normative incidente, OUG nr. 82/2007³;

-contractul de muncă al asistentului personal, în cazul decesului persoanei cu handicap⁴;

încetarea de drept a personalului didactic potrivit Legii nr. 1/2011⁵.

-decesul salariatului

Este evident că dispariția fizică salariatului va atrage încetarea de drept a acestui contract.

Fiind vorba de un contract intuitu personae, munca nu poate fi prestată de o altă persoană decât cea care s-a angajat, iar drepturile și obligațiile contractuale nu se pot transmite moștenitorilor.

Odată cu moartea persoanei fizice încetează capacitatea sa de folosință, prin urmare calitatea sa de subiect de drept și, implicit, calitatea de subiect de dreptul muncii.

Încetarea de drept în cazul dizolvării este consecința dispariției ca subiect de drept a persoanei juridice, adică a uneia dintre părțile contractante.

Data încetării contractului individual de muncă este data decesului salariatului.

La data rămânerei irevocabile a hotărârii judecătorești de declarare a morții sau a punerii sub interdicție a salariatului sau a angajatorului persoană fizică

Acest caz de încetare de drept a contractului se aseamănă cu cel anterior. Declararea judecătorească a morții (art.16-21 din Decretul nr. 31/1954) echivalează cu moartea fizică, ceea ce înseamnă că salariatul nu mai există.

În ipoteza punerii sub interdicție a salariatului sau angajatorului problema se pune în aceeași termeni. El nemaifiind capabil juridic să-și asume obligațiile și să-și exercite drepturile pe care le presupune contractul de muncă, acesta va înceta. De altfel, se prevede că încadrarea în muncă a persoanelor puse sub interdicție judecătorească este interzisă (art. 13 alin. (4) din Codul Muncii).

Cu privire la angajator, textul vizează, teoretic, următoarele ipoteze :

- în cazul în care angajatorul este comerciant - persoană fizică;
- în cazul anumitor persoane fizice care practică o profesiune liberală - avocat, notar, executor judecătoresc (sub formă de cabinete individuale) - și care au avocați, notari, executori judecătorești stagieri, textul este aplicabil, dar într-un sens specific și anume: prin „afacere” trebuie să se înțeleagă chiar practicarea profesiei respective;

- în toate cazurile în care o persoană fizică a angajat personal casnic, textul este, la fel, aplicabil.

³ Ordonanța de Urgență pentru modificarea și completarea Legii nr. 31/1990 privind societățile comerciale și a altor acte normative incidente, O.U.G. nr. 82/2007, publicată în Monitorul Oficial, Partea I nr. 446 din 29/06/2007

⁴ Legea nr. 448/2006 privind protecția și promovarea drepturilor persoanelor cu handicap, republicată în Monitorul Oficial, Partea I, nr. 1 din 3 ianuarie 2008

⁵ Șerban Beligrădeanu, *Corecta interpretare a art. 289 din Legea educației naționale nr. 1/2011 privitoare la condițiile în care personalul didactic și de cercetare din învățământul superior își poate continua activitatea după împlinirea vârstei de pensionare*, Revista Română de Dreptul Muncii, nr. 2/2011

Momentul încetării contractului individual de muncă este cel al rămânerii irevocabile a hotărârii judecătorești de declarare a morții, respectiv al punerii sub interdicție.

Comunicarea deciziei de pensionare pentru limită de vârstă, pensionare anticipată, pensionare anticipată parțială sau pentru invaliditate

Acest caz de încetare de drept a contractului individual de muncă a fost simplificat prin Ordonanța de Urgență a Guvernului nr. 65/2005 și mai apoi prin dispozițiile Legii nr. 263/2010 privind sistemul unitar de pensii⁶, fiind eliminată prima modalitate și anume încetarea contractului ca urmare a îndeplinirii cumulative a condițiilor de vârstă standard și a stagiului minim de cotizare. Acesta a devenit un caz de concediere pentru motive care țin de persoana salariatului (art. 61 lit. e din Codul Muncii). Dacă aceste două elemente nu sunt întrunite este exclusă orice posibilitate legală de încetare de drept a contractului individual de muncă pe acest temei.

Modificarea este salutară; ea înlătură confuziile și este favorabilă ambelor părți contractuale, când acestea doresc continuarea acelorași raporturi de muncă.

În plus, încetarea contractului la data comunicării deciziei de pensionare pentru limită de vârstă este în concordanță cu prevederile art. 41 alin. (6) din Legea nr. 19/2000 privind sistemul public de pensii și alte drepturi de asigurări sociale, conform căruia în situația asiguraților care au depus cerere de pensionare, angajatorii acestora nu pot dispune încetarea raporturilor de muncă decât după primirea deciziei de admitere a cererii.

Mai mult, și în cazul pensionării anticipate (pentru salariații în vârstă de cei mult 5 ani înaintea vârstei standard de pensionare, care au depășit stagiul complet de cotizare cu cel puțin 10 ani), precum și al pensionării anticipate parțiale (cu reducerea vârstei standard cu motivul că nu este de acord cu salariul oferit⁷, înseamnă de facto și de jure, că un asemenea contract nu există⁸.

Într-o speță, salariatul a solicitat, încetarea raporturilor de muncă, iar angajatorul a avizat favorabil cererea. În ziua emiterii deciziei de încetare a contractului⁹ prin acordul părților, salariatul a intrat în incapacitate temporară de muncă.

Instanța de judecată a considerat că într-o atare situație contractul s-a suspendat de drept în temeiul art. 50 lit. b) din Codul Muncii, suspendare care durează până la însănătoșirea salariatului și redobândirea capacității de muncă. Ca urmare, angajatorul nu putea dispune încetarea raporturilor de muncă, el încălcând în acest mod dreptul la protecție socială al celui în cauză¹⁰.

⁶ Legea nr. 263/2010 privind sistemul unitar de pensii, publicată în Monitorul Oficial, Partea I, nr. 852 din 20 decembrie 2010

⁷ Decizia civilă nr. 227/1994 pronunțată de Curtea de Apel Ploiești sursa www.jurisprudenta.org (accesat la data de 18 martie 2014)

⁸ Sanda Ghimpu, Alexandru Țiclea, *Dreptul Muncii*, Ediția a II-a revăzută și adăugită, Editura All Beck, București, 2001, p.335-336

⁹ În cazul încetării contractului individual de muncă prin acordul părții nu este necesară o decizie, unilaterală, a angajatorului în acest sens; este suficient acordul de voință al părților, dovedit cu orice mijloc de probă

¹⁰ Sentința civilă 854/2005 pronunțată de Tribunalul Constanța și decizia nr. 495/MC/2005 pronunțată de Curtea de Apel Constanța, în *Culegere de practică judiciară în materia dreptului muncii și asigurărilor sociale -2005*, Editura ExPonto, Constanța, 2006, pp. 167-171.

În cazul pensionării pentru invaliditate, pensiei anticipate, pensiei parțial anticipate și a pensionării pentru limită de vârstă cu reducerea vârstei de pensie momentul încetării de drept a contractului individual de muncă este cel al comunicării deciziei de pensionare, și nu data emiterii ei¹¹.

Nulitatea absolută a contractului individual de muncă

Potrivit art. 56 lit. d) Codul Muncii, contractul individual de muncă încetează de drept ca urmare a constatării nulității absolute a acestuia, de la data la care nulitatea a fost constatată prin acordul părților sau prin hotărâre judecătorească definitivă.

Este reglementată, direct, pentru prima dată în legislația muncii în situația în care nu au fost respectate condițiile legale pentru încheierea valabilă a acestui contract (art. 57 alin. (1) din Codul Muncii).

Textul se referă numai la nulitatea absolută, nu și la cea relativă ceea ce pare o lacună evidentă. De aceea, se apreciază că ar trebui să fie aplicabil și în cazurile de nulitate relativă¹².

În dreptul nostru, nulitatea este sancțiunea încălcării unei dispoziții legale, a încălcării scopului acestei dispoziții. Îndreptată nu împotriva actului juridic ci, exclusiv, împotriva acestor efecte ce ar contrazice scopul dispoziției încălcate. Nulitatea constituie mijlocul de restabilire a concordanței dintre dispoziția legală și actul juridic ce o încalcă. Această concepție nu urmărește distrugerea actului viciat de nulitate, ci pe cât este cu putință, salvarea lui¹³. Nulitatea nu constituie o măsură îndreptată împotriva unui act juridic ca atare, ci este o măsură care tinde ca anumite efecte, acelea viciate de nulitate, să nu se producă.

Nulitățile în dreptul muncii, ca și în dreptul civil, se împart în absolute și relative. În determinarea caracterului absolut sau relativ al nulității se are în vedere natura dispoziției încălcate. Când interesul precumpănitor ocrotit prin acea dispoziție este cel general, ne aflăm în fața nulității absolute. Când interesul precumpănitor ocrotit este cel personal, nulitatea este relativă¹⁴.

Regimul juridic al nulității în dreptul muncii se circumscrie, cu anumite derogări, regimului juridic de drept comun al nulității actelor juridice.

Ceea ce determină însă criteriul de împărțire a nulităților în absolute și relative este gradul de îmbinare a interesului general cu cel personal¹⁵. Sub raportul efectelor, clasificarea nulităților în absolute și relative comportă o tratare din mai multe puncte de vedere:

Se are în vedere persoanele care pe cale de acțiune sau pe cale de excepție pot să invoce nulitatea. Nulitatea absolută poate fi invocată de orice persoană interesată și chiar

¹¹ Raluca Dumitriu, *Reflecții privind încetarea contractului individual de muncă din perspectiva noilor reglementări*, Revista Română de Dreptul Muncii, nr. 3/2011

¹² Ion Traian Ștefănescu, *Tratat de dreptul muncii*, Vol. I, Editura Lumina Lex, București 2003., p. 487.

¹³ Emilian Lipcanu, *Considerații și o propunere de lege ferenda în legătură cu încetarea de drept a contractului individual de muncă în cazul nulității acestuia*, Revista Dreptul, nr. 7/2007

¹⁴ Alexandru Țiclea, *Tratat de dreptul muncii – Legislație. Doctrină. Jurisprudență*, Ediția a VII-a, revăzută și adăugită, Editura Universul Juridic, București, 2013, p. 393

¹⁵ *Ibidem*

din oficiu pe când nulitatea relativă nu poate fi invocată decât de partea sau persoana ocrotită prin această sancțiune”¹⁶;

Nulitatea absolută, spre deosebire de cea relativă, poate fi invocată oricând în dreptul comun, dreptul la acțiune în declararea nulității absolute este imprescriptibil (art. 2 din Decretul nr. 167/1958). Cât privește dreptul la acțiunea în anulare în caz de nulitate relativă, acesta este prescriptibil;

Nulitatea absolută spre deosebire de cea relativă, în principiu, nu poate fi confirmată. Prin confirmare înțelegându-se actul juridic prin care cel ce avea dreptul de a se prevala, pe cale de acțiune ori pe cale de excepțiune, de o nulitate, renunță la acest drept. Prin renunțare la acel drept recunoaște ca valabilă obligația de a cărei nulitate s-ar fi putut prevala.

Nulitatea contractului de muncă, absolută sau relativă, decurge din lege, nu din voința părților. Ea trebuie să fie constatată prin actul organului care este competent să hotărască și încheierea contractului¹⁷. Dar, ori de câte ori părțile nu cad de acord asupra nulității, trebuie să se pronunțe organul de jurisdicție.

Încetarea de drept a contractului individual de muncă, în baza art. 56 lit. e) Codul Muncii, se produce în situația nulității absolute totale care afectează întregul contract. Nu poate interveni încetarea de drept a contractului de muncă în cazul nulității parțiale care se referă la anumite clauze contractuale.

Sunt sancționate cu nulitatea absolută și contractul încetează de drept în condițiile încheierii unor contracte de muncă cu persoane a căror încadrare este interzisă de lege (minori sub 15 ani, persoane puse sub interdicție). Altă situație de încetare de drept a contractului de muncă este în cazul încadrării dispusă de un organ necompetent, încadrarea într-un post neprevăzut în statul de funcții sau fără examen sau concurs, când acestea sunt obligatorii potrivit legii sau încadrarea unor persoane care nu îndeplinesc condițiile de studii¹⁸.

Și în dreptul muncii ca și în dreptul civil existența nulității, în principiu, nu face imposibilă validitatea actului juridic. Nulitatea nu constituie un scop în sine. Ceea ce trebuie însă menționat este că toate situațiile ce pot fi considerate cauze de remediere a nulității într-un contract trebuie întotdeauna privite în considerarea momentului încheierii sale.

De aceea, se prevede că nulitatea contractului individual de muncă poate fi acoperită prin îndeplinirea ulterioară a condițiilor impuse de lege (art. 57 alin. (3) din Codul Muncii).

Validarea contractului lovit de nulitate absolută se realizează prin îndeplinirea ulterioară a acelor cerințe legale care nu au fost respectate la încheierea contractului individual de muncă, fără ca valabilitatea acestuia să fie afectată.

¹⁶ Aurelian Ionașcu, *Drept civil. Partea generală*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1963, p. 109

¹⁷ Sentința civilă decizie nr. 316/1979 pronunțată de Tribunalul Suprem, în *Culegere de decizii ale tribunalului suprem pe anul 1979*, redactată de Anton Virgil, Ioan Aurel, Editura Științifică și Enciclopedică, 1980, p. 176.

¹⁸ Raluca Dimitriu, *Contractul individual de muncă – prezent și perspective*, Editura Tribuna Economică, București, 2005, pp. 277-278.

Să presupunem că un atare contract s-a încheiat fără acordul părinților, condiție obligatorie pentru încheierea legală a sa în cazul minorilor în vârstă de 15-16 ani. Neîndeplinirea acestei condiții este sancționată cu nulitatea absolută a contractului de muncă, întrucât ea are un caracter imperativ. Dar, acordul poate fi dat ulterior și astfel nulitatea este acoperită.

De asemenea, dacă se încheie fără certificatul medical prevăzut de lege, el este sancționat cu nulitatea absolută, întrucât s-a încălcat o normă de protecție a muncii instituită pentru ocrotirea desigur a salariatului, dar cu semnificația ocrotirii unui interes general. Ulterior, însă, este posibil să se obțină acest certificat și nulitatea va fi acoperită (art. 27 alin. (2) și (3) din Codul Muncii).

În situația în care o clauză este afectată de nulitate¹⁹ întrucât stabilește drepturi sau obligații pentru salariați care contravin unor norme legale imperative (de pildă referitor la salariul minim brut pe țară) sau contractelor colective de muncă (de exemplu referitor la durata concediului de odihnă) aceasta este înlocuită de drept cu dispozițiile legale sau contractuale aplicabile, salariatul având dreptul la despăgubiri. Deci, într-o atare situație, când este vorba de o asemenea clauză doar, nu intervine nulitatea contractului și nici atunci când nulitatea, deși absolută, este acoperită.

Prin urmare, contractul individual de muncă încetează doar ca urmare a unei nulități absolute și numai atunci când aceasta nu poate fi acoperită ulterior²⁰.

Nulitatea, însă, trebuie constatată ca atare, prin acordul părților (angajator și salariat). În condițiile în care ele nu se înțeleg, prin hotărâre judecătorească (art. 57 alin. (6) și (7) din Codul Muncii).

Potrivit art. 57 alin. (2) din Codul Muncii, nulitatea contractului produce efecte numai pentru viitor, (ex nunc) nu și pentru trecut (ex tunc). Așa fiind (prevede art. 57 alin. (3) din același Cod al Muncii), persoana care a prestat munca în temeiul unui contract nul, are dreptul la remunerarea acesteia, corespunzător modului de îndeplinire a sarcinilor de serviciu.

Admiterea cererii de reintegrare în funcția ocupată de salariat a unei persoane concediate nelegal sau pentru motive neîntemeiate, de la data rămânerii definitive a hotărârii judecătorești de reintegrare.

În condițiile reglementărilor actuale, trebuie să se țină seama că instanța care a dispus anularea concedierii, repune părțile în situația anterioară emiterii actului de concediere (îl reintegrează în funcție/post pe cel în cauză) numai la solicitarea salariatului concediat (art. 78 alin. (2) din Codul Muncii). Ca atare, textul este aplicabil doar dacă intenția salariatului concediat nelegal sau netemeinic de a fi reintegrat este certă (în caz contrar, fără solicitarea sa, hotărârea judecătorească se referă numai la despăgubiri). În consecință, atunci când cel concediat nelegal sau netemeinic cere reintegrarea sa în muncă, încetarea de drept a contractului de muncă al celui angajat între timp pe postul respectiv este, logic și juridic, justificată.

¹⁹ Art. 57 alin. 4) din Codul Muncii

²⁰ I.T. Ștefănescu, *Tratat...*, 2012, p. 388

Reglementarea acestui caz de încetare a raporturilor juridice de muncă are la bază, necesitatea înfăptuirii unui act de dreptate, reintegrarea în funcție. Prin reintegrare se ocrotește interesele legitime ale persoanei care ocupă postul în care trebuie să se facă reintegrarea²¹.

Încetarea contractului într-un atare caz își are justificarea în aceea că „pe același post din statul de funcțiuni nu pot figura concomitent doi titulari, primul având întâietatea de a-l ocupa. Prin constatarea ilegală de către organul jurisdicțional, a desfacerii sau modificării contractului său și prin hotărârea de reintegrare a sa, postul nu trebuie considerat că nu a fost nici un moment vacant și, deci, nu putea fi ocupat de o altă persoană²²

Dispozițiile art. 56 lit.e) din Codul Muncii trebuie coroborate cu cele ale art. 76 și 78 din același Cod.

Conform art. 76, concedierea dispusă cu nerespectarea procedurii prevăzute de lege este lovită de nulitate absolută. În cazul în care concedierea a fost efectuată netemeinic sau nelegal, la solicitarea salariatului, instanța care a dispus anularea concedierii va repune părțile în situația anterioară emiterii actului de concediere, adică va dispune, inclusiv, reintegrarea în funcția avută.

Pentru încetarea în acest mod a contractului trebuie, în prealabil, îndeplinite mai multe condiții. În primul rând trebuie să existe încetarea anterioară și ilegală a raporturilor de muncă între angajator și un salariat al său. Angajatorul să angajeze un alt salariat pe postul devenit astfel vacant.

anularea concedierii salariatului inițial prin hotărârea organului de jurisdicție competent);

hotărârea instanței de reintegrare în muncă, dată la cererea celui în cauză

Se pune problema dacă este admisibilă reintegrarea salariatului concediat nelegal într-o funcție similară sau dacă trebuie efectuată în aceeași funcție.

Reintegrarea salariatului trebuie efectuată în funcția deținută anterior concedierii sale, ca expresie a restabilirii legalității în urma anulării măsurii concedierii.

Dacă revenirea în aceeași funcție nu este posibilă din motive obiective, reintegrarea va putea avea totuși loc într-o funcție similară, cu acordul salariatului²³.

Condamnarea la executarea unei pedepse privative de libertate

Modificarea acestui caz de încetare de drept a contractului individual de muncă prin Ordonanța de urgență a Guvernului nr. 65/2005 și a Legii nr. 371/2005 de aprobare a acestei ordonanțe, a înlăturat o lacună esențială a textului inițial²⁴, care nu era corelat cu dispozițiile legii penale.

²¹ Sanda Ghimpu, Gheorghe Mohanu, *Garanții ale stabilității în muncă*, Editura Politică, București, 1977, p.103

²² Nicolae Haraga, *Interesul noțiunii de „reintegrare” potrivit dispozițiilor Codului Muncii*, Revista Română de Drept, nr.4/1975, p.19.

²³ Nicolae Voiculescu, *Dreptul muncii. Reglementari interne și comunitare*, Editura Rosetti, București, 2003, p. 85

²⁴ Ion Traian Ștefănescu, *Modificările Codului muncii comentate*, Editura Lumina Lex, București, 2006, pp. 62-63

Încetarea de drept a contractului nu putea interveni doar în ipoteza executării pedepsei la locul de muncă²⁵, ci, cu atât mai mult, în orice situație de privare de libertate, care face imposibilă prezența salariatului la locul de muncă. Absența acestuia o perioadă îndelungată din unitate justifică încetarea de drept a contractului²⁶, fără să fie nevoie de o altă formalitate sau de vreun demers al angajatorului.

Potrivit art. 56 lit. f) Codul Muncii, condamnarea salariatului la executarea unei pedepse privative de libertate antrenează încetarea de drept a contractului individual de muncă, de la data rămânării definitive a hotărârii judecătorești.

Condamnarea cu executarea pedepsei la locul de muncă se aplică de instanța judecătorească tocmai în acele cazuri în care apreciază că sunt suficiente temeiuri ca scopul pedepsei să fie atins fără privare de libertate.

În ipoteza unei condamnări cu executarea pedepsei la locul de muncă, prestarea muncii se face în baza unui mandat de executare și nu în temeiul contractului de muncă care nu mai poate subzista.

Retragerea de către autoritățile sau organismele competente a avizelor, autorizațiilor ori atestărilor necesare pentru exercitarea profesiei

În unele cazuri reglementate prin dispoziții legale speciale încheierea sau modificarea contractului individual de muncă pentru anumite posturi sau funcții este condiționată de existența prealabilă a unui aviz, atestat sau a unei autorizații emise de autoritățile sau organismele competente.

Necesitatea avizelor, autorizațiilor sau atestatelor este legată de specificul și importanța unor profesii și meserii pentru a căror exercitare se impune certificarea unui anumit grad de pregătire și competență profesională care excede aprecierii angajatorului, datorită specializării ridicate a domeniului respectiv de activitate.

Prin urmare, revine autorităților sau organelor de specialitate corespunzătoare fiecărui astfel de domeniu de activitate de a evalua riguros pregătirea persoanei care urmează să presteze munca într-un asemenea sector pentru care se cere abilități speciale.

Astfel, este necesar avizul conform al organului de poliție în cazul personalului din pază și gardă de corp, al operatorilor de jocuri de noroc, precum și atestarea taximetristilor, este necesară autorizarea artificierilor de către inspectoratul teritorial de muncă metrologilor de către Biroul Român de Metrologie Legală²⁷.

Tot astfel, se prevede atestarea asistenților maternali profesioniști de către Comisia pentru protecția copilului.

Avizul, autorizația sau atestatul, în domeniul dreptului muncii, reprezintă garanții legale de pregătire profesională adecvată a celui care urmează să presteze activitate în locuri de muncă ce implică o specializare superioară, astfel încât absența lor face imposibilă prestarea acelei activități, chiar dacă, în fapt, nu se constată necorespunderea profesională a salariatului²⁸.

²⁵ Condamnarea la executarea pedepsei la locul de muncă și-a restrâns aplicarea, având în vedere că munca forțată este interzisă, art. 42 alin. 1 din Constituție și art. 4 alin. 1 din Codul Muncii

²⁶ Alexandru Țiclea, *Omisuni ale Codului Muncii*, Revista Română de Dreptul Muncii, nr.4/2003, p. 13

²⁷ Romulus Gidro, *op. cit.*, p. 127

²⁸ *Ibidem*

Neîndeplinirea condiției prealabile respective conduce la nulitatea absolută, dar remediabilă a contractului în cauză.

Pe cale de consecință, retragerea avizului, autorizației ori a atestatului sau lipsa reatestării va determina încetarea de drept a contractului individual de muncă. Curtea Constituțională, prin Decizia nr. 545/2004²⁹ a constatat că prevederile art. 56 lit. g) sunt conforme cu Constituția României revizuită prin Legea 429/2003. A reținut astfel că, dispozițiile constituționale referitoare la alegerea liberă a profesiei, a meseriei sau a ocupației, precum și a locului de muncă nu pot fi interpretate în sensul că orice persoană, oricând poate opta pentru exercitarea unei profesii ori a unei meserii sau pentru alegerea oricărui loc de muncă fără a avea pregătirea și calificarea corespunzătoare ori fără a face dovada că a obținut avizul, autorizația sau atestatul, în cazul în care pentru exercitarea unei profesii sau meserii se cere, pe lângă absolvirea studiilor ori calificarea necesară, și acest lucru. Obținerea avizelor, autorizațiilor sau atestatelor este motivată de specificul fiecărei profesii sau meserii care presupune o calificare corespunzătoare, precum și anumite aptitudini pe care cel ce dorește să exercite acea meserie sau profesie trebuie să le aibă, tocmai pentru îndeplinirea sarcinilor la locul de muncă ale³⁰.

Retragerea avizului, autorizației sau atestatului de către autoritatea sau organismul competent se face numai în momentul în care nu sunt îndeplinite condițiile cerute la data acordării acestora.

Contractul individual de muncă încetează de la data retragerii avizului, autorizației sau atestatului de către autoritățile competente, deoarece de la acel moment încetează unul dintre elementele sale de valabilitate relative la existența acestor înscrisuri pentru încheierea relațiilor juridice de muncă.

Încetarea se produce prin efectul legii și nu în baza actului de retragere a avizului, autorizației sau atestatului profesional, deoarece, în caz contrar, ar însemna o intruziune nepermisă a unui terț în raporturile juridice dintre părți.

Ca urmare a interzicerii exercitării unei profesii sau a unei funcții, ca măsură de siguranță ori pedeapsă complementară, de la data rămânerii definitive a hotărârii judecătorești prin care s-a dispus interdicția

Măsurile dispuse de instanța penală sunt obligatorii, iar unitatea nu are libertatea de apreciere asupra necorespunderii profesionale a salariatului în raport cu locul de muncă în care este încadrat, din moment ce punerea în executare a hotărârii judecătorești este obligatorie³¹.

Interdicția la care se referă art. 56 lit. h) Codul Muncii nu are în vedere orice profesie sau funcție, întrucât s-ar încălca dreptul fundamental la muncă, ci vizează acea profesie sau funcție care face obiectul măsurii de siguranță sau, după caz, a pedepsei complementare pronunțate de instanța judecătorească.

²⁹ Decizia Curții Constituționale Nr. 545 din 7 decembrie 2004 referitoare la excepția de neconstituționalitate a dispozițiilor art. 56 lit. h) din Legea nr. 53/2003 – Codul Muncii, publicată în Monitorul Oficial al României, Partea I, nr.85 din 25 ianuarie 2005

³⁰ http://www.clr.ro/Rep_dil_2002/..%5Crep_htm%5CDCC545_2004.htm (accesat la data de 18 martie 2014)

³¹ Alexandru Țiclea, *Tratat...*, 2011, p. 236

Măsura de siguranță poate fi luată când salariatul a săvârșit fapta penală datorită incapacității, nepregătirii, lipsei de cunoștințe necesare, nepăsării față de regulile și cerințele de care depind buna desfășurare a activității. Măsura de siguranță poate fi luată și-n cazul în care îl fac impropriu pentru exercitarea unei profesii, ocupații sau meserii.

Scopul luării măsurilor de siguranță este împiedicarea săvârșirii altor fapte asemănătoare în viitor.

Încetarea contractului de muncă se produce începând cu data rămânerii definitive a hotărârii prin care s-a dispus pedeapsa complementară a interdicției exercitării unei profesii sau a unei funcții.

Se remarcă astfel că în materia dreptului muncii pedeapsa complementară privind interzicerea exercitării unei profesii sau a unei funcții produce efectele de încetare a contractului de muncă, de la data rămânerii definitive a hotărârii judecătorești penale. Se observă că în materia dreptului muncii este o derogare de la dispozițiile art. 66 Cod Penal, care prevăd că executarea pedepsei interzicerii unor drepturi începe după executarea pedepsei închisorii, a intervenției grațierii sau prescripției executării ei³².

Expirarea termenului contractului individual de muncă încheiat pe durată determinată

Fără a utiliza expres sintagma încetare de drept și Codul muncii anterior reglementa încetarea ex lege a raporturilor de muncă la expirarea termenului pentru care fusese încheiat contractul individual de muncă. Cu referire la contractul de muncă pe durată determinată, vechea reglementare și cea actuală sunt identice sub aspectul încetării contractului respectiv.

Contractul individual de muncă pe perioadă determinată poate fi prelungit și după expirarea termenului inițial, dacă se respectă anumite condiții. Respectiv dacă prelungirea să se hotărască prin acordul scris al părților. A doua condiție să nu se depășească durata maximă de 18 luni pe care poate fi încheiat, de regulă, un contract individual de muncă pe perioadă determinată.

Potrivit Codului Muncii, contractul individual se încheie, ca regulă, pe durată nedeterminată, iar, doar, ca excepție, pe o durată determinată. Durata maximă este, în principiu, 24 luni³³.

Având în vedere că regula o constituie încheierea contractului individual de muncă pe durata nedeterminată, valabilitatea contractului individual de muncă pe durata determinată se circumscrie cazurilor expres și limitativ prevăzute de art. 81 Codul Muncii.

Dacă un contract individual de muncă a fost încheiat pe durată determinată într-o altă situație decât cele prevăzute limitativ de lege, sancțiunea este nulitatea clauzei referitoare la durata determinată a contractului. Astfel, această clauza se înlocuiește cu prevederea legală ce stabilește regula potrivit căreia contractul se încheie pe durată nedeterminată.

³² Romulus Gidro, *op. cit.*, p. 128

³³ Art. 82 din Codul Muncii

Contractul de muncă pe durată determinată se încheie numai în formă scrisă, cu stipularea expresă a duratei pentru care se încheie³⁴.

Expirarea duratei inițiale ori a celei rezultate în urma prelungirii sale prin acordul părților (art. 80 alin. (3) din Codul Muncii), coincide cu încetarea de drept a celui contract, fără să fie nevoie de nici-o altă formalitate îndeplinită de părți. Un asemenea contract este afectat de un termen extinctiv cert.

În ipoteza în care, după expirarea termenului, salariatul continuă munca, cu acceptul angajatorului, iar postul există, fiind vacant, deși contractul a încetat, se consideră că s-a încheiat un nou contract, prin tacita reconducțiune.

El va fi tot pe durată determinată sau pe una nedeterminată în funcție de natura postului și de condițiile prevăzute de lege³⁵.

Textul de lege este imperativ când stabilește că încetarea de drept a contractului individual de muncă pe durată determinată intervine la data expirării termenului pentru care a fost încheiat.

Retragerea acordului părinților sau al reprezentanților legali, în cazul salariaților cu vârsta cuprinsă între 15-16 ani

Conform art. 13 alin. (2) din Codul Muncii „persoana fizică poate încheia un contract de muncă în calitate de salariat și la împlinire; vârstei de 15 ani. Încheierea contractului de muncă este condiționată de acordul părinților sau al reprezentanților legali și pentru activități potrivite cu dezvoltarea fizică, aptitudinile și cunoștințele sale. Activitățile pe care minorul le desfășoară trebuie să nu pericliteze sănătatea, dezvoltarea și pregătirea profesională.

Persoana fizică dobândește capacitate de muncă la împlinirea vârstei de 16 ani, conform art. 13 alin. (1) Codul Muncii, față de alte ramuri de drept respectiv 18 ani în Dreptul civil.

La încheierea contractului de muncă de către un tânăr între 15-16 ani, se va face mențiune despre încuviințare, iar părinții sau tutorii minorului vor semna alături de acesta contractul individual de muncă.

Retragerea acordului de către părinți sau reprezentanții legali, în cazul salariaților cu vârsta între 15–16 ani, constituie un caz distinct de încetare a contractului de muncă.

Contractul de muncă încetează la data retragerii acestui acord.

În perioada vârstei de 15–16 ani, minorii pot încheia acte juridice de drept comun și de dreptul muncii numai cu acordul prealabil al părinților sau al reprezentanților legali³⁶.

Lipsa acordului conduce la nulitatea absolută, dar remediabilă a contractului astfel încheiat, adică dacă, ulterior, părinții sau reprezentanții legali, dau acel acord, contractul va fi valid.

³⁴ Romulus Gidro, *op. cit.*, p. 128

³⁵ Alexandru Athanasie, Luminița Dima, *Drept muncii*, Editura All Beck, București, 2005, p. 117.

³⁶ Alexandru Țiclea, *Tratat de dreptul muncii...*, 2013, p. 395

Dacă însă, în cursul executării contractului de muncă, dezvoltarea ori sănătatea minorului este periclitată, acordul poate fi retras caz în care intervine încetarea de drept a contractului.

Soluția se impune deoarece acordul respectiv privește, în esență, prestarea unei munci de către minor, fiind o garanție pentru protecția acestuia, pe întregul parcursul existenței contractului.

2 Constatarea încetării de drept a contractului individual de muncă.

Fiind vorba de o încetare în virtutea legii - ope legis, contractul este reziliat în chiar momentul apariției cauzei de încetare. Pentru rezilierea contractului nu mai e nevoie de nici-o formalitate ori să intervină un act al angajatorului.

Întocmirea unui act constatator al încetării de drept a contractului, legal ar fi inutil, și în orice caz, nu ar putea avea ca efect stabilirea unui alt moment - subsecvent - al încetării acestui contract³⁷. În situația în care s-ar impune intervenția părților nu ar mai exista diferențe semnificative între cazurile în care contractul încetează de drept și cele în care aceasta are loc prin actul angajatorului ori al salariatului.

De altfel, se arată³⁸ că, majoritatea situațiilor reglementate de art. 56 din Codul Muncii, caută să acopere juridic încetarea obiectivă a contractului individual de muncă. Încetarea survine ca urmare a imposibilității legale (sau chiar fizice) desfășurării raporturilor juridice de muncă, determinată de încălcarea altor ramuri de drept.

Într-adevăr, uneori elaborarea unui act constatator este chiar inutilă și fără reverberații juridice³⁹.

În anume situații de încetare a contractului individual de muncă prevăzute de art. 56 lit. a) și lit. b), de vreme ce, în cazurile respective, legal „constatarea” are loc prin întocmirea actului de deces (art. 34 și urm. din Legea nr. 119/1996 cu privire la starea civilă) ori, dacă salariatul a fost pus sub interdicție, prin hotărârea irevocabilă a instanței judecătorești competente.

Dar, problema „constatării” încetării „de drept” a contractului individual de muncă se pune în ipotezele reglementate prin art. 56 lit. d) și lit. f) din Codul Muncii. În aceste situații, prestarea muncii, urmată și de plata drepturilor salariale, poate continua, după caz, licit sau contra legii.

În aceste ipoteze „apare necesară și rațională emiterea unui act de constatare. Actul de constatare poate fi întocmit de angajator, fie de salariat, fie de ambii de comun acord. Acest act nu este menit să dispună încetarea contractului individual de muncă, ci doar să constate că s-a produs una dintre cauzele care atrag încetarea de drept a contractului, statornicite prin dispozițiile legale amintite”. Numai că întocmirea unui asemenea act semnifică, în funcție de data comunicării sale celeilalte părți, constatarea încetării de drept a contractului individual de muncă. Constatarea încetării de drept se face la unul din momentele indicate în cuprinsul textelor respective. Acestea pot fi, fie

³⁷ Șerban Beligrădeanu, Ion Traian Ștefănescu, *Discuții privind încetarea de drept a Contractului individual de muncă I (II)*, Revista Dreptul, nr. 1/2004, p. 107

³⁸ Alexandru Țiclea, *Tratat de dreptul muncii...*, 2013, p. 398

³⁹ Șerban Beligrădeanu, Ion Traian Ștefănescu, *Discuții privind încetarea...*, pp. 107-108

refuzul, fie acordul emitentului actului de continuare a raportului juridic de muncă prin încheierea tacită a unui contract individual de muncă”⁴⁰.

3. Obligația oferirii unui loc de muncă vacant corespunzător în cazul încetării de drept a contractului individual de muncă, în baza art. 56 lit. e)

Încetarea de drept a contractului individual de muncă în temeiul art. 56 lit. e) Codul Muncii antrenează incidența art. 64 Codul Muncii. Acesta stabilește anumite obligații în sarcina angajatorului față de salariatul afectat de admiterea cererii de reintegrare a persoanei concediate nelegal sau neîntemeiat.

Încetarea de drept a contractului individual de muncă în temeiul este determinată de admiterea cererii de reintegrare în funcția ocupată de salariat a unei persoane concediate nelegal sau pentru motive neîntemeiate. Aceasta neavând niciun fel de implicație în capacitatea de muncă a salariatului sau necesitatea stabilirii ei de medicul de medicină a muncii. Prin urmare, angajatorului nu îi revine obligația găsirii și oferirii salariatului a unui loc de muncă vacant prin prisma capacității sale de muncă stabilite pe cale medicală. Obligația revine datorită aptitudinilor și a pregătirii sale profesionale care îl pot recomanda pentru ocuparea unui alt post existent vacant în unitate⁴¹.

Potrivit art. 64 alin. (3) Codul Muncii, salariatul are la dispoziție 3 zile lucrătoare pentru a-și manifesta consimțământul în scris cu privire la noul loc de muncă oferit. Și angajatorul are obligația comunicării în scris salariatului a locului de muncă oferit sau a listei locurilor de muncă disponibile, în situația existenței mai multor posturi vacante, și a termenului de opțiune.

Dacă salariatul optează în scris și în cadrul termenului legal de 3 zile pentru postul oferit de către angajator, efectul constă în încheierea unui nou contract individual de muncă prin acordul de voință al părților.

Dacă angajatorul nu dispune de locuri de muncă vacante în unitate, compatibile cu pregătirea profesională a salariatului, acesta are obligația notificării Agenției Teritoriale de Ocupare a Forței de Muncă în vederea redistribuirii salariatului⁴².

Bibliografie

- Athanasie, Alexandru, Dima, Luminița, Volonciu, Magda, Cazan, Oana, Codul muncii – comentarii pe articole, vol. I – articolele 1-107, Editura C.H.Beck, București, 2007
 Barbu, Vlad, Dreptul muncii. Curs universitar, Editura Național, București, 2003
 Belu Magdo, Mona Lisa, Conflictele colective și individuale de muncă, Ed. All Beck, București, 2001
 Pop, Liviu, Popa, Ionuț-Florin, Vidu, Stelian Ioan, Tratat elementar de drept civil. Obligațiile, Editura Universul Juridic, București, 2012
 Ștefănescu, Ion Traian, Tratat teoretic și practic de drept al muncii, Ediția a II-a, revăzută și adăugită, Editura Universul Juridic, București, 2012
 Țiclea, Alexandru, Dreptul public al muncii, Editura Wolters Kluwer, București, 2011
 Țiclea, Alexandru, Tratat de dreptul muncii – Legislație. Doctrină. Jurisprudență, Ediția a VII-a, revăzută și adăugită, Editura Universul Juridic, București, 2013
 Micle Ioan Dreptul muncii curs universitar Editura Universității Aurel Vlaicu din Arad 2017

⁴⁰ *Ibidem*

⁴¹ Al. Athanasie, M. Volonciu, L. Dima, O. Cazan, *Codul muncii...*, p. 365

⁴² Art. 64 alin. 2) din Codul Muncii

THE MOTIF OF THE FLYER IN TUDOR ARGHEZI'S POEMS

Laura Alina CRIȘAN

PhD., University of Medicine, Pharmacy, Science and Technology
"George Emil Palade" of Târgu-Mureș

Abstract: In Arghezi's poem Lingoare, the myth of the Flyer is only suggested by the girl's illness and by her association with longing. The rhythm of poetry has folk resonances and accents of enchantment. Love is represented here, as in popular mythology, under the spectrum of mystery and the infusion of the fantastic. The feeling of love is captured in a unique hypostasis: that of illness, longing, smoldering suffering that leads to a lethargy of the being, to a dull pain and no cure.

In Fătălăul, the reason of the Flyer, which accuses the mixture of a dirty sacred form in human destiny, is correlated with elements of traditional, folkloric anthropology, which warns that the evil hidden in man, the predisposition for crime, would be denounced, first of all, by an aberrant appearance compared to normal.

Keywords: motif, Flyer, Arghezi, love, fantastic

Tudor Arghezi și-a făcut debutul mai târziu decât poezii din aceeași generație, făcând parte din perioada interbelică și având o relație complexă cu cele două orientări literare paralele, care l-au revendicat pe rând – modernismul și tradiționalismul. Poetul a cochetat, pe rând, cu poezia și cu ziaristica, a fondat reviste și ziare și a scris pamflete.

„Arghezi a debutat sub semnul influenței parnasiene, fără a neglija și unele teme, toposuri sămănătoriste, cultivate însă într-un moment în care această orientare era în disoluție (*Arheologie, Belșug, Inscripție pe o casă de țară*). Poeziile cu care poetul atrage pentru prima dată atenția sunt cele din ciclul *Agate negre*, un ciclu poetic unitar, dar nu și foarte original, din care autorul nu va publica în volum decât câteva. Inspirația și tonalitatea sunt baudelairiene, existând însă și ecouri din Eminescu, ecouri ce vor persista până târziu în creația elegiac-sentimentală a poetului.”¹

Volumul *Cuvinte potrivite* însumează o experiență artistică de trei decenii. E aproape imposibil de stabilit cronologia exactă a poeziilor lui Tudor Arghezi. Pamfletarul dezlănțuit e dublat acum de un poet de adânci sfâșieri și dureroase căutări ale cuvântului. *Cuvinte potrivite* dezvăluie din plin această fuziune insolită între clocotul interior și ezitare, între plasticitate verbală și fondul sentimental al multor creații. Volumul *Cuvinte potrivite* cuprinde un repertoriu de teme pe care Arghezi le va relua de multe ori și le va adânci mai târziu. Poetul aparține tuturor curenților literare și nici una, lucru dovedit de volumul *Flori de mucigai* cel mai unitar volum al poetului. Acest volum revelează un poet al profunzimilor și al marilor tensiuni, preocupat atât de dimensiunea socială cât și de condiția metafizică a omului. Pe de altă parte, arta poetică a lui Arghezi a constat în

¹ Iulian Boldea, *Sacru și profan în poezia lui Tudor Arghezi*, p. 114, pe http://old.upm.ro/facultati_departamente/stiinte_litere/conferinte/situl_integrare_europeana/Lucrari2/Iulian%20Boldea.pdf

asocierea insolită a contrariilor. Varietatea lexicului se îmbină cu nepăsarea față de ierarhiile stilistice ale cuvintelor. Contrastul dintre vigoarea, și uneori chiar brutalitatea vocabularului și conștiința șovăitoare, dubitativă a poetului constituie una dintre cheile explicative ale universului arghezian.

Problema esențială a liricii lui Arghezi e aceea a conștiinței, o conștiință care caută și se frământă, punând însă totul în termenii unei înțelegeri simple, concrete, primordiale. Dotat cu o inteligență ascuțită, suplă, poetul nu dă problemelor sale o soluție care să fie rezultatul unui proces intelectual, ci preferă să sondeze străfundurile, să se întoarcă la momentele limită, inițiale ale cunoașterii. Poeziile lui Arghezi sunt o mărturie dramatică a efortului prin care gândirea își cucerește adevărurile. De aceea, în ciuda stilului său de multe ori discursiv, Arghezi nu meditează asupra problemelor lumii, precum poeții romantici, ci se îndreaptă spre situațiile prime, concrete și simple. Poetul privește realitatea cu luciditate, după cum se situează în mod interogativ – ireverențios și în fața Divinității. Iubirea e, în viziunea lui Arghezi, o relație între două conștiințe chinuite, iar moartea nu înseamnă împăcarea romantică cu neființa, ci un atentat continuu la adresa conștiinței umane.

La o primă cercetare s-ar părea că latura modernă ar fi preponderentă, prin noutatea esteticii propuse și a limbajului, unul dintre cele mai inovatoare din epoca modernă. Există, însă, în poezia sa o permanentă legătură cu trecutul, ilustrată prin mentalitatea sa de un primitivism încântător uneori, de om aflat în totală armonie cu natura.

Acestea țin de tradiționalism, ca și limba vorbită, pe care Arghezi o folosește, amintind de poezia populară și de caracterul ei epic. Mircea Scarlat ajungea la niște interesante concluzii și nota că autorul *Cuvintelor potrivite*, „între poeții interbelici, este cel mai ancorat în tradiția românească, fără a fi tradiționalist. Acesta este probabil, sub raport istoric al operei sale, aspectul cel mai fascinant. El a cultivat noutatea, fiind modern fără a fi modernist... A refuzat toate excesele literare ale vremii, a reușit să-și impună drumul propriu... și se poate afirma, fără teamă de a greși, că artistul a reușit ceea ce și-a propus – să fie unic”².

Lingoare face parte din volumul *Cuvinte potrivite* și din poezia de dragoste argheziană. Poemul ocupă un loc important în lirica argheziană, tocmai datorită ipostazelor pe care le înfățișează – trecerea suavă de la inocență la maturitate. În lirica erotică argheziană femeia dobândește două înfățișări – femeia, obstacol în calea realizării bărbatului, senzuală și rapace, asociată cu somnul și ispita, de o materialitate șocantă a descrierii, iar cea de-a doua imagine este cea a unei femei care este stăpână peste universul casnic, soția, dar și regina ogrăzii, ce reunește universul mare cu lumea găzelor, albinelor, plantelor și animalelor mici.

Titlul poeziei ne înfățișează iubirea ca pe o boala gravă, utilizând în acest sens, un termen popular pentru febra tifoidă – lingoare. Intenția poetului nu este una inedită și-l determină pe criticul George Călinescu să afirme că „*Lingoare* este o replică a *Sburătorului* (lui Heliade-Rădulescu – n.n.), cu o analiză a turburărilor organice în totul nouă,

² Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*, Editura Minerva, București, 1982, p. 78

întemeiată pe aceeași osmoză între materia suav organizată și anarhia vitalității, pe ideea inoculării principiului evaporator”³.

Asemănările țin, mai ales, de vârsta aleasă – vârsta inocenței ce aspiră spre maturitate. Acesta este motivul pentru care este preferat și cuvântul fată, iar sensul său metaforic se referă la tandrețe, inocență și puritate. Interesant este că punctul de vedere care folosește numele de fată este un punct de vedere triplu: cel al tânărului îndrăgostit de perfecțiune, al tatălui protector și al creatorului de frumos, artistul cu puteri demiurgice. Asemănările se opresc însă, aici – în *Lingoare* mitul Sburătorului este doar sugerat subtil prin boala fetei și prin asocierea cu dorul – „Fata noastră e bolnavă, / Fata mea și-a dorului”⁴. Lucrul important îl reprezintă nu delicatețea portretului ideal, ci imnul creației căruia artistul îi imprimă un caracter ludic. Arghezi are puterea cuvântului creator și nu imită creația naturală dintr-un impuls firesc, ce ține de admirație.

Poezia este străbătută de elemente preluate din folclor sau descântece. Dragostea este înfățișată aici, ca în mitologia populară, ca o imagine a misterului și a infuziei de fantastic. Observăm ipostaza inedită în care este surprins sentimentul iubirii: „aceea de boală, de tânjeală, de suferință mocnită ce conduce la o letargie a ființei, la o durere surdă și fără de leac”⁵. Poetul deplânge soarta fetei care și-a pierdut echilibrul și liniștea, cuprinsă de dorință după altceva. Dominată de sentimentul iubirii, întreaga viață a fetei se schimbă, și ființa sa dobândește noi reflexe ale trăirii. „E vorba de o trăire lentă, vegetativă și vegetală, o eroare în care se complăce cea care presimte toate schimbările ce se petrec în ființa sa, dar nu și le poate explica.”⁶ Invazia sentimentului dragostei se însoțește astfel de neliniște și speranță, de dor și încredere nelămurită, de resemnare și debilitate organică: „Fata noastră e bolnavă, / Fata mea și-a dorului. / În vârful piciorului / A-nțepat-o cu otravă / Spinul prins de crini și laur. // Fată, nu ți-am spus să pui / Ghetetele cu bot de aur, / Șesu-n turn să ți-l încui, / Să-ți farmeci cărările, / Să te joci cu Duhul Sfânt / Și numai cu zările / Să te reazimi de pământ? / Nu ți-am spus eu, la călcâi, / Să pui floare de sulfina / Și, ca steaua, să mângâi / Ghimpiei, spinii cu lumină? / Să fii floarea ce-și desparte / Frumusețea de țărână / Și sleiește sus, departe, / Viața ei de-o săptămână? / Nu ți-am spus, seara și-n zori, / Toate, de câte trei ori?”⁷.

Avem apoi o descriere a bolii în care comparațiile utilizate țin tot de domeniul vegetalului. „Suferința tăcută, neștiută, inexplicabilă, provocată de fiorii dragostei e încadrată sugestiv într-un spațiu al decorativului și miniaturalului, cu rezonanțe orientale”⁸ („Fata zace-n pat bolnavă, / Gingașă și somnoroasă / Ca pe-o tavă / De argint, o chiparoasă”⁹).

³ G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ed.cit., p. 812.

⁴ Tudor Arghezi, *Pagini alese. Versuri și proză*, Ediție îngrijită și tabel cronologic de Mitzura Arghezi și Traian Radu, Editurile Tudor Arghezi & Regis, București, fără an, p. 46.

⁵ Iulian Boldea, *Sacru și profan în poezia lui Tudor Arghezi*, p. 122, pe http://old.upm.ro/facultati_departamente/stiinte_litere/conferinte/situl_integrare_europeana/Lucrari2/Iulian%20Boldea.pdf

⁶ Ibidem

⁷ Tudor Arghezi, *op. cit.*, pp. 46-47.

⁸ Iulian Boldea, *Sacru și profan în poezia lui Tudor Arghezi*, p. 122, pe http://old.upm.ro/facultati_departamente/stiinte_litere/conferinte/situl_integrare_europeana/Lucrari2/Iulian%20Boldea.pdf

⁹ Tudor Arghezi, *op. cit.*, p. 47.

Poemul conține cinci strofe inegale în care începutul și sfârșitul sunt cele mai importante. Urmându-l pe Heliade-Rădulescu, asociind dragostea cu boala și cu otrava, începutul poeziei specifică, într-o manieră sugestivă, care este tema acestuia – „A-nțepat-o cu otravă/ Spinul prins de crini și laur”¹⁰. Scenariul ne duce cu gândul la descântecul popular și la vechile filtre de dragoste, iubirii fiindu-i puse alături două simboluri importante – crinul și laurul. Prima floare implică aroma și frumusețea iubirii, iar a doua implică veninul și otrava aduse de durere. Spinul este un indiciu clar al legăturii strânse între iubire și durere, dar odată instalat acest fenomen, în mod brusc, el nu va mai fi oprit și se va răspândi ca otrava. În cele din urmă, la finalul poemului, întreaga perspectivă a fost schimbată și contravine idealizării de la început, devenind mai umană și mai complicată.

Metaforele concrete și originale descriu minuțios condiția umană tranzitorie și haotică, dar au importanța și farmecul lor. Verbele care le însoțesc sunt, de asemenea, concrete și marchează perisabilitatea și dificultatea inerentă a vieții. Adverbul mai bine simbolizează o descoperire de anvergură a existenței, fără a sugera supunerea în fața condiției umane deoarece viața, chiar plină de păcat, este un dar foarte important și demn, acru în sine ascunzând semnificații nebănuite. Atitudinea eului artistic trădează o privire de ansamblu asupra condiției umane, plecând parcă de la latinescul *errare humanum est* și privind greșeala sau ispita ca pe o cale de cunoaștere a vieții și a sinelui. Nu putem ignora că, la Arghezi, calea spre înțelepciune trece prin ironie și intenție ludică.

„Poetul își imaginează alcătuirea fetei ca o îngemănare a cosmicului și terestruului, a naturalului și supranaturalului. E o imagine fabuloasă, ce stă sub semnul ficționalului, cu încrustații de cuvinte rare, cu sugestii ale unor pietre prețioase și cu străluciri neașteptate; perlele, rubinele, topazele, luceferii – sunt elementele acestei alcătuirii neașteptate, din regnul fantasticului livresc și decorativ”¹¹. Într-o încercare de a scăpa fata de suferință și de boală, cerul și pământul par să se apropie: „Căci nu fui de la-nceput/ Ca să te fi fost făcut,/ Eu cu degetele mele,/ Din luceferi și ine! / Ți-aș fi pus, ca să nu suferi,/ Pleoape smulse de la nuferi,/ Ochi câte un bob de rouă,/ Licurici în lună nouă./ Sâni, ca doi pui de mierlă,/ I-aș fi pus în câte-o perlă./ Și de fiecă obraz/ Un rubin ori un topaz”¹². La finalul poeziei, fata își acceptă condiția pământească, trăirea și iubirea devin adevărate valori, dragostea, cu suferințele ei, fiind imaginată ca o aventură și o experiență a cunoașterii („Dar de stai și te gândești,/ Mai bine să fii cum ești,/ Să te-nțepi, să te strivești/ Prin bucate pământești”¹³).

„Erosul arghezian trece, în poezia *Lingoare*, într-o nouă dimensiune: aceea a revelației suferinței trupului, a dezordinii organice provocate de iubire. Boala dragostei e semnul declanșării unui alt regim existențial, al unui alt statut al ființei, nuanțat și

¹⁰ *Ibidem*, p. 46

¹¹ Iulian Boldea, *Sacru și profan în poezia lui Tudor Arghezi*, p. 123, pe http://old.upm.ro/facultati_departamente/stiinte_litere/conferinte/situl_integrare_europeana/Lucrari2/Iulian%20Boldea.pdf

¹² Tudor Arghezi, op. cit., p. 47.

¹³ *Ibidem*.

revelator pentru disponibilitățile nemăsurate ale sufletului omenesc”¹⁴.

Strofa a doua este deschisă de apelativul *fata* și ne vedem conduși într-o lume de basm, creată printr-o succesiune de metafore, cu fete de împărat închise în turnuri, ghetе „cu bot de aur”¹⁵ și descântece cu „floarea de sulfină”¹⁶ - „Toate, de câte trei ori”¹⁷. Se observă o atenuare a caracterului epic, însă de o tentativă de parodie, care ne sugerează că este vorba despre o lume care nu trebuie luată prea în serios, e o iluzie, un vis – „șesu-n turn să ți-l încui, / Să-ți farmeci cărările, / Să te joci cu Duhul Sfânt”¹⁸. Avem de-a face cu un joc, ce are la bază asocierea fetei cu o floare, simbol al frumuseții și gingășiei. Comparația „și ca steaua, să mângâi/ Ghimpii, spinii de lumină”¹⁹ deschide scena în care este receptată frumusețea de la terestru la cosmic. Aceasta devine o calitate a divinului și înaltului și se separă de terestru – „Să fii floarea ce-și desparte/ Frumusețea de țărână”. Și, totuși, oricât de încântătoare și de sacră, frumusețea este trecătoare, ne spune eul poetic, asociind floarea cu efemeritatea condiției umane – „și sleiește sus departe, / Viața ei d-o săptămână”. Strofele doi și trei au rolul de a sublinia incertitudinea ce caracterizează viața și caracterul iluzoriu al universului în care trăim. Următoarea secțiune a poeziei este de fapt o explicație între paranteze a titlului, revenind la ideea de la început. Ni se sugerează că iubirea este misterioasa boală a fetei, iar comparația întregeste portretul ideal al fetei – frumoasă, gingașă și inocentă.

Strofa a patra conține o referire clară la creație – „... de la-nceput”²⁰. Acest început poate fi interpretat atât ca o primă creație a lumii, cât și ca un debut al creației artistice, prin a cărei magie ni se înfățișează idealul feminin, la vârsta inocenței. La realizarea acestui portret contribuie atât lumea vegetală și animală – nuferi, mierla, cât și cea minerală – perla, rubinul. Pietrele prețioase, între care perla e un simbol al feminității, fac ca acest portret să fie unul strălucitor și nobil. Observând lumea în întregul ei, prin acest joc al creației, eul poetic învață lecția simplității și a armoniei: - „Soarele prin frunze dese, / Cum izbește-n piatră râul/ și s-ascult cum crește grâul”²¹. Prins într-un joc al creației, artistul este subjugat atât de frumusețea ingenuă a fetei cât și de propria sa operă. Finalul îndepărtează și mai mult textul de poezia romantică, preferând idealizării o viziune mult mai pământească.

Lingoare este un poem special și tratează două teme la fel de importante în lirica argheziană – iubirea și creația. Caracterul său deosebit vine și din neaderarea completă la nici una dintre ipostazele feminine ale poeziei erotice, nici de partea femeii/ ispita și piedica în calea realizării masculine, nici de partea femeii/ stăpână a universului ogrăzii. De aici și frumusețea poemului ce nu se lasă compartimentat și etichetat cu usurință.

Motivul erotic al Zburătorului l-a atras și pe Tudor Arghezi, care în poemul

¹⁴ Iulian Boldea, *Sacru și profan în poezia lui Tudor Arghezi*, p. 123, pe http://old.upm.ro/facultati_departamente/stiinte_litere/conferinte/situl_integrare_europeana/Lucrari2/Iulian%20Boldea.pdf

¹⁵ Tudor Arghezi, *op. cit.*, p. 46.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ *Ibidem*, p. 47.

¹⁸ *Ibidem*, p. 46.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ *Ibidem*, p. 47.

²¹ *Ibidem*.

Fătălăul îl dezvoltă într-o direcție surprinzătoare, asociindu-l cu problemele unui destin imperfect. Poemul este, de fapt, un portret al unui deținut, al unui tâlhar la drumul mare, cu sex incert, un androgin sau, după cum ar spune chiar Arghezi, o ființă de-al treilea tipar a cărei natură reunește, contradictoriu, virilitatea fabuloasă cu o excesivă efeminare a formelor. Modelul este examinat cu minuțiozitate, chiar cu perversitate, am putea spune: „Cu vreo câteva tuleie, / Mă, tu semeni a femeie. / La sprânceană / Fetișcană, / Subsuoară / De fecioară. / Ai picioare / Domnișoare, / Coapsa lată, / Adâncată, / Ca-n zuvelci; / Urechile, ca doi melci; / Doi zulufi cu doi cârcei; / Două boabe de cercei / Dezlipite de muiere.”²²

Poezia *Fătălăul* face parte din ciclul *Flori de mucigai* și este reprezentativă pentru acesta, prin amestecul de suavitate și grotesc în care e surprinsă figura hoțului androgin, prin lexicul „extras din registre ale limbajului extrem de diverse și, nu în ultimul rând, prin viziunea artistică particulară, în care se amestecă demonicul și angelicul, instinctualitatea pură și idealitatea, frumosul și urâtul”²³.

Ca structură, poezia este alcătuită din trei strofe, inegale ca întindere și cu semnificații diferite și trei versuri finale, ce reprezintă un fel de sens care încearcă să explice, să dezvăluie, în plan empiric, figura fantastică și onirică a fătălăului.

În prima strofă ni se dezvăluie un portret grotesc al fătălăului, personaj ambiguu, alcătuit din contraste care nu se pot împăca, cu trăsături greu de definit. Lipsa unei identități stabile a personajului liric, neputința încadrării sale într-un singur regn ne ia prin surprindere. „Este ca și cum, în făptura sa de carne, abur și lut s-ar găsi îngemănate trăsături umane, animale și vegetale, ca și o nediferențiere a sexelor ce-i amplifică acestei ființe lipsa de contur statornic”²⁴, nedeterminarea: „Cu vreo câteva tuleie,/ Mă, tu semeni a femeie./ La sprânceană/ Fetișcană,/ Subsuoară/ De fecioară,/ Ai picioare/ Domnișoare,/ Coapsa lată,/ Adâncată,/ Ca-n zuvelci; Urechile, ca doi melci;/ Doi zulufi ca doi cârcei;/ Două boabe de cercei/ Dezlipite, de muiere./ Și – al dracului! – a miere/ Și a tiparoase/ Hoitul tău miroase,/ Ți-este mâna/ Ca zmântâna/ Degetele ți-s -/ Parcă ți le-a scris -/ Gemene/ Să semene;/ Degetele: ca viermușii,/ Pielea: pielea corcodușii./ Solz de sticlă-n unghie./ Ochiul tău înjunghie,/ Gura ta subt firioare-i/ Pafta cu mărgăritare”²⁵. Toate aceste comparații care compun imaginea de ansamblu se deschid către feminin și sugerează o imaginație care este stârnită de abținere, de natură să explice această percepție confuză a formelor umane.

Obsesia femininului erupe din seria de cuvinte fetișcană, femeie, muiere, domnișoară etc, dar și din amintirea pieselor de vestimentație sau a podoabelor feminine. Această parte a portretului, în care virilitatea personajului este negată sau contestată prin acest inventar de forme feminine, este conectată, contradictoriu, la o a doua secțiune care acuză o virilitate agresivă și neverosimilă.

Cea de a doua strofă ne înfățișează efectul pe care acest personaj, cu înfățișarea sa halucinantă și nediferențiată îl are asupra tinerelor fete. Se poate constata că fătălăul nu

²² *Ibidem*, pp. 64-65.

²³ Iulian Boldea, *Modernitate și postmodernitate în poezia românească a secolului XX* - curs, 2017, p. 60.

²⁴ Tudor Arghezi, *ibidem*.

²⁵ *Ibidem*, p.65.

reprezintă altceva „decât o variantă modernă, cu iz infernal și demonic, de o concretețe tulburătoare a detaliilor, a Zburătorului”²⁶, un personaj mitologic care, în imaginația populară, simbolizează nașterea sentimentului erotic: „Buzei tale apă dă/ Fântâna și leapădă./ Fata, de cum te-o vedea,/ ca din vânt rămâne grea,/ Căci pleoapa de ți-o ridici/ O ciupești cu trei furnici”²⁷.

Strofa a treia conturează un fel de genealogie fantastică, cu iz mitic, a fătălăului. „Ascendența personajului e una fabuloasă, cu trimiteri la toate regnurile, animal și vegetal, cu sugestii ale grotescului și indeterminatului.”²⁸ Dar toate aceste forme feminine – angelice ascund, de fapt, un fond demonic pentru că modelul este de fapt un tâlhar la drumul mare, cu o ascendență stranie. Finalul poemului pune în relație imaginea cu un fond tulbure, de credințe străni și reprezentări ale maleficului, concentrate în jurul mitului erotic al Zburătorului. În scopul absolvirii vinovatului avem de-a face cu o invocare a unui erotism echivoc, fabulos.

Alcătuirea hibridă a fătălăului se explică prin elementele disparate ce au concurat la zămislirea lui: „O fi fost mă-ta vioară/ Trestie sau căprioară/ și-o fi prins în pântec plod/ De strigoi de voievod?/ Că din oamenii de rând/ Nu te-ai zămislit nicicând./ Doar anapoda și spârc,/ Cine știe din ce zmârc,/ Morfolit de o copită/ De făptură negrăită/ Cu coarne de gheață,/ Cu coama de ceață,/ Cu uger de omăt -/ Iese așa fel de făt”²⁹. Versurile finale ne aduc, din perimetrul fantasticului în planul concretului și al cotidianului. Adresarea e, ca în prima strofă, directă, familiară, iar portretul eroului liric se colorează afectiv: „Din atâta-mpărechere și împreunare,/ Tu ai ieșit tâlhar la drumul mare./ Na! Ține o țigare”³⁰.

Imperfecțiunea destinului anunțată și ea printr-o înfățișare stranie, masculin – feminină, ar fi explicată, așadar, de o ereditate încărcată, ca urmare a unui erotism aberant, implicând, la generația anterioară, raporturi vinovate, interzise, cu formele sacrului malefic, care figurează o relație înregistrată de demonologi la capitolul copula cum daemone. Mitul erotic al Zburătorului care acuză amestecul unei forme a sacrului murdar în destinul uman, este corelat astfel cu elemente ale antropologiei tradiționale, folclorice, care acertizează că răul ascuns în om, predispoziția pentru crimă, ar fi denunțate, în primul rând, printr-o înfățișare aberantă față de normal. Logica analitică a celui alt deținut este, la nivelul mentalității pe care o reprezintă, fără fisură: o formă coruptă disimulează un fond corupt și vinovat, dar iresponsabil, deoarece culpa s-a produs, genealogic vorbind, într-un moment anterior, al generației trecute. Stabilită astfel nevinovăția, se permite un gest final de bunăvoință și de apropiere.

„Expresie a percepției argheziene a universului dantesc al închisorii și damnării, *Fătălăul* se impune prin lexicul diversificat și plastic, dar și prin viziunea poetică ce adună laolaltă datele realului concret și sugestii ale fantasticului grotesc. Există, cum s-a observat de către exegeza argheziană, o linie a poeziei sale în care e creionat universul

²⁶ Iulian Boldea, *Modernitate și postmodernitate în poezia românească a secolului XX* - curs, 2017, p. 61.

²⁷ Tudor Arghezi, *op. cit.*, p. 65.

²⁸ Iulian Boldea, *ibidem*.

²⁹ Tudor Arghezi, *Ibidem*, p.66.

³⁰ *Ibidem*.

domestic, iar sentimentele nu mai au dramatismul interogațiilor din *Psalmi* ori tragismul damnării din *Flori de mucigai*. E transcris liric în astfel de creații un spațiu închis, protector, o lume a minunilor vegetalului și a micilor întâmplări din grădină. Evident, un astfel de orizont liric nu e lipsit de fiorul transcendenței ori de sugestii ale înaltului. Numai că acestea sunt desemnate într-o tonalitate a suavității și într-un regim afectiv al beatitudinii virginală”³¹.

Bibliografie:

- Angelescu, Silviu, *Mit și literatură*, Editura Univers, București, 1999
- Arghezi, Tudor, *Pagini alese. Versuri și proză*, Ediție îngrijită și tabel cronologic de Mitzura Arghezi și Traian Radu, Editurile Tudor Arghezi & Regis, București, fără an.
- Arghezi, Tudor, *Versuri*, Editura pentru Literatura Biblioteca pentru toți, București 1960
- Boldea, Iulian, *Istoria didactică a poeziei românești*, Editura Aula, București, 2005
- Boldea, Iulian, *Modernitate și postmodernitate în poezia românească a secolului XX - curs*, 2017
- Boldea, Iulian, *Poezia clasică și romantică*, Editura Aula, Brașov, 2002
- Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ediția a II – a, editura Minerva, București, 1985
- Cioculescu, Ș., Streinu, Vl, Vianu, T., *Istoria literaturii române moderne*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1971
- Constantinescu, Pompiliu, *Figuri literare*, Editura Minerva, București, 1989
- Densușianu, Ovid, *Literatura română modernă*, Editura Eminescu, București, 1985
- Muthu, Mircea, *Literatura română și spiritul sud-est european*, Editura Minerva, București, 1976
- Nicolau, Irina, Mihalache, Carmen, *Credințe și superstiții românești după Artur Gorovei și Gh. F. Căușanu*, ediția a II-a, Editura Humanitas, București, 2012
- Scarlat, Mircea, *Istoria poeziei românești*, Editura Minerva, București, 1982
- http://old.upm.ro/facultati_departamente/stiinte_litere/conferinte/situl_integrare_europeana/Lucrari2/Iulian%20Boldea.pdf

³¹ Iulian Boldea, *ibidem*.

GLEMBAY'S UNSETTLING DESTINY

Maria LAȚCHICI

Lecturer PhD., University of Bucharest

Abstract: Krleža is a Croatian dramatist, novelist, short story writer, essayist, and poet. He has been chiefly concerned with the downfall of the Austro-Hungarian empire in his writings. A master stylist, Krleža has been compared with the great writers of Western Europe: Proust and Joyce. The volume of Krleža's writings is vast and impressive. He has written more than fifty volumes of prose and poetry, and among his plays, the best known are The Glembays, In Agony, and Leda, all published in 1929.

Keywords: Glembay, drama in three acts; the life of one Agremerian Patrician family, Miroslav Krleža.

Leone Glembay:

"Totul este tulbure în noi, draga mea Beatrice..."

Domnii Glembay, de Miroslav Krleža

Miroslav Krleža, cel mai important scriitor croat și cea mai marcantă personalitate literară croată a secolului XX s-a născut la Zagreb, Croația, la data de 7 iulie 1893 unde a și murit pe 29 decembrie 1981 în perioada când aceasta era parte a încă existentei Monarhiei Austro-Ungare. Anii formării sale coincid cu destrămarea acestei seculare *Monarhii împărătești și regești* ("Kaiserliche und Konigliche Monarchie"), o lume în care s-au întrepătruns națiuni, culturi și limbi. A studiat la Zagreb, Pecs și la Academia militară *Ludoviceum* din Budapesta, de unde este însă exmatriculat. Revine la Zagreb și se consacră scrisului. În anul 1914 publică prima operă, drama expresionistă *Legenda*. Combatant în Primul Război Mondial este mobilizat și trimis pe frontul din Galiția.

Activitatea literară a lui Miroslav Krleža se întinde pe mai mult de o jumătate de secol, aproape șapte decenii, și a început-o la douăzeci de ani, cu nuvele care au ca temă războiul pe care l-a trăit pe viu. Astfel, începând cu anul debutului, 1914, și până în anul în care a părăsit această lume, în 1981, a publicat peste șaiszeci de volume în diverse ediții. Opera lui Miroslav Krleža fost tradusă în patruzeci de limbi străine, iar unele dintre scrierile sale sunt traduse și în limba română, printre care amintim romanele *Întoarcerea lui Filip Latinovicz* ("Povratak Filipa Latinovicza" 1932), *La hotarele rațiunii* ("Na rubu pameti", 1938), *Banchet în Blitvania* ("Banket u Blitvi", 1939), un volum care cuprinde nuvelele: *Hirotonisirea lui Alojz Ticek* ("Mlada misa Alojza Ticeka"), *Trei domobrani* ("Tri domobrana", *Marele maestru al ticăloșiei* (Veliki meštar sviju hulja) și piesa de teatru *Domnii Glembay* („Gospoda Glembajevi”, 1929).

Și cum orice scriitor, chiar și dintre cei mai cunoscuți, este asociat de obicei cu una dintre operele sale, Krleža cu siguranță este asociat cu drama *Domnii Glembay*, datorită căreia și-a câștigat epitetul de cel mai tradus și mai interpretat autor croat.

Domnii Glembay face parte din trilogia dramatică în a cărei componență intră și dramele *În agonie* ("U agoniji") și *Leda*, toate scrise în anul 1929. Având în vedere tematica abordată, se poate spune că acestea apar cu întârziere față de literatura europeană, cum spune însăși autorul: "(...) m-am decis să scriu dialogurile după modelul

școlii nordice din anii nouăzeci, cu intenția de a pune accent pe aspectul interior al tensiunii psihologice... Astfel s-a ajuns la ultimele mele drame care nu vor fi altceva decât dialoguri psihologice care apar pentru prima oară în literatura noastră dramatică cu o întârziere de patruzeci de ani. Și în timp ce critica literară scrie, pe de o parte, că sunt expresionist și futurist, eu, ca cel mai îndârjit dramaturg în ochii criticii noastre, scriu astăzi dialoguri psihologice după modelul școlii suedeze cu o întârziere de patruzeci și cinci de ani(...).”⁶

Cele trei drame menționate sunt legate de volumul de proză cu titlul *Familia Glembay* care conține nuvele, fragmente și portrete literare ale cercului Glembay. Această genealogie sui-generis a unei familii patriciene din *Agram*¹ ("agramerske", adică din Zagreb) a apărut pentru prima oară integral în anul 1945.

*Domnii Glembay*² sunt deci un ciclu de 14 texte (cele 3 drame menționate și 11 texte de proză, pe care autorul le numește fragmente), pe care Krleža le-a publicat treptat între anii 1926-30. Ca un tot unitar, textele despre familia Glembay și despre societatea căreia îi aparțin, sunt produsul finit, dominant al activității lui Krleža după ce a finalizat aproape toate nuvele care au ca temă principală indivizi care se confruntă cu nimicul (adunate mai întâi sub volumul cu titlul *O mie și una de morți*, cr0. *Hiljadu i jedna smrt*), după cartea cu impresii despre călătoria în Rusia, și înainte de asta, *Scrisori din Koprivnica* ("Pisma iz Koprivnice"), de fapt o versiune eseistică – jurnal de călătorie a prozei ficționale *Ivan Križovec*. Ultimele texte din ciclul despre Glembay apar în perioada în care Krleža lucrează la romanul *Întoarcerea lui Filip Latinovicz*

Despre *Domnii Glembay*, Krleža, în convorbirile avute cu Predrag Matvejević, spune că sunt în sensul termenului de "glembajevština ili agramerština"³, ficțiune literară (...) "Glembajevi" sunt un fel de panou decorativ, pictat după modelul unei civilizații urbane pe picior de plecare, aflată în agonie și au un profund caracter poetic și liric în toate elementele așa numitei drame psihologice"⁴

Miroslav Vaupotić⁵ denumeste această dramă drept un exemplu clasic de dramaturgie ibseniană, adică o dramă angrenată de dialoguri intelectuale excepționale și care respectă cu sfințenie principiul lui Aristotel privind unitatea locului, timpului și acțiunii. Criticul Branimir Donat⁶ pune accentul pe aspectul imaginar al întregului ciclu, respectiv pe faptul că scriitorul a descris în mod abstract o lume, o familie și o situație. Dramaturgul Boris Senker⁷ consideră pe de altă parte că niciodată nu s-a vorbit la Zagreb așa cum vorbeau cei din familia Glembay, că nimeni nu a auzit vreodată de firmele pe care le deținea familia Glembay, și că nimeni nu a cunoscut vreodată asemenea intelectuali și

¹ Agram este denumirea în germană pentru orașul Zagreb

² În original *Gospoda Glembajevi*

³ *Glembajevština*: termen care a devenit sinonim pentru decadență, exploatare, lăcomie, perfizie, crime, dorință de îmbogățire pe căi necinstite

⁴ Predrag Matvejević, *Razgovori s Krležom*, V.B.Z., Zagreb, 2011, pag. 89

⁵ Vaupotić Miroslav, *Siva boja smrti*, Znanje, Zagreb, 1974, pag. 346-348

⁶ Branimir Donat, *O Miroslavu Krleži još i opet*, Dora Krupićeva, Zagreb, 2002, pag. 249-251.

⁷ Vezi Boris Senker, Krleža, drama i hrvatsko kazaliste în *Hrvatski dramatičari u svom kazalistu*, Hrvatski centar ITI, Zagreb, 1996, pag. 11-70.

artiști, dar nici asemenea personaje criminale, deci niciodată nu au trăit la Zagreb acești Glembay.

Având în vedere, pe de o parte, afirmațiile conform cărora niciodată nu s-a vorbit la Zagreb așa cum vorbeau cei din drama *Domnii Glembay*, devine cu atât mai interesantă analiza limbajului folosit de membrii acestei familii, limbaj care a fost denumit de criticii literari ca *glembajevština*.⁸

Scriind drama *Domnii Glembay*, Miroslav Krleža, pentru a ilustra cât mai realist atmosfera societății din Zagreb din aceea vreme, apelează la cel mai bun instrument, limba vorbită de înalta societate din acea vreme, și anume cuvinte, expresii și fraze din limba germană pe care membrii acestei societăți le învață din fragedă copilărie. Expresii și fraze care nu rămâneau doar învățate de reprezentanții înaltei societăți ci cu care aceștia se și identifică în multe aspecte ale vieții, un *modus vivendi*. Și cum în contextul social respectiv tot ce este străin este cel mai bun, tot astfel și imaginea, părerea lor despre lume, despre ambianță, concepte și obiecte pot fi exprimate adecvat (consideră scriitorul) numai într-un cuvânt străin, în cele mai multe din cazuri, într-o formă neadaptată fonologic, în limba germană.

În cele ce urmează vom evidenția câteva din aspectele sociolingvistice și stilistice ale utilizării germanismelor în această dramă, care a devenit un punct de reper al activității literare ale lui Krleža, tocmai grație acestui limbaj.

În analiza elementele limbilor străine într-o limbă, lingvistica tradițională se apleacă cu precădere asupra adaptării grafice și ortografice, fonologice, morfologice și a sensurilor împrumuturilor în limba receptoare. Spre deosebire de cea tradițională, lingvistica contemporană a făcut un pas mai departe observând că utilizarea cuvintelor și frazelor străine nu se limitează doar la noțiunile pentru care nu există un lexem corespondent în limba receptoare. Vorbitorul utilizează un cuvânt împrumutat și atunci când dispune de un cuvânt autohton cu aceeași extindere a sensului, iar acest lucru se întâmplă deoarece, uneori, cuvântul străin e mai pertinent pentru exprimarea unor stări emoționale, respectiv în unele situații acesta înglobează mai multe conotații decât cel autohton și prin el se realizează o anumită funcție stilistică. Alături de stilistica tradițională, care alege un instrument lingvistic între multe altele, de funcția cuvintelor din limbi străine dintr-un text se ocupă și lingvistica cognitivă, teorie lingvistică (contemporană) care din SUA s-a extins în Europa. Această teorie statuează că motivele împrumuturilor și adaptărilor trebuie căutate în contactul diferitelor universuri lingvistice și în întrepătrunderea dintre acestea.⁹

În analiza elementelor de limbă germană în drama *Domnii Glembay*, ținând cont de această teorie referitoare la contactul și întrepătrunderea diverselor universuri lingvistice. Cele mai interesante texte din acest punct de vedere sunt cele din beletristică, deoarece stilul literar-artistic este cel mai receptiv, stil în care găsim, în afară de arhaisme,

⁸ Miroslav Krleža, *Glembajevi. Drame*, Zora, Zagreb, 1962, pag. 512

⁹ Despre prezența expresiilor străine în drama *Domnii Glembay* vezi și Kristina Katalinić, *Stilska funkcija stranih jezičnih elemenata u Krležinoj drami Gospoda Glembajevi i njezinom mađarskom prijevodu*, Kolo, 3, 2003., pe www.matis.hr

cuvinte dialectale, cuvinte și fraze străine pentru care există corespondențe echivalente în limba maternă.

Înainte de prezentarea exemplurilor care descriu, și care re-creează cu succes acest univers *Kaiserlich und koniglich*, se impune descrierea pe scurt a acțiunii dramei în trei acte despre viața unei familii de patricieni bogați din Zagreb. Aceasta se petrece într-o noapte de vară târzie, cu un înainte de Războiul din 1914-1918, în casa unei familii de bancheri bogați, Glembay, după o cină opulentă care marca a șaptezecoa aniversare a societății bancare, și la, care printre cei mai de seamă reprezentanți ai înaltei societăți din Zagreb, participă ofițeri superiori, episcopul și alte personaje importante, este prezent și fiul capului familiei, în persoana lui Ignjat Glembay, pictorul Leone, care a lipsit unsprezece ani de acasă, și care după cina distinsă discută cu văduva fratelui său, cu sora dominicană Angelika, născută ca baroneasă Zigmuntovicz, despre relația dintre rațional și senzual. În timp ce privesc portretele de familie de pe perete în discuția rafinată pe care o poartă cei doi intervin ruda bătrânului Glembay, odinoară mare prefect, Fabriczy, confesorul baronesei Charlotte Castelli-Glembay, actuala soție a lui Ignjat Glembay, preotul Alojzije Silberbrandt, și doctorul Paul Altmann. Leone, fiul lui Ignjat Glembay, contrazice constant părerile convenționale ale convorbitorilor săi și declară că se consideră doar un călător în casa familiei, despre care susține, amintind numeroase exemple, că se bazează criminali, înșelătorii și suicide. Aceste afirmații coincid cu "legenda" pe care o amintește Fabriczy cum că, după vorbele bătrânei Barboczyj (o nobilă căsătorită cu un Glembay), toți cei din familia i Glembay sunt blestemați fiindcă sunt ucigași și escroci. Discuția dintre personaje se desfășoară în mare parte, ca de altfel pe tot parcursul dramei, în limba germană – modalitate obișnuită de conversație în înalta societate din Zagreb înaintea celui Primului război mondial, astfel că propozițiile din croată alunecă și trec lejer în germană și invers.

În actul al doilea asistăm la un dialog dramatic între tată și fiu, Ignjat Glembay și Leone, în camera de oaspeți. În timp ce Leone se pregătește de plecare, preotul Silberbrandt (confesorul baronei Glembay, soției lui Ignjat și amantul ei) îl imploră pe Leone să nege sau să spună că a fost o glumă ceea ce a spus despre soția tatălui său. Intră în acel moment și Ignjat, măcinat de cele spuse anterior de Leone, iar acesta începe să îi reproșeze tatălui său că este vinovat de moartea mamei și a surorii sale, îl acuză de formalism și de minciuni convenționale. Deși discuția începe într-o notă de politețe forțată pe parcurs devine tot mai aprinsă, iar Leone îi recunoaște că și el a fost sedus de mama vitregă (despre care susține că are mai mulți amanți) motiv pentru care el a plecat din casa părintească. Bătrânul Ignjat Glembay îi ia apărarea soției și îi reproșează lui Leone că are sânge greco-venețian, ca familia mamei lui, familia Danielli. Vizibil afectat tatăl se înfurie, se repede la Leone și îl lovește peste față dar i se face rău și cade. Cere să fie chemată baroneasa însă aceasta nu este în cameră. Moare dându-și seama că fiul lui, Leone, a avut dreptate despre baroana Charlotte Castelli – Glembay.

În actul al treilea în jurul catafalcului decedatului Ignjat Glembay se discută despre moarte. Leone îl desenează pe tatăl său mort. Vine baroana Castelli-Glembay și într-o discuție *tête-à-tête* încearcă să obțină bunăvoința lui Leone. În casă sosește știrea că banca Glembay a dat faliment și că baroana nu mai are nimic. În clipa aceea ea se înfurie

îngrozitor și cu acuzații grave o atacă pe sora Angelika, văduva fiului mai mare al lui Ignjat Glembay, Ivan, și pe Leone (care o iubește în secret pe sora Angelika). Leone își pierde controlul, apucă o foarfecă și o ucide pe baroană. Pe scenă rămâne sora dominicană Angelica.

Pentru a ilustra amploarea germanismelor, am clasificat în câteva grupe exemplele de expresii în limba germană care apar cel mai frecvent în textul dramei.

1. Descrierile spațiului în care se desfășoară dialogurile celor trei acte ale dramei. Astfel, la începutul fiecărui act avem o descriere minuțioasă a interiorului, salonului sau camerei, interior care prin stilul de amenajare reflectă universul Monarhiei Austro-Ungare, univers care poate fi reprezentat cel mai bine, cum altfel decât prin cuvinte străine, adică germanisme.

"Na terasi kaktusi i paome, i slamnata garnitura s dva šaukelštula, niz kamene stube silazi se u vrt. (...) *Marijaterezijanski, empire i bidermajer*." ¹⁰ (ro. Pe terasă cactuși și palmieri, și o garnitură din paie cu scaune, pe scările din piatră se coboară în grădină. (...) Stil Maria Tereza, empire și bidermaier.)

"Leone još uvijek kod vaštiša ispire nos i na šaku zaustavlja krv..." ¹¹ (ro. Leone încă și mai spală nasul lângă măsuța de toaletă și cu pumnul oprește sângele...)

"Na stolu gori jedna kugellampa od mliječnoga stakla. Leone sjedi na *bidermajerskom altfaterštulu* do postelje u *alkoveni* i crta..." ¹² (ro. Pe masă o lampă rotundă din sticlă de culoarea laptelui. Leone stă pe vechiul balansoar în stil bidermaier de lângă pat și desenează).

În text apare de foarte multe ori expresia *fremdencimer*, în loc de varianta croată *gostinjska soba* (ro. cameră de oaspeți).

2. Descrierea personajelor abundă de cuvinte și expresii în germană, fie că sunt descrise de autor, sau este vorba de autodescriere.

"Doktor Altmann, gospodin oko pedesete, crne masti, potpuno crne i uščuvane bujne kose i jakog brka, ima u sebi jedan potez jermenskog ciganskog primaša. Jako *einseitig* gotovo grbav, sa savršenim *geradehalterom* pod kaputom: to ga smeta u kretanju. (...)" ¹³ (Doctorul Altmann, un domn de aproape cincizeci de ani, cu tenul închis, cu păr bogat, complet negru și bine întreținut, cu mustață, are în el ceva din mișcările unui țigan armean de vază. Foarte inteligent, aproape gârbovit, cu un suport pentru umăr perfect, sub palton: asta îl deranjează la mers...)

Baroana Castelli: "(...) *O, Gott, ja jedva gledam svoje migrene! Meine nerven sind so angegriffen, dass ich an der letzten Grenze meiner Spannung bin(...). Mir ist das also furchtbar fad und lästig! Einen Schwarzen möcht'ich bitten*" ¹⁴

(ro. O, Doamne, de abia rezist cu migrenele mele! Sunt atât de iritată și tensionată până la limită (...) Pentru mine toate astea sunt atât de plictisitoare și insuportabile! V-aș ruga una neagră".

¹⁰ Krleža, Miroslava, *Glembajevi. Drame*, Zora, Zagreb, 1962, pag.11

¹¹ Ibidem, pag. 133

¹² Ibidem, pag. 137

¹³ Ibidem, pag. 39

¹⁴ Ibidem, pag. 48

3. În dialogurile purtate, personajele lui Krleža se salută în majoritatea situațiilor doar în limba germană. Astfel, salutul cu care personajele se adresează persoanelor de sex feminin și persoanelor masculine mai în vârstă ne apropie în mod deosebit lumea din acea perioadă.

"Küss' die Hand, presvijetla! Ljubim ruke! Servus! Doviđenja, ekscelenc! Preporučam se, moj naklon, *auf Wiederseh'n, grüss dich Gott! Adieu!* Vaș pokorni sluga, ilustrisime! Moj najdublji naklon, laku noć! *Servus, grüss dich Gott.*"¹⁵ / (ro. "Sărut mâinile, prealuminată! Sărut mâinile! Servus! La revedere, excelență! Mă recomand, cu plecăciune, la revedere, lăudat să fie Isus! Adieu! Supusul dvs. servitor, ilustrisime! Cu profundă plecăciune, noapte bună! Servus, lăudat să fie Isus").

Când persoanele de rang inferior se adresează sau vorbesc cu persoane de rang superior utilizează întotdeauna titlul corespunzător în germană.

Ignjat Glembay către camerist: "*Sagen sie, bitte, der gnadigen Frau Baronin, sie soll sofort herkommen! Wecken sid die Gnädige, aber schnell!*"¹⁶(...) / (ro. Spuneți-i vă rog, doamnei baroane, că ar trebui să vină imediat! Treziți-o pe doamna, dar repede!).

Răspunsul cameristului către Ignjat Glembay, spre finalul actului doi: "*Bitte schön, Exzellenz, ich finde die Exzellenz nirgends! Ekscelencija* nisu u svojoj sobi! (...)"¹⁷ (ro. Excelență, nu o găsesc pe Excelența sa nicăieri! Nu este în camera sa....!).

Există și paragrafe întregi, doar în limba germană, ca spre exemplu dialogul dintre Fabriczy (cumnatul lui Ignjat Glembay, fost prefect) și Leone:

"*No ja, natürlich, du mit deinem überspannten Anschauungen! No ja, ganz natürlich: der englische Hof und der Salon d'Automne wissen natürlich nicht, dass ein Ferenczy László einen Dreck wert ist*"¹⁸ / (ro. Da, tu cu opiniile tale exagerate! Desigur, foarte firesc: curtea Angliei și Salonul de toamnă sigur că nu știu că un Ferencz Laszlo nu valorează nici doi bani).

4. Conflictul verbal dintre personaje se desfășoară în mare parte în limba germană.

Acțiunea dramei este marcată de conflictul dintre Leone și membrii familiei Glembay, pe care îi consideră ucigași și hoți. De fapt, Leone fuge toată viața de ceea ce este de sorginte Glembay, adică "glembajevski" în el, însă la final va fi înfrânt tocmai de aceste porniri.

Dacă ar fi să-l îl definim pe Leone Glembay, așa cum reiese din această dramă, într-un singur cuvânt, acesta ar putea fi: *überspannt*. Aproape toți îl consideră pe Leone, un tip *überspannt*¹⁹ după se poate observa în exemplele care urmează:

Fabriczy către Leone: "*Geh' ich bitt' dich, mit diesen deinen überspannten Witzen!*"²⁰ (ro. Lasă, te rog, glumele tale exagerate!).

¹⁵ *Ibidem*, pag.11

¹⁶ *Ibidem*, pag.133

¹⁷ *Ibidem*, pag. 133

¹⁸ Krleža, Miroslav, *Glembajevi. Drame*, Zora, Zagreb, 1962, pag.23, cro: "No da, ti sa svojim prenapetim nazorima! No da, sasvim naravno: engleski dvor i Jesenji salon naravno ne znaju da jedan Ferencz Laszlo na vrijede ni pišljiva boba."

¹⁹ Ro. exagerat, paranoic

²⁰ *Ibidem*, pag. 29

În continuarea discuției, puțin mai târziu, același Fabriczy repetă despre Leone: "Ein ungemütlicher Sonderling! Doșao je nakon jedanaest godina prvi put u svoj vlastiti roditeljski dom i vlada se tako *überspannt*, so zügellos nervös, dass er beinahe ansteckend wirkt!",²¹ (ro: Un excentric incomod! A venit acasă după unsprezece ani și se comportă atât de exagerat, atât de nervos încât pare aproape contagios!).

Și baroana Castelli-Glembay, mama vitregă a lui Leone, îl consideră *überspannt*: "Dakle, ti bi već jedanput mogao da prestaneš s tim svojim *überspannt* pogledima! Das alles ist wieder *überspannt*!"²² (ro. Deci, tu ar trebui să încetezi odată cu aceste opinii exagerate! Totul este din nou exagerat!)

"Vi ste faktično *überspannt*! (...) Vi sve iskrivljujete *wie ein Zerrspiegel*! Das ist *einfach krankhaft*!"²³ / (ro. Sunteți chiar *paranoic* (...). Deformați totul ca o oglindă distorsionată! Asta este chiar patologic

Până și Leone spune despre sine: (...) "Ja lažem, ja sam neuropat, sulud i ungemütlich »ein *überspannter Sonderling*«, kao što kaže stari Fabriczy, i čemu, molim te, da se nas dvojica sada tu natežemo? To što je jedno tako minderwertig *lice*, kao što sam ja, izjavilo ili ne, što može to tebi biti tako važno?"²⁴

Folosind cuvintele germane pe care Leone le introduce în textul croat și cu ajutorul cărora îl caracterizează interlocutorii săi, se obține un efect de autoironie, care îl caracterizează atât de bine pe excentricul artist Leone. Și conflictul verbal dintre Leone și tatăl său decurge, firesc, în limba germană, ca și conflictul dintre el și mama lui vitregă, baroana Charlotte Castelli – Glembay, despre care Leone îi mărturisește tatălui său că l-ar fi sedus chiar și pe el în tinerețe (această afirmație a lui Leone se va dovedi fatală pentru Ignjat Glembay care la finalul actului doi moare răpus de inimă).

"Es ist viehisch, was du da zusammensprichst, verstehst du? Und sagst du nur noch ein Wort, ich hau' dich nieder wie einen Hund!"²⁵ / (ro. Înțelegeți că este animalic ce vorbești tu! Și dacă mai spui un singur cuvânt te voi ciomăgi ca pe un câine!)

Baroana Castelli-Glembay: "Dieses alte Schwein hat mich beraubt! Schweine seid ihr und Bagage, das seid ihr! Je li to vladanje dostojno jedne opatice? So benimmt eine Strassendirne, nicht eine Nonne!"²⁶ / (ro. Porcul acesta bâtrân m-a furat! Sunteți niște porci și niște gunoaie, asta sunteți voi!...Așa se comportă o femeie de stradă, și nu o călugăriță).

Și Leone în disputa cu baroana când îi ia apărarea sorei dominicane Angelica vorbește tot în germană: "Kein Wort mehr! Marsch hinaus aus dem Zimmer!"²⁷ / (ro. Nici un cuvânt în plus! Marș afară din cameră!).

²¹ *Ibidem*, pag.35

²² *Ibidem*, pag. 61

²³ *Ibidem*, pag.161

²⁴ *Ibidem*, pag. 105

²⁵ Miroslav Krleža, *Glembajevi. Drame*, Zagreb, Zora, 1962, (cro. *Zvijerski je, što ti tu govoriš, razumiješ li! A ako izgovoriš samo još jednu riječ, ja ću te umlatiti kao psa!*) pag.129

²⁶ *Ibidem*, pag. 105 (cro. *Ta me je stara svinja orobila! Svinje ste vi i bagra, to ste vi!... Tako se vlada ulična drolja, a ne opatica*) pag. 182

²⁷ *Ibidem*, pag. 183 (cro. (Ni riječi više! Marš napolje!)

Iar ultimele cuvinte ale baroanei Charlotte Castelli Glembay, înainte ca Leone să o ucidă cu foarfeca, demonstrând că și el este un Glembay, că sângele celor din familia Glembay clocotește și vinele lui, deși a fugit toată viața de familie, sunt firește, în germană: "Was wollen Sie von mir? Lassen sie mich! Lassen sie mich, Sie Morder!....Hilfe, hilfe."²⁸

Din exemplele prezentate (aici un număr relativ redus) observăm că dialogul se desfășoară în mare parte în limba germană, fie că este vorba de membrii familiei sau de slujitorii acesteia, fapt care oglindește și apartenența vorbitorilor la un anumit cerc cultural, concret la lumea imperială și regală a Monarhiei Austro-Ungare.

Funcția germanismelor este o modalitate de a (re)prezenta atitudinea vorbitorilor, care atitudine este de cele mai multe ori, negativă și disprețuitoare, și câștigă în expresivitate dacă se utilizează un cuvânt străin, deși o expresie adecvată există și în limba croată. Elementele lingvistice germane, creează și recreează atmosferă și emoție, sporind și subliniind conținutul comunicării. La nivelul întregului text dramatic, aceste elemente mediază un întreg univers, se reflectă o imagine a lumii, imaginea înaltei societății din Zagreb, și mai ales a celor din familia Glembay.

Limbajul este excesiv de bogat, toate personajele lui Krleža au un limbaj stratificat cu măiestrie din care se poate deduce și poziția socială a personajelor (înalta pătură burgheză), ocupația sau vocația (medic, avocat, preot), apartenența la un mediu cultural (amestecul de croată și germană obișnuit în vorbirea de altădată a societății civile din Zagreb), nivelul intelectual ș.a. Aparenta flecăreală (uneori excesivă a personajelor) nu este mecanică, întâmplătoare, ci profund înrădăcinată în ideea dramei. Un maestru al stilului, Krleža am putea spune că aduce acest limbaj la nivel de *personaj*, un personaj care îi unește dar îi și dezbină pe toți cei prezenți în dramă, care se folosește de cei care îl vorbesc pentru a străluci în toată splendoarea sa și pentru a dispune de vorbitori după bunul plac. Măiestria cu care se folosesc de limbaj plasează personajele dramei la locul cuvenit, ne oferă o imagine destul de clară și fidelă a celui care îl vorbește, stilul și modul lui de viață, gradul de educație, statutul social ș.a.

Dealtfel, Krleža a caracterizat limbajul ca instrument de expresie a artei destul de impresionant și convingător: "Omul este scufundat în limbaj peste cap, omul plutește în limbaj, limbajul îl duce și îl poartă ca un râu, iar omul fie înoată fie se îneacă în acest limbaj. Cei mai abili maeștrii ai scrisului, cei care sunt lăudați ca fiind mari specialiști și meșteri ai acestui meșteșug, sunt meșteri care înoată în limbaje, iar limbajele au înotat cu mult timp înaintea lor și vor continua să curgă în continuare și fără ei. (...)." ²⁹

Forța și expresivitatea textului constă tocmai în această simbioză de croată-germană, care redă foarte fidel viața familiei Glembay, a aristocrației din Zagreb, la finalul existenței imperiului. Fără aceste germanisme, *Domnii Glembay* nu ar fi un tablou atât de veridic al acestei lumi, sau cum spune Krleža, *Kaiserlich und koniglich*. Folosind din abundență cuvintele și expresiile în germană putem avea impresia că personajele se pun cumva la adăpost, își asigură și cimentează în continuare locul pe care îl au în societate.

²⁸ *Ibidem*, pag. 184-185

²⁹ Vezi și *Krležin jezik i stil* în <http://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1653>

Aceste expresii au acea duritate, gravitate și solemnitate care nu suportă schimbări sau variații și care odată exprimate sune uneori ca sentințe, decizii.

Un maestru desăvârșit al stilului, Krleža, spre deosebire de personajele dramei care sunt duse de valul limbajului, manipulează și duce limbajul în direcția dorită de el, vâslește sprinten, pertinent în marea de cuvinte și expresii croato-germane, fiindcă "Un bun stilist înoată în limbaj ca un pește care nu are habar că se află în apă, că apa este umedă și nici nu știe să respire prin branhiile"³⁰

Măiestria vine din eterna curiozitate a lui Krleža dar și din deschiderea lui față de alte limbi străine care pentru el nu erau un mister. A crescut la Zagreb, unde pe lângă dialectul kajkavian (impregnat din plin cu germanisme), limba germană era a doua limbă vorbită. Mai târziu, aflat la studii militare în diverse orașe al monarhiei plurilingviste, unde limba de formare era germana și maghiara, Krleža a devenit deschis la învățarea și acceptarea acestora, iar diferențele dintre limbi le accepta și considera ca și diferențele în obiceiuri, vestimentație sau mod de hrană. Pe vremea când Krleža pășea în viață, germana era prima și "cea mai oficială" limbă a mării monarhii central-europene iar în Zagrebul copilăriei și tinereții lui era și a doua limbă vorbită (a funcționarilor, ofițerilor, comercianților, bancherilor, a unei părți a nobilimii și orășenimii, a străinilor). Germana era o componentă constantă a educației școlare, iar aristocrația croată și populația urbană – cel mai adesea școlită în institutele austrice – vorbea pe lângă croată și germană. Deci avea germana în sânge Krleža, iar în ultimele decenii la sfârșitul acestui imperiu Krleža accepta limba germană pe toate palierele ei de comunicare și stilistice, de la »Kuchendeutsch« din Zagreb și până la stilul literar, filosofic și științific de la sfârșitul secolului al 19-lea. S-a folosit de cunoștințele de limba germană multidisciplinar. Prin operele în limba germană (cu statut de limbă mondială la acea vreme) Krleža era la curent cu toate evenimentele culturale importante la acea perioadă din Europa, ceea ce se și reflectă în eseurile, criticile și polemicile lui.³¹ Tocmai ușurința cu care a îmbinat armonios și cu lejeritate limbile croată și germană aduc o plus valoare măiestriei și rafinamentului stilului cu care și-a încondeiat personale din punct de vedere social, psihologic și politic. "Alături de L.N. Tolstoi și de J. Falkberget, Krleža este unul din rarii scriitori care, în proza beletristică și în textele dramaturgice (*Stindardele/cro. Zastave* și în ciclul despre familia Glembay), s-a folosit sistematic de bilingvismul personajelor sale. Oricât de critic a fost față de influența nefastă a politicii austriece și germane din acea perioadă asupra Croației, limba germană rămâne pentru Krleža un instrument puternic de comunicare internațională și o punte de conexiune la sursele cunoașterii."³²

Considerată ca fiind una dintre cele mai importante drame din istoria literaturii croate, *Domnii Glembay*, poate fi citită drept critică socială, dramă psihologică, cu accent pe relația (pe atunci modernă) freudiană dintre tată și fiu, ca o analiză a burgheziei decadente din poziția unui socialist (Krleža la acea vreme) dar și ca o manifestare a puterii erosului feminin (baroana Castelli-Glembay dar și sora Angelika). Este probabil cea mai

³⁰ Miroslav Krleža, *Fragmenti iz dnevnika 1942.*, pe <http://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1653>

³¹ *Ibidem*

³² *Ibidem*, vezi și <http://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1653>

citită dramă croată în sensul aplicării teoriei literare și descoperirii de noi și diverse straturi de sensuri, iar această căutare și descoperire de noi sensuri și valențe se datorează în mare parte și cuvintelor și expresiilor din limba germană în care este scrisă această dramă.

BIBLIOGRAFIE

Cărți:

1. Wierzbicki, Jan, *Miroslav Krleža*. Zagreb : Sveučilišna naklada Liber, 1980.
2. Donat, Branimir, *O Miroslavu Krleži još i opet*. Zagreb, Dora Krupićeva, 2002.
3. Žmegač, Viktor, *Težišta modernizma: Od Baudelairea do ekspresionizma*. Zagreb : Sveučilišna naklada Liber, 1986.
5. Frangeš, Ivo, *Povijest hrvatske književnosti*, Zagreb, Ljubljana: Nakladni zavod Matice hrvatske ; Cankarjeva založba, 1987
6. Gospoda Glembajevi // Krležijana : A - LJ. Zagreb : Leksikografski zavod "Miroslav Krleža", 1993. Str. 305 – 308.
7. Leksikon hrvatske književnosti : djela / uredništvo Dunja Detoni - Dujmić...[et. al.]. Zagreb : Školska knjiga, 2008. Str. 209-210. (pogledati i literaturu)
8. Matković, Maja, *Dva eseja iz hrvatske dramaturgije*. Zagreb : Zora, 1954.
9. Hećimović, Branko, *13 hrvatskih dramatičara: od Vojnovića do Krležina doba*. Zagreb: Znanje, 1976.

Articole:

1. Štebih, B. *Germanizmi u zagrebačkom govoru*. // Kaj : časopis za književnost, umjetnost i kulturu. 35(2002), 5/6, str. 31-36.

Webliografie (accesate în luna septembrie 2018)

- 1.URL: <http://www.matica.hr/kolo/291/Stilska%20funkcija%20stranih%20jezi%C4%8Dnih%20elemenata%20u%20Krle%C5%BEinoj%20drami%20Gospoda%20Glembajevi%20i%20jezi%20nom%20ma%C4%91arskom%20prijevodu/>
2. URL: <http://www.zadarskilist.hr/clanci/09122013/promasena-bit-krlezinog-najcitanijeg-teksta>
3. URL: hrcak.srce.hr/file/172146

THE ICON- THE ART OF LIGHT

Mihaela Alieta (Mircea) PETROVAN

PhD, iconographer

Abstract: There is a holy covenant between the Word and the icon, used to defend what is behind the Divine Incarnation and the work of salvation. Where God makes a covenant and communicates through his Word and shows his image, it is important to display both the icon and the word, and their character of mutual relationship in the covenant between God and humanity. Thus, the icon and the Word have the same role, they belong to the same categories, because they are in a relationship of reciprocity, the content of the orthodox icon being represented by the new creation in Christ. The aesthetics of the light and the colors painted in the church help both to identify the protagonists and the reproduced biblical narratives, as well as to recognize the themes that refer to the revelation of God. The iconographic programs seek to visualize the notion of divine enlightenment, using different modes of visual language, the icon thus having the role of painting saints only in the light of the Divine Kingdom.

Keywords: icon, light, sacred art, angels, halo.

Introducere:

Orice cuvânt al Sfintei Scripturi care încearcă să exprime realitatea Împărăției lui Dumnezeu este adaptat imagisticii. Relația dintre **icoană** și **cuvânt** este mereu pusă în evidență: ceea ce poezia reprezintă pentru ureche, iconografia reprezintă pentru ochi, scopul lor comun fiind acela de a descoperii lumina Împărăției lui Dumnezeu.¹ Iconografia este chemată să întrebuințeze tehnici și mijloace materiale specifice în scopul a înfățișa cât mai concret cu putință înțelegerii umane, Împărăția lui Dumnezeu.

Mărturia Vechiului Testament este clară: talentul artistic este unul dintre darurile pe care Dumnezeu le face oamenilor. Astfel, și artiștii pot deveni sfinți folosind arta lui spre slava lui Dumnezeu, deși în Vechiul Testament artele vizuale, respectiv pictorii au avut o popularitate scăzută. Înflorirea acestui talent în cadrul poporului lui YHWH trebuia să aștepte o nouă vreme, aceea a Cuvântului Întrupat al lui Dumnezeu, vremea imaginii văzute a Dumnezeului celui nevăzut.²

Imaginea, asemenea cuvântului, dorește, după expresia lui Andre Grabar, „să exprime și idei”. A trebuit, așadar, să găsească mijloacele adecvate, printre cele de care dispune ca imagine. Încă de la apariția artei creștine, se observă căutarea și dezvoltarea unui limbaj specific: *limbajul iconografiei creștine*.³ Imaginea liturgică ortodoxă nu își propune doar să reprezinte evenimentele descrise de texte. Ea vrea să indice atât sensul și cât și semnificația lor.

O **estetică a luminii** este evidentă în toate bisericile, iar asocierea cu o dimensiune transcendentă este explicită, printr-o decorare fără echivoc pe tema iluminării divine și a revelației.⁴

¹ Stephane Bigham, *Icoana în Tradiția Ortodoxă*, Ed. Theosis, Oradea, 2016, p.63.

² Stephane Bigham, *Icoana în Tradiția Ortodoxă*, Ed. Theosis, Oradea, 2016, p.106.

³ Nikolai Ozolin, *Chipul lui Dumnezeu, chipul omului*, Ed. Anastasia, București, 1998, p.56.

⁴ Nadine Schibille, , *Hagia Sophia And The Byzantine Aesthetic Experience*, Ed. Ashgate Publishing Company, Burlington, USA.,2014, p.168-172.

Pe Dumnezeu Îl numim Cuvânt, și totuși este mai presus de cuvânt; Îl numim Lumină și este mai presus de lumină; Îl numim foc, nu întrucât este perceput în chip sensibil, ci pentru că zădărnicia și răutatea materiei o curăță.⁵ Spre deosebire de Vechiul Testament, unde symbolismul slavei Domnului (*Kabod YHWH*) e folosit alături de „*întunericul divin*”, Noul Testament folosește pentru teofania divină doar o terminologie luminoasă. Este o mare diferență între vederea Lui Dumnezeu și vederea luminii impersonale, creație a minții omenești atinsă de unele tehnici mistice și intelectuale necreștine (când omul însuși este sursa unei senzații luminoase). Vederea luminii necreate e legată de rugăciunea ipostatică, în care persoana îmbrățișează și ia în sine pe toți și pe toate, chiar și pe vrăjmași. Această iubire ipostatică care îmbrățișează toate e văzută drept Lumina necreată care a strălucit peste Apostoli pe Tabor. Astfel, experiențele ascetice ale luminii și întunericii sunt situate în contextul caracterului personal al existenței divine și umane.⁶

Verbul este cuvântul creator al lui YHWH, însă lumina este semnul său cel mai convingător. Cel dintâi cuvânt al Genezei, cea dintâi dorință creatoare a lui YHWH este: „*Să fie lumină*”! (Gen. 1/3). Această lumină există, în consecință, înainte ca nimic altceva să fie. Înseamnă apariția timpului, care divizează lumina în două. Lumina strălucește în gândul lui Dumnezeu. Strălucește și înglobează în ea toate devenirile posibile ale viziunii cosmogonice. Pe Sinai, această lumină va deveni foc: „*Înfățișarea slavei Domnului era ca un foc mistuitor pe vârful muntelui*”. (Ex.24/17) Nu numai YHWH are aparența unei lumini strălucitoare, asemănătoare unui foc mistuitor, dar cel care se expune la aceasta este el însuși „*iradiat*”, unde se poate vorbi despre o iradiere a lui YHWH asupra lui Moise. Când psalmistul spune: „Domnul este lumina”! (Ps.27,11), vrea să spună că în el este mântuirea, protecția și certitudinea lui, în acest caz fiind vorba despre o lumină „tangibilă”.⁷ YHWH își împrășteie lumina asupra tuturor acelor care se apropie de el. În norul care merge înaintea israeliților, YHWH se arată și prin lumina Sa. Natura acestei lumini este indefinibilă, este deopotrivă foc și glas. Că lumina este și glas, ne face să ne gândim la numeroasele experiențe ale misticilor care, transportați în lumina meditației lor, aud adesea vocea Lui Dumnezeu.

Dacă slava lui Dumnezeu nu ar fi izvor de lumină, atunci nu s-ar justifica strălucirea feței lui Moise. În acest fel este necesar să ne raportăm și noi la chipurile sfinților din icoană. Dacă viețuirea noastră ar fi una aleasă, atunci am dobândi capacitatea de a vedea strălucirea feței sfinților și prin harul icoanei am deveni și noi purtători de lumină cerească.⁸

Deși știm că Dumnezeu nu L-a văzut nimeni vreodată, dar Fiul cel Unul-Născut i-a revelat Chipul- Icoana lui Dumnezeu, prin Întruparea Sa, Dumnezeu-Cuvântul, fiind „*strălucirea Slavei și chipul ființei Lui*” (Ev.1,3). Precum „în sânul Tatălui”, așa și după

⁵ Sfântul Grigorie Teologul, Cuvântul la Sfânta Lumină (Bobotează)- Cuvântul la Cincizecime- Cuvântul 37, E.I.B.M.B.O., București, 2012, p.74.

⁶ Nicolas Saharov, *Iubesc, deci exist- teologia arhimandritului Sofronie*, Ed. Deisis, Sibiu, 2008, p.233-234.

⁷ Julien Behaghel, *Biblia în lumina simbolurilor*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2010, p.131-134.

⁸ Pr. Ioan Chirilă, studiu publicat în „*Satul și spiritul românesc între tradiție și actualitate. Lectura Sfintei Scripturi și provocările transiterii credinței*”, vol.1, Ed. Vasile Stanciu și Daniel Mocanu, Cluj Napoca: PUC, 2020, p.73-91.

Întrupare, Fiul este consubstanțial cu Tatăl, fiind, după Dumnezeuirea Sa, Chipul Lui, egal în cinstire. Icoana nu numai că nu contrazice esența creștinismului, ci fiind adevărul său fundamental, este inalienabil legată de ea. Acesta este fundamentul tradiției care demonstrează că propovăduirea creștinismului în lume a fost dintru început realizată de Biserică prin cuvânt și prin icoană.⁹ Acesta este adevărul revelat în creștinism, care stă la baza artei iconografice.

În nor YHWH își *ascunde* slava și foarte puternica lui lumină. Este un Dumnezeu „incandescent” și misterios, ce nu dorește a se manifesta decât în verticalitatea flăcării și în imponderabilitatea norului. În Ecclesiast, se vorbește despre înțelepciunea lui ca despre un abur care-i iese din gură și care acoperă pământul. Acest nor este comparat de autor cu Tronul Lui Dumnezeu. Acest nor este practic o emanație divină, care îl acoperă și îl transformă pe cel care pătrunde în el. Este botezul și trezirea vieții interioare. Norul este așadar, manifestarea divină a unui foc. Norul este interior, el conduce pe omul pe care îl acoperă către un centru al ființei și către propriul centru. Este matricea unei noi nașteri. Aceasta este semnificația „norului întunecat”, asociat cu YHWH.¹⁰ Norul va deveni simbolul slavei arzătoare, strălucitoare a lui Dumnezeu. YHWH nu poate fi văzut. El este doar intuit, nu poate fi nici perceput, nici observat, în mod concret.

Pe drumul gândirii omul a ajuns să formuleze numeroase întrebări cu privire la originea Universului. Cosmologia recentă, prin uimitorul scenariu Big- Beng care vorbește despre o energie imensă eliberată din explozia inițială, dar și remarcabilele legi fizice, care permit existența Universului, a Pământului, a galaxiilor, a vieții și a omului, par a fi indicii clare în favoarea unei credințe în existența unei super-inteligențe. În același timp, vârsta imensă a pământului, estimată la 13,7 miliarde de ani, dar și dimensiunile sale gigantice, ar putea sugera supra-spațialitatea și supra-temporalitatea Creatorului.¹¹ Artă iconografică este interesantă atât pentru înțelegerea conținuturilor ei teologice, cât și pentru faptul că în ea se găsesc răspunsuri la toate întrebările omenirii cu privire la creația cosmosului, apariția omului și scopul lui pe acest pământ.

Lumea comună, lumea degradării, sau „imaginea întunecată sau necurată” a lumii și a omenirii, a fost reînnoită prin harul „prea abundent” (Rom. 8:21). Pentru ca arta să poată exprima această lucrare de har pe care Biserica o proclamă, era necesar ca și forma sa, să fie analogă. Din acest motiv, iconografiile care încercau să exprime sfințenia persoanelor nu puteau să fie doar simple portrete ale unor oameni naturali. Mai degrabă, trebuiau să aibă o concepție morfologică specială, astfel încât privitorul să fie înălțat de la tranziția acestei lumi și înzestrat cu ideea de creație renăscută, creația transfigurată a lumii veșnice, a Împărăției din Dumnezeu. O presupunere de bază și fundamentală a formei a fost ideea de a crea omenirea „nouă” și lumea în Hristos. Scripturile, Părinții Bisericii iar Sinoadele ecumenice au formulat și dezvoltat această idee și tradiție și au prezentat-o Bisericii. Artă a fost obligată de la începutul de a urma, de a „formula” această idee fundamentală a credinței Bisericii. Al Șaptea Sinod Ecumenic a decis că „invenția

⁹ Leonid Uspensky, Vladimir Lossky, *Călăuziri în lumea icoanei*, Ed. Sophia, București, 2006, p.31-32.

¹⁰ Julien Behaeghel, *Biblia în lumina simbolurilor*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2010, p.110-121.

¹¹ Adrian Sorin Mihalache, *Lumina Celui Nevăzut – O privire teologică în raționalitatea Creației și teoriile științifice recente despre Univers-vol.II*, Ed. Basilica, București, 2016, p. 370-371

pictorilor este creația icoanei, dar distincția instituției și tradiției aparține bisericii. Căci pictorului aparține artei numai în timp ce urmează ordinea fundamentelor Sfinților Părinți.”¹² . Astfel, forma de artă a fost subordonată autorității Bisericii, devenind astfel proprietatea Bisericii, iar partea tehnică a devenit preocuparea intrinsecă a iconografilor. Cunoașterea valorii artei bizantine și întreaga sa formă particulară precum și identificarea motivelor care dictează forma particulară a artei ortodoxe și iconografia utilizată, este absolut necesară. Artă occidentală este admirată pentru redarea puterii naturalismului, în timp ce artă bizantină este critică în redarea realității naturale, accentul ei căzând, cu precădere pe transfigurarea omului vechi.

Despre cinstirea sfințelor icoane:

Doctrina cinstirii icoanelor a fost stabilită de Sinodul al VII-lea Ecumenic. Temeiurile pentru cinstirea icoanelor găsim nu numai în Sfânta Scriptură ci și în scrierile Sfinților Părinți. Sfântul Vasile Cel Mare arată că între figura înfățișată pe icoane și prototipul său original al acesteia, există o legătură morală. Sfântul Teodor Studitul relevă și el identitatea dintre cinstirea ce se dă icoanei și prototipului. „Noi nu venerăm materia icoanei, ci figura prototipului pe care ea îl arată, materia icoanei rămânând fără venerare”. Sfântul Ioan Damaschin spune că cine nu cinstește icoana, nu cinstește nici prototipul și tot el ne mai spune că „ne închinăm icoanei acelora care au trăit călcând pe urmele Lui și zugrăvesc biruințele și patimile lor, pentru că prin ele mă sfințesc și mă aprind de râvnă de a le imita. Dacă înălțați biserici Sfinților Lui Dumnezeu, trebuie înălțate și icoanelor lor.” Și Mărturisirea ortodoxă a lui Petru Movilă formulează doctrina cinstirii icoanelor, în aceeași linie cu Sfântul Ioan Damaschin și Părinții Sinodului al VII-lea Ecumenic.¹³ Astfel, putem observa faptul că cinstea dată icoanelor este proporțională cu vrednicia sau rangul prototipului pe care îl reprezintă. Închinarea la icoană îndreaptă gândul și sufletul spre cinstea care trebuie dată prototipului.

Există o corelație între semnul concret, material și o realitate absentă, imperceptibilă. Semnificatul reprezintă sensul deplin al semnificatului, care participă la deschiderea spre infinit. Simbolul este centripet, el tinde prin semnificat spre negrăit, devenind epifanie. Această interacțiune crește calitățile semnului, el putând astfel să exprime valori antinomice.¹⁴

Lumina, ca mediu artistic, reprezintă calitățile divine ale unității și simplitatea. Natura schematică și organizarea ierarhică a programelor iconografice sunt în concordanță cu conceptele estetice de unitate și ordinea divină a ființei, prin care este legată lumea pământească spre tărâmul ceresc. Din punct de vedere artistic, acest lucru se realizează printr-o utilizare tot mai mare a stilului abstract și utilizarea selectivă a culorilor. În paradisul ceresc, particularitățile acestei lumi sunt dizolvate și predomină culorile luminoase. Splendoarea iconografiei este văzută ca o reflectare a splendorii

¹² Gennadios Limouris, *Icons. Windows on Eternity- Theology and Spirituality in Colour*, Ed. WCC Publications, Geneva, 1990, p.96-97.

¹³ Ene Braniște, *Liturgica Generală- Noțiuni de Artă Bisericească, Arhitectură și Pictură Creștină*, Ed. Partener, Galați, 2008, p.706-707.

¹⁴ Egon Sendler, *Icoana- chipul nevăzutului*, Ed. Sophia, București, 2005, p.82.

divine, fiind o manifestarea vizuală a ignoranței umane din față de înțelepciune divină căreia i-a fost dedicată.¹⁵ Principiile decorative ale construcțiilor ecleziale cristalizează incapacitatea umană de a înțelege esența divină. Paradoxul imanenței divine și transcendența se manifestă în bogăția decorului interior, structura arhitecturală complexă și, mai ales, în abundența de lumină.

Culorile folosite în pictura grecească primară erau tonuri locale, ca și cele din natura. Peisaje, clădirile și altele asemenea au fost pictate într-o manieră simbolică deși a existat în mod evident o încercare de a da două sau mai multe straturi de culoare, pentru o imagine. Portretul a fost o generalizare, iar în pictură au fost scrise numele personajelor principale, în scopuri de identificare. Fondurile au fost convenționale setări pentru pictura portretului.¹⁶

Culoarea dominantă în scenele narative este auriul, lumina, în general. Schema de culori selective servește pentru a evidenția diferitele sfere și gradele diferite ale realității. Scopul iconografiei, a fost proclamarea regatului ceresc ca o promisiune a mântuirii. Hristos întronizat este așezat într-un peisaj paradisiac, încadrat fiind într-**un fundal de aur**. Scopul iluminării oferite prin intermediul credinței, care s-a împlinit în Hristos întrupat, spațiul sacru al bisericii, împodobit cu icoanele din care izvorăște lumina și cunoașterea, devine un sanctuar al înțelepciunii.¹⁷ Cum viața nu este posibilă fără lumină, cu toate că există forme de viață care pot supraviețui un timp îndelungat și fără lumină, deducem faptul că pe termen lung, lipsa razelor de lumină pe Pământ ar însemna implicit și lipsa vieții, soarele reprezentând cea mai importantă sursă de energie pentru susținerea ei.¹⁸ Astfel, credincioșii sunt chemați să aspire la asemănarea cu divinul, în lumină și prin lumină, comportamentul ideal al creștinului a cărui răsplată va fi viziunea lui Dumnezeu, fiind ilustrat cu o mare atenție în iconografie.

Lumina dă o formă materialității și istoricității chipurilor reprezentate în icoană. Partea carnală a suprafeței chipului, respectiv *expresia* unei persoane, reprezintă o demonstrație specifică a principiului de luminare în pictura unei icoane. Formele care marchează ceea ce numim drept contururile feței: ochii, nasul, gura, urechile, obraji, fruntea, pomeții sunt puse sub „puterea” luminii, însă contururile obținute sunt întru totul tipizate, atât din punct de vedere al desenului, cât și din cel al răspândirii părților de lumină care, în sens formal, se desăvârșesc pe aceasta, astfel că lumina reprezintă punctul final al procesului de conturare a formelor. Pe scurt, dacă li s-ar da jos părul și barba, chipurile din cadrul ansamblului concret pictural sau de compoziție, ar semăna foarte mult unele cu altele. Ar exista doar două tipuri de figuri: tinere și bătrâne.¹⁹ Existența potențială a imaginii lui Dumnezeu în om și trecerea acestuia spre asemănare, în lumină, sunt unele din elementele esențiale surprinse în icoane.

¹⁵ Nadine Schibille, , *Hagia Sophia And The Byzantine Aesthetic Experience*, Ed. Ashgate Publishing Company, Burlington, USA.,2014, p.168-172.

¹⁶ John C. Van Dyke, *History of Painting*, Ed. College Histories of Art, Toronto, 1927, p. 34.

¹⁷ Nadine Schibille, , *Hagia Sophia And The Byzantine Aesthetic Experience*, Ed. Ashgate Publishing Company, Burlington, USA.,2014, p.41.

¹⁸ Adrian Sorin Mihalache, *Lumina Celui Nevăzut – O privire teologică în raționalitatea Creației și teoriile științifice recente despre Univers-vol.II*, Ed. Basilica, București, 2016,p.36.

¹⁹ Todor Mitrovic, *Carte de Pictură- bazele Iconografiei*, Ed. Bizantină, București, 2015, p.51-54.

Îngerii:

Iconografia ne înfățișează și ființele de lumină, respectiv îngerii. În fața slavei lui Dumnezeu, întotdeauna stau șapte Îngeri din cinul cel mai înalt: Mihail, Gavriil, Rafail, Uriil, Selafil, Iegudiil și Varahiil. Toți îngerii sunt reprezentați cu aripi, ceea ce arată înstrăinarea lor de tot ceea ce este pământesc și lumesc, cu toate că ei ne sunt apropiați. Aripile reprezintă și mișcările lor iuți și a dorinței arzătoare în împlinirea voii lui Dumnezeu. Aripile arată că Îngerii sunt gata să slujească oamenilor și să-i apere cu acoperământul lor. Aripile Serafimilor, care acoperă fețele și picioarele lor, ne vorbesc despre evlavie, smerenia, frica și cutremurul cu care se înfățișează feței lui Dumnezeu.²⁰

Sfântul Ioan Damaschin ne spune că „*toți îngerii au fost zidiți prin Cuvânt și au fost desăvârșiți de Sfântul Duh prin sfințire, participând la luminare și la har în măsura vredniciei și rangului lor. (...) Îngerul are o fire rațională, spirituală, liberă și schimbătoare în felul de a gândi sau de a voi, căci tot ceea ce este creat este schimbător. Numai ceea ce este necreat este neschimbător. (...) Are libertatea de a progresa în bine și de a se îndrepta spre rău. (...) Îngerul nu este nemuritor prin fire, ci prin har, căci tot ceea ce are început are și sfârșit, potrivit naturii lui. Numai Dumnezeu este veșnic, dar mai degrabă este mai presus de veșnicie. Cel ce a făcut timpurile nu este sub timp, ci deasupra timpului. (...) Îngerii sunt circumcși, căci atunci când sunt în cer nu sunt pe pământ și când sunt trimiși de Dumnezeu pe pământ nu rămân și în cer. Nu sunt limitați de pereți, de uși, de încuietori și de peceti. (...) Locuiesc în cer și au un singur lucru de făcut: să laude pe Dumnezeu și să slujească voinței Lui dumnezeiești*”.²¹

Natura îngerilor este foc nematerial, spirit aerian, potrivit mărturiei Sfintei Scripturi. În ciuda naturii lor imateriale, îngerii nu sunt desăvârșiți și sfinți în virtutea naturii lor, ci datorită participării lor la sfințenia lui Dumnezeu. Sfințenia lor este exterioară naturii lor, fiind un dar al Sfântului Duh. Îngerii au ajuns la desăvârșire și sfințenie nu în mod treptat, ci chiar de la creația lor. Există o mare diferență între ei și oameni, căci, în ce ființele omenești sunt supuse schimbării și alterării, îngerii rămân în aceeași stare. Ei n-au fost mai întâi prunci, ca să se desăvârșească mai apoi, puțin câte puțin, prin tot felul de străduințe și astfel să devină vrednici de primirea Duhului, ci chiar de la prima întemeiere a lor, au avut pusă în ei sfințenia. De aceea sunt greu de dus către răutate, fiind îmbibați îndată de sfințenie, întocmai ca de o vopsea și având statornicia în virtute, cu darul Sfântului Duh. Îngerii primesc rugăciunile oamenilor și le aduc înaintea lui tronului Celui Preaînalt, iar Dumnezeu trimite îngerii la oameni pentru a le fi apărători și aliați în războirile lor cu demonii.²²

Atât în redarea lumii nevăzute, cât și în redarea lumii celei văzute, iconograful trebuie să dea culorii o luminozitate care surprinde prin transparența și puritatea sa. Veșmintele trebuie pictate în culori pure, care să-și etaleze întreagă lor strălucire. Aceste culori sunt puse de iconograf în valoare prin reflexele de lumină. Acestea nu sunt puse ca

²⁰ Monahia Iuliana, *Truda iconarilor*, Ed. Sophia, București, 2001, p.132

²¹ Constantin Coman, Ion Vlăduță, *Din învățătura Sfinților Părinți- Antologie de texte patristice pe teme de dogmatică și de spiritualitate ortodoxă*, Ed. Bizantină, București, 2004, p.89.

²² Constantin Voicu, *Studii de Teologie Patristică*, E.I.B.M.B.O.R, București, 2004, p.186-188.

și cum ar proveni de la o sursă luminoasă, ci pe părțile cele mai apropiate privitorului, obținându-se astfel un modelaj fără a se da iluzia corpului în spațiu. Este vorba deci, de o altă formă de lumină „specifică”. O altă funcție a reflexelor „specifice” constă în sublinierea diferitelor mișcări și gesturi ale personajelor, respectiv personajului din icoană, care în mod normal sunt marcate prin linii care își au direcția spre centrul icoanei. Aceste reflexe „specifice”, chiar dacă presupun după toate aparențele observarea naturii, îndeplinesc rolul de fenomen spiritual.²³

Nimbul și mandorla:

Fundalul pe care sunt înfățișate persoanele și obiectele reprezintă lumina și slava și este tipic auriu, iar în cazul mozaicurilor și albastru închis sau albastru deschis în frescă, în timp ce în icoanele pe lemn este de obicei auriu, culoarea cel mai des folosită, uneori însă și albastru sau verde.²⁴ Acest fundal zugrăvit în culori de lumină descrie frumusețea negrăită a luminii divine, unde sălășluiesc sfinții lui Dumnezeu. Practicile din pictura bizantină târzie au legat culoarea nimbului de strălucirea fondului aurit.

Nimbul desemnează lumina aurei. De origine suprapământescă, el înconjoară capul sau corpul omului care primește lumina divină și o radiază în jurul său. Nimbul nu apare numai la sfinți, ci și la regi, împărați și chiar la animale, în măsura în care acestea simbolizează persoane sacre. Mielul și pasărea Phoenix, simbolizându-l pe Hristos, sunt adesea înconjurați de nimb. Nimbul creștin apare încă din catacombe, creștinii adoptând obiceiul romanilor de a înconjura cu un cerc luminos aureola, capul zeilor și al împăraților.²⁵ Astfel, nimbul sau **cununa de lumină**, îl înțelegem înainte de toate ca formă simbolică preacurată de exprimare vizuală, la fel ca celelalte simboluri, pe baza experienței empirice. Un mare număr de sisteme religioase observă aureola sau nimbul ca o formă de emanație luminoasă care se răspândește în diferite feluri în jurul persoanelor sfinte. Spre deosebire de lumina „obișnuită” care descrie formele, nimbul în nenumărate realizări simbolice a păstrat și valorizat superior tocmai acest element al exclusivității sfințeniei. Purtătorii însemnelor nimbului sau mandorlei au fost dintotdeauna cei care au avut un loc aparte în sistemul religios. Punerea în legătură fizică a luminii cu înfățișarea corporală a unui personaj carismatic concret reprezintă un fenomen religios și în cazul reprezentării vizuale a nimbului (aureolei, mandorlei sau aurei). În afara formei obișnuite a discului luminos, nimburile sunt pictate și sub forma unui dreptunghi, în reprezentarea cărora puteau fi deosebite personajele care sunt pictate încă din vremea vieții lor, iar mai târziu (din sec. al XIII-lea) în nimb se pot ivi și forme geometrice mai complexe. La început, nimburile și mandorlele sunt pictate într-un albastru deschis, într-o scală de la tonuri cenușii și până la cele violet. **Mandorla** sau **slava** reprezintă emanația luminoasă care înconjoară întregul corp. În arta bisericească, mandorla este, spre deosebire de aureolă, legată aproape în exclusivitate de Hristos și este precumpănitor înfățișată în întâmplările cu un sens eshatologic special. Cel mai adesea,

²³ Egon Sendler, *Icoana- chipul nevăzutului*, Ed. Sophia, București, 2005, p.185-187.

²⁴ Constantine Cavaros, *Ghid de iconografie bizantină*, Ed. Sophia, București, 2001, p.23.

²⁵ Constantin Apostol, *Oficializarea stilului pictural bizantin în iconografia creștină*, Ed. Mitropolia Olteniei, Craiova, 2009, p.37.

pe aceasta, fie are înfățișarea unei migdale (de unde provine și originea grecească a numelui ei) sau este rotundă, sunt înfățișate razele luminoase prezentate în moduri foarte diferite, care exprimă ideea că simbolul, are o legătură narativă puternică cu aparițiile luminoase referitoare la evenimentele istorice concrete. În cazul mandorlei, lumina „eliberată” părăsește figura, îndreptându-se spre spațiul înconjurător și slăbește impresia puternicei legături dintre lumina emanată și chip, cum a fost în cazul aureolei.²⁶ Simbolistica aureolei și a mandorlei a rămas legată de propria lor origine luminoasă și de scopul de a reflecta lumina divină.

Nimbul din icoane nu înconjoară capul în întregime, ci partea de deasupra și laturile, oprindu-se la umeri, de o parte și de alta a gâtului. Atunci când apar figuri apropiate nu rămâne spațiu pentru o aureolă întreagă, căci ar acoperi mare parte din chipul personajelor din apropiere, realizându-se astfel doar partea superioară a nimbului sau numai partea superioară și una dintre laturi. Nimbul se detașează de fundal prin intermediul unei linii circulare trase în jurul lui, printr-o culoare contrastantă.²⁷ Mandorla reprezintă așadar o vocabulă utilizată pentru a face vizibil invizibilul. Ea se prezintă, cum spuneam, ca și o aureolă rotundă sau ovală, net delimitată în raport cu restul imaginii și înconjoară întreg personajul, plasându-l oarecum într-un nor de lumină. Reprezentarea acestui nor luminos este posibil să fi fost inspirată de descrierile biblice ale „slavei lui Dumnezeu”, termen utilizat în traducerea „*kebod YHWH*”, care este după Eichrodt, „*un mod de apariție exterioară și sensibilă a maiestății supranaturale a lui YHWH*” și care nu afectează deloc invizibilitatea sa fundamentală. Începând cu șederea lui Israel pe Muntele Sinai (Ieș. 24,17), el va rămâne modul teofanic predilect al Vechiului Testament. ***Kebod YHWH*** și poate ***chekhina*** (nelocuire, prezență divină) sunt termenii care par să fi inspirat crearea mandorlei, căci primele exemple care ne-au parvenit sunt legate tocmai de viziunile vetero- testamentare.²⁸ Chiar dacă mandorla are aceeași îndepărtată origine ca nimbul obișnuit, introducerea sa în reprezentările iconografice teofanice ale sec al V-lea înseamnă, o autentică creație creștină.

Iconografia a preluat aureola și mandorla atât din Sfânta Scriptură cât și din situațiile concrete de viață ale persoanelor sfinte, care au fost ***văzute iradiind lumină***, căci „dreptii vor străluci ca soarele în Împărăția Tatălui lor”(Mt.13/43). Sfântul Ioan Teologul are o viziune cu tronul lui Dumnezeu „și douăzeci și patru de scaune înconjurau tronul și pe scaune, douăzeci și patru de bătrâni, șezând, îmbrăcați în haine albe și purtând pe capetele lor ***cununi de aur***” (Apoc.4/4). Atunci când Moise a coborât din Muntele Sinai²⁹, fața lui era scaldată în lumină.

Concluzie:

Credința, prin însăși natura ei, nu poate fi demonstrată prin elemente de ordin rațional, rămânând în afara teritoriului de competență al științelor și scăpând oricăror încercări de conceptualizare științifică. *A crede* înseamnă a intra într-o relație de

²⁶ Todor Mitrovic, *Carte de Pictură- bazele Iconografiei*, Ed. Bizantină, București, 2015, p.62-66.

²⁷ Constantine Cavarnos, *Ghid de iconografie bizantină*, Ed. Sophia, București, 2001,p.18.

²⁸ Nikolai Ozolin, *Chipul lui Dumnezeu, chipul omului*, Ed. Anastasia, București, 1998, p.59.

²⁹ Constantine Cavarnos, *Ghid de iconografie bizantină*, Ed. Sophia, București, 2001, p.17.

comuniune personală cu Dumnezeu, Ființa absolută, subzistentă și transcendentă. Astfel, toate expresiile de care se folosește credința, precum imaginile, conceptele, dogmele, nu sunt obiectul fundamental al credinței, ci *modul* sau *mijlocul* prin care se prezintă Dumnezeu, care nu poate fi atins prin Sine Însuși.³⁰

Fizica ne demonstrează că materia este energie, posedând o constituție duală, undă și corpuscul, sugerând că poate fi pătrunsă de energiile necreate ale lui Dumnezeu și poate fi transfigurată, în ultimă instanță în *eshaton*. Din perspectivă **teologică**, s-ar putea spune că ceea ce există, substanța, în diferitele ei forme și structuri, demonstrează faptul că nu este afectată complet de căderea omului. Întregul Univers, spațiu-timp și materie-energie, are un început. Din perspectiva Cosmologiei actuale, pretutindeni în Universul vizibil suntem în cuprinsul relativității generale, astfel, timpul, spațiul și materia sau energia trebuie considerate de fiecare dată împreună, având ca început Big-Beng. În abordarea Relativității Generale, spațiul-timp, coordonatele nelipsite pentru o prezență fizică, au un caracter contingent, fiind deformabile în vecinătatea găurilor negre. Date din Mecanica cuantică, respectiv efectul Casimir, dovedesc faptul că vidul din Univers este umplut cu ceva, ceea ce sugerează că întreg Universul vizibil nu prezintă loc care să fie gol de orice existență.³¹ Toate aceste descoperiri științifice își găsesc corespondențe simbolice în scrierile Sfinților Părinți.

Primele texte biblice îndeplinesc o funcție simbolică de reprezentare epistemologică a realității transcendente a creației și de intermediere, într-o consonanță perfectă cu structura ambientului cultural de unde ele au emanat, a adevărului evenimentelor cosmice fondatoare. Teoriile cosmologice actuale, chiar dacă posedă o valoare gnoseologică superioară, în esență, ele nu diferă de cele biblice, realizând doar o resemnificare conceptuală a funcției de reprezentare a realităților originare care au întemeiat lumea, în acord cu treapta superioară de dezvoltare istorică a civilizației. Pe criterii exclusiv rațional-demonstrative, nu poate fi stabilită în niciuna din cele două paradigme epistemologice -biblică și științifică- valoarea de adevăr a evenimentelor petrecute la originile Universului, fiind absolut necesară implicarea credinței.³²

Încă de la Platon și Aristotel, obiectul, ajungând la ochi cu ajutorul razei de lumină, lasă o urmă asupra acestuia, precum amprenta în ceară. Aceeași logică a pecetii este aplicată și în cazul memoriei, care este în cea mai mare măsură înțeleasă în cadrul categoriilor vizuale, de aceea existând o legătură puternică între moaște și icoanele transformate treptat într-un tip special de „*relicve secundare*”. Raportul dintre imagine, prototipul ei și lumină se poate exprima foarte bine, atât în cultura antică, cât și în cea bizantină, folosind chiar cuvinte precum **pecete** și **amprentă**. Lumina se arată a fi ca un fel de instanță supra-istorică în pictura bisericească, într-un înțeles foarte specific, aproape negativ, impersonalizat. Aceasta nu numai că în sens metaforic poate fi semnalată

³⁰ Cristian Bălănean, Nicolae Bodea, *Cronologia principalelor evenimente și scrieri biblice- compendiu doctrinar și istoric*, Ed. Gutenberg, Târgu-Lăpuș, 2014, p.11-13.

³¹ Adrian Sorin Mihalache, *Lumina Celui Nevăzut – O privire teologică în raționalitatea Creației și teoriile științifice recente despre Univers-vol.II*, Ed. Basilica, București, 2016, p. 370-371.

³² Cristian Bălănean, Nicolae Bodea, *Cronologia principalelor evenimente și scrieri biblice- compendiu doctrinar și istoric*, Ed. Gutenberg, Târgu-Lăpuș, 2014, p.32-33.

ca o *pecete* a creației lui Dumnezeu asupra omului, ci literalmente, prin unificarea formei chipurilor, reprezintă un anumit tip de amprentă în serie pe acesta, care ar putea vorbi practic numai despre *potențialul* omului³³ de a aduce un răspuns pozitiv la ***Judecata de Apoi***.

BIBLIOGRAFIE:

- Apostol, Constantin, *Oficializarea stilului pictural bizantin în iconografia creștină*, Ed. Mitropolia Olteniei, Craiova, 2009.
- Bălănean Cristian, Bodea Nicolae, *Cronologia principalelor evenimente și scrieri biblice- compendiu doctrinar și istoric*, Ed. Gutenberg, Târgu-Lăpuș, 2014.
- Behaeghel, Julien, *Bibia în lumina simbolurilor*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2010.
- Bigham, Stephane, *Icoana în Tradiția Ortodoxă*, Ed. Theosis, Oradea, 2016.
- Brașiște, Ene, *Liturgica Generală- Noțiuni de Artă Bisericească, Arhitectură și Pictură Creștină*, Ed. Partener, Galați, 2008.
- Cavarnos, Constantine, *Ghid de iconografie bizantină*, Ed. Sophia, București, 2001.
- Chirilă, Pr. Ioan, studiu publicat în „*Satul și spiritul românesc între tradiție și actualitate. Lectura Sfintei Scripturi și provocările transiterii credinței*”, vol.1, Ed. Vasile Stanciu și Daniel Mocanu, Cluj Napoca: PUC, 2020, p.73-91.
- Coman Constantin, Vlăduță Ion, *Din învățătura Sfinților Părinți- Antologie de texte patristice pe teme de dogmatică și de spiritualitate ortodoxă*, Ed. Bizantină, București, 2004.
- Limouris, Gennadios, *Icons. Windows on Eternity- Theology and Spirituality in Colour*, Ed. WCC Publications, Geneva, 1990.
- Iuliana, Monahia, *Truda iconarilor*, Ed. Sophia, București, 2001.
- Mihalache, Adrian Sorin, *Lumina Celui Nevăzut – O privire teologică în raționalitatea Creației și teoriile științifice recente despre Univers-vol.II*, Ed. Basilica, București, 2016.
- Mitrovic, Todor, *Carte de Pictură- bazele Iconografiei*, Ed. Bizantină, București, 2015.
- Ozolin, Nikolai, *Chipul lui Dumnezeu, chipul omului*, Ed. Anastasia, București, 1998.
- Saharov, Nicolas, *Iubesc, deci exist- teologia arhimandritului Sofronie*, Ed. Deisis, Sibiu, 2008.
- Sfântul Grigorie Teologul, Cuvântul la Sfânta Lumină (Bobotează)- Cuvântul la Cincizecime- Cuvântul 37, E.I.B.M.B.O., București, 2012.
- Schibille, Nadine, *Hagia Sophia And The Byzantine Aesthetic Experience*, Ed. Ashgate Publishing Company, Burlington, USA., 2014.
- Sendler, Egon, *Icoana- chipul nevăzutului*, Ed. Sophia, București, 2005.
- Uspensky, Leonid, Vladimir Lossky, *Călăuziri în lumea icoanei*, Ed. Sophia, București, 2006.
- Van Dyke, John C., *History of Painting*, Ed. College Histories of Art, Toronto, 1927.
- Voicu, Constantin, *Studii de Teologie Patristică*, E.I.B.M.B.O.R, București, 2004.

³³ Todor Mitrovic, *Carte de Pictură- bazele Iconografiei*, Ed. Bizantină, București, 2015, p.51-54

THE CALENDAR IN THE PRESS DURING THE GREAT UNION PERIOD

Mihaela RACOVÎTEANU
PhD., Romanian Cultural Institute

Abstract: The theme of the study was established considering the librarianship field and the goal consists in the research of serial documents by exploring the advertising for the calendar, as a bibliographic unit, in the press during the Great Union period. The period after the First World War and the context of the Great Union is the beginning of the European modernity, when high-impact political, economic and social measures have been taken in order to strengthen the union and what has been gained from it; therefore, the period 1918-1921 can be named the period of the Great Union. Romania wanted to subscribe to European modernity, but an obstacle was the high level of illiteracy among the population. To correct the situation, they turned to literacy and then the authorities applied policies of mass culture. The popularization of culture was also done through publishing products, the book having an overwhelming role, but it is important to know if the calendar also played a role in this process, if there was a promotion of this type of document in the press and how the promotion was being made. The info-documentary study includes the most representative newspapers from the period 1918-1921: Adevărul 1919-1921, Universul, 1918-1921 and Gazeta Bucureștilor 1918 and also the bibliographic magazine Gazeta cărților 1921. The way the calendar as document was reflected in the press, 100 years ago, it provides information on the popularization of culture and a certain perspective of the era, from socio-cultural point of view.

Keywords: librarianship, calendar, press, newspaper, Great Union

Tematica lucrării s-a stabilit având în vedere domeniul biblioteconomiei iar obiectivul constă în cercetarea documentelor seriale prin explorarea publicității în presa din perioada Marii Uniri pentru calendar, ca unitate bibliografică. Perioada de după Primul Război Mondial și unificarea țării este și începutul modernității României, când s-au luat măsuri politice, economice și sociale de mare impact asupra țării, cu scopul de a consolida unirea și ceea ce s-a câștigat prin ea; prin urmare, perioada 1918-1921 se poate numi *perioada Marii Uniri*. România dorea să subscrie la modernitatea europeană însă un obstacol era analfabetismul ridicat în rândul populației. Pentru corectarea situației s-a trecut la alfabetizare aplicându-se apoi politici de cultură a maselor. Popularizarea culturii s-a făcut și prin intermediul produselor editoriale, un rol covârșitor avându-l cartea, însă este important de aflat dacă și calendarul a avut un rol în proces, dacă exista o promovare a acestui tip de document în presă și cum se făcea promovarea. Studiul infodocumentar cuprinde cele mai reprezentative ziare din perioada 1918-1921: cotidienele *Adevărul* 1919-1921, *Universul* 1918-1921 și *Gazeta Bucureștilor* 1918 și revista cu caracter bibliografic *Gazeta cărților* 1921. Modul în care era reflectat în presă documentul tip calendar, în urmă cu 100 de ani, oferă informații privind procesul de popularizare a culturii și o anumită perspectivă a epocii, din punct de vedere socio-cultural.

Calendarul

Termenul *calendar* provine din latinescul *calendarium*, adică împărțirea timpului în ani, luni și zile în funcție de fenomenele astronomice periodice și *calendae* - prima zi a fiecărei luni.

Calendarul este definit în lucrarea de specialitate *Lexicon* ca „publicație periodică ce cuprinde succesiunea zilelor, săptămânilor, lunilor, anotimpurilor dintr-un anumit an, la care se adaugă uneori date astronomice și informații din diferite domenii.”¹

Conform *Dicționarului explicativ de biblioteconomie și știința informării* calendarul este un „serial care cuprinde succesiunea zilelor unui an cu mențiunea principalelor evenimente (aniversări, evenimente politice, culturale, științifice, istorice, religioase etc.) uneori însoțite de articole de prezentare.”²

La noi în țară calendarul a pătruns ușor, datorită tradiției tipăririi acestei publicații pe teritoriile românești încă din secolul al XVIII-lea. Data apariției primului calendar nu se cunoaște exact întrucât sursele de informație sunt diferite. Nicolae Ionnițiu scrie în *Istoria editurii românești*: „cel dintâi calendar românesc datorat dascălului Petru Șoanul”³ este tipărit la Brașov în 1733. De altă părere este Sextil Pușcariu care spune că primul *cărindariu* românesc apare în 1794, la Sibiu, tipărit de tipograful Bart cu litere chirilice, fiind „cea mai veche publicație periodică românească”⁴.

Profesorul Mircea Regneală afirmă în monumentală lucrare *Tratat de biblioteconomie, vol I. Biblioteconomie generală* că, în cultura română, la cumpăna dintre secolele al XIX-lea și al XX-lea, calendarele se bucură de popularitate „îndeosebi în mediile mai puțin cultivate ale populației”⁵.

În general calendarele au apariție anuală, însă unele apar sporadic, câțiva ani la rând ori o dată la 2-3 sau 4 ani, iar altele o singură dată. Publicații populare înainte de război își găsesc *sfârșitul* după război, cum ar fi *Calendarul Minervei*, editat la București. Printr-o situație asemănătoare trece și calendarul *Mica Enciclopedie populară a vieții practice*, care se publică timp de 17 ani, între 1899-1916, bucurându-se de o mare popularitate la cumpăna dintre secole.

În Bucureștiul anilor 1918-1921 se editează calendare de diferite forme (bloc, de birou, de perete sau de buzunar), adresate unei anumite categorii sociale (familisti, plugari, gospodari, muncitori, cooperatori, soldați, oameni de la orașe și sate), aproape niciodată intelectualilor (savanți, profesori, medici). Publicația destinată păturilor *medii* și *de jos* ale populației are puține informații, scrise pe înțelesul tuturor, ilustrații frumoase și atractive pentru oamenii simpli. Spre exemplu, imaginea Reginei Maria, cunoscută și

¹ OLTEANU, Virgil. *Din istoria și arta cărții. Lexicon. Vademecum pentru cititori, editori, ziariști, tipografi, bibliotecari, librari, documentariști, arhiviști, muzeografi, profesori și studenți*. București: Ed. Enciclopedică, 1992, p. 61.

² REGNEALĂ, Mircea. *Dicționar explicativ de biblioteconomie și știința informării, ediția a 2-a revăzută și adăugită, volumul I: literele: A-L*. București: F.A.B.R., 2001, p. 91.

³ IONNIȚIU, Nicolae Th. *Istoria editurii românești*. București: Ed. Cartea Românească, 1943, p. 67.

⁴ PUȘCARIU, Sextil. *Calendare și almanahuri*. În: *Almanahul grafice române 1931*. Craiova: Ed. Grafica română, p. 97.

⁵ REGNEALĂ, Mircea (coord.) *Tratat de biblioteconomie, vol I. Biblioteconomie generală*. București: Editura ABR, 2013, p. 163.

iubită în rândul soldaților, orfanilor și văduvelor de război și nu numai, s-a folosit în anul 1918 pentru editarea unui calendar.

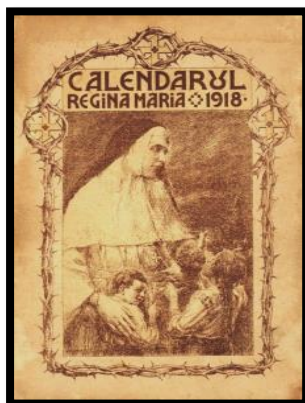


Fig. 1. *Calendarul Regina Maria 1918*, Tipografia Serviciului Geografic Iași
(sursa: <https://mvu.ro/product/calendarul-regina-maria-1918/>)

În librăriile bucureștene se regăsesc calendare utile vieții de zi cu zi: *Calendarul Familiar*, *Calendarul gospodăriilor*, *Calendarul Plugarilor*, *Calendarul sătenilor*, *Calendarul muncitorului*, *Calendarul Cooperatorului Orășan*, *Calendarul ostașului*. Partidele politice își fac cunoscute platformele-program, personalitățile conducătoare, adresele sediilor și existența filialelor prin publicarea unor calendare proprii cum sunt: *Calendarul Liga Poporului* sau *Calendarul partidului țărănesc*. Și în provincie se editează calendare: *Calendarul Moldovei*, *Calendarul studenților din Prahova*, *Calendarul Asociațiunii (Astra)* etc.

Calendarul în presă

Studierea colecțiilor celor mai reprezentative ziare din perioada 1918-1921 privind reflectarea *calendarului* în anunțurile/reclamele cu caracter bibliografic din paginile acestora se face cu excepția *calendarului Lumea ilustrată*, care constituie subiectul unei alte cercetări. Pentru anul de referință 1918, când *Adevărul* era suspendat de comandatura germană de ocupație, se alege în compensare *Gazeta Bucureștilor*, opus ca ideologie și sprijin politic. Similar pentru cotidianul *Universul* care, în perioada octombrie 1916 și noiembrie 1918, nu apare.

Virgil Olteanu, definește *bibliografia* cu unul dintre următoarele sensuri: „titlu dat uneori acelor rubrici dintr-un periodic, care cuprind o listă sumară de lucrări recent apărute, sau recenzii ale acestora.”⁶ Prin urmare, lista bibliografică publicată în presă este un tip de bibliografie. În ziarele studiate se remarcă numeroase astfel de rubrici specializate ce anunță apariția unor publicații. În funcție de datele conținute, se identifică anunțuri bibliografice de tip *semnal*, succinte în informații, anunțuri bibliografice de tip *analitic*, care sunt mai „bogate” în date și *reclame*, care în text pot avea una dintre cele două forme de anunț, dar pot conține și semne grafice, desene etc.

⁶ OLTEANU, Virgil. *Op. cit.*, p. 46.

Rubrica *Noutăți literare* din *Gazeta Bucureștilor*, de vineri 17 mai 1918, cuprinde două anunțuri bibliografice pe pagina a doua, dintre care unul pentru „*Calendarul Moldovei*, întocmit de George G. Maxim, publicist ieșean.”⁷. Serialul este editat la Iași, de Tipografia L. Rabinovici situată pe strada Cuza-Vodă nr. 38, și costă 1,25 lei. Pentru publicare, anunțul bibliografic de tip *semnal* se supune regulilor cotidianului, care sunt precizate chiar pe pagina cu noutăți literare: „Anunciuri se primesc în București, la administrația ziarului, str. Sărindar 9-11, după tarif. Anunciuri mai mari după învoială. [...] Orele de primire pentru public la redacție: după amiaza între orele 3 și 4.”⁸

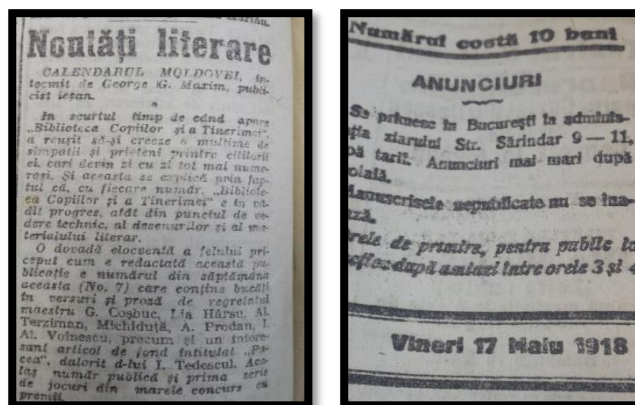


Fig. 2. Anunțul de la rubrica *Noutăți literare* pentru *Calendarul Moldovei* și precizările pentru „Anunciuri”, *Gazeta Bucureștilor*, 1918 (sursa: colecție proprie)

La începutul anului 1919, la rubrica *Bibliografii* din *Universul*, se identifică un anunț de tip *analitic* care cuprinde date importante (titlu, ediție, autor, cuprins) despre un calendar ortodox: „*Calendarul bisericesc ortodox pentru anul mântuirii 1919*, întocmit de Episcopul Sofronie, cuprinzând sărbătorile bisericești, legale și ale Casei Regale, [pre]cum și posturile anului 1919.”⁹

Ziarul *Adevărul* publică în 5 ianuarie 1919, pe pagina a 2-a, la rubrica *A apărut*, un anunț bibliografic de tip *semnal* pentru mai multe tipuri de calendare ale anului: „In editura Librăriei Stănciulescu, Bul. Regina Elisabeta No. 5 a apărut *Calendarul Bloc Ortodox pe anul 1919*. Coperta calendarului reprezintă o frumoasă alegorie, *România Mare*, executată de pictorul Costin Petrescu. Prețul, Lei 4. A mai apărut: *Calendarul săptămânal pentru biuro*, Lei 4. *Calendarul de perete în ramă*, format mare, Lei 10. *Calendarul de buzunar*, sub presă. Bani 50. *Calendarul sătenilor* alcătuit de mai mulți feciori de gospodari. Lei 2”¹⁰ În funcție de mărime, conținut sau folosință editura Librăriei Stănciulescu face cunoscut că vinde o serie de calendare: calendar-bloc, de *biuro*, de perete, de buzunar, calendarul sătenilor sau ortodox. *Biuro* este o scriere influențată de pronunția în limba franceză a cuvântului *birou-bureau* folosită frecvent în epocă. În funcție de mărime, *calendarul de perete în ramă* costă 10 lei iar *calendarul de buzunar* aflat

⁷ GAZETA BUCUREȘTILOR, an 2, nr. 510, vineri, 17 mai 1918, p. 2.

⁸ Ibidem.

⁹ UNIVERSUL, an 37, nr. 61, miercuri 2/15 ianuarie 1919, p. 2.

¹⁰ ADEVĂRUL, an 32, nr. 10673, sâmbătă, 5/18 ianuarie 1919, p. 2. [online] [accesat 24 iunie 2021]. Disponibil pe Internet: <http://digibuc.ro/colectii/adevarul-ianuarie-1919-c9061>

la tipar, numai 50 bani. *Calendarul sătenilor*, lucrare comună a unor tineri de la sate, costă 2 lei.

Reclama pentru colecția „Biblioteca «Fiat Lux» să se facă lumină”¹¹ identificată în ziarul *Universul* din luna februarie 1919 conține în textul său titlul unui calendar ilustrat, cu caracter satiric, pe anul în curs, despre care dă și detalii: „Biblioteca «Fiat Lux» să se facă lumină, a editat până acum: No. 1. *Calendarul refacerii pe anul 1919*, puternică satiră politico-socială, ilustrată.”¹² Din cauza spiritului critic, calendarul a fost cenzurat și interzis în județul Iași iar autorul său arestat. Subtitlul colecției *să se facă lumină* sugerează un principiu de conduită a publicației, aceea de a încerca *luminarea* sau lămurirea cititorilor, ceea ce, probabil, nu a fost pe placul autorităților... Calendarul, o publicație amplă, are 189 de pagini și conține „72 clișee”¹³ iar prețul cu care se vinde este de 3,50 lei. Despre cea de-a doua publicație cititorul nu își dă seama din titlu dacă este o carte, broșură sau un periodic însă din lectura textului anunțului reiese că are tot un caracter satiric. Un alt amănunt important, pe care anunțul de tip *analitic* îl oferă, este legat de editorul celor două publicații: „No. 2. *Congresul oilor*, ilustrat, satiră de actualitate neîntrecută. Preț 2 lei. De vânzare pretutindeni, afară de județul Iași, unde cenzura locală a confiscat calendarul și a arestat pe autor. Direcția bibliotecii în București, strada Sf. Constantin No. 14.”¹⁴



Fig. 3. Frontispiciul și reclama pentru colecția *Fiat Lux*, cuprinzând *Calendarul refacerii pe anul 1919*, *Universul*, 1919 (sursa: colecție proprie)

O editură mai puțin cunoscută, *Nica*, din Iași editează un calendar școlar pentru anul 1920. Promovarea lui se face în ziarul *Universul* la rubrica *Informațiuni*, secțiunea *Bibliografii* printr-un anunț bibliografic de tip *semnal*, astfel: „*Calendarul școlar pe anul 1920*. Editura *Nica* din Iași. Preț 2,50 lei.”¹⁵

Dorind să fie cât mai aproape de popor, partidele politice își fac cunoscute personalitățile, adresele sediilor și existența filialelor prin publicarea unor anunțuri bibliografice care semnalează apariția calendarelor proprii.

¹¹ *UNIVERSUL*, an 37, nr. 113, luni, 25 februarie/10 martie 1919, p. 4.

¹² *Ibidem*

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ *UNIVERSUL*, an 38, nr. 34, vineri, 19 decembrie 1919, p. 3.

La rubrica *Cărți, Reviste* din *Adevărul*, din ianurie 1920, apare un anunț al nou-înființatului partid fondat de fostul și viitorul prim-ministru al României, Alexandru Averescu, care aduce la cunoștința cititorilor ziarului că: „Liga Poporului a tipărit un calendar în culori, cu 32 de fotografii în frunte cu generalul Averescu, cu o schiță reprezentând pe general în mijlocul țăranilor și a invalizilor și cu un autograf al președintelui Ligii Poporului conținând o urare de anul nou.”¹⁶ *Calendarul Liga Poporului 1920* se comercializează la chioșcuri și librării cu 1 leu exemplarul, iar pentru vânzări en-gros doritorii se pot adresa direct depozitului de la sediul central al partidului, din str. Academiei nr. 8 din București, sau la sediile filialelor partidului din județe. Se pare că partidul are o organizare foarte bună în țară, respectiv că există filiale în toate județele țării. Prețul este mic, practicat anume pentru adresabilitate către *popor* și mai ales către pătura cea mai oropsită, țăranimea. Atractivitatea sporită a serialului datorată condițiilor grafice, popularitatea în creștere de care se bucură figura reprezentativă a partidului, generalul Averescu, și privilegiul oferit eventualilor cumpărători ai calendarului în a deține un autograf al *eroului de la Mărăști*, determină o cerere mare din întreaga țară.

După numai două zile, redacția revine, la rubrica *Cărți, Reviste*, cu un anunț din partea Ligii Poporului prin care informează organizațiile din teritoriu că nu va putea onora „prea numeroasele cereri de calendare ce primește telegrafic din toate orașele țării, [...] decât treptat și pe rând [...] pe măsură ce se vor imprima în tot cursul lunii ianuarie.”¹⁷ Filialele partidului sunt rugate, prin intermediul ziarului, să dea asigurări țăranilor că vor primi calendarele.



Fig. 4. Frontispiciul și anunțul pentru *Calendarul Liga Poporului 1920*, rubrica *Cărți, Reviste*, *Adevărul*, 1920 (sursa: <http://digibuc.ro/colectii/adevarul-ianuarie-1920-c9073>)

Rubrica *Informațiuni* secțiunea *Bibliografii* a cotidianului *Universul* este formată în general din anunțuri bibliografice pentru cărți, broșuri, ziare, reviste dar și calendare, almanahuri etc. Rivalitatea dintre cele două mari cotidiane *Universul* și *Adevărul* transpare și din modul de transmitere a informațiilor despre *Calendarul Liga Poporului 1920*.

¹⁶ *ADEVĂRUL*, an 33, nr. 11006, duminică, 11 ianuarie 1920, p. 3. [online] [accesat 24 iunie 2021]. Disponibil pe Internet: <http://digibuc.ro/colectii/adevarul-ianuarie-1920-c9073>

¹⁷ *ADEVĂRUL*, an 33, nr. 11007, marți, 13 ianuarie 1920, p. 2. [online] [accesat 24 iunie 2021]. Disponibil pe Internet: <http://digibuc.ro/colectii/adevarul-ianuarie-1920-c9073>

În 15 ianuarie, la numai câteva zile distanță de cel din *Adevărul*, anunțul bibliografic din *Universul* apare diferit ca mod de prezentare. În *Adevărul* este de tip *analitic*, bogat în informație și foarte detaliat, iar în *Universul* de tip *semnal*, aproape telegrafic, limitându-se doar la câteva date: „*Calendarul Ligii Poporului în culori*, cu 32 de fotografii. Prețul 1 leu.”¹⁸

Peste două luni, în martie 1920, generalul Averescu devine prim-ministru al României, iar cele două ziare *Adevărul* și *Universul* susțin orientări politice antagoniste față de cea a guvernului în exercițiu sau față de alte partide, cum ar fi Partidul Țărănesc.

Ziarul *Universul* din 2 martie 1921 anunță sec la rubrica *Informațiuni*, secțiunea *Bibliografii*: „*Calendarul partidului țărănesc pe anul 1921*. Prețul 10 lei.”¹⁹ Această informare succintă pare a fi determinată de o obligație contractuală și nicidecum de o manifestare a vreunei simpatii față de editorul calendarului.

Un grup de studenți reușește să organizeze sub organizația *Cercul studenților din Prahova* reușesc să editeze „un interesant și instructiv *Calendar pe anul 1920*”²⁰, informează un anunț bibliografic de tip *semnal* de la rubrica *Informațiuni*, secțiunea *Bibliografii* din *Universul*. În aceeași rubrică se identifică și anunțul „*Calendarul Glasul Bucovinei pe 1920*. Prețul 6 lei. (15 coroane).”²¹ Poate părea ciudat că prețul unui exemplar este dat și în coroane dar unificarea monetară a României era în curs iar pe teritoriul Bucovinei încă se folosea moneda austro-ungară. În 1920 statul român face eforturi uriașe de răscumpărare a masei valutare străine care circulă pe teritoriile românești (fostele provincii Basarabia, Bucovina și Transilvania) și introducere unitară a leului românesc.

Pentru prima dată, în *Gazeta cărților*, la rubrica sa *Cărți* se identifică un anunț bibliografic de tip *semnal*, ce conține informația la titlu, numele colecției și autorul pentru *Calendarul Asociațiunii pe anul comun 1921*, „întocmit de d. I. Georgescu secretarul *Asociațiunii*.”²² Căutarea pe surse online arată că serialul *Calendarul Asociațiunii pe anul comun 1921* face parte din colecția *Biblioteca populară a Asociațiunii (ASTRA)* aflată la nr. 95. Pe copertă scrie că se vinde la prețuri preferențiale, 3 lei pentru abonați și 7 lei pentru neabonați, încurajând astfel efectuarea abonamentelor și menținerea editării publicațiilor asociației. Pe contracopertă se află îndemnul: „E de datoria fiecărui bun Român să sprijinească «Asociațiunea», abonând publicațiile ei și înscriindu-se de membru.”²³

Domeniul agriculturii este reflectat și în seriile tip calendar. O asociație a profesioniștilor din agricultură, Societatea Inginerilor Agronomi editează pe lângă organul de presă, revista bilunară *Viața agricolă*, și un calendar. Din cotidianul *Universul*, din data de 17 noiembrie 1920, cititorii află că va apărea în cursul lunii *Calendarul Plugarilor pentru anul 1921*, „cu materie bogată, scrisă de cei mai buni specialiști ai țării:

¹⁸ UNIVERSUL, an 38, nr. 55, joi, 15 ianuarie 1920, p. 2.

¹⁹ UNIVERSUL, an 39, nr. 47, miercuri, 2 martie 1921, p. 3.

²⁰ UNIVERSUL, an 38, nr. 72, vineri, 6 februarie 1920, p. 2.

²¹ Ibidem.

²² GAZETA CĂRȚILOR, an I, nr. 6, 30 septembrie 1921, p. 5-7.

²³ ASOCIAȚIUNEA PENTRU LITERATURA ROMÂNĂ ȘI CULTURA POPORULUI ROMÂN. *Calendarul Asociațiunii pe anul comun 1921*. Sibiu: Editura Asociațiunii, Tiparul Tipografiei W. Krafft, 1921, Biblioteca Populară a Asociațiunii Nr. 95. [online] [accesat 16.05.2019] Disponibil pe internet: http://dspace.bcuculuj.ro/bitstream/123456789/51868/1/BCUCLUJ_FP_C452_1921.pdf.

C. Sandu-Aldea, S. P. Radianu, G. Cipăianu, D. Busuiocescu, V. S. Moga, G. Ionescu-Sisești, A. Nasta, C. Jormescu, A. Cardaș [...] precum și cu un ales material literar, cu numeroase clișee, cu date practice pentru agricultură, tarife în vigoare, etc.”²⁴ În reclama pentru *Calendarul Plugarilor*, Societatea Inginerilor Agronomi oferă, în subsidiar, informații despre publicitatea care s-ar putea face prin intermediul publicațiilor proprii, prin adresare directă la sediul societății din București, strada Sf. Dumitru, nr. 2, al agențiilor de publicitate existente în București sau la Tipografia Gutenberg, din strada Paris, nr. 20.



Fig. 5. Frontispiciul și reclama pentru *Calendarul Plugarilor* pentru anul 1921, *Universul*, 1920 (sursa: colecție proprie)

Universul din 12 decembrie 1920, la rubrica *Informațiuni*, secțiunea *Bibliografii*, publică un anunț bibliografic de tip *semnal* pentru *Calendarul gospodăriilor pe 1921*, editat de *Cartea Românească*, ce mai conține un calendar de perete și o copie a unei picturi executate de pictorul Ipolit Strâmbu. Anunțul este simplu: „*Calendarul gospodăriilor pe 1921* cu două suplimente: un calendar de perete și un tablou după o pictură de pictorul Strâmbu.”²⁵

Ministerul Muncii și Ocrotirilor Sociale editează în anul 1921 colecția intitulată *Biblioteca de propagandă și popularizare* în care numărul 1 este *Calendarul muncitorului pe 1921*. Prin intermediul anunțului de tip *analitic* din ziarul *Universul* redactorul dorește să-l facă mai atractiv și oferă detalii de tipul: „cuprinzând pe lângă partea calendaristică diferite povestiri și versuri.”²⁶ Numărul 2 al aceleiași colecții este *Calendarul Cooperatorului Orașan pe anul 1921*, „un volum de 112 pagini, frumos ilustrat”²⁷, promovat în luna februarie, la aceeași rubrică.

Calendarul cooperației oltene pe anul 1921 al Federalei «Mihai Viteazul» a băncilor populare și cooperativelor sătești din Dolj, apare „sub îngrijirea d-lui G. Mil. Demetrescu”²⁸ la editura *Ramuri*, Craiova, are prețul de 20 lei iar *Calendarul gospodarilor pe anul 1922* „cu toate lucrările câmpului și ale gospodăriei rurale”²⁹ este inclus în *Almanahul Universul pe anul 1922*.

²⁴ *UNIVERSUL*, an 38, nr. 275, miercuri, 17 noiembrie 1920, p. 2.

²⁵ *UNIVERSUL*, an 38, nr. 297, duminică, 12 decembrie 1920, p. 3.

²⁶ *UNIVERSUL*, an 39, nr. 8, joi, 13 ianuarie 1921, p. 3.

²⁷ *UNIVERSUL*, an 39, nr. 36, joi, 17 februarie 1921, p. 4.

²⁸ *UNIVERSUL*, an 39, nr. 92, sâmbătă, 23 aprilie 1921, p. 3.

²⁹ *UNIVERSUL*, an 39, nr. 242, sâmbătă, 22 octombrie 1921, p. 3.

Aceeași rubrică *Informațiuni*, secțiunea *Bibliografii* publică peste câteva zile trei anunțuri bibliografice, printre care și unul de tip *analitic* pentru *Calendarul bisericesc ortodox pentru anul mântuirii 1922*. Numărul 23 al serialului este întocmit de P.S. Sofronie și are aprobarea scrisă, acordată în ședința din data de 22 aprilie 1921 de Sfântul Sinod al Sfintei Biserici autocefale ortodoxe Române, „prin adresa nr. 101 din 22 mai, către întocmitor; dăruit fiind de autor *Cassei Bisericii*, se tipărește acum în Tipografia cărților bisericești.”³⁰

Pentru lumea satului se identifică alte două publicații utile: *Calendarul săteanului 1922* editat de editura W. Krafft din Sibiu și *Calendarul Familiar 1922*, întocmit de Orest Horia Pașcanu, care se vinde cu prețul de 5 lei. Ambele seriale sunt semnalate în *Universul*, la rubrica *Informațiuni*, secțiunea *Bibliografii* din 19 decembrie 1921.³¹

În *Universul* se identifică în proximitate două reclame dedicate promovării a două calendare. Din cea dintâi cititorii află că „A apărut *Calendarul ostașului pe 1922* alcătuit de căpitanul George Budu aprobat de Marele Stat Major. Este cea mai bună publicație de acest fel și cuprinde zilele calendaristice cu lista completă a sărbătorilor, un bogat material educativ ostășesc, sfaturi și îndemnuri morale culese de marii gânditori, precum și tabele admirabil alcătuite pentru inventarul efectelor și pentru felurite notițe militare. Cea mai folositoare cărticică a ostașului”³², publicată de editura *Învățătorul Român* din București, strada General Berthelot nr. 30 și costă 8 lei.

Sub același titlu, *A apărut*, se identifică a doua reclamă pentru *Calendarul sătenilor pe anul 1922*, despre care se poate presupune că este același serial identificat în *Universul* cu o săptămână înainte. *Calendarul sătenilor pe anul 1922* alcătuit „de mai mulți feciori de gospodari și scris de învățătorii Kirileanu și Gheorgheasa. Această publicație care dăinuiește de 14 ani, cuprinde pe lângă partea calendaristică, îndemnuri morale și sfaturi practice pentru muncitorii pământului. Scris pe înțelesul tuturor și tipărit în cele mai bune condiții tehnice [...] nu trebuie să lipsească din casa nici unui bun gospodar.”³³ notează redactorul rubricii. Se specifică aceeași editură, *Învățătorul Român*, „Societate Anonimă Culturală” ce are depozitul general în București, strada General Berthelot nr. 30 și prețul calendarului (8 lei), deci nu este același calendar pentru săteni, de la Sibiu.

Reclama pentru *Calendarul sătenilor pe anul 1922* similară cu cea pentru *Calendarul ostașului pe 1922*, de o dimensiune considerabilă, dispune de text tipărit și semne grafice încadrate într-un chenar gros care se evidențiază vizual în pagină. Pentru text se folosesc caractere mai mari decât cele de la articolele de fond, diferențiate ca tipologie, fiind italice și groase. Literele îngroșate, de dimensiuni mai mari se utilizează pentru expresia *A apărut*, titlul serialului, numele autorilor, prețul, locul de unde se poate procura și societatea editoare iar caracterele italice se folosesc pentru detaliile despre calendar. Semnele grafice utilizate sunt liniile subliniatoare pentru titlu și apariție și desenele ilustrând două mâini, stânga-dreapta, ambele cu arătătorul îndreptat către preț.

³⁰ *UNIVERSUL*, an 39, nr. 245, miercuri, 26 octombrie 1921, p. 5.

³¹ *UNIVERSUL*, an 39, nr. 291, luni, 19 decembrie 1921, p. 2, 3.

³² *UNIVERSUL*, an 39, nr. 297, luni, 26 decembrie 1921, p. 3.

³³ *Ibidem*.



Fig. 6. Frontispiciul și reclamele pentru *Calendarul ostașului* pe 1922 și *Calendarul sătenilor* pe anul 1922, *Universul*, 1921 (sursa: colecție proprie)

Concluzii

În urma analizei mixte (cantitativă și calitativă) se pot emite câteva constatări despre *calendar*, ca unitate bibliografică promovată în presa din perioada Marii Uniri. În perioada 1918-1921 se identifică în ziarele studiate (*Gazeta Bucureștilor*, *Adevărul*, *Universul*) și revista (*Gazeta cărților*) un număr de 23 de anunțuri bibliografice de tip *semnal*, de tip *analitic* și reclame pentru *calendar*, distribuite astfel: 4 în *Adevărul*, 1 în *Gazeta Bucureștilor*, 17 în *Universul*, 1 în *Gazeta Cărților*. Dacă în perioada de referință 1918-1921 s-au identificat 23 de anunțuri și reclame pentru acest tip de publicație serială, rezultă că au fost publicate în medie aproximativ 6 anunțuri pe an. Astfel, putem spune că exista publicitate în presa din perioada Marii Uniri pentru produsele editoriale tip *calendar*, în rubricile de profil din cele mai citite și populare ziare studiate.

Promovarea se făcea direct, în mod profesionist, prin angajarea unor societăți specializate în publicitate sau pur și simplu prin serviciile proprii, care se ocupau cu acest segment. Având în vedere că în medie se publica un anunț pentru *calendar* o dată la două luni, reflectarea în presă este relativ scăzută, ceea ce demonstrează de fapt și prezența editorială. În condițiile grele de după război și calendarele întâmpinau dificultăți în editare fiindcă erau probleme cu redresarea economică și funcționarea la parametri normali a întregii societăți. Ritmicitatea apariției avea de asemenea de suferit, pentru că revenirea instituțiilor și organizațiilor la o viață administrativă normală era dificilă, și de aceea și publicațiile apareau poate cu întârziere sau nu mai apăreau deloc.

Publicitatea din ziare era un factor catalizator al societății, tirajele mari și prețurile mici ale ziarelor ce conțineau anunțuri bibliografice despre calendare contribuind direct nu numai la creșterea câștigurilor și circulația mai facilă a informației ci și indirect la stimularea dorinței de „a ști carte” și accelerarea alfabetizării populației.

În concluzie, reflectarea în presă a *calendarului*, ca unitate bibliografică, oferă o imagine specifică asupra promovării publicațiilor dar nu și a pieței editoriale a vremii, în totalitate. Obiectul (presa) și subiectul cercetării (*calendarul*) sunt unități bibliografice care se tezaurizează în arhive și biblioteci, sunt bunuri culturale cu rol important în istoria umanității. Promovarea acestui tip de document, *calendarul*, în presa din perioada Marii Uniri nu face decât să mărească rolul cultural pe care acesta îl are în popularizarea culturii în rândul maselor și implicit în progresul societății românești.

BIBLIOGRAFIE**Monografii:**

IONNIȚIU, Nicolae Th. *Istoria editurii românești*. București: Ed. Cartea Românească, 1943, 262 p.

OLTEANU, Virgil. *Din istoria și arta cărții. Lexicon. Vademecum pentru cititori, editori, ziariști, tipografi, bibliotecari, librari, documentariști, arhiviști, muzeografi, profesori și studenți*. București: Ed. Enciclopedică, 1992, 399 p.

REGNEALĂ, Mircea. *Dicționar explicativ de biblioteconomie și știința informării*, ediția a 2-a revăzută și adăugită. vol. 1: literele: A-L. București: F.A.B.R., 2001, 410 p.

REGNEALĂ, Mircea (coord.) *Tratat de biblioteconomie. Volumul 1: Biblioteconomie generală*. București: Editura ABR, 2013, 471 p.

Publicații periodice:

GAZETA BUCUREȘTILOR, colecția 1918.

GAZETA CĂRȚILOR, colecția 1921.

UNIVERSUL, colecțiile 1919, 1920, 1921.

Contribuții în publicații periodice

PUȘCARIU, Sextil. Calendare și almanahuri. În: *Almanahul grafice române 1931*. Craiova: Ed. Grafica română, p. 95-108.

Publicații periodice online:

ADEVĂRUL, colecțiile 1919, 1920, 1921. În: *Biblioteca Digitală a Bucureștilor* [online] [accesat 24 iunie 2021]. Disponibil pe Internet: <http://digibuc.ro/colectii/adevarul-c5194>

Referințe web:

ASOCIAȚIUNEA PENTRU LITERATURA ROMÂNĂ ȘI CULTURA POPORULUI ROMÂN. *Calendarul Asociațiunii pe anul comun 1921*. Sibiu: Editura Asociațiunii, Tiparul Tipografiei W. Krafft, 1921, Biblioteca Poporală a Asociațiunii Nr. 95. [online] [accesat 16.05.2019] Disponibil pe internet: http://dspace.bcuculuj.ro/bitstream/123456789/51868/1/BCUCLUJ_FP_C452_1921.pdf

MUZEUL VIRTUAL AL UNIRII. *Calendarul Regina Maria 1918*. [online] [accesat 16.05.2019] Disponibil pe internet: <https://mvu.ro/product/calendarul-regina-maria-1918/>

DECIPHERING LANGUAGE THROUGH THE MILTON MODEL

Cristina-Dana POPESCU

Lecturer PhD, Ovidius University of Constanta

Carmen-Liliana MARUNTELU

Associate Professor PhD, Ovidius University of Constanta

Abstract: The present paper aims at giving a brief insight into the process of communication as an energetic, substantial and informational exchange between two or more systems. This is achieved in principle through language, a special role belonging to the conscious component, to thinking. The paper is also focused on the role of the metamodel as a tool that allows us to understand what people mean and is a reformulation of language and experience. The metamodel can also be used to make people more specific or to get them out of a trance state, where their attention is focused on something specific that prevents them from looking for other possible solutions. By recovering lost information, it is possible to express new choices both in terms of behavior and in terms of concepts or experience.

Keywords: meta-model, N.P.L., omission, generalization, distortion

Neuro linguistic programming has created the meta-model that provides a way to identify the structure, syntax, and understanding of human mapping. This path was owned by Milton Erickson in an excellent way and used it as a magic wand with which he touched the human minds and hearts of those who met him.

The influential linguistic patterns found in the Ericksonian patterns and then taken up in the NLP (neuro-linguistic programming) meta-model give us the opportunity to influence our lives. They offer a deeper degree of understanding of how we influence the lives of these systems by the simple way we speak and the symbols we use. By simply using these language patterns, we can expand the maps to experience more power and flexibility. This expands the capacity for persuasion, influence and clarity.

Richard Bandler and John Grinder, the creators of the discipline called neuro-linguistic programming, described, in a so-called metamodel, the main elements of language that translate subjective experiences into false-objective terms, thus giving the illusion of knowledge. We generalize, omit and distort the realities to place them faster on map. The NLP assumption that states the map is not the territory is taking into account these generalizations, omissions and distortions. They come out in language. Listening to others, it can immediately be seen how their realities are generalized, omitted or distorted.

Starting from the principle enunciated by Alfred Korzybski, "The map is not territory", and adding a series of elements specific to N. Chomsky's transformational grammar, the two founders conceive the meta-model for language. Man does not operate directly on reality but builds a subjective structure of it. This map, made through the intercession of the senses and language, will constitute a complete linguistic representation of the world, that is, the structure of depth.

However, "Map is not the territory", the image of reality is not reality, the map is a schematic, faithful and reduced representation of the territory. N.P.L. talks about the "model of the world" that each person builds from his own reality. The differentiation of the world from the "model of the world", of the territory from the map, allows to make the fundamental distinction between the change of the world and the change of the idea that the person has about the world.

Milton H Erickson (1901-1980), doctor in medicine and psychology is recognized as the most famous world authority in hypnotherapy and short-term strategic psychotherapy. It is labeled as one of the most creative, receptive and ingenious psychotherapeutic personalities of all time. He was both a very creative therapist and a remarkable teacher in psychotherapy. He relied on "unconscious learning," experiential, first and foremost.

His therapeutic approach was difficult to replicate by other psychiatrists, so Milton H. Erickson is considered today a creative genius. He developed, among other tools, language-based therapeutic strategies to change the mind. A hallmark of Erickson's work was his ability to channel the power of language. He used certain patterns of words and tone of voice to get specific answers from his subjects, based on his knowledge of building relationships.

The researchers Richard Bandler and John Grinder later used Erickson's theories of language as part of their basis for neuro-linguistic processing, a type of therapy in which language patterns can dramatically affect behavior and knowledge.

The language used by Milton Erickson, is considered to be a way to make us aware of how these linguistic patterns change in order to significantly improve perception and attitudes towards many aspects of life. Awareness of how these language models affect emotions, both positive and negative would be the first step to changing the mind. Erickson possessed the art of focused multi-level communication, a powerful technique that he used consistently. When in his lectures he described a principle, he illustrated it with anecdotes and also demonstrated the use of the principle while at the same time engaging the audience. He worked therapeutically in the sense of developing the flexibility of each member of the group. He was an unusual therapist with an unusual way of teaching.

A particularly important part of communication is, of course, language. Although, as is well known, the words we say make up only about 7% of communication, they are very important. In addition, there are times and media of communication in which words have an overwhelming weight, for example, an article written on the Internet or a telephone conversation. Good communicators know the importance of words, of language, and they know how to use them to achieve their goal. It is interesting that language is like a double-edged sword – it can be used either for its precision or for its imprecision. Sometimes it is useful to be precise, to call things by their names and to give accurate and pertinent information. Other times, it is much more useful to leave room for interpretation, to have a vague, slightly hypnotic language.

For these two sides of communication, the creators of NLP have developed the two mirrored models. The Milton Model, the "Milton Model" for vague, hypnotic language, and the Meta Model "Meta Model" for precision. The two models are very similar in structure, both of which are in fact a collection, a series of categories (patterns) of language either for the purpose of communicating in vague, general or trance-inducing terms (in the case of the Milton Model), or in order to describe and create precision (in the case of the Meta Model).

In essence, the Milton Model is a method of using vaguely artistic language for a more persuasive communication, the receiver understanding from communication the idea to which the metamodel consists of a set of 12 linguistic patterns accompanied by as many sets of questions, which bring to the surface the possible deficiencies of the verbal message and allow its reformulation in accordance with the sensory experience. These 12 patterns are divided into 3 major categories:

Generalization – the process by which specific elements of our maps are extracted from the experiences that include them and become elements that represent a whole category of phenomena. This creates the well-known generalizations through which the desired idea is transmitted.

Elimination (or omission) - the process by which we select certain items we focus on, eliminating a number of other divergent information. These bring to light the natural process of neurological filtering of our brain, and the way we set aside information limits our thinking, action, and therefore goal achievement.

Distortion – the process by which we make changes in characteristics, information (sensory) in our experiences to guide the mind of the receiver in the desired direction. These highlight the tendencies of thinking to find caused connections and logical connections, and the information we communicate here greatly limits our choices. The purpose of the questions is to correct the semantics of the sentence and thus increase the possibility of the choices we make further.

The Greek term meta means something that exceeds. In this case, it is a language model used to describe or analyze another person's world model. During the communication process, people erase, distort or generalize their experience in order to make sense of it and communicate it to others. Following this process of filtering, only the superficial structure of the representation of that experience is perceived. The metamodel helps to regain the unconscious meaning and experience of someone else's world, that is, the deep structure of the experience. The metamodel for language is one of the first models made by the founders of the programmed neurolinguistics, J. Grinder and R. Bandler. This is a metamodel because it uses language to highlight the limits of language, capitalizing on the extent of exceptional therapists (Satir, Erickson), the functioning rules of the language proposed by Transformational Grammar.

To understand the metamodel, a tool that facilitates access to profound understanding of what people say, we need to know that the translation of our inner universe in words is not a light operation. Our inner universe is made up of pictures, feelings, words. The images carry a lot of information simultaneously, and their

verbalization is inevitably lacunar. For our lives and sensations, which are so concrete, unique, most of the time, we do not have the right words to express them, more appropriate being the metaphorical language, although it also has its limits. Linguists distinguish two levels of language: superficial structure and deep structure. The superficial structure is the one proposed to an interlocutor, it is the oral or written speech of a person. It also includes the words used in our inner dialogue. The profound structure of language is rarely expressed in verbal communication, being the unspoken discourse. It is the complete linguistic representation of experiences and feelings of our inner universe.

People behave according to the image they have about their world and therefore changing the image, the map, we change the behaviors, and the latter can change the world, the territory! When we communicate, we carry out a process of derivation from the deep structure of our experience into the superficial structure that is received by the interlocutor. In this process of derivation, the information undergoes a series of changes we select only a part of the information available in the deep structure, most of it being abandoned, omitted.

Hypnotic language therapy used by Milton Erickson, or NLP, would be a way to make us aware of how we change these language patterns to significantly improve our perception and attitudes toward many aspects of life. Awareness of how these language patterns affect emotions, both positive and negative, would be the first step in changing your mind. Milton Erickson broke the mold in the world of psychotherapy and we owe him a huge debt of gratitude for his revolutionary contributions.

The metamodel is a very powerful tool in changing one's beliefs, thoughts, behaviors, decisions and, implicitly, one's life, mainly to educate our inner dialogue. Therefore, when using the metamodel, in order to achieve its purpose, it is necessary to take into account 3 things:

Rapport - active listening means getting involved with your heart and mind, your body, your ears and your voice. Use the heart and mind to understand the other's needs and desires, use the body to create harmony through rapport, listen to what the person is saying and why is saying, and shape the voice into questions that make the other broaden their horizons.

Simplicity - the simpler the questions, the stronger their impact on the other.

Objective - When using the metamodel as a method of finding solutions, you need to make it clear what your purpose is and use the questions only to help you and the other person.

The influential language patterns we call the mind lines come from the meta-model and give us a golden opportunity to influence our lives. Language patterns also provide a deeper understanding of how we influence the life of these systems by the simple way we speak and the symbols we use. We also know that by simply using these language patterns intentionally and elegantly, we can expand our maps to experience more power and flexibility. It expands our capacities for persuasion, influence, clarity, and so on. It gives us the magic of language in a new and exciting way.

Bibliographical References:

- Chiru Irena, *Comunicarea interpersonală*, Ed. Tritonic, București 2003;
Dafinoiu, I., Vargha, J., *Hipnoză clinică*, Ed. Polirom, Iași, 2003
Holdevici, I., Ion, A., Ion, B., *Noua hipnoză ericksoniană*,. Bucuresti, Ed. Dual Tech, 2001
Lyons, J. *Introduction to Theoretical Linguistics*. Cambridge, England: Cambridge University Press.
Rinvolucri M.& Baker J., *Unloking Self-expression trough NLP*, Delta Publishing, 2005

CONTRIBUTIONS TO THE STUDY OF HISTORIOGRAPHY

Ștefan LIFA

Lecturer, PhD., West University of Timișoara

Abstract: A first problem in the historical study is that of the way of presenting the events, of the historical facts. There are several factors that determine this way of presenting. There are also various points of view regarding the evolution of the society and the division in various periods of the society's history. We tried to refer to them.

Keywords: Middle Ages, Historiography, Philosophy of History, Historical Concepts, Periodization of History

Scientific papers are differentiated by their form and content, which is also natural. These tests are used for their documentary value. Some of them are current scientific papers with information and research findings. Another part are the usual ones that have a longer topicality. Finally, there are scientific works that have lost their relevance and are outdated. In our opinion there are a number of scientific works that due to the way they were written and due to their authors have a very long documentary value. For history we can give one conclusive example - Roman History (Th. other examples. I used the above one due to the fact that the author's erudition and seriousness are well known.

Initially, our intention was to present such a book, it is about General Historiography written by Vasile Cristiana for many decades. Some of the ideas contained in this scientific paper we have developed in our study.

Over the course of the study, however, I developed or added new ideas. I didn't really dispute anything that came up, I eventually developed or, hopefully, we got rich. First of all, it is true and it no longer needs to be demonstrated that the interest of human society has turned to history. In addition to historical phenomena, people were interested in knowing those who wrote it. Thanks to them we know what happened in the past. Historiography includes all historical writings to this day.

History has gained its scientific status after the representatives of this discipline made a considerable effort in the sense mentioned above. Last but not least, we find the idea, very important regarding the way in which the writer looks at his work. The position of the historian in relation to the object of his research and to the society also determines the way of writing

There are still ways of looking at the world and various conceptions of the evolution of human society. Some cosmogonies present in a certain way the creation of the earth and human society. Some people considered that everything that happens in society is a result of the will. Golden. Although the myth of the wild good is not entirely representative, it is based on this conception. The myth of the wild good also refers to the decay of society by corrupting morals, a similar idea. There are also concepts that

consider that human society has an upward trend. Although it is not the only conception in this sense, we find the Christian idea representative.

We will talk about egalitarianism, messianism and the ransom sacrifice elsewhere, here we mention that the Christian religion offers the world a purpose - salvation. In theory, it also offers free will. Last but not least, we can mention the cyclical history. Cyclical history has something to do with the theory of the organic evolution of social structures, which states that these structures, like organisms, know birth, maturity, and death. On a classical philosophical level J.L. Borges in *The Books and the Night* states that there are arguments such as the finiteness of matter in a given space or something closer, the rotation of the stars or the common destiny of people.

There are also theories according to which the environment has influenced the development of society and implicitly the people. The environment influences society, there is no denying the environment, nature, climate influences the development of society. However, I considered that some of these ideas, even if they are absolutized, lead to the emergence of other ideas regarding inequality between people or racism. That is why they must be analyzed or even just mentioned with great care. There are, of course, many conceptions, especially religious, concerning the world. However, the way of interpreting and even presenting the various historical phenomena is different. We understand by historical phenomenon, that phenomenon which has implications and consequences at least on a human community.

The historical phenomenon does not only refer to what we ugly call factuality in most political phenomena, political history. Economic or cultural history also has major implications for communities. Mankind has witnessed many cultural and economic revolutions, beginning with the Neolithic Revolution and ending today. The term revolution should have at least two meanings in relation to human communities. the meaning we accept and think about. It is that change, usually the violent overthrow of social ordinances. Such revolutions have often been criticized because many have been diverted from their purpose or involved too much violence. They are entirely factual phenomena and we do not intend to study them. Many have achieved their goals, namely to overthrow the old state of affairs.

The term revolution has another meaning, namely that of change in other non-political areas of social life. We are referring here to the economic and cultural revolutions. This usually takes longer. From a social point of view, their effect is not immediately visible. From a human point of view, their effect should be presented in time because the mentalities of a generation must be changed. an extension of the notion which represents the object itself to which we refer.

The connection between this object and meaning gives meaning to the notion. Those notions whose actual object is not palpable have a meaning that can be changed depending on the receiver. We do not go further with the explanation, but we recognize in this phase that the same notion has different meanings for different people. The same notion has different meanings for different researchers. In our case we are talking about

history, we can talk about different concepts, different ways of presenting things. If we stick to this idea we could easily conclude that only the natural sciences are accurate and history or the social sciences are not. But looking more closely, we notice that we can consider mathematics as a law, a method and realize that the natural sciences draw their conclusions, the results of inductive reasoning, that is, based on experiment. The social sciences draw their conclusions from deductive reasoning, so using a pleonasm are just as accurate and have only a different character. The series of conclusions offered by the social sciences may eventually generate other conclusions based on inductive reasoning.

However, we do not engage in this discussion, although we have in society a series of laws such as, the simplest to exemplify the so-called law of large numbers, this law stipulates that the same conditions occur approximately the same social phenomena. at the simple presentation of the events. The historian must explain at least the causes and implications of historical phenomena. In this work we must know the conditions and mentalities of past ages in terms of the idea mentioned above, it is clear that we need to improve our working methods. Among other things, in the more recent times, the auxiliary sciences of history have emerged as independent disciplines. Their usefulness cannot be questioned, nor should it be explained in the case of sciences such as archeology, paleography or epigraphy.

The present study considers to the end the fact that historical works can present historical reality in various ways. Diplomacy deals with the study of diplomas, especially for the Middle Ages. In general, however, diplomatic sources do not offer room for interpretation. Among other auxiliary sciences we mention heraldic. Although the symbols appeared with man, heraldry has strict laws of interpretation and is a valuable auxiliary science. Archiving has its origins in antiquity. The archival sources are very important, we only mention the fact that the free research of the archives was proposed very late in the modern era and only in the democratic states. Since the time of the ancient Romans, it has been observed that the loss of archives means more than the loss of special historical sources, as the loss of archives seriously affects both the public and private interest. Also in terms of methods, we mention the codicology that deals with books in the form of manuscripts.

The bibliography deals with finding the necessary documents for the researcher.

The printed documents are kept and organized according to the science of librarianship. Archiving deals mainly with the organization of manuscript documents. The other materials from the past are collected and organized by the museum. The bibliographic index, the file, the computer are orientation tools and the library, museum, archive are documentation offices.

With all the above, it is necessary for the researcher, the historian in our case, to carry out the research in a critical, scientific manner. The position of the historian determines the character of his work and is of fundamental importance. Vasile Cristian wrote in *Istoriografie generala* (p.11) that: the position of the historian in relation to the object of his research determines the fundamental importance of another aspect of historiography, that of the general concepts about the evolution of society. Among them,

the attention is focused especially on the ideas about the meaning of human history, the factors that determine it, the stages it goes through (...). The position of the historian is revealed not only by his general conceptions and those with a particular character

Vasile Cristian also shows us that one historian can consider the French Revolution the culmination of world history and another can consider it a colossal accident. Over the centuries, there have been ideological currents or simply concepts that regard the broad masses as the engine of historical evolution. The most representative example in this sense is provided by communist historiography. Other ideological conceptions claim that the engine of historical development is the action of great personalities. The best example of this would be the Enlightenment historians. Until the late modern era, historians presented their own people and their achievements in a favorable way.

They had no words of praise for other peoples. To a greater or lesser extent this conception has been perpetuated to the present day. As far as we can tell from the Enlightenment period historians or philosophers of history such as: Voltaire began to look favorably on the achievements of other peoples but most of the time did not forget to praise his own people. who participated himself. We do not want to choose historical phenomena belonging to modern or contemporary history. For example, Thucydides wrote the Peloponnesian War. Thucydides is considered the founder of critical history because he had reliable sources and eliminated uncertain sources. We often think that the Peloponnesian War is not a work of memorialism.

But Thucydides was elected strategist, he fought on the side of Athens in this war and being defeated he was exiled. If we try to praise Thucydides for the method and style of his work we can also think in the ancient period of Caesar. Caius Julius Caesar was among the political leaders who wrote his memoirs to justify his activity during the fighting during the Roman republic and he also wrote to explain that he only wanted to get rich in his campaigns against the Gauls.

If Bello Civili's comments still leave the impression of objectivity Belo Galico's comments are clearly written to praise his own person. Only to increase the impression of objectivity did he write about him in the third person. We do not deny his exceptional qualities as a politician or general, we only give an example of an author who participated, in one camp or another, in the events he described. There are also works written by authors who were not contemporary with the events described. An eloquent example of direct interest to us would be the one regarding the abandonment of Dacia by the Romans. But all these sources link the Romanians' retreat to events in the south of the Danube. We know that other emperors wanted this retreat but there were too many Romanian citizens north of the Danube and they did not want to leave them.

Probably for this reason, in order to create the false impression of the existence of some more Dacians, Dacia Ripensis and Dacia Mediteranea were created south of the Danube. The historiographical production of authors who were not contemporary with the events described is obviously much higher than that of contemporary authors or participants or contemporaries of the event. Although there are examples that could be

used in our presentation, we always think of ancient Egypt and the battle of Kadesh. The author is not known, there may have been several authors, it was important here to glorify the Ramses lighthouse. The latter was even put in difficulty during the battle. However, it seems that it was an undecided battle and ended with a treaty. But the writing describes the battle as a victory for the Egyptians, a victory due of course to Pharaoh.

In the East, in particular, there were many court historians, and their task was to glorify the ruler. Last but not least, the history can be influenced by a political cultural current, etc. dominant in its time here, we immediately think of an example from our modern history. The great revolutionary and patriot Nicolae Balcescu wrote the work in which he promoted the ideals that the generation of 1848 pursued, Union and independence. One of his important works is the Armed Forces and the military art of the Romanians. In essence, it is an undisputed scientific work to this day. At one point, however, the author states that the Romanian army could be the strongest in Europe. I attributed this statement to the fact that the author was a great patriot. Moreover, some niches seem to be a romantic exaggeration. Romanticism and liberalism were commonplace dominant during this period.

The Enlightenment considered human reason to be a valid general element, immediately after Romanticism, in its reply it considered the emotion, intuition and specificity of peoples as guided ideas. Romanticism and liberalism intersected, Balcescu was also a great historian. he wrote the inspiration of the time. Regarding the patriotism of historical writings, if we think about staying with our study in the ancient period and it is medieval, we have to think about the Romanian historiography. Roman historiography was strongly influenced by Greek historiography. Greek civilization influenced ancient Rome in other areas of social life. The Romans wrote in Greek. The first Romanian historian to write in Latin Marcus Porcius Cato. Cato praised the old Roman virtue and considered that in his time morals had fallen. Sallustius Crispus was also concerned about this decline. He is the one who stated that with morals, luck changes. Titus Livius thought so, perhaps the most important of Romanian historians

However, the importance of historical writings for the community was stated before Cicero. This was not a true historian. In modern terms we would call him a politician and orator, historian and philosopher of history. Cicero considered that through the examples offered by history she is the teacher of life - *Historia magistra vitae*. she was greatly influenced by political life. Historiography also presupposes an attitude towards what has happened in the past as well as an attitude towards what is happening in the present. In addition, for a long time only political events were presented. Thus, at the beginning of antiquity and at the beginning of the Middle Ages, we have only annals, not a historiography itself. I also referred to the beginning of the Middle Ages because, although ancient civilization reached high levels of development, at least for Europe the Middle Ages was a new beginning in a period in which states, peoples and then nations were formed. Of course, the first productions referring to historical phenomena often mixed different periods or different heroes. Timelessness and the interweaving of reality with myths are two important features of early writings that reflect the historical past.

As expected, the first such writings appeared in ancient Greece and their authors were not considered historians per se but logographers. Knowledge in space must be associated with the knowledge of things in time, one of these logographers, namely Hellanicos din Mitilene tried for the first time to compile a chronological picture. . Our study presented some general opinions regarding the old historiographical production, especially. First of all, I noticed that a historical phenomenon can be presented in several ways and I praised those who tended to be objective. Secondly, we discussed the social role of historiography, namely that of being a way to educate generations through the examples provided. It is very important how the various events and phenomena are presented to us. In relation to this we have examples to follow or not and all this determines us to have or not to have an attitude and a sense of accomplishment.

Bibliografie

Vasile Cristian , Istoriografie generala, Bucuresti 1979

J.L.Borges, Cartile si noaptea, 1988

Scriitori greci si latini ,1978

Victor Kernbach, Miturile esesntiale, 1971

Giovanni Reale(trad. Soimusan Cristian) , Istoria fiolosofiei antice,vol-VI, 2018

SEARCHING FOR SUCCESSFUL APPROACHES IN TEACHING ROMANIAN AS A FOREIGN LANGUAGE

Silvana Diana STOICA,
English Lecturer PhD, University Politehnica of Bucharest

Abstract: The present paper is an attempt to find successful approaches while teaching Romanian as a foreign language based on my 16 years in the field of teaching Romanian to foreign teenagers and adults.

Each of the students studies/ed in Romanian as a foreign language in the preparatory year before completing their Bachelor's, Master, PhD or medical residency.

I drew my conclusions based on my experience in class, as well as from the feedback I have from my fellow colleagues and from the evaluations of the courses and teaching methods provided by our students along the years.

Keywords: approaches, teaching, language, challenges, communication

I often wondered what motivates an adult to start studying a foreign language from zero. Irrespective of the answer, we expect adults to be more motivated than children are, to have a clear aim and the objectives/the means to achieve that particular aim. This aim is very often related to getting a better job, being promoted in their country of origin, integrating themselves in the community and thus being able to communicate with the members of the target language community.

Some of our preparatory year students choose Romanian for educational purposes, i.e. they want to study for Bachelor degree, Master degree, PhD or residency programs. These particular students' journey is long, challenging and often strenuous. Most of them need the target language because they will be integrated in the Romanian community, i.e. resident doctors who need to communicate with patients, participate in conferences.

Our graduate students of the preparatory year obtain a certified diploma issued by the Ministry of Education and their participation to these classes is fully recognized at an academic level.

During my nearly 16 years as a teacher of Romanian as a foreign language, I have had hundreds of students from, I daresay, all over the world and all walks of life, I have witnessed and experienced different mentalities of people with different religion. All along this period I have carefully observed and devised an analysis of this particular batch of students: foreign students whose target is learning Romanian as a foreign language.

Almost every year we had two groups of students, mainly non homogenous groups, with one exception in 2015 when we had a class of 30 Iraqis. The preparatory year is divided into 2 semesters, each semester ending with a final test.

On both semesters, each class studies Romanian language intensively, an average of 5 hours a day, 5 days a week. On the first semester, students study general Romanian, while on the second semester they continue with Romanian for Specific Purposes. We

teach medical terms for the students who are going to do Medical school or Residency. We also do Romanian for Engineering, Architecture or Journalism.

All along the teaching process we bear in mind the objectives that help us cover long-term goals as well as the short-term goals and devise clear plans about what we intend to cover during our class. We make use of many effective objectives in order to achieve our goal. Among these effective objectives I should mention just a few: *clear* enough to be written down, *brief* enough to be remembered, *specific* enough to be achieved, *flexible* enough to allow for changes in the teaching situation.

Using the communicative approach with Romanian as a foreign language has proven a real success. Approachability was also one of the keys to effective teaching. Even though teaching and the process of learning are distinct, they still meet at some point.

We make use of a variety of approaches in class communication/management, among which I will mention: Teacher to Student communication (through demonstration, lecture, storytelling); Student to Teacher (through recitation, reports and testing); Student to Student (through pair work, role plays); Teacher with Student communication (through online group activities, online class discussion, Question and Answer sessions). Choosing a specific method of teaching is done according to the objective of the lesson, age group (methods differ from young learners to adults), content of the lesson, available resources and, of course, the educational background of students.

Another important method used in class is the Natural Approach. We use this method because we consider that visuals and realia help comprehension; vocabulary is more useful than syntactic structures; beginners become intermediate in a more natural way; it focuses more on listening and reading, helping speaking to develop. This method also involves students into the language process and helps teachers to be aware of the students' own progress in learning improvement, through tests and immediate feedback.

During the very first classes, we make use of realia and visuals, games that help students enrich vocabulary. Students usually respond very well, and visual aids as well as speech mode and key vocabulary help students to give responses easier and faster, making a smooth transition from the first development stage (comprehension, preproduction) to the next stage (early production). In the second stage (early speech) we use open dialogues, open-ended sentences and guided interviews. In the third stage of Natural Approach, called Speech Emergence, students are expected to produce more elaborate sentences, as their vocabulary comprises a wider number of words. The language acquisition activities in which the focus is on the message are classified in four types: content (subject matter, new information, reading); affective -humanistic (students' own ideas, opinions); games (focus on using language to participate in the game); problem-solving (focus on using language to locate information).

Wishing to be in touch with the latest methods in learning and wanting to meet all of our students' needs, I also make use of the SMART method that gives criteria in the setting of objectives. I use this method whenever I feel that the traditional method doesn't prove to be an effective learning environment for the students, because many of them

don't participate actively during a traditional lecture. Older students tend to be fond of the traditional method (copying the board), but this method does not engage the students in thinking, contrasting, analysis and projection during the lecture. In order to avoid the drawbacks of the traditional method, I try to put more emphasis on making lectures more interactive, engage students to participate in class more actively. This approach proves to be extremely successful with students of all ages. They are less reluctant to take active part in the lesson and engage themselves in the learning process. They learn more easily if they participate in observing, speaking, listening. Learning is enhanced when built on current understanding.

At the beginning, the basic vocabulary is thought with a minimum of language knowledge. Dialogues and conversations are mainly used once an initial set of vocabulary is understood. Dialogues are used to present a situation that is similar to a real one, with real language in which the students feels safe using controlled techniques, before stepping into the real language scenario. By using role-plays, students use language in a more confident manner, they use certain phrases and sentences in a natural way and later on they can personalize them. Things get more difficult when they have to hold a conversation in a real scenario. Real life situations are indeed a challenge, but students are eventually able to say each part of the conversation easily and without prompts. In order to improve pronunciation I use a lot of drilling and back chaining.

In teaching Romanian as a foreign language, I use a lot of modern techniques: Facebook groups, e-learning methods, language e-clubs. The role of the electronic tools used in the classroom or recommended by the teacher for further individual study at home is to combine the task of language learning with the everyday habits and activities of the students nowadays.

Another issue I encounter as a teacher of Romanian as a foreign language is how to build confidence in students, how to 'create' independent learners. How to make Romanian fun and interesting? How to stop students studying Romanian and make them start using Romanian. How can you use confidently what you learn in class and keep improving? In order to enhance confidence, I am trying to build a friendly and safe learning environment at school and to prolong it online on our Facebook group. I encourage learning groups where students gather together and study being helped by their peers. In order to keep Romanian practice fun I advise students to set their mobile phones or computers to Romanian, to watch Romanian television, to listen to music (in class we also do many vocabulary activities starting from songs), we watch movies in class and then I give them several after-watch tasks, we visit museums, have a city tour together followed by questionnaires related to the things we visited.

As for encouraging students to use Romanian confidently outside the classroom, I challenge them with classroom discussions or topics related to real-life events. I have them interview people from outside the class and then come back with feedback. This language immersion is very much appreciated by students. If at first they are shy and reluctant, afterwards they are willing to try it again.

For the students, the learning process is integrated in the everyday living process, as they have a tendency to naturally involve in a friendly and comfortable learning environment, media channels prove to be very popular and easy to use.

Bibliography

- Boran G. Methods and Approaches in Language Teaching in Brief.
- Brown, H.D. (2000). Principles of Language Learning and teaching (4th ed.). New York: Longman.
- Canale, M., & Swain, M., (1980). Theoretical bases of communicative approaches to second language teaching and testing. Applied Linguistics.
- Chambers, Gary (2000), Motivation and the Learners of Modern Languages, Great Britain: Cromwell Press Ltd.
- Dörnyei, Zoltán (1990), Conceptualizing Motivation in Foreign-Language Learning, Language Learning.
- Gardner R. C& Lambert W. E (1972), Attitudes and Motivation in Second Language Learning, Rowley and Mass: Newbury house.
- Harmer, J. The Practice of English Language Teaching, third edition. London: Longman; 2001.
- Richards, J.C. & Rodgers, T.S. (1986). Approaches and methods in language teaching: A description analysis. Cambridge, UK: Cambridge University Press.

LATIN APHORISMS AND PHRASES: VALUES AND PRINCIPLES

Eugenia MINCU, Dorina MACOVEI, Natalia ROTARI, Cristina NEGRU
INSTITUTUL DE FILOLOGIE ROMÂNĂ „B. P.-HASDEU”

Abstract: Some researchers name Latin a "dead language" which saves the living. However, we consider the phrase a dead language to be untrue, because the perpetuation of the Latin language is demonstrated and ensured, first of all, by Latin aphorisms and phrases, which reflect human existential values and assume the role of Genus Universalis. This article proposes the analysis of Latin aphorisms and phrases from the three-dimensionality perspective: ontology, gnoseology and deontology. At the same time, criteria for classifying Latin aphorisms and phrases are proposed.

Keywords: three-dimensionality, ontology, gnoseology, deontology, aphorisms and Latin phrases.

Introducere. Limbajul *ab ovo* este axat pe realitățile ontologică, gnoseologică (tendențele omului de a cunoaște și de a recunoaște „lucrurile”), care, la rândul lor, prestabilesc anumite relații deontologice.

Nu ne propunem să recurgem la abordări filosofice. Menționăm totuși importanța actualizării marilor adevăruri spirituale antice. Căci, așa cum menționa Tudor Vianu: „După cum, ca ființe biologice, nu putem exista decât prin adaptările întregii filogeneze, care ne-a dotat cu organele, aparatele și funcțiunile noastre, tot astfel nu putem participa la munca de cultură de azi decât pornind de la nenumăratele câștiguri intelectuale și morale, adunate de-a lungul secolelor și milenilor. Există o filogeneză a culturii” [13].

Și pentru a ne forma o „filogeneză proprie”, condiția *sine-qua-non* este a cunoaște unicitatea și irepetabilitatea inteligenței universale („sinteza gândirii”), care a trecut cu brio testul temporal.

Limba latină (aici, aforismele și expresiile latine) își rezervă statutul de limbă de comunicare prin excelență și se ajustează cerințelor verbale, îndeplinind funcțiunile limbajului.

Apud Butiurca, formulele savante, „un spațiu” concis, în care spiritul și inteligența conviețuiesc [2, p. 25] sunt susceptibile a menține legătura cu receptorul (funcția fatică), a transmite o informație (funcția conotativă), de multe ori, sub formă de metaforă (funcția expresivă). Laconice, aceste enunțuri erudite sunt markeri ai culturii universale, care îmbracă haina didacticului, devenind „formule de învățătură și de meditație”, care vor fi înțelese, actualizate, utilizate etc. Spre deosebire de limbajul uzual, cel specializat oferă corpusului savant și valoare specializată (terminologică).

Prezentul articol aduce la ordinea de zi tratarea unor subiecte controversate în literatura de specialitate: aforismul și seria sinonimică pe care o presupune, aforismul și expresia latină, perspective de interpretare a corpusului savant (cronologică, *ab ovo*, tridimensionalitatea ontologie, gnoseologie, deontologie etc.).

Termenul aforism: etimologie și istorie. Conform dicționarului, cuvântul *aforism* este o „cugetare enunțată într-o formă concisă, memorabilă; maximă, sentință, adagiu (din fr. *aphorisme* < lat. *aphorismus*)” sau „o frază concisă, care cuprinde o formulare cu

caracter generalizator sau o reflecție morală ori filosofică”, sau „formulare concisă, lapidară, a unei cugetări, a unui adevăr filosofic; mici sinteze, bazate pe experiență, sau „judecată care redă într-o formă concisă și expresivă un adevăr”, „o părere cu privire la viață” etc.

Totuși, *aphorismus* are la bază grecescul *aphorismos* „zicere scurtă”, „definiție” din *aphorizein* „a delimita” și din *aphorizo* „definesc” (Scriban, 1939). Există și alte explicații etimologice. Unele surse [3] indică următoarea etimologie destul de controversată: latinescul *a-* „cald sau picant”, „neplăcut” + *phor* „opinie” + *-ism*, pentru care nu s-a oferit niciun sens. Conform sursei supra, aforismul are drept punct de pornire Grecia Antică, iar primul aforism lizibil a fost descoperit în ruinele acoperite de lavă ale orașului Pompei; în traducere – *Când cazi cel mai jos, ai posibilitatea să-ți găsești cei mai buni prieteni*. Există și opinia conform căreia aforismele au la bază zicalele („zicerile”) din Egipt (sec. III *ante Chr.*), populare pe atunci în Grecia.

Alte surse [6] arată că prima colecție medievală de aforisme datează din 1066 (versuri latine, autor: celebrul medic Joannes de Meditano), în care sunt oferite percepțele școlii medicale din Salerno; o altă colecție de aforisme medicale în limba latină este cea oferită de Hermann Boerhaave (1709, Leiden), în care sunt concentrate cunoștințele medicale. Menționăm *Collectanea adagiorum* (1500), colecție semnată de Erasmus din Rotterdam etc.

Referindu-se la esența aforismului, filosoful britanic John Stuart Mill (1837) (*ibidem*) menționa „finalitatea îngrijită, dar ușor dubioasă”, iar „aforismul este, în abrevierea sa algebrică, un micromodel de anchetă empirică”, în care calitatea de „a fi nesistemic este specifică tuturor adevărilor, bazate pe experiență”. Un aforism este întotdeauna „o abordare îndrăzneță a unui adevăr”.

Altfel spus, aforismul este „concentrarea mesajului în gândirea absolută”, percepută de ascultători. Primul care folosește termenul *aforism* este Hippocrates (sec. V *ante Chr.*) în identificare „coerentă și concisă” a simptomelor anumitor boli pentru a le diagnostica corect și a le trata. Percepțiile medicale au luat forma aforismului, deoarece se cer a fi concise și informativ concentrate: *Non multa, sed multum* (ca valoare, un elogiu adus calității). Ulterior, din medicină, ideea a fost preluată și de alte științe.

În linii generale, aforismul se identifică prin: logică, concizie, originalitate, memorabilitate, paternitate (cu mici excepții), reflectivitate, caracter de figură (caracteristica literară), imagistică, completitudine semantică, modalitatea perfectă, rapidă, convingătoare de comunicare [4].

Aforismul și seria lui sinonimică. Pentru cuvântul *aforism*, dicționarele [5] arată următoarele sinonime: *maximă*, *sentință* („sentință sau maximă scurtă plină de noimă (s-a mai zis mai întâi de *aforismele lui Hippocrate*... (Șăineanu, ed. VI, 1929), „sentință sau maximă scurtă”, (Scriban, 1939), *adagiu*: *maximă* (< lat. *maxima*) „gândire formulată concis, exprimând un principiu etic, o normă de conduită etc. Si: *aforism*, (liv.) *adagiu*, *sentință*) = *sentință* (< lat. *sententia*) „o cugetare sau un gând adânc, o normă de conduită”. Si: *maximă*, *aforism*, *adagiu*); *adagiu* (< lat. *adagium*), explicat prin sinonimele *maximă*, *sentință*, *aforism*, *apoftegmă* (< gr. *apophthegma* „pronunț, pronunție”) „maximă, sentință formulate, de obicei, de o personalitate celebră (din

Antichitate)”. *Dicționarul actualizat de neologisme* [7, p 40] oferă următoarea explicație: „aforism s. n. cugetare, judecată care redă într-o formă concisă și expresivă un adevăr, adaugiu, maxima, sentință”.

Menționăm și prezența altor termeni: *gnoma, înțelepciune, panseu, reflecție, proverb, zicătoare, axiomă, formulă solemnă, formulă bibliografică, citat, locuțiune, moto, învățătură, afirmație* etc., aflate în relație de sinonimie relativă, toate acestea stabilind o relație de hiponimie cu sintagma generică *paremiologie latină*.

Aforismele și expresiile latine. Unele surse [15] arată distincția dintre categoriile *cuvintele înaripate (aici, expresii): Alma Mater/ (ad lit. Mama care ne alăptează/ hrănește/ Mamă care ne instruește* (fig. *Universitate*); *Ab ovo/ (ad lit. din ou) De la începutul începutului* etc. și *aforisme*, și anume: *cuvintele înaripate* fac trimitere, de regulă, la citate din opere literare, expresii care țin de anumite personaje (paternitate literară) etc. Aforismele, de regulă, sunt paterne (personalități istorice etc.) și didactice, formate din două segmente, și conțin o cugetare definitivată în baza unei experiențe de viață. Cuvintele înaripate se utilizează, de regulă, cu unul sau cu mai multe sensuri figurate, ușor de memorat. Deseori, cuvintele înaripate cer a fi explicate, aforismele sunt inteligibile (chiar și fiind rupte din context), prezentând un principiu sau o regulă).

Expresia *cuvinte înaripate sau cuvinte „cu aripi”, cuvinte „care își iau zborul/ zboară din gura vorbitorului”,* este folosită pentru prima dată în poemul *Odiseea* de Homer, rapsodul antic numindu-le și „cuvinte care zboară din gură în gură” [1, p. 3] [14]; este pusă în uz de către poetul german Friedrich Gottlieb Klopstock (sf. sec. al XVIII-lea); ulterior, Georg Büchmann, filolog, lexicograf german îi oferă statut de termen lingvistic în *Culegerea de citate* (1864, *Geflügelte Worte*). În 2002, lingvistul ucrainean Dyadechko L. (2002, *Cuvintele înaripate ca obiect al descrierii lingvistice: istorie și modernitate*) [16] propune termenul de *etponim*, pentru care menționează caracteristica paternă care o diferențiază de proverbe, aforisme etc.

Actualmente, o expresie înaripată este „un frazeologism stabil care a apărut din unele surse culturale sau literare”. Expresiile „cu aripi” sunt considerate expresiile culturale, care înglobează o spiritualitate marcantă, încrustată în memoria culturală universală. Cercetătorul Babichev [15, 10], referindu-se la aceste expresii, le considera „o manifestare vitală a limbajului”, menționându-le structura semantico-stilistică, susceptibile a fi utilizate în funcție de anumite contexte.

Perspective de clasificare și de interpretare a aforismelor și a expresiilor latine:

1. Perspectiva cronologică [8, p. 1-5] vizează următoarele realități:

- a) realitatea latină antică (*sub rosa*);
- b) realitatea medievală (*sub specie aeternitatis*, filosoful Benedict Spinoza);
- c) realitatea latină târzie (formule solemne utilizate în ritualuri, formule bibliografice, expresii consacrate etc.): *Favente linguis!/ Păziți-vă limbile!*, formulă de cult a preoților romani, *liniște, nu tulburați solemnitatea!*; *honōris causa/* pentru merite „distincție”; *Urbi et orbi/ (ad lit. Orașului și lumii) Romei și lumii*, formula din ritualul de binecuvântare papală; ritual dezvoltat în secolul al XIII-lea, papa Grigore al X-lea.

Actualmente, cu această formulă începe adresarea anuală a Papei de la Roma către mireni etc.

2. Perspectiva *Ab ovo* (*ad litt.: de la ou/ de la naștere, de la început*; Horațiu, *Ars poetica*, v.147; „poetul îl lauda pe Homer că acesta a început războiul de la mânia lui Ahile și nu *ab ovo*, adică de la nașterea frumoasei Elena, care – pretinde legenda – s-a născut din oul Ledei. Latinii foloseau formula cu sens de „să începem cu începutul” [1, p. 17]; se referă la următoarele surse (Maznic, 2014, p. 1-5):

a) Mitologie: *Alma mater/* (*ad litt. mama care ne hrănește*; astfel au fost denumite Cibela, zeița naturii; Ceres, zeița vegetației. Mai târziu, poeții latini au folosit expresia pentru a desemna patria; actualmente ei se referă la universități care oferă „hrană spirituală” [1, p. 29].

Ab love principium/ Să începem cu Jupiter; Vergiliu, *Egloge* III, 60. În această eglogă, ciobanul Dameta vestește că își începe cântecul de la Jupiter, părintele tuturor lucrurilor, considerat căpetenia tuturor zeilor. Expresia înseamnă „să pornim de la lucrul cel mai important” [1, p. 17].

b) Istorie: *Hannibal ad portas/* (*ad litt. Hannibal la porți*) *Dușmanul la porți*. În *Hannibal credo erat ad ports* (Cicero) sau *Hannibal ante portas* (Titus Livius). Numele *Hannibal* inspira panică în rândul romanilor, se asocia cu groaza, se presupune, din cauza prezenței elefanților folosiți în asaltul cetăților. Ulterior, romanii foloseau acest nume pentru a-și cuminți copiii (rol educativ); *Alea iacta est/* (*ad litt. Zarul a fost aruncat*)/ *Zarurile au fost aruncate*. În cronică lui Suetoniu, se face trimitere la Cezar care spune aceste cuvinte (la 10 ianuarie, anul 49 *ante Chr.*) la granița dintre Galia și Italia; expresia a marcat începutul războiului civil împotriva lui Pompei. Actualmente, expresia desemnează punctul de dincolo, indicator al ireversibilității.

Ad calendas graecas/ La calendele grecești, prescurtare a expresiei *Ad calendas graecas solvere*, adică a plăti la calendele grecești. Calendele erau la romani prima zi a lunii, zi fixată pentru plata datoriilor. Rău-platnicii ziceau în derâdere că vor plăti *Ad calendas graecas*, deoarece grecii nu aveau calendele; aceasta însemnând *niciodată* [1, p. 28].

c) Realitatea romană: *Barba crescit, caput nescit/ Barba a crescut, dar nu și mintea; Barba non facit philosophum/ Barba nu te face filosof* etc. Grecii antici considerau barba un simbol al înțelepciunii și al cunoașterii. Barba era un marker al maturității și al poziției sociale. Ulterior, moda bărbii este suprimată de Alexandru cel Mare, care capătă putere asupra Greciei. Pentru romani, barba era un simbol al barbarismului, iar o față curată de bărbat era un indicator al civilizației; *Mille viae ducunt homines per saecula Romam/* (*ad lit. O mie de drumuri vor duce întotdeauna oamenii la Roma*) *Toate drumurile duc la Roma*. Expresia se referă la perioada de glorie a Imperiului Roman, în care cele 29 de căi de acces public aveau drept finalitate orașul Roma etc.

Ab ovo usque ad mala/ De la ou până la miere (Horațiu, *Satire*, 1, 3, 6). Știind că la romani prânzul începea cu ouă și se termina cu miere, formula horațiană însemna „de la început până la sfârșit”, „de la un capăt până la alt capăt” [1, p. 18].

d) Dreptul roman: *Suum cuique tribuere? Prin drept trebuie să se dea fiecăruia ceea ce este al său* (Ulpian) – *Iurus praecepta sunt: haec, honeste, neminem*

laedere, suum cuique tribuere/ Perceptele dreptului sunt: a trăi cinstit, a nu vătăma pe nimeni, a da fiecăruia ce e al său; Jus est ars boni et aequi/ Dreptul este arta binelui și a echității (Celsus); această celebră formulă pune, la baza dreptului, morala și onestitatea, echivalând binele cu valorile morale ale societății; *Corruptissima republica plurimae leges/ Statul cel mai corupt are cele mai multe legi* (P. Cornelii Taciti Annalium Liber Tertius, 27) etc.

f) Filosofie: *Si tacuis, philosophus mansisses/ Dacă tăceai, filosof rămâneai*. Boethius în lucrarea sa *Mângâierile filosofiei*, II, 7 (scrisă în închisoare, aflându-se în dizgrație) relatează o situație devenită fabulă; un pretins filosof asculta docil toate injuriile unui om, prin care respectivul îl acuza de minciuni. Într-un final, acesta a rupt tăcerea și l-a întrebat zâmbind: „Acum ai înțeles că sunt filosof?”, la care omul i-a răspuns: „*Intellexeram, si tacuisses!*” Aș fi înțeles, dacă tăceai!”. Morala este: Dacă rezista și nu reacționa la cele insinuate, pretinsul filosof își demonstra pe bună dreptate statutul. Intervenind în discurs, nu a respectat principiul filosofic al tăcerii: „Dacă, totuși, se iscă discuția, printre oameni simpli, despre vreun principiu de filosofie, păstrează tăcerea cât mai mult cu putință. Căci, astfel, există primejdia să dai afară un aliment încă nedigerat”, dat fiind faptul că filosofia se probează prin fapte, nu prin vorbe (Epictet, [11, p. 90]; *Cugeto, ergo sum* (R. Descartes)/ *Cuget, deci exist*. Având drept reper dihotomia corp-suflet, Descartes definește certitudinea de sine. Anterior, Augustin (lucrarea *Despre liberul arbitru*) a recurs la un mod similar de înțelegere a lucrurilor existențiale: „Deci sunt și cunosc, și voiesc; sunt [ceva] care știe și vrea, și știu că exist, că voiesc și voiesc să fiu și să știu. Meritul lui Descartes constă în descoperirea existenței de sine ca gândire prin gândire” [*ibidem*, p. 7] etc.

3. Perspectiva tridimensionalității ontologie, gnoseologie și deontologie [10, p. 100-103]:

a) *ontologie* („esența ființei”, „ființa în ceea ce există” sau „existența ființei și a lucrurilor” – conceptele: *res, rei, f*, „lucru” versus *unus, i, m*, „unul”, *homo, inis, m* (*individuum, i, n*); *ens, entis, n* „existent, existență” – *vita, ae, f*, „viață”, *mors, mortis, f* „moarte”; *verum, i, n* „adevărul”, *deus, i, m* „zeu” și *universus, i, m* „univers”);

b) *gnoseologie* („cunoașterea lucrurilor și felul cum le percepem” – conceptele *res, rei, f*, „lucru” et *homo, inis, m* (*individuum, i, n*); *cognosco, ere* „a cunoaște” – *cognitionis* „cunoștințe”;

c) *deontologie* („știință a datoriei și a obligațiilor morale” cu două categorii de bază *Bonum, i, n* „binele”, *pulchrum, i, n* „frumosul”).

În continuare, propunem analiza aforismelor și a expresiilor latine referitoare la medicină/medic (selectate din *Manualul de limbă latină și terminologie medicală*, autor: Mârza et al. [9]), având drept reper cele trei dimensiuni. Medicina se consideră prima știință care s-a desprins din știința-mamă – filosofia: *Medicus philosophus est; non enim multa est inter sapientiam et medicinam differentia/ Medicul este filosof, pentru că nu e nicio diferență între înțelepciune și medicină* etc. și este domeniul de activitate, în care limba latină și-a demonstrat vitalitatea.

Aceleași perspective (ființă, normă și cunoaștere) pot fi implementate în triada menționată de către Hippokrate (considerat autor ale primelor aforisme) „**pacientul,**

boala, medicul"; ordinea „elementelor” plasează pacientul-om pe prim plan, pentru că *Homo est sacra homini/Omul este sfânt pentru om.*

De medico et de medicina/Despre medic și despre medicină

Dimensiunile ontologică și deontologică, alcătuite din *super-ego* (conștiința id-ului, reprezentat în personalitate) + *ego* (personalitatea în contact cu realitatea) (apud Freud) este reflectată în formula savantă *Pulchra res homo est si homo est/ Frumoasă ființă este omul, dacă este om.*

Așadar, condiția forte în acoperirea deontologiei profesionale este una general umană, aceea de a fi Om, condiție regentă practicii medicale, un garant pentru *Officium medici est, ut toto, ut celeriter, ut jucunde sanet/ Datoria medicului este de a vindeca sigur, repede și plăcut*, circumstanțiale axate pe abilitățile personale ale medicului în a „înțelege”, a „sintetiza” și a „trata” starea morbidă.

Ars midendi este cuprinsă în sentințe de tipul: *Non quaerit aeger medicum eloquentem, sed sanantem/ Nu artă oratorică vrea bolnavul, ci vindecare*, cu toate că măiestria verbală a medicului deține un rol esențial în stabilirea unui diagnostic corect, etapa de anamneză, iar asistența medicală verbală este una continuă pe tot parcursul medicației: *Quod medicamenta non sanant, verbum sanat/ Ceea ce nu tratează medicamentele, tratează cuvântul.*

În *Cursul de chirurgie* [12], este pus în valoare un moment esențial în practica medicală: *Errāre humanum est/ A greși este omenesc*, îndemnând medicii să aibă curajul de a recunoaște și de a corecta o eroare/ *mea culpa/ greșeala mea*, deoarece *Chirurgiae effectus inter omnes medicinae partes evidentissimus est/ Dintre toate compartimentele medicinei, efectul chirurgiei este cel mai evident.*

Dimensiunea cognitivă: *Nosce te ipsum/ Cunoaște-te pe tine însuși*, axa fundamentală în *ars medica*, urmată de un aforism care, uneori, provoacă zâmbetul: *Medice, cura te ipsum!/ Medicule, tratează-te pe tine însuși!*

Sentința învață că numai un om „sănătos” își poate lua responsabilitatea de a trata; altfel spus, sănătatea naște sănătate, iar un medic „cuprins de boală” este dominat, inconștient, de aceasta.

Tot aici pot fi atribuite alte două sentințe, care oferă „brâu” de protecție în studierea medicinei: *Multi multa sciunt, nemo omnia/ Mulți știu multe, nimeni nu le cunoaște pe toate* și *Omne initium difficile est/ Oricare început este dificil*. Cunoștințele sunt achiziții personale, la care nimeni nu va putea pretinde, nu vor putea fi furate, ele însele formând proprietatea intelectuală privată și priceperea profesională: *Omnia mea mecum porto* (Biant)/ *Tot ce-mi aparține port cu mine* și *Nihil est hominis animo jucundius quam discere/ Nimic nu este mai plăcut sufletului omenesc decât studiul* (= cunoașterea).

În același *Curs de chirurgie* [ibidem] se arată că „din vasta cantitate de cunoștințe, e necesar a alege, la momentul potrivit, exact partea care ne este necesară... La noțiunile teoretice trebuie să adăugăm spiritul de observație și spontaneitatea gândirii”, căci „medicina cere un efort masiv autodidact de aplicare a culturii generale medicale în practica de la patul bolnavului”.

Responsabilitatea medicului e enormă, iar rezultatele practicilor medicale sunt controversate: *Si juvatur, natura laudatur, si non juvatur, medicus accusatori / Dacă este de folos, se laudă natura, dacă nu – se acuză medicul.*

Didacticismul aforistic medical este reflectat prin sentințe de tipul: *Natura incipit, ars dirigit usus perficit/ Natura începe, arta dirijează, experiența perfecționează*; în implementarea cunoștințelor dobândite, medicul este atenționat că *Nulla regula sine exceptione/ Nicio regulă fără excepție* și *Nota bene!/ Ține minte! = nu uita = fii atent la...*

De aegro/ Despre bolnav (ființă, normă și cunoaștere)

Apud medicos antiquos, pacientul nu este mai puțin responsabil de starea sănătății sale.

Internetul, promovarea diferitor preparate „la modă”, automedicația etc. sunt probleme de ultima oră, cu impact nociv asupra sănătății omului: *Nihil aeque sanitatem impedit, quam remediorum crebra mutation/ Nimic nu zdruncină mai tare sănătatea ca schimbul des de remedii.*

Un mod sănătos de viață asigură vitalitatea organismului uman. Unul dintre principiile hippokratice vizează igiena, ca modalitate de a preveni boala, de aceea *De est remedii locus ubi, quae vitia fuerunt, mores fiunt/ Nu au loc remediile acolo, unde ceea ce se consideră viciu devine o normă* (Seneca).

Modus vivendi/ Modul (sănătos) de viață este garantul sănătății și presupune: *Optimum medicamentum quies est/ Medicamentul optim este liniștea (= calmul); Omne nimium nocet/ Orice exces este dăunător; Non curator, qui curat/ Nu are vindecare cel care este învins de griji* (inscripții pe pereții băilor romane) etc.

Homo est animal sociale (Aristotel), de aceea *Nes quisquam melior medicus, quam fidus amicus/ Nu este un medic mai bun decât un amic fidel.* Dar să fim atenți la sfaturi, pentru că *Facile omnes, cum valemus, recta consilia aegrotis damus/ Toți noi, când suntem sănătoși, ușor dăm sfaturi bolnavilor.*

O altă recomandare, cea mai de preț, este *Memento mori/ Nu uita de moarte*, care îndeamnă la un trai decent, căci „de multe ori medicina este cea care ne oferă o moarte de durată și mai dureroasă” (Plutarh).

De morbo/ Despre boală (normă și cunoaștere)

a) Terminologia anatomică: în descrierea experimentelor de domeniu, se recurge, de regulă, la formule generale (unele dintre ele devenite uzuale), de tipul: *de facto/de fapt, în realitate, post factum/după ce s-a săvârșit fapta, in vivo/pe viu, in vitro/în laborator, a priori/din timp, anticipat, a posteriori/din experiență, casus ordinarius/caz ordinar, casus extraordinarius/caz extraordinar, ad hoc/la/pentru moment(ul) dat, în acest scop, pentru acest lucru, ad exemplum/de exemplu, după model, ca probă, ad maximum/la maximum* etc.

b) Terminologia clinică abundă în aforisme; este segmentul în care medicul și pacientul conlucrează. *Pro diagnosi/Diagnosticarea* conține trei etape importante în *Ratio medendi/ modalitatea de tratare.*

1. Anamneza se consideră foarte importantă în stabilirea unui diagnostic corect. Medicul este îndemnat: *Ausculata et perpende!/ Ascultă și chibzuiește!*

Formulele frecvent utilizate sunt: *anamnēsis vitae/date despre viața bolnavului; anamnēsis morbi/date despre etiologia și evoluția bolii, sine causa/fără motiv, asymptomatic; sine dubio/fără dubiu etc.*

2. Examenul clinic-obiectiv: *Rubor, tumor, calor, dolor et functio laesa/Roșeață, tumefacție, căldură (temperatură ridicată), durere și înrăutățirea funcției* – aceste sunt simptomele clasice ale inflamației; *status quo anti/starea existentă; status praesens aegroti/starea actuală a bolnavului; habitus aegroti/aspectul pacientului etc.*

3. Examenul paraclinic: *pro analysi/pentru analiză; cito/repede; ultima ratio/ultimul raționament etc.*; etapa confirmă sau infirmă un diagnostic preventiv, fiind numită și *diagnosis ex juvantibus* (< lat. *ex* „din” + < lat. *juvanus* „ceea ce ajută, ajutător”) sau *diagnosis et observatione*.

Diagnosticianul este un om al cărților (M. Ralea), chinuit de probleme abstracte, care ia contact cu realitatea (Fr. Rainer), dar care trebuie „să aibă o viziune modernă, o perspectivă, un prognostic...”: *Bene diagnoscitur, bene curator/Un diagnostic corect este un tratament corect și Ignoti nulla curatio morbi/Nu poți trata o boală neidentificată (= necunoscută) (Celsius).*

Tratamentul finalizează cu însănătoșirea bolnavului, căci *Sublata causa, tollitur morbus/ Eliminând cauza, se elimină boala*, dar și cu *exitus letalis/deces*.

c) Terminologia farmaceutică: Primul remediu folosit de către om au fost plantele medicinale. Homeoterapia este un tratament de alternativă, dar vechi în esență, bazat pe principiul *Similia similibus curantur/ Cele ce se aseamănă se tratează prin lucruri asemănătoare* (= focul prin foc se stinge). *Vis medicatrix naturae/ Puterea tămăduitoare a naturii* este incontestabilă, plantele medicinale întotdeauna au fost și rămân a fi „prietenii sănătății”: *Natura sanat, medicus curat morbus/ Medicul tratează boala, natura vindecă.*

În prescrierea medicamentelor, înțelepciunea savantă sfătuiește: *Medica mente, non medicamentis/ Tratează cu mintea, nu cu medicamentele*, pentru că *Medicamenta heroica in manu imperiti sunt, ut gladius in dextra furiosi (in dextra manu)/ Medicamentele active (= heroinele) în mâna unui impertinent e ca o sabie în mâna (dreaptă) a furiosului.*

Formulele latine se regăsesc în rețetă, modul de preparare, modul de administrare a preparatelor medicamentoase etc., luând în considerare faptul că, până nu demult, limba latină era limba de bază la nivel de comunicare medic-farmacist. Actualmente, se recomandă prescrierea rețetelor în limba națională, dar medicii continuă a folosi limba latină, demonstrându-i, o dată în plus, perpetuarea: *Medicus sine materia Latina non est medicus/ Medicul fără cunoașterea limbii latine nu este medic.*

Concluzii. Actualizarea, interpretarea corpusului savant le supraoferă noi deschideri de cercetare. Uzajul frecvent al corpusului savant (diverse domenii de activitate), popularizarea acestuia etc. demonstrează vitalitatea limbii latine, considerată model de formare științifică, personală și profesională. *Universalis sunt realia et nomina / Esența lucrurilor și a numelor este universală.* Este un adevăr pe care îl redescoperim printr-o ordinară lectură a formulelor savante, care fascinează prin artisticul creațiilor intelectuale despre viață, iar perfecțiunea lor, la niveluri de înțeles și de compoziție, este

de admirat. Prezentul articol a fost elaborat în cadrul proiectului *Valorificarea științifică a patrimoniului lingvistic național în contextul integrării europene*, finanțat ANCD.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

- BERG, I. *Dicționar de cuvinte, expresii, citate celebre*. București: Editura știința, 1968. 63p. [Accesat 14.01.2022] Disponibil: [DICTIONARE/fdocuments.in_dictionar-cuvinte-expresii-citate-celebre1.pdf](https://dictionare.fdocuments.in/dictionar-cuvinte-expresii-citate-celebre1.pdf)
- BUTIURCA, D. *Lingvistică și terminologie. Hermeneutica metaforei în limbajele specializate*. Iași: Institutul European, 2015. 244 p. ISBN 978-606-24-0133-7.
- D'ANK, J. *A Brief History of the Aphorism*, 2017. [Accesat 27.11.2021] Disponibil: <https://medium.com/@alpamare/a-brief-history-of-the-aphorism-1acb25fe129a>
- Dicționar de termeni literari* (coordonator, Al. SÂNDULESCU). București: Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1976. 493 p. <https://dexonline.ro/>
- HUI, A. *A Theory of the Aphorism from Confucius to Twitter*, 2019. [Accesat 10.12.2021] Disponibil: a-theory-of-the-aphorism#preview
- MARCU, Fl. *Dicționar actualizat de neologisme*. București: Editura Saeculum I. O., 2013. 1078 p. ISBN 978-973-8455-56-6.
- MAZNIC, S. Aforistica latină: încercări de clasificare. În: *Limba română*, Nr. 4, anul XXIV, 2014, p. 1-5. [Accesat 23.10.2021] Disponibil: <https://limba-romana.md/index.php?go=articole&printversion>
- MÂRZA, E. et al. *Limba latină și bazele terminologiei medicale*. Chișinău, CEP Medicina, 2006, 400 p. ISBN 978-9975-9523-3-5
- MINCU, E., MACOVEI, D. et al. *Corpusul aforistic latin: sumă a valorilor existențiale universale și didactică*. În: *Lecturi in memoriam acad. Silviu Berejan*. Ediția 5, 10 noiembrie 2021, Chișinău. Chișinău: Pro Libra, 2021, pp. 100-103. ISBN 978-9975-3387-7-6.
- OLARIU, E. et al. *Filosofie: Tip A, Filiera teoretică și vocațională: manual pentru clasa a XII-a*. București: CD PRESS, 2007. ISBN 978-973-1760-40-7. (p. 90);
- UNIVERSITATEA DE MEDICINĂ. *Curs de chirurgie*. Iași, 2016. 45 p.
- VIANU, T. *Dicționar de maxime comentat*. București: Ed. Saeculum I.O., 2016. 358 p. ISBN 978-973-642-356-7.
- АШУКИН, Н., АШУКИНА, М. *Крылатые слова. Литературные цитаты. Образные выражения*. 4-е изд., доп. Москва: Художественная литература. 528 с. ISBN 5-280-00471
- БАБИЧЕВ Н., БОРОВСКИЙ, Я. *Словарь латинских крылатых слов*. 4-е изд., испр. и доп. Москва: Русский язык, 1999. 784 с. [Accesat 25.12.2021] Disponibil: <https://ro.tax-definition.org/53935-aphorism>
- ДЯДЕЧКО, Л. *Крылатые слова как объект лингвистического описания: история и современность*. Киев: ИПЦ «Київський університет», 2002. [Accesat 25.10.2021] Disponibil: http://enc-dic.com/enc_sovet/Krlate-slova29968

THE UNIVERSE OF PARALLEL LIVES

Irina DABIJA,
PhD., "Al.I.Cuza" University of Iași

Abstract: The idea of the existence of parallel universes that coexist, has fascinated and attracted several authors. Embracing different forms and offering various explanations to justify in a manner as close to scientific as possible the possibility of existence, we meet it in two authors, Jorge Luis Borges and Matt Haig. Along with a few similar ideas, there are also many differences between the two works, starting from the dimensions and ending with the treatment of the theme.

Keywords: book, time, choice, happiness, parallel lives

La idea de los universos paralelos no es nueva y se puede encontrar en varias obras. Una de las más conocidas es la novela corta "El jardín de los senderos que se bifurcan" de Jorge Luis Borges. El autor cuenta la historia de Yu Tsun, un espía alemana que quiere transmitir en Berlín el nombre de la ciudad Albert para que la destruyan y la única manera que tiene es la de matar a un hombre con el mismo nombre. La noticia va a alertar a los alemanes que van a tomar las medidas necesarias. Yu Tsun es también el descendiente de Ts'ui Pen quien renunció a todo para crear un laberinto y escribir un libro. El laberinto nunca fue encontrado y el libro fue considerado sin importancia a causa de la discontinuidad y la confusión que lo caracterizaba. El encuentro con el sinólogo Stephen Albert que dedicó gran parte de su tiempo al estudio del libro de Ts'ui Pen, fue muy revelador para Yu Tsun, porque de esta manera se enteró que el laberinto y el libro eran la misma cosa. Descubre también que la obra no era una confusión ilógica de estrofas, sino que presentaba las diferentes posibilidades de vidas conforme a las decisiones que el protagonista toma. Según la opción aceptada o decidida, pueden existir más variantes, más vidas. Cada decisión de nuestra existencia conduce a una determinada vida, pero en el universo existen todas estas vidas, sólo que nosotros vivimos aquella que hemos decidido. Como un motivo recurrente en la obra de Borges encontramos el libro que cierra dentro muchas posibilidades, como muchas otras vidas, el libro de los libros, el libro de las vidas.

La novela de Matt Haig, "La biblioteca de la medianoche", trata el mismo tema, pero con otros matices. La protagonista, Nora Seed, es una joven mujer inglesa que considera su vida un total fracaso: está sola, no tiene un marido ni tampoco un novio, su gato ha muerto recientemente y después ha sido despedida. Su hermano está todavía enfadado con ella por haber renunciado al grupo musical que tenían junto, no tiene amigos, se siente absolutamente sola. En estos momentos de profunda depresión decide renunciar a su vida pero se despierta en una biblioteca, la biblioteca de la medianoche. La señora Elm, que fue la bibliotecaria de su escuela, le explica que todavía no ha muerto y que se encuentra en esta biblioteca muy especial, una biblioteca toda suya que contiene una infinidad de libros que representan sus vidas paralelas si hubiese tomado otras decisiones. Hay aun un libro de los remordimientos que puede leer para poder saber las decisiones que lamenta. De este modo es posible elegir vivir otra vida en la que hubiera hecho otra

elección. Si alguna le parece aquella justa, adecuada para ella se puede quedar y continuar en esta variante. Nora decide intentar y vivir otras vidas. La primera que elige es la en la que se hubiera casado con Dan su novio que abandonó dos días antes de la boda. Se entera de que tienen un bar y que intentan tener un hijo, pero no siente que esta es la vida que le gustaría vivir. Prueba después otras vidas en las cuales es una famosa nadadora olímpica pero tiene un tentativo de suicidio. En otra es una famosa cantante que ha tenido una relación amorosa con un actor conocido. Otra la lleva al Polo Norte, donde es una científica que quiere ayudar el medio ambiente y que durante una misión espanta un oso polar. Después es la esposa de Ash, un médico que encontró en su vida inicial, trabaja en la universidad y tienen juntos una hija. Va a entrar en muchas otras vidas paralelas a la suya, pero en ninguna no se siente bastante bien para quedarse y vivirla hasta el final de sus días, sobre todo porque se da cuenta de que en cada una gana algo pero también pierde algo, especialmente personas muy importantes para ella. Si cuando ganó un premio en los juegos olímpicos su padre estaba todavía vivo, su madre había muerto. Se entera de que en la vida no puedes tener todo lo que deseas, pero puedes vivir de una manera muy hermosa si en todo lo que haces piensas más en los demás. Así que cuando se despierta en su vida real realiza que ella es importante para la vida de otras personas, como por Leo al cual imparte clases de piano lo que lo ayuda a estar lejos de las malas influencias, por el señor Banderjee, su vecino de ochenta y cuatro años que ayuda y al que tiene compañía.

En las dos obras aparece la idea de la existencia de las vidas paralelas que coexisten, pero Borges considera que son limitadas y Haig que son infinitas. En “El jardín de los senderos que se bifurcan” una persona puede vivir o estar conciente sólo de una de sus existencias, al contrario de “La biblioteca de la medianoche” donde la protagonista puede pasar por todas las vidas que desea. Si en la novela corta de Jorge Luis Borges el protagonista se arrepiente en el final de la decisión tomada de matar a Stephen Albert, en la de Matt Haig, Nora se da cuenta que la vida que quiere es la que ha vivido hasta ahora, y que para ser feliz sólo ella puede encontrar el camino. Los errores y las elecciones hechas en el pasado la han llevado en la situación en la que se encuentra ahora. Sin estas seguramente su vida no habría sido la misma. La llave sería hacer lo que le gusta, ser valiente y tomar las decisiones adecuadas y especialmente ayudar a los demás, porque la felicidad y la alegría de los otros se convierten en su felicidad y alegría, y sobre todo no tener miedo de vivir, de hacer las propias elecciones y aunque no sean las más adecuadas, afrontar las consecuencias.

Desde el punto de vista de la estructura, la obra de Borges es como una caja nascondida en otra caja, como las muñecas rusas: en el marco de la Primera Guerra Mundial, en una historia de espías aparece el cuento de un antepasado chino que escribió por trece años un libro que todos consideraron y consideran sin algún valor y dijo de haber construido un laberinto que nadie encontró. La novela de Matt Haig fluye muy dulcemente, siendo en muchos tratos bastante predecible. La de Borges es sorprendente, porque esperas que el laberinto sea dentro del jardín de Albert y no el libro propiamente dicho. El desenlace no es la variante previsible, Yu Tsun decide demostrar que está fiel a Alemania y no a sus propios antepasados, a Ts'ui Pen. Matando a Stephen Albert destruye

la posibilidad que los descubrimientos de Albert sobre la importancia de la obra de Ts'ui Pen sean conocidos y reconocidos en todo el mundo. El sacrificio de Ts'ui Pen no aportó ningún provecho a nadie, pero hizo que una obra muy valiosa quedase en la sombra del desconocimiento. Tomó la oportunidad de la humanidad de conocer una obra valiosa, muy ingeniosa como forma y contenido. Una de las ideas transmitidas puede ser que en la vida debes elegir muy atentamente los sacrificios que haces y las consecuencias que pueden producir tus acciones.

Las dos obras, aunque tratan el mismo tema, la existencia de vidas paralelas en nuestro universo, ofrecen dos perspectivas diferente sobre la vida: en la de Luis Borges el protagonista se da cuenta de haber tomado la decisión errata, porque todo su esfuerzo y sacrificio no tuvo las consecuencias mejores; en la de Matt Haig, Nora Seed acepta su vida con todos los fracasos, las insatisfacciones y las pérdidas que tiene, porque realiza que hay también logros que antes no valoraba suficientemente.

Bibliografia:

Jorge Luís Borges – Moartea și busola, vol.1, Editura Polirom, 2006, pp.432-444
 Matt Haig – Biblioteca de la miezul nopții, Editura Nemira, 2020

READING PATTERNS AND EDUCATIONAL PRACTICES IN *JANE EYRE*

Mădălina Elena MANDICI (MOCANU)
Universitatea Alexandru Ioan Cuza, Iași
Cadru didactic asociat

Abstract: This paper deals with the reading histories of a formally-educated fictional woman within the pages of Charlotte Brontë's Jane Eyre (1847). Jane Eyre's reading habits raise questions concerning the dissemination of texts, the anxieties surrounding intellectual, lively women in the 19th century and the moral, spiritual and psychological repercussions of their reading interests in an era predominantly defined by anti-fiction prejudices. Although between the 1860s and the 1890s novels partially stopped raising eyebrows; sentimental fiction, Gothic romances and other popular genres were still associated with outrageous actions and promiscuous scenarios. Reading was affiliated with passivity, escapism, delusion and rebelliousness, no matter how hard novelists tried to bail their texts out and make a bona fide effort to encourage active, critical reading. Nowadays, the controversial status of female readers has not melted away completely, it has only avoided attracting attention to itself. The present paper shows how Charlotte Brontë's Jane Eyre serve as a gateway to the cultural and political atmosphere of the 19th century and, by extension, assesses the reading practices enacted by women in the informing context of the Victorian period.

Keywords: women readers, Victorian literature, Jane Eyre, female intellectuality, formal education

1. Introduction

In 1800, Victorian Britain offered a predominantly practical education to its citizens, acquired either at home or at work. Only by 1901 did elementary education and literacy become all-inclusive, with higher instructional opportunities for the well-to-do members of the society. To understand women's historical educational opportunities and the dynamics of the female characters' reading and education analyzed in this section, one must note that girls began to be allowed to move to university study only by the 1860s. At different times in history, female education was aimed at promoting virtue and piety, reasoning and self-esteem, and only towards the 1870s, female independence and equal academic opportunities mimicking those enjoyed by men. For some promoters of formal education for women, emulating male models of education (not diverting from them, in this period) meant equipping women with the capacity of reasoned judgement. For others, it signified an extra opportunity to mold intellectually better wives and mothers. Only for a few advocates for formal female education – including women like Mary Astell (the first to propose institutionalized female learning, two centuries before the Victorian period) and Emily Davies (a pioneer of women's access to higher education) – such goals were not mutually exclusive.

The instruction (or, perhaps, self-instruction) of women can be traced back to the eighteenth century, when text-books, almanacs, lectures, sermons and advice and conduct books – with titles such as *Lady's Companion* (1790), *An Epistle to a Lady* (1753) and *The Young Lady's Geography* (1765), *A Father's Legacy to his Daughter* (1774) – were aimed exclusively at an amateur female readership denied college education. Women's instruction was limited to the confines of the private sphere, while men could enjoy

instruction that was associated with readiness to enter the public sphere. Learning could cause great damage to women – render them less attractive for their suitors, allow them to engage in vain gossip and be part of the anathematized groups identified as Bluestocking *salonieres* by being part of residential college education, weaken their reproductive system and provoke them to challenge conventional social structures, among many other ills. The formal instruction of young Gentlewomen was, in fact, as damaging as the books of general instruction meant for informal instruction. Many writers at the end of the eighteenth-century (including Mary Wollstonecraft and Maria Edgeworth) offered stinging commentaries on the popularity of boarding schools which only provided a shallow education (Eliot's Rosamond Vincy in *Middlemarch* is a mirrored version of the frivolity induced by superficial chances at formal instruction and the evils of genteel education in the accomplishments; likewise, Casaubon is not able to educate Dorothea, because he is himself improperly educated; even more so, *Daniel Deronda* exposes a certain hypocrisy and distrust in university education).

The real Victorian children were educated at first by a nanny or nursemaid (illustrated by the fictional Bessie in *Jane Eyre*), followed by a tutor or a governess. Only rich families were in the possession of material possibilities to hire male tutors with university training. Many girls and boys of the period, therefore, were living examples of tutorial failure. In *Small Adults: Education and the Life of Children* (2001), Anthony Burton exemplifies the not-so-great parts of governessing in Victorian Britain, when "being a governess was an affliction" (66). As many well-educated young women had no other option but to take on teaching as their families experienced financial downfalls and teaching was the only career available for them. Not every governess could find congenial employers and, thus, their role within the household was ambiguous – "they were not really part of the family but they were a cut above the servants" (67). Good secondary schools for girls were founded only in the latter part of the century. Thus, Victorian girls' education was almost entirely received via a governess.

2. Female reading habits and educational practices in *Jane Eyre*

Every page of Charlotte Brontë's *Jane Eyre* (1847) – published under the male pseudonym of Currer Bell – burns with the question of literacy acquisition and the heroine's creative reading encounters with secular and religious texts, constantly pushing against the limits of patriarchy and traditional cultural values. Jane's fictional pilgrimage from curious, make-believe childhood reading games (when Jane is not yet a full-fledged reader, but a listener of stories and consumer of book illustrations) and adult reading experience (as an interpreter, approaching fiction and nonfiction pragmatically, with serious cultivation and comforting herself with images of wisdom) is a crucial testimony of the mature female protagonist vacillating between passion and discipline. Throughout her story, Jane practices furtive, solitary, extremely careful reading with the aristocracy of the mind presuming a concealed meaning in the didactic secrets of texts. Analogously, the modern reader experiences the female character's childhood flashbacks and subsequent use of education while participating, to some degree, in the secrecy of Brontë's parabolic narration. The modern reader becomes imaginatively involved in

picturing the concealed reading corner of Gateshead Hall, taking an intermediate stance towards Brocklehurst's abuse and surveillance or interacting with Helen Burns and Maria Temple intellectually.

Charlotte Brontë's own mind has been marked and intellectually stimulated by the books and periodicals she encountered in her early years. The Brontë juvenilia, as Christine Alexander and Jane Sellars have pointed out in *The Brontës in the World of the Arts* (2008), indicate that Charlotte and her siblings availed themselves of the works of Sir Walter Scott and Lord Byron, gained access to plays by Shakespeare, to Bunyan's *The Pilgrim's Progress*, Aesop's *Fables*, *The Arabian Nights* and James Ridley's *Tales of the Genii*. Like the young Jane Eyre, Charlotte indulged in the reading of Jonathan Swift's *Gulliver's Travels* and Samuel Johnson's *The History of Rasselas, Prince of Abissinia*. In her *Introduction to Holy Ghosts: The Male Muses of Emily and Charlotte Brontë* (1990), Irene Tayler restores the intellectual authority of the Brontë sisters, by admonishing her readers to reconsider their firm and vigorous education. They should not be "thought of as naïfs or primitives, unschooled artists driven by native talent and emotional need, but largely innocent of the complex cultural and aesthetic movements of their time" (1). Nothing is less true than this. Although the impression one gets about the Brontë sisters is that they lacked a sound and regular education because they lived in a secluded moorland village, they were remarkably hungry for knowledge and their days were filled to the brim with diverse area of knowledge, from politics to literature and art. Avid readers themselves (their father, Patrick Brontë, was a notable Cambridge alumnus and viewed book-purchases as upscale necessities), like their female characters, they were very familiar with the periodicals of their period, whose idiosyncrasies they emulated and whose standpoints they debated mock-solemnly in their own fabricated worlds.

The literal verisimilitude of Jane's encounters with art is indebted to Charlotte's familiarity with histories by Hume and Rollin, the poetry of Milton, Thomson, Goldsmith, Pope, Scott, Byron, Wordsworth and Southey. She was also fascinated with natural history by Goldsmith and White, with books which contained pictures, as informed by Brontë's correspondence. Charlotte and her siblings used Bewick's miniature wood engravings as templates in their drawing lessons. In the early and mid-nineteenth century, individuals held the Bible within their reach. Even domestic servants were not left behind when it came to family prayers and reading from the Scriptures. The text of the Bible was seen as holy speech. Thus, many pages of *Jane Eyre* are padded with the biblical references of a fierce child, courageous in her strenuous efforts to make her own textual choices. A ten-year-old's disdain for the Psalms and her explicit textual references might appear shocking to the reader. This chapter intends, thus, to penetrate the crux of Jane's imaginative rebellion throughout the novel.

The pictorial prelude to the novel's pre-adolescent reading experience, filled with solitary birds and rocky promontories is graphically introduced by the book-to-window motif. Like dialogue tags, the stock of books being 'owned' by little Jane indicates that subsequent descriptions should be ascribed to another text. The non-linear plot of *Jane Eyre* is jump-started by the non-fiction work of Thomas Bewick, *A History of the British Birds* (1797, 1804), sinking and transposing the modern reader further and further into

the past. Jane transmogrifies into a confident make-believe player in a vignette world brimmed with bleak shores of Lapland, Siberia, Spitzbergen, Nova Zembla, Iceland and Greenland, rocks found unescorted in a sea of billow and spray and unaccompanied disintegrated boats abandoned on a secluded shore, in forms that the child gradually learns to shed light on and control¹. This literary allusion, part of the novelistic equipment of Charlotte Brontë, is particularly important in precipitating, albeit subtly, the debate over women's identification with texts and their censored print material. The process of readerly identification invests in the novel a dream-like gravity. Though never overtly stipulated in *Jane Eyre*, the little female protagonist identifies herself with the variety of pictures she buries within her juvenile energies to strip the world of its naivete. There are two common threads reminiscent of Jane's real experience running along the adopted non-fictional text: (1) secrecy and concealment and (2) the unavoidable danger lurking in the background that besets the reader. As a poverty-stricken orphan living in the house of her malicious and well-to-do relatives, Jane Eyre is a solitary character. The cruel Reed children and Aunt Reed regard little Jane – who ought to know better than to “rummage [their] book-shelves” – with patronizing contempt, echoing the long line of critics constantly assaulting Victorian women's minds for daring to consult a father or a relative's library, the British Museum, the lending library or a room of one's own as a site of agency from where one prizes out intellectual power.

The illustrations in Bewick mimic the verbal pattern of Bessies's narratives², which are taken, as Jane subsequently discovers, from John Wesley and Samuel Richardson's literary works. Bessie's narratives are indicative of the predominant reading interests of the Victorian English society, which was keen on imparting to the young good taste and proper conduct through texts focusing on the Protestant emphasis on an obedient Christian's accountability for his own salvation and on imaginative license. For Jane, reading and viewing fit her *modus operandi*³. At the end of the novel, Brontë is careful to tell her readers that Jane must render visual images for her blind husband. As Antonia Losano has indicated in *Reading Women* (31), Brontë herself desired to be a painter before her vision started to decline and turned to writing, instead. Gilbert and Gubar in *The Madwoman in the Attic* (1979) have argued that Rochester's visual impairment is Brontë's way of forcing him to surrender to a verbally-based mode of perception.

¹ Many Victorian girls were able to ‘travel’ through the world by indulging in imaginative literature (although even travel and adventure books were banned in some rigid households) and witness many different forms of masculine enterprise: political conspiracy, social entertainment and rebellion, intellectual pursuits. Brontë is able to fantasize travel and social withdrawal for her female character.

² This comparison reduces the printed word to a layover between the oral and the visual. The oral narratives told by Bessie hint to the reading tastes of the early nineteenth-century society. In this flashback, each incident serves to unlock some traits of Jane's reading as an avenue for escape in a fictional realm. Jane was “happy at least in [her] way” (4). Books become a cryptogram of the preferences of the young Jane up to the point where her imagination and reality come in close proximity. Her textual escapade serves as a barrier from family members. However, later in the narrative, Jane listens to the Riverses read aloud and begins seeing them as kindred spirits only by watching them from afar.

³ Jane converts the verbal text into visual imagery in the same way in which she transfers texts into daydreams. The first pages of the novel submit to the reader visual images and reading observations simultaneously.

One of the scenes built on the bifurcation along gender lines of empowerment is introduced right in the opening pages of the novel, when Jane's cousin, John Reed, learns that the female protagonist, a ten-year-old at this point in the narrative, has been reading his family's copy of *A History of the British Birds*: "[...] I'll teach you to rummage my bookshelves", John scorns her, "for they *are* mine; all the house belongs to me, or will do in a few years. Go and stand by the door, out of the way of the mirror and the windows" (6). Blind to what is special to Jane, he reduces books to projectiles to dismiss her from the curtained alcove where she found shelter. Just as Hugh Trevor's master hits him for being engaged in *his* book in Thomas Holcraft's eighteenth-century book, *The Adventures of Hugh Trevor*, John Reed, too, belittles the aesthetic merit of books by hurling one, in a fit of temper, at Jane's head. To the Reeds, books do not consist of sacred, living speech, but of physical, material traits providing no guarantee of mental engagement and trumping the textual content: "You have no business to take our books: you are a dependent, Mama says; you have no money; your father left you none; you ought to beg, and not live here with gentlemen's children like us, and eat the same meals we do, and wear clothes at our Mama's expense" (6).

Elegant, genteel Victorian girls and ladies were allowed in the family's library but not without a tutor or a governess. Family libraries are, as the text indicates, not open to members of lower station. The female heroine is, thus, in direct conflict with a world whose culture, socialization tools, educational tools and economy are dominated by men (of the upper reaches, of course). One can see that the powerful male owner/vulnerable female occupant paradigm is unavoidably apparent here. Withdrawing into the veiled recess at Gateshead places Jane in a liminal state between enclosure and sense of control, of self-reflection. It is this sense of control that John Reed despises. What can an external reader make of John Reed's continual insistence that Jane be prohibited to approach the looking glass and the windows? The identification between Jane as a reader and texts as imaginative disobedience allows for a Lacanian commentary on the construction of a fictional "double" or "mirrored" version of the protagonist through reading. According to Jacques Lacan⁴, the infant does not possess an absolute sense of identity as physical entity and looks into the self-reflective surface of the mirror to capture his own image. However, the image perceived by the infant is mere artifice, and offers the infant a distorted, alienated mimesis. Thus, the child must banish his fascination with the revelatory surface of the looking glass by getting hold of language and culture from the Other and gaining entrée into the Symbolic Order as subject, where he will be capable of differentiating between self and others. Jane is refused self-reflection – both literally and symbolically – into a looking glass promising self-scrutiny, wholeness and revelatory truth. Throughout her fictional life, Jane constantly turns to books, instead, both for the specificity of the mother-infant unity she lacks as an orphan and for revelatory, seductive images of herself and the others.

⁴ In *The Mirror Stage as Formative of the "I" Function as Revealed in Psychoanalytic Experience* (delivered on July, 17, 1949, in Zurich, at the Sixteenth International Congress of Psychoanalysis), J. Lacan explains that the "mirror stage" (3) establishes within the individual a relationship between self as organism and its reality (the reflected environment).

Reading and rereading also take place off-stage, when Jane temporarily shies away from the reader's attention:

"Bessie asked if I would have a book – the word *book* acted as a transient stimulus and I begged her to fetch *Gulliver's Travels* from the library. This book I had again and again perused with delight; I considered it a narrative of facts, and discovered in it a vein of interest deeper than what I found in fairy tale: for as to the elves, having sought them in vain. (...)" (21).

When the mature Jane returns to Gateshead at Aunt Reed's deathbed, she immediately recognizes the books which have witnessed her despair as a child – Jonathan Swift's *Gulliver Travels* (1726) and the collection of folk tales *The Arabian Nights*, read after she first met Mr. Brocklehurst. These volumes had, in fact, immortalized her terror in the Red Room. Even the furniture reminded Jane of the hostile environment in which her childhood unfolded. In addition to being acquainted with books of illustrations and fairy tales (both secular types of texts), Jane reads stories of male adventure – Arabian tales – rich in plots riddled with protagonists enduring hardships and escaping danger through a mixture of good fortune and wit. *Gulliver's Travels* – a tale seen as "a narrative of facts", comprising pigmies, giants, floating islands and chattering horses – seems a healthy choice for a ten-year-old's unsophisticated literary sensibility.

Does the idea that rereading occurs mainly in adulthood hold true? Hardly so. Just as little children are still fascinated with cherished oral stories being told over and over and read under the tutelage of a parent or another tale-teller (who could be identified as "la sage femme" (72), as Karen E. Rowe calls Bessie, from whom Jane inherited her penchant for narratives) even if they know them so well they could reproduce them verbatim, it is one of the axioms of (re)reading that literate young readers enjoy reading their favorite texts time and again, in order to replicate an experience of textual complicity verging on auto-hypnosis. This youthful indulgence in rereading is phenomenologically and structurally different from the grown-up encounter with books that one might have cherished in one's youth, perhaps unwillingly or in the absence of any alternative. In a general sense (and the 21st-century, sophisticated reader might nod in agreement), the genuine classics of children's literature – *Alice in Wonderland*, *Gulliver's Travels* or *Robinson Crusoe* – are more fitly enjoyed and (re)savored at a mature age. One can, of course, argue that chronological age is not directly linked to precocious wisdom or late-blooming sagacity. Although "reading in youth can be rather unfruitful, owing to impatience, distraction, inexperience with the product's 'instructions for use', and inexperience in life itself", the probability that those leafing through the classics "only out of love" being small, as Italo Calvino demonstrated in his *Why Read the Classics?* (The Uses of Literature: Essays 127-8), Jane's reading promises each time renewed pleasures and parallels. However, for the mature Jane, *Gulliver's Travels* and the *Arabian Nights* are an alibi for a simulacrum of memory in an attempt to reexplore and relive past events that coincided with reading.

The formerly delightful imaginary world of Lilliput and Brobdingnag has now, in retrospective, become horrendous to the grown-up Jane. Even to the young female

character, whose reader-response was inevitably shaped by her physical and social space⁵ (and corresponding mood), Gulliver seemed “a most desolate wanderer in most dread and dangerous units” (21). Most children of her age regard Gulliver as a gleeful adventurer. Not Jane. She is able to see both good and evil in adventure stories, thus revealing her active reading processes from an early age. The incoherent world where Gulliver lands is, by extension, Jane’s own inhospitable environment. Critics have pointed to Jane’s propensity – as an orphan – towards identifying herself with the miniature Lilliputians as a reflection of her own feelings of diminution and hostile figures in her life (Brocklehurst, Mrs. Reed) – “looming adult persecutors” (Rowe 74) – with the imposing Brobdingnagian giants. While the fearsome Brocklehurst is looking down on Jane, his physical traits borrow the features of the annihilatory wolf in *Little Red Riding Hood*, one of the popular tales with which girls of the period were familiar (in fact, Jane’s early literary sensibility was largely tutored by Bessie’s folktales, including those hinted at through later, Thornfield-related pointers to *Cinderella*, *Sleeping Beauty*, *Beauty and the Beast*, *Snow-Drop*, *The Blue-Bird*, recounting a heroine’s attempt to escape danger). Jane’s myopic description of Mr. Brocklehurst is revelatory in this regard: “What a face he had, now that it was almost on a level with mine! what a great nose! and what a mouth! and what large prominent teeth!” (37). Size distortion, here, subsumes intertextual references to fairy tales into Jane’s rhetoric.

Jane’s access to male adventure stories is also occasioned, as the external reader finds out, by scriptural teaching, through the books of the Old Testament. The reading heroine even tells Brocklehurst that she prefers such books – Genesis, Exodus, Samuel, Kings, Chronicles, Job and Jonah – to the Psalms, when she is removed from Gateshead to Lowood, where her formal education commences. It is in the books of the Old Testament that most male heroes lodge in (Moses, Daniel, Saul, David, Solomon). The Psalms grant Jane with no plot stretching out the narrative, no lively adventure stories (that had been crudely emblematic of her previous reading experience). The female protagonist is a wide-ranging reader, familiar with multiple modes in literature. Thus, she uses secular tools to (re)interpret religious literature. Just as romance (via fairy tales) is remodeled to fit a realistic framework and attacked with the instrumentality of satire, likewise, morally-improving tales and studies in Bible Catechism are tailored to fit the narrative form and intent of adventure stories. It is in such (re)interpretive acts that Jane starts to lay the foundation of her teaching vocation. Reader-response is, again, shaped by her environment. Before arriving at Lowood, Brocklehurst interrogates Jane’s reading preferences in a manner redolent of the nineteenth-century morally-improving tales assessing girls’ interest in serious teachings and invites her to indulge in different types of reading:

⁵ Reading as closely tied to place factors has received little attention in studies authored by reading specialists or literary critics. Reading under hostile circumstances – as Jane Eyre does – can have curative, therapeutic effects. More examples could do justice to this issue (even if it is a sugared topic for a reader living in a pleasure-oriented age) – reading in prison or reading under circumstances of moral deprivation in a ruthless political prison system.

“Little girl, here is a book entitled the *Child's Guide*, read it with prayer, especially that part containing ‘an account of the awfully sudden death of Martha G—, a naughty child addicted to falsehood and *deceit*’.” (Brontë 42, my emphasis)

Brocklehurst's monopoly on Bible interpretation will be, unfortunately, repeated time and again during Jane's stay at Lowood. These different responses to sacred texts echo the significance of the Bible, in the nineteenth-century (although not restricted to this period), as the most powerful catalyst to reading in Protestant Europe and America. It was precisely Jane's type of internalization of interpretive authority that was dramatically new to Victorians used to regulate the content and manner of reading in its traditional sense. The Victorians' belief, ideologically consonant with Brocklehurst, was that new readers' attitudes to the Book would be less reverential and more erratic, frivolous, and consumer-like. Jane's reading proves, however, that intellectual women's reading in the nineteenth-century was far from ignorant, idle and superficial. If one accepts the idea that Victorians witnessed a shift from a culturally-homogenous readership to a culturally-heterogenous one, one should give credit to those writers who, through their reader-protagonists as hypothetical constructs, showed that the two types of reading audience could be complementary and equally influential. After the Middle Ages, print material deficiency was essential in shaping a culturally-homogenous reading audience composed mostly of an intellectual elite activating in monasteries, libraries and scriptoria, and eventually in universities (first open only to men). The profusion of print matter of the nineteenth-century helped fluidify this elitist readership to give rise to polysemous readings and rereadings and heterogenous, democratic readerships.

Jane's education at Lowood is, again, accompanied by fairy-tale-like and religious patterns, both (re)interpreted and internalized by Jane in her attempts to reconcile profane and sacred texts. For Jane's fellow bookworm at the Lowood Institution, Helen Burns, reading is not solipsistic and self-destructive, for she is “absorbed, silent, abstracted from all round her by the companionship of a book, which she read by the dim glare of the chambers” (70). As books bind readers not just to the author, but to all the other readers who allow the power of texts to change their identity, Jane feels drawn by the presence of Helen, feeling the urge to interrupt her reading of Samuel Johnson's *Rasselas* (1759): “I hardly know where I found the hardihood thus to open a conversation with a stranger – the step was contrary to my nature and habits – but I think *her occupation touched a chord of sympathy somewhere, for I too liked reading*, though of a frivolous and childish kind; I could not digest or comprehend the serious or substantial” (p. 62, my emphasis). Thus, reading becomes a bridge linking readers alike, fueling their preoccupation with books even more intensely.

The Lowood Institution Jane is sent to is far from being a fashionable boarding school for girls of the upper reaches. The Church (represented by Brocklehurst) and feudal aristocracy (enacted by Mrs Reed) agglutinate their efforts to grant the poor Jane a chance at formal education. Lowood is the type of semi-charitable school (using convent-like methods of upbringing and resembling Dickens' Gradgrind model) catered for poor girls. To avoid the counterproductive social aspects of unsupervised female behavior and upbringing, the primary aim of the Brocklehurst training system is to lay the

seeds of trainees' further improvement, placing ever-stricter demands on them to help them become the embodiments of a life of toil and self-control. It fails, thus, to coincide with the descriptions Bessie filled Jane's imagination about schools for young ladies where they "sat in the stocks, wore black-boards, and were expected to be exceedingly genteel and precise".

What Jane does not know is that, on the one hand, the distinction between male education (classical) and female education (vernacular, at its heart) is colossal. The girls either remained at home to be educated by mothers in domestic skills or were sent off to a boarding school that gathered all its efforts to render the young lady marriageable and teach her "a little music, singing, dancing, drawing, fancy needlework, and a smattering of foreign languages and literature", the primary focus of the young girl's education being "religion and morality" (Peterson 18). Learning for its own sake was deterred and seen as useless (even in convent schools in France). Teaching or governessing granted young girls ready to pursue their careers the opportunity to transmit to other women the same "ornamental education" they received, in their turn. Disciplines such as science, economics and mathematics were, by definition, allocated to studious men only. On the other hand, her phantasmal image of the "attractive" boarding school for young ladies and her new home, the "institution for educating orphans" (63) are incompatible. Most of the Gateshead and Lowood scenes reveal a fraudulent image of those in power and the humiliation of the powerless at the hands of their masters.

The Thornfield episode in Jane's life comes packaged with its own main texts available for analysis – John Bunyan's *The Pilgrim's Progress* and John Milton's *Paradise Lost* – and correspondent interpretive challenges. Simultaneously, Brontë uses multiple fairy-tale motifs to show how Bessie's enchanted stories shaped Jane's childhood heartstrings and ideas of romance. The novel also puts up a persuasive case for biblical allusions and echoes that are either overt or covert signals over the character's development. Brontë usually glues direct quotations to her heroine's own discourse, demanding a reader familiar with the Bible and ready to plunge directly into vast layers of foreign-text allusions nestling together to form the reading female that Jane is. The playfulness of the novel dwells in the way it invites other readings or rereadings, tempting the reader to revisit the intertexts in search for its intended meanings tucked under other evocative titles, to pace to-and-fro until the source text will be pondered anew.

In three stages of her life – at Thornfield, Moor House and Ferndean – Jane changes from an eager, curious, but methodically naïve reader into a highly reflective reader and interpreter. The heroine has reached the entrance-into-life phase – in the pattern already established by Richardson's romance *Pamela*, another Cinderella-like figure climbing her way up to aristocracy and wealth from a servant position. If *Pamela* conveys the message that economic prosperity is gained through marriage, *Jane Eyre* eliminates the romance-oriented filter distorting the importance of employment and education, by rendering Jane as a Quakerish autonomous lady bent on self-help ideas of improvement

Akin to Jane, Rochester is a well-informed reader and is acquainted with both religious and secular literature (the Bible, Milton, fairy tales and Eastern tales). As opposed to Jane, though, he performs stubborn interpretive reading acts and uses his

reading skills to place Jane in his fictionalized improvisation. Brontë may sanction, through Rochester's (mis)use of knowledge, reading acts and materials as a form of deceit. He indulges in theatrical play, in wooing Jane, by disguising not only his fantasies but also play itself. In *5 Readers Reading* (1975), Norman Holland is concerned with the idea of individual reading styles and declares that individual, distinct readers develop an equally individual and distinct identity theme involving the lower and higher ego functions: "The reader creates a fantasy within his individual style" transformed, ultimately, "into a synthesis and unity that he finds consciously integrative and satisfying" (125). Both Jane and Rochester are educated readers, but they read differently. Jane, as opposed to Rochester (who propels his reading outwards), projects her creative reading inwards, although she is always quick to perceive his hints "in the fast-moving battle of wits which develops between them" (Wheeler 34), when Jane attempts to "read" her new master. Rochester is the "the reader as interpreter" (14) – the fourth type of reader on J. A. Appleyard's list in *Becoming a Reader* (1991) – a reader who understands texts and can conceive interpretations after realizing that literary texts lend themselves to theatrical interpretation. Charades involve mutual knowledge and mutual guessing on the part of the players (this is why Miss Ingram is rather disappointed with what she hears from the old gypsy fortune-teller). The implication one can derive from Miss Ingram and Jane Eyre's responses is that Miss Ingram cannot participate in a joint recognition of features commonly known by implied authors and implied readers, thus, she cannot critically understand texts. Jane does, but she often enjoys books that a feminine readership would not necessarily enjoy (history, male adventure stories) and leans to read and understand texts from a male standpoint (a consequence of the fact that women's reading in history has been limited and their reader-response muted).

If the reader can sense a strong echo of Bunyan's *Progress* at Lowood, before being tenured as a governess, in the Thornfield chapters, the Christian allegory functions as a complementary text the reader should keep in the back of his mind while reading *Jane Eyre*. Jane seems to reinterpret thematically and revise (literally) the Bunyan allegory widely read in the nineteenth-century, as she depicts herself wandering through her personalized version of the Valley of Humiliation after she leaves Thornfield behind. Moor House seems to be inhabited by those who grant her a path to the Celestial City. After the cancelled wedding, she turns to providential guidance and starts "a pilgrim's progress within the self" (Roberts 146). Since her readerly subjectivity is transformed every time the novel shifts its setting, the Moor House section of the novel (where the heroine discovers her real family and home and is exposed to a sisterly household through Diana and Mary Rivers, the two blue-stockings educating themselves for the sake of education, without professional or subversive goals) is, too, revelatory of another layer of Jane's quest.

To complete her development, Brontë has Jane discover the perils of religious doctrines through St. John Rivers, after having discovered at Thornfield, the dangers of romantic (and Romantic) instruction. Before following Rochester's voice and cry for help back to Ferndean, where their reconciliation occurs, Jane dares to offer – albeit silently – a tart rebuttal to St. John Rivers' comment – on the slip of paper passed under her door –

that “the spirit (...) is willing, but the flesh (...) is weak”, thinking to herself that, in fact, both are powerful and both will listen to the cry only she can hear. Reunited with her now blind King Ahasuerus, after dismissing St. John’s fanatical ardor, she modifies her previous formulations of the Adam and Eve union from the Genesis, declaring – using her usual tools for reinterpretation – that “[n]o woman was ever nearer to her mate than [she is]: ever more absolutely bone of his bone, and flesh of his flesh” (640). Perhaps just as importantly, Rochester has stopped misinterpreting fictions and inserting Jane into dramatized fictional worlds. The final Ferndean marriage plot in *Jane Eyre* refashions the previous reader versus author and oral tale-teller versus the audience frameworks, the previous false Eden at Thornfield. She is, at the end, far from figures of persecuted maidens, artificially-educated English gentlewomen and narrative settings filled with idyllic love and marriage – not every pilgrim is fit for them.

3. Conclusions

As a reader of fiction and nonfiction, imaginative literature and external reality, settings and human characterization, *Jane Eyre* proves to be a constant recreator of texts and a challenger of the accepted/imposed canon, showing that the boundaries of what one can or ought to read should be set by self-imposed principles and not directly controlled by an outside authority. Forced reading has an effect opposite to what the censor intended: it prompts unreserved dissent and brings forth a pluralistic reading of conflicting narrative paradigms (secular and religious, male and female). For a broadly curious and open-minded reader like *Jane Eyre*, romances can be put under the weight of critical scrutiny and interpreted using the satirist’s tool, while religious literature may be patterned after secular stories. The fairy-tale motifs scattered across the novel – there is a cruel stepmother as in *Cinderella* or *Snow-Drop* and stepsisters with spoon-fed personalities, Thornfield Hall is associated with Bluebeard’s castle, the bedsteads Jane discovers upon arrival at Thornfield seem to be a century-old, Rochester is in the secret possession of a shadowy, undisclosed room hiding a “monster”, Rochester takes up the role of the ugly Beast, while Jane is his Beauty – are shifted and reinterpreted to show that many of their romance-charged plots subsume painful, cynical realities which cannot be ignored. *Jane Eyre* ventures into a constant reworking of literary motifs, culminating with the idea that the Victorians should rethink *nouveau riches*-inspired educational paradigms (the drawbacks of the curriculum are explicitly made available by Georgiana Reed (indulges in amorous intrigues and is educated for the marriage market), Eliza Reed (her daily routine is extracted from the conduct books of the age) and Blanche Ingram (educated according to the requirements of the fashionable curriculum, standing in sharp contrast to the genuine gentlewoman, Jane). Rather than expecting childhood readings and fairy-tale plots to build a replica in her life, *Jane Eyre* lets their imaginative playfulness rest between what has been read and what remains to be read.

Works Cited

Appleyard, J. A., 1991. *Becoming a Reader: The Experience of Fiction from Childhood to Adulthood*. New York: Cambridge University Press.

- Badia , J. & Phegley, J. eds., 2005. *Reading Women: Literary Figures and Cultural Icons from the Victorian Age to the Present*. Toronto, Buffalo & London: University of Toronto Press.
- Brontë, C., 1847. *Jane Eyre*. London: Puffin Books.
- Bunyan, J., 1678. *The Pilgrim's Progress*. New York: Barnes & Noble Classics.
- Burton, A., 2001. Small Adults: Education and the Life of Children. In: J. M. MacKenzie, ed. *The Victorian Vision: Inventing New Britain*. London: V & A Publications, pp. 64-87.
- Calvino, I., 1982. *The Uses of Literature: Essays*. Torino: Harcourt Brace Jovanovich.
- Cervetti, N., 1998. *Scenes of Reading. Transforming Romance in Brontë, Eliot and Woolf*. New York: Peter Lang Publishing.
- Eliot, G., 1871-72. *Middlemarch*. United Kingdom: Alma Books Ltd..
- Flaubert, G., 1856. *Madame Bovary*. United Kingdom: Alma Books Ltd..
- Holland, N., 1975. *5 Readers Reading*. New Haven: Yale University Press.
- Hylson-Smith, K., 1988. *Evangelicals in the Church of England: 1734-1984*. Edinburgh: T. & T. Clark Publishers.
- Peterson, C., 1944. *The Determined Reader*. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press.
- Roberts, D., 1980. Jane Eyre and "The Warped System of Things". In: *Reading the Victorian Novel: Detail Into Form*. London: Vision Press, pp. 131-149.
- Rowe, K. E., 1983. "Fairy-born and human bred": Jane Eyre's Education in Romance. In: E. Abel, M. Hirsch & E. Langland, eds. *The Voyage In*. Hanover and London: The University Press of New England, pp. 69-89.
- Wheeler, M., 1979. *The Art of Illusion in Victorian Fiction*. London and Basingstoke: The Macmillan Press Ltd..

FAITH IN JESUS, SOURCE OF APOSTOLATE AND MISSION IN THE ECCLESIAL COMMUNITY

[La fede in Gesù, fonte di apostolato e missione nella comunità ecclesiale]

Călin-Daniel PAȚULEA

Lecturer, PhD, Babeș – Bolyai University of Cluj-Napoca

Abstract: We go to the encounter with Christ with disinterested, enlightened, unlimited faith. This is how the faith of a true Christian must be: it must have as its center not one's own self, but the infallible word of God. We believe because God is true and because He has spoken. We believe in faith, not because we can control its truth directly, but only relying on God, who in his sublime intelligence can neither deceive nor deceive us, and who in his great goodness wanted to reveal truths inaccessible to the human intellect alone. The individual and the community must strengthen their faith with a profound study of the revealed truths, adequate to their intelligence and responsibilities.

Keywords: apostolate, ecclesial community, faith, intellect, mission.

Introduzione

La comunità ecclesiale rappresenta il luogo autentico dell'apostolato e missione, forme di promuovere l'incontro con Cristo di coloro che credono in Lui. Il punto di partenza o l'evento stesso della fede è la Pasqua del Cristo Risorto presente nel *kerigma* della Chiesa e agisce nell'ecclesiologia. La fede è il primo ed inderogabile atto del cristiano, perché solo con essa noi ci accostiamo a Dio. A Lui appartiene tutto il nostro essere, l'intelligenza e la forza; a Lui dobbiamo essere interamente soggetti, perché è il nostro padrone assoluto. La nostra soggezione a Cristo comincia dall'intelletto, la nostra intelligenza sta al vertice di tutto il nostro essere. Dio Cristo è venuto a portarci la sua rivelazione, si è fatto uomo, è vissuto tra contraddizioni, incomprensioni, dolori, preghiere, ecc. Per essere i suoi seguaci dobbiamo accogliere la sua parola, di essere disposti a dargli il nostro consenso, la fede diventando l'atto supremo col quale ci facciamo i suoi veri discepoli, pronti per svolgere l'apostolato e missione nella comunità ecclesiale odierna.

La fede, dono divino che porta alla conoscenza delle verità che salva l'uomo

La fede è un dono di Dio, una virtù soprannaturale da lui infusa¹, per mezzo della quale l'uomo riceve la Sua rivelazione, le verità divine, «è fondamento di ciò che si spera e prova di ciò che non si vede» (Eb 11, 1). La fede si appoggia sull'autorità di Dio che si rivela attraverso il Figlio Suo, Gesù Cristo². Non è una scoperta della nostra intelligenza umana, è un dono gratuito da parte di Dio, con lo scopo che l'uomo possa arrivare alla sua conoscenza e alla salvezza, perché «la fede ci fa gustare come in anticipo la gioia e la luce della visione beatifica, fine del nostro pellegrinare quaggiù. Allora vedremo Dio “a faccia a faccia” (1 Cor 13, 12), “così come egli è” (1 Gv 3, 2). La fede, quindi, è già l'inizio della

¹ Cf. *Catechismo della Chiesa Cattolica*, 153.

² Cf. W. KASPER, *Gesù il Cristo*, Queriniana, Brescia, 1989⁶, 196-220.

vita eterna»³. L'uomo è libero di ricevere il dono divino oppure di rifiutarlo⁴, però chi ama la verità viene alla luce (cf. Gv 3, 21), compie le opere di Dio e offre la libera risposta alla chiamata e all'iniziativa gratuita di Dio⁵, mosso dagli impulsi interiori dello Spirito Santo⁶.

Il discorso sulla fede⁷ giovannea in Gesù, soprattutto nel Vangelo⁸, è diverso dai Vangeli Sinottici e dal resto del Nuovo Testamento⁹. L'Evangelista Giovanni crea un legame, attraverso i segni presentati¹⁰, tra la testimonianza da parte di Dio attraverso il Suo inviato, il Figlio e la fede di coloro che credono per mezzo di lui (cf. Gv 1, 7) alla verità rivelata¹¹. Il binomio credere-conoscere acquista un valore importante nella teologia giovannea¹², perché si tratta di accogliere la testimonianza divina attraverso la fede, che porta alla conoscenza, e la conoscenza delle verità orienta l'uomo verso la fede: «L'orientamento della conoscenza verso la fede è antignostico e antispeculativo. L'uditore deve sapere che fanno parte della salvezza, sia l'accoglienza della testimonianza, sia l'elaborazione autonoma e l'impostazione che corrisponde alla testimonianza»¹³. Tanto la fede quanto la conoscenza percepiscono che Gesù è stato inviato dal Padre, che il suo

³ *Catechismo della Chiesa Cattolica*, 163.

⁴ Il credente riceve e accoglie il dono divino per realizzare la contemporaneità di Cristo nella sua vita. Il dono divino è segno di grande amore da parte di Dio per la sua creatura, e allo stesso tempo è un serio invito ad assumere le proprie responsabilità. Dall'altra parte esiste il tema del rifiuto, rigettare il dono divino e sottoporsi al potere di Satana, diventando il suo schiavo (cf. Gv 8, 34). Rifiutando si vuole rimanere in un accecamento volontario, si manifesta il vuoto interiore: «Per non cedere alla tentazione del rifiuto e per non essere schiavi del peccato, i discepoli devono restare uniti a Cristo e lasciare che la sua parola, come un seme divino, operi nella loro vita [...] Non si vuole dire che i discepoli siano perfetti a tal punto da non sbagliare mai; anche loro commettono delle trasgressioni, dei peccati, che però sono perdonabili (cf. 1 Gv 1, 9), perché non comportano un'ostinazione nel male che equivalga a un rifiuto di Cristo. Se essi sono resi impeccabili, lo devono al grande amore di Dio, così come lo hanno sperimentato nel Gesù di Nazaret. L'amore divino finisce per essere la forza che attraversa la loro vita, proprio come attraversa quella di ogni uomo», M. ORSATTI, *Giovanni, il vangelo "ad alta definizione"*, Ancora, Milano, 1999, 28.

⁵ Cf. A. POPPI, *Sinossi dei Quattro Vangeli*, II, Messaggero, Padova, 1994⁴, 454.

⁶ Cf. P.-van IMSCHOOT, *Fede*, in DB, Società Editrice Internazionale, Torino 1960, 352-355; A. MAILLOT, *Foi*, in DEB, Brepols, Turnhout 1987, 485-503; R. FISICHELLA, *Fede*, in LDTE, Piemme, Casale Monferrato (AL) 1993, 406-407; L. L. MORRIS, *Credință*, in DB I, Cartea Creștină, Oradea 1995, 280-282.

⁷ Il sostantivo *pístis* non è mai usato né nel Vangelo né nelle lettere. È invece frequentemente usato il verbo *pistéuein*, da 98 volte nel Vangelo, 9 in 1 Gv mai in Apocalisse, come l'accettazione del messaggio di salvezza portato da Gesù; cf. R. BULTMANN, *pistéuo in Giovanni*, in GLNT X, Paideia, Brescia 1975, 471-472; J. MATEOS – J. BARRETO, *Fede*, in ID., *Dizionario Teologico del Vangelo di Giovanni*, Cittadella, Assisi 1982, 102; L. L. MORRIS, *Credință*, in DB I, Cartea Creștină, Oradea 1995, 281.

⁸ Per un'approfondimento sulla fede nel Quarto Vangelo, cf. R. FABRIS, *Giovanni*, 99-104. «Tutto il Vangelo è pensato come un itinerario di fede che parte dai segni compiuti da Gesù e interpretati dalla sua parola», M. ORSATTI, *Sinfonia dell'amore. Introduzione alla Prima Lettera di Giovanni*, Dehoniane, Roma 1999, 159.

⁹ «La foi dont parle Jean est la même que celle des Synoptiques. Elle groupe la communauté des disciples autour de Jésus (Jn 10, 26s; cf. 17, 8). Orientée par Jean-Baptiste (1, 34s; 5, 33s), elle découvre la gloire de Jésus à Cana (2, 11). Elle «reçoit ses paroles» (12, 46s) et «écoute sa voix» (10, 26s; cf. Dt 4, 30). Elle s'affirme, par Passion est pour elle une épreuve (14, 1.28s; cf. 3, 14s) et la Résurrection son objet décisif (20, 8.25-29). Mais le quatrième évangile est, beaucoup plus encore que les Synoptiques, l'évangile de la foi. Tout d'abord la foi y est explicitement centre sur Jésus et sa Gloire divine. Il faut croire en Jésus (4, 39; 6, 35) et en son Nom (1, 12; 2, 23). Croire en Dieu et en Jésus, c'est tout un (12, 44; 14, 1; cf. 8, 24). Car Jésus et le Père sont un (10, 30; 17, 21); cette unite meme est objet de foi (14, 10s)», J. DUPLACY, *Foi*, in VTB, Du Cerf, Paris 1971², 485.

¹⁰ Cf. E. E. BROWN, *Giovanni*, Cittadella, Assisi, 1991, 1472-1480.

¹¹ «La fede deve diventare una "permanenza" nella parola di Cristo (8, 31). I credenti appartengono a Cristo e rimangono in lui soltanto se la sua parola rimane in loro. A chi rimane nella sua parola è promessa la conoscenza della verità», R. BULTMANN, *pistéuo in Giovanni*, 483.

¹² Cf. R. BULTMANN, *pistéuo in Giovanni*, 483-485.

¹³ O. MICHEL, *pístis*, in DCBNT, Dehoniane, Bologna 2000⁶, 624.

insegnamento viene dal Padre (cf. Gv 11, 42; 17, 3.8.21). L'oggetto della fede e della conoscenza è Cristo, fede e conoscenza sono due stadi dello stesso processo¹⁴, e nel contesto giovanneo del Vangelo «la conoscenza non può mai elevarsi sulla fede, staccarsene e lasciarla indietro. Ogni conoscenza che comincia con la fede rimane nella fede, ma ogni fede dovrebbe anche diventare conoscenza»¹⁵.

Un altro binomio rivelato nella teologia del Quarto Vangelo è credere-vivere. La fede nel Figlio di Dio assicura il possesso della vita eterna: «Dio infatti ha tanto amato il mondo da dare il Figlio unigenito, perché chiunque crede in lui non vada perduto, ma abbia la vita eterna [...] Chi crede in lui non è condannato; ma chi non crede è già stato condannato, perché non ha creduto nel nome dell'unigenito Figlio di Dio» (Gv 3, 16-18). Credere in Gesù per Giovanni vuol dire credere nell'oggetto del suo annuncio, che si identifica con la Sua persona, «è soprattutto la sua persona il centro, la sorgente e il punto terminale della fede»¹⁶. La parola predicata e l'opera di Dio Padre manifestata nel Figlio avviano il processo della fede che aiuta la persona umana ad andare all'incontro con Gesù Cristo, ad accoglierlo e ad amarlo: «A quanti però lo hanno accolto ha dato il potere di diventare figlio di Dio: a quelli che credono nel suo nome» (Gv 1, 12). Attraverso la fede in Gesù riconosciamo l'amore divino (cf. Gv 3, 16) e rimaniamo nel Suo amore, nella dimensione verticale (cf. Gv 15, 1-10), che determina l'amore reciproco, cioè la dimensione orizzontale sperimentata dalla comunità dei credenti (cf. Gv 13, 35; 15, 11-17)¹⁷.

Ascoltare la parola di Gesù fa nascere la salvezza, la vita (*zoé*), alla quale l'uomo aspira ardentemente, quella vita che gli offre la salvezza vera e propria. Questa vita si costruisce sulle parole chiare di Gesù (cf. Gv 10, 22-38), e questa chiarezza è evidente soltanto per chi le accoglie con fede: «Queste cose ve le ho dette in modo velato, ma viene l'ora in cui non vi parlerò più in modo velato ma apertamente vi parlerò del Padre. Gli dicono i suoi discepoli: "Ecco, ora parli apertamente e non più in modo velato"» (Gv 16, 25.29). In altre parole si può definire la fede giovannea come «la rinuncia dell'uomo a se stesso, il volgersi a ciò che non si vede, a ciò di cui non si può disporre»¹⁸. Questo significa rinunciare ai concetti di vita e morte, familiari all'uomo, per essere aperti alla vita offerta da Gesù, che traspone il credente in ciò che è eterno. Una tale rinuncia presuppone anche la conversione, cioè, un'allontanamento e un distacco del credente dal mondo: «non prego che tu li tolga dal mondo, ma che tu li custodisca dal Maligno» (Gv 17, 15), da quella entità storica che può influire negativamente sull'uomo e lo allontanarlo dalla luce della rivelazione. Attraverso la fede l'uomo si sottrae all'influsso negativo del mondo e si trasferisce nell'ambito della rivelazione della Parola, «per avere accesso a Cristo, comunione con Dio e quindi la vita eterna»¹⁹.

¹⁴ Cf. R. BULTMANN, *pistéuo in Giovanni*, 484.

¹⁵ R. BULTMANN, *pistéuo in Giovanni*, 485.

¹⁶ M. ORSATTI, *Sinfonia dell'amore. Introduzione alla Prima Lettera di Giovanni*, 160.

¹⁷ «All'unità del credere e dell'agire corrisponde il contenuto dei comandamenti in quanto l'opera che essi esigono con è altro che l'amore», R. BULTMANN, *pistéuo in Giovanni*, 486; J. MATEOS – J. BARRETO, *Fede*, 108-109.

¹⁸ R. BULTMANN, *pistéuo in Giovanni*, 475.

¹⁹ M. ORSATTI, *Sinfonia dell'amore. Introduzione alla Prima Lettera di Giovanni*, 161.

L'apostolato di Gesù e dei discepoli

Gesù è il maestro dei discepoli e di tutti i credenti (cf. Gv 20, 16b). È il Figlio di Dio che prolunga, nell'invio dei discepoli, la propria missione salvifica²⁰, li accompagna e li alimenta con la sua presenza misteriosa (cf. 21, 1-14), singolarmente e comunitariamente (cf. 21, 15-23). Ha glorificato il Padre (cf. 17, 1b) e ha manifestato la verità su Dio e il destino dell'uomo (cf. 17, 3-4). Ha redento l'uomo mediante la Croce, ha interceduto e ha pregato per tutti coloro che hanno accettato la sua parola e la sua redenzione. La sua opera si è realizzata negli apostoli, che hanno creduto nella parola di Cristo, alla sua divinità. Egli ha compiuto l'opera di salvezza in loro e per mezzo Suo sono entrati in comunione con il Padre, essendo beneficiari/destinatari dell'adozione spirituale. Gesù ha riflesso la sua gloria sui discepoli e li ha trasformati (cf. 2 Cor 3, 18), facendoli partecipi del suo grande paradosso della morte/glorificazione, che continua la sua azione nella Chiesa²¹.

Il Figlio di Dio si è rivelato per essere il nostro Pastore e Maestro, per toglierci dalla banalità dell'esistenza, per rendere la nostra vita e i nostri ideali degni di lui e di noi, per dare certezza alle nostre esigenze e speranze, per comunicarci i suoi decreti eterni riguardo alla nostra salvezza e per renderci partecipi dei beni divini che trascendono la comprensione della nostra ragione: «Con la divina rivelazione Dio volle manifestare e comunicare se stesso e i decreti eterni della sua volontà riguardo alla salvezza degli uomini, per renderli cioè partecipi dei beni divini, che superano assolutamente la comprensione della mente umana»²².

Gesù, durante il ministero pubblico ha proposto un metodo di insegnamento e di educazione in vista della fede, ha invitato il suo destinatario, la persona umana, ad imparare da lui (cf. Mt 7, 29), e il suo metodo psico-pedagogico diventa un modello per tutta la comunità cristiana. Gesù, Figlio di Dio, il Verbo Incarnato tra gli uomini, la Sapienza eterna del Padre, ha portato agli uomini *la buona notizia, il lieto messaggio*, sia per l'acquisto della salvezza, ma anche per insegnare a mettere in pratica le verità essenziali che arricchiscono il comportamento della persona umana. Il compito di Gesù, attraverso l'evento dell'Incarnazione, fu anche un compito educativo che ha avuto come traguardo il dovere di insegnare, di educare, di parlare e di trattare con i suoi discepoli e con gli uomini, partendo dal loro stato di vita, al fine di aiutarli nella crescita spirituale a divenire perfetti. Tutto ciò secondo un ideale psico-pedagogico che Egli stesso aveva portato sulla terra. Parlando con gli uomini, Gesù si regolò secondo la più assoluta e

²⁰ Gv 20, 21-23: «Gesù disse loro di nuovo: «Pace a voi! Come il Padre ha mandato me, anche io mando voi». Detto questo, soffiò e disse loro: «Ricevete lo Spirito Santo. A coloro a cui perdonerete i peccati, saranno perdonati; a coloro a cui non perdonerete, non saranno perdonati».

²¹ Cf. K. H. SCHELKLE, *Seconda lettera ai Corinti*, Città Nuova, Roma, 1971², 75; M. ORSATTI, *Armonia e tensioni nella comunità. La Seconda Lettera ai Corinti*, Dehoniane, Bologna, 1998, 58.

²² *Dei verbum*, n. 6. Attraverso il suo apostolato Gesù ha reso possibile la conoscenza del Padre, unico vero Dio. Questa conoscenza di Dio per mezzo di Cristo vuol dire vita eterna, cioè penetrazione nel mistero trinitario; vuol dire anche partecipazione, e comunione alla vita divina, attraverso la parola salvifica e il dono della grazia. Nel suo apostolato ha interceduto per i credenti, per quelli che hanno incarnato con coraggio nella propria esistenza la sua parola. Il credente è raggiunto dalla preghiera di Cristo, che lo difende e lo edifica, per mezzo dell'umiltà e dell'amore.

profonda verità e la più alta carità. Il suo agire è stato sempre perfetto e il suo profondo insegnamento si manifestò all'uomo proprio nella sua azione esteriore. Attraverso i suoi segni e le sue parole la persona umana può pervenire e scoprire, nella sua più alta evidenza tale insegnamento. Il Suo Vangelo non è un trattato sistematico secondo le regole odierne. È una presentazione e descrizione abbastanza particolareggiata del programma educativo di Gesù Maestro dei discepoli e dell'uomo.

L'apostolato del discepolo è la realtà visibile dell'invisibile mistero di Cristo. Testimoniando Cristo si sviluppa nel mondo, senza essere ancora proprietà del mondo. Il suo apostolato non deve assimilarsi al mondo, altrimenti perde la fisionomia secondo il suo Maestro. Il discepolo deve preoccuparsi continuamente di vivere con Cristo e in Cristo, vissuto che deve impressionare gli uomini e condurli sulla via della salvezza.

La missione e il discepolato nella comunità ecclesiale

Gesù si è presentato come unico Maestro di verità soprannaturale, che guida l'uomo, la comunità ecclesiale, sulla strada della conoscenza del suo destino. Con la sua psico-pedagogia affronta una missione direttiva e organizzativa, portando la luce che illumina ogni uomo che si interroga sulla questione dell'esistenza di Dio e sul suo destino. La comunità ecclesiale diventa co-partecipe alla missione del Maestro.

La sua missione direttiva è profetica e messianica; è una continua obbedienza al Padre. È anche una missione paradossale, perché i modi di agire di Dio sono sempre paradossali e sconcertanti: Dio si rivolge ai semplici, agli umili, agli emarginati; praticamente a tutti coloro che mostrano un'anima disponibile che si lascia stimolare dalla verità divina, dalla grazia e dalla santità, per convertirsi continuamente, abbandonando il suo egoismo e rimanendo sempre pellegrino verso l'eternità²³.

La missione di Gesù è a tempo pieno, infatti è totalmente immerso in questo compito con tutto il suo dinamismo, ma anche col suo aspetto drammatico a causa del mistero esistenziale del male.

La missione e il discepolato nella comunità ecclesiale rivelano una prima caratteristica, cioè quella di essere di origine soprannaturale, perché la chiamata viene da Dio, è misteriosa, esige un processo psico-teologico interiore che prepara la disponibilità all'apostolato. La comunità ecclesiale deve svolgere una missione esigente e salvifica, consacrando tutte le forze nella lotta contro il male, nella salvezza degli uomini e nella santificazione delle anime.

La missione e il discepolato nella comunità ecclesiale sono una costante nell'esistenza dell'uomo. Egli si prepara continuamente ad incontrarsi con Cristo, mediante la nuova evangelizzazione e la psico-pedagogia ecclesiale che costruiscono continuamente questo cammino. La psico-pedagogia ecclesiale deve educare al senso della sincerità e della coerenza, della certezza escatologica, dell'incarnazione, della gradualità e della speranza, dell'amicizia e della bontà di Cristo. Non deve mancare però il senso della sofferenza e della gioia della verità.

²³ Cf. H. KÜNG, *La Chiesa*, Queriniana, Brescia, 1969², 399-415.

L'incontrare Cristo vuol dire convertirsi, cioè cambiare, la mentalità, il comportamento e il modo di interpretare i valori educazionali nella vita propria e nella vita comunitaria; la vera conversione è una realtà soprannaturale, che ha come fondamento veritiero l'incontro con Cristo, con il suo amore e con la sua contemporaneità.

La psico-pedagogia ecclesiale, componente della missione e del discepolato ecclesiale, educa all'incontro con Cristo come maestro, psico-pedagogo. L'uomo ritrova la sua umiltà di creatura che fa vivere la fede autentica, che lo aiuta a guardare, pensare e meditare la profondità del mistero umano e lo innalza alla grandezza del mistero di Dio. La psico-pedagogia di Gesù è un processo continuo di formazione per conseguire una sensibilità educazionale che faccia scoprire il senso della gratuità e il senso di Dio. Il Maestro di Nazaret, con sapienza pedagogica e con fine intuito psicologico, ci educa al valore della gratuità che spinge la persona umana ad una esperienza esistenziale cristiana vissuta come figli adottivi, che impegnano le loro migliori energie esercitando i valori evangelici; siamo educati per instaurare dei rapporti di genuino amore che ha nella gratuità e nel disinteresse i suoi punti di forza.

L'arte psico-pedagogica di Gesù ha di mira l'illuminazione della persona umana con le verità della fede e con i valori del Vangelo. Con l'immagine del cibo e soprattutto, in questa circostanza, con quella dei campi che biondeggiano per la mietitura (cf. Gv 4, 35ss), il Maestro di Nazaret vuole indicare qual è la volontà di Dio, cioè l'obbedienza alle sue leggi e alla sua rivelazione.

L'obbedienza a Dio diventa per noi cristiani un metodo educativo, che ci offre la via e i metodi per eseguire perfettamente la volontà del Padre. Come per i discepoli Gesù desiderava un coinvolgimento maggiore nell'opera di predicazione, così anche noi cristiani dobbiamo lasciarci sollecitare alla formazione di quei sentimenti che furono del Maestro. Siamo collaboratori all'opera Sua di seminare, per cooperare attivamente alla mietitura.

L'educazione presuppone un costante e faticoso esercizio. La conoscenza di sé apre la persona umana, il cristiano, all'amore per l'altro, verso la vita degli altri, così d'avere possibilità di confronto per scoprire e incontrare noi stessi. Non dobbiamo mai rifiutare la nostra storia, anche se è stata striata da insuccessi e da fallimenti. Dobbiamo accettare tutto il nostro essere, con i suoi limiti e difetti con la speranza che una sana psico-pedagogia alla scuola del Maestro di Nazaret determini il superamento delle nostre difficoltà. Se saremo capaci di accettare noi stessi, diventeremo a nostra volta capaci di accettare l'altro, e mediante la nostra conversione diventare fonte di gioia per entrambi.

Conclusione: Alcune implicazioni per l'attualità

La centralità del Vangelo determina la dimensione comunitaria della vita cristiana per tutti i credenti, luogo che manifesta il dinamismo psico-pedagogico voluto da Cristo, in cui si concretizzano i valori di unione e di comunione insiti nella comunità stessa.

Il dinamismo psico-pedagogico del Maestro di Nazaret, sta al 'il cuore' stesso della fede cristiana, presuppone l'attenzione e il dovere di prendersi cura dell'altro, in spirito

fraterno, amorevole e solidale. La stessa comunità ecclesiale, infatti, viene chiamata ad essere, a sua volta, quel corpo di persone che mettono in pratica quello che hanno imparato dal Maestro, nutrendosi continuamente del suo insegnamento, per promuovere a tutto campo la crescita umana spirituale di tutti i suoi membri. Tale meta richiede di costruire e approfondire vicendevolmente le capacità di aiutare, di intervenire nelle soluzioni delle diverse esigenze, cercando di comprendere le motivazioni sottese, di offrire il supporto necessario nel risolvere i vari problemi, sempre nel rispetto dell'interlocutore, sbloccando – se necessario – gli eventuali ostacoli che si interpongono alla crescita etica, morale, religiosa dell'individuo, senza dimenticare il ricorso alla divina Provvidenza.

L'apostolato e il metodo psico-pedagogico di Gesù rappresenta la fonte della tensione missionaria ecclesiale, essa deve animare anzitutto il linguaggio della predicazione e della catechesi, cercando di conoscere e di approfondire sempre meglio la condizione spirituale e vitale del cristiano d'oggi, affinché a sua volta, divenga 'missionario' per i suoi fratelli. Si evidenzia così lo scopo fondamentale dell'aiuto psico-pedagogico insegnato da Gesù Maestro: accompagnare ogni credente, finché giunga alla pienezza della verità tutta intera.

Quindi, ogni responsabile di comunità, a motivo della sua specifica qualificazione e delle sue competenze particolari, deve offrire consigli ed esortazioni, deve manifestare la sua sapienza e capacità psico-pedagogica per favorire lo sviluppo del dinamismo della vita cristiana. I Pastori saranno così dei buoni maestri, secondo il Cuore di Cristo e lavoreranno con dedizione per la cura pastorale e per l'educazione cristiana del loro gregge. Gesù è il supremo maestro e seguendo il suo esempio, con buona volontà e fedeltà ai suoi insegnamenti, con sano discernimento, sapranno offrire l'aiuto necessario ad approfondire il suo messaggio di salvezza, a realizzare la sequela del Maestro di Nazaret coinvolgendo i fratelli, grazie ai valori psico-pedagogici da Lui messi in atto. Tutto ciò è possibile per l'azione dello Spirito Santo che Egli ci ha donato. Lo Spirito, infatti, ci accompagna nelle gioie e nelle prove, c'introduce nello spazio di vita del Figlio e del Padre, spazio che deve diventare la nostra dimora, spazio dell'autentica edificazione cristiana.

Ascoltare la voce dello Spirito e i suoi impulsi, non vuol dire cedere all'entusiasmo facile, ma ci aiuta a misurare la nostra configurazione e conformità al dinamismo psico-pedagogico di Cristo. Lo Spirito agisce anche nella nostra povertà, perché ci riveste dell'amore del Padre che vuole la salvezza integrale dell'uomo. La pazienza e la sapienza del silenzio, la preghiera, la capacità di ascolto e della comprensione sono gli strumenti adatti a discernere la volontà di Dio, e a procedere con i fratelli verso il compimento di questa volontà.

BIBLIOGRAPHY CONSULTED:

- BROWN, R. E., *Giovanni*, Cittadella, Assisi, 1991³.
 BULTMANN, R., *pistéo in Giovanni*, in GLNT X, Paideia, Brescia, 1975.
Catechismo della Chiesa Cattolica, Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano, 1992.
Concilio Ecumenico Vaticano II: costituzioni, decreti, dichiarazioni, Dehoniane, Bologna, 1992.
 COLLANTES, J., *La fede della Chiesa Cattolica. Le idee e gli uomini nei documenti dottrinali del Magistero*, Editrice Vaticana, Città del Vaticano, 1993.

- DUPLACY, J., *Foi*, in VTB, Du Cerf, Paris, 1971².
- FABRIS, R., *Giovanni*, Borla, Roma, 1992.
- FISICHELLA, R., *Fede*, in LDTE, Piemme, Casale Monferrato (AL), 1993.
- IMSCHOOT, P.-van, *Fede*, in DB, Società Editrice Internazionale, Torino, 1960.
- KASPER, W., *Gesù il Cristo*, Queriniana, Brescia, 1989⁶.
- KÜNG, H., *La Chiesa*, Queriniana, Brescia, 1969².
- MAILLOT, A., *Foi*, in DEB, Brepols, Turnhout, 1987.
- MATEOS, J. – BARRETO, J., *Fede*, in ID., *Dizionario Teologico del Vangelo di Giovanni*, Cittadella, Assisi, 1982.
- MICHEL, O., *pístis*, in DCBNT, Dehoniane, Bologna 2000⁶.
- MORRIS, L. L., *Credință*, in DB I, Cartea Creștină, Oradea, 1995.
- ORSATTI, M., *Armonia e tensioni nella comunità. La seconda Lettera ai Corinti*, Dehoniane, Bologna, 1998.
- ORSATTI, M., *Sinfonia dell'amore. Introduzione alla Prima Lettera di Giovanni*, Dehoniane, Roma, 1999.
- ORSATTI, M., *Giovanni, il vangelo "ad alta definizione"*, Ancora, Milano, 1999.
- POPPI, A., *Sinossi dei Quattro Vangeli*, II, Messaggero, Padova, 1994⁴.
- SCHELKLE, K. H., *Seconda lettera ai Corinti*, Città Nuova, Roma, 1971².

THE IMPACT OF NEW TECHNOLOGIES ON CHILD BEHAVIOR

Silvia ȘPAC
Lecturer PhD.,

Institutul de Științe ale Educației, Chișinău, Republica Moldova

Abstract: This article addresses the issue of the impact of new technologies on children. The author highlights the risks and dangers that children may face in the virtual environment, as well as the factors that promote addiction and destructive behavior in the online space. It is worth paying attention to the aspects characteristic of cyberbullying of young school children and the recommendations in order to ensure their protection and safety in the online environment. The ideas and suggestions treated by the author can be very useful for all those involved in the field of raising and educating children (parents, teachers, students).

Keywords: impact, technologies, children, risks, dangers, safety, protection, law

Explozia tehnologică din ultimele decenii a produs mutații semnificative în viața cotidiană, influențând experiențele sociale și profesionale ale oamenilor. Unele schimbări s-au produs atât de rapid încât a devenit dificil să înțelegem comportamentul în continuă evoluție a copiilor noștri în viața reală, cu atât mai problematic, în mediul online. Acest mediu nou, în plină dezvoltare, trezește din ce în ce tot mai mult interes din partea copiilor, iar noi adulții, simțim acest lucru, împreună cu percepția profundă a pierderii controlului asupra comportamentului lor. Copiii se comportă diferit atunci când interacționează cu tehnologia decât față în față cu lumea reală. Noile norme create online pot migra către viața reală afectând-o și invers. În acest sens, e necesar să studiem și să înțelegem interacțiunile copiilor cu tehnologia și mediile digitale, dispozitivele mobile și echipamentele în rețea, jocurile, realitatea virtuală, inteligența artificială, telefoane mobile etc. De fapt, suntem provocați într-o continuă cursă cu tehnologia care evoluează și se schimbă de la zi la zi. Ținând cont de ceea ce am văzut deja, unele aspecte ale comportamentului online au fost studiate încă de la începutul anilor 1990, studii documentate care anticipau despre o revoluție tehnologică în educație, fapt resimțit actualmente. Constatăm deci, că copiii noștri sunt supuși unor noi norme, create rapid din cauza unei forme de socializare accelerată pe care astăzi o numim *socializare online*. Printre aspectele legate de impactul internetului asupra conduitei copiilor este și efectul *anonimatului online* sau anonimatul perceput, care reprezintă echivalentul modern al invizibilității *puterii super-eroului*. Anonimatul online întreține dezinhibarea online, care la rândul său constituie un alt factor important pentru alte efecte. Copiii pot fi mai generoși și mai predispuși să ajute în spațiul online decât atunci când sunt față în față. Un alt efect pe care l-am observat este și încrederea pe care copiii o au în persoanele pe care le întâlnesc online și le oferă informații despre ei și membrii familiei sale într-un mod degajat și foarte repede, ceea ce nu o fac atunci când sunt față în față cu cineva. Acest lucru duce mai rapid la o relație de prietenie și o intimitate fără să se gândească prea mult. Datorită efectului de *dezinhibare online* copiii sunt mai îndrăzneți, mai puțin inhibați, dar atestăm și o capacitate mai redusă de judecată și exprimare a emoțiilor și sentimentelor pe care le trăiesc[3]. Noile libertăți permise online sunt ametoitoare, senzaționale și

captivante pentru miliarde de oameni dar și mai mult pentru copii. Mai multă libertate pentru copil înseamnă mai puțin control din partea părinților/adulților. Suntem cu toții martorii cum unui bebeluș într-un cărucior i se oferă un telefon scump cu care să se joace sau când un copil de doi-trei anișori glisează ușor cu un aer expert, cu degetelul pe un ecran tactil. Remarcăm și faptul cum în curtea școlii un grup de copii, strânși la un loc, fiecare uitându-se solemn la dispozitivul lui mobil, și nu unul spre celălalt aflându-se atât de aproape și totuși atât de departe unul de celălalt. Condițiile și calitățile mediului online sunt diferite de cele din lumea reală, argument că instinctele copilului sunt perfecționate pentru lumea reală și eșuează în spațiul online. Pe măsură ce dispozitivele electronice și gadgeturile se schimbă, se schimbă și tehnologia iar odată cu ea se schimbă și mediul online, ceea ce influențează din nou comportamentul ființei umane. Acest fapt duce la transformarea tinerei generații a întregii societăți, schimbări care generează mai multe situații noi, mai multă confuzie. O modalitate sigură de a face față unui flux continuu de noutăți este să informăm copiii despre felul în care mediul online ne afectează pe noi toți, precum și despre cum să acționăm în diferite situații. Cunoașterea înseamnă putere și este extrem de reconfortantă. Mediul virtual nu este doar un mediu tranzacțional cum ar fi vizionarea pasivă a unei emisiuni TV sau efectuarea unui apel telefonic. Este un mediu extrem de interactiv, extrem de antrenant și extrem de fascinant cum nu mai este altul și cu siguranță foarte captivant în special pentru copii. Spațiul online este plin de nume de locații - rețele sociale, forumuri, site-uri iar odată intrați acolo, ne alăturăm unui grup mult mai mare decât cel în care am fost înainte, ceea ce face ca acest mediu să fie diferit. Cu o mulțime atât de mare de prieteni noi și contacte în viața noastră, este esențial să aflăm cât mai multe despre comportamentul uman și să înțelegem cum acesta se schimbă în mediul online. Instinctele umane s-au dezvoltat astfel încât să gestioneze interacțiunile față în față, dar odată cu pătrunderea în mediul virtual aceste instincte ne trădează. Suntem afectați asemenea unui conducător auto căruia i s-au dat cheile unei mașini dar care nu a fost învățat cum să conducă. În acest sens avem nevoie de mai multe instrumente și de mai multe cunoștințe. E necesar să familiarizăm copiii că dacă petrec timpul online, este posibil să întâlnească o varietate mult mai mare de oameni decât a cunoscut până la moment cu comportamente diferite, de la cel bine dispus și altruist la cel tenebros și criminal. Internetul le-a deschis lumea copiilor noștri, dar a oferit și lumii acces la ei, fapt ce trezește îndoieli că majoritatea adulților ar cunoaște destul despre asta. Psihologul clinician Michael Seto afirma „trecem prin cel mai mare experiment social nereglementat al tuturor timpurilor – o generație de tineri care au fost expuși unui conținut online extrem”. Copiii se nasc, cresc, viețile lor se schimbă și ne frământă întrebarea ce se va întâmpla cu această generație de-a lungul timpului? Care este impactul în ceea ce privește expunerea la aspectele mai dure și mai sumbre ale internetului? Fiind în plină migrație umană către spațiul online, este important să examinăm ce se află în spatele nostru, unde suntem acum și care este viitorul. Asemenea unor turiști care caută aventură, trebuie să fim atenți să nu ne grăbim prea tare să ieșim pe ușă, fără să ne asigurăm că avem cu noi tot ceea ce este necesar pentru călătoria pe care vrem să o facem în acest spațiu. Există lucruri importante, aspecte ale vieții umane care ne-au servit bine timp de secole și sunt

atât de importante pentru supraviețuirea noastră, încât nu ne putem permite să le pierdem sau să le abandonăm în această călătorie. Societatea mereu este în curs de reformare iar specialiștii în domeniu trebuie să reconsidere modul de gestionare a problemelor comportamentale ale copiilor care la fel evoluează cu viteza tehnologiei. Impactul tehnologiei asupra comportamentului uman începe de la naștere și se termină odată cu moartea. Comportamentul uman a fost întotdeauna influențat și modelat de tehnologie, dar nu a existat o influență mai mare decât cea determinată de apariția internetului. În mediul online ne putem simți eliberați și încurajați, îndrăzneți și direcți fiind supuși efectului de *dezinhibare online* –concept introdus inițial de John Suler, specialist în psihologia cibernetică[5]. Iar, odată cu perceperea acestui efect al mediului virtual trebuie să fim pregătiți pentru supravegherea și securitatea copiilor, riscurile dar și pericolele ascunse de acest mediu necunoscut și neexplorat încă. Pentru început ar fi bine să facem diferența dintre acești doi termeni *un risc în mediul online, un pericol* în mediul virtual pentru copiii, universul și identitatea cărora este modelat de tehnologie. *Riscul este un concept care exprimă probabilitatea unor întâmplări negative și impactul acestora. Pericol se consideră o situație, întâmplare care pune sau poate pune în primejdie existența, integritatea cuiva sau a ceva, primejdie, amenințare.* Actualmente, a devenit stringentă problema ce ține de expunerea copiilor riscurilor și pericolelor online. Efectele noilor tehnologii își regăsesc reflectarea în următoarele aspecte care trebuie să ne mobilizeze în căutarea soluțiilor utile.

Vulnerabilitatea –

- cunoștințe insuficiente despre pericol și securitate,
- fragilitatea psihică,
- capacități insuficiente de a distinge pericolul de aventură, persoanele de încredere de persoanele cu rea intenție
- comportamentul autentic față de comportamentul manipulator.

Satisfacerea nevoilor

- interes sporit față de mijloacele bănești
- dorința de originalitate și ieșire din tipare
- tendința spre maturizare și atingerea propriilor idealuri.

Personalitatea disfuncțională

- Atitudine necorespunzătoare față de normele sociale
- Atitudine neadecvată față de sine și cei din jur
- Surplus de experiențe negative, dezamăgiri de la adulți și semenii
- Confuzia față de valori[7].

La momentul actual resimțim tot mai des efectele extreme ale tehnologiei asupra comportamentului marginal sau neobișnuit al copiilor, ne confruntăm tot mai frecvent cu implicațiile și riscurile care sunt în mediul online. O realitate dureroasă cu care se confruntă tot mai mulți copii este *Hărțuirea cibernetică*. Serviciul telefonic de urgență pentru copii a înregistrat o creștere cu 88% a numărului de apeluri despre hărțuirea în mediul online în ultimii cinci ani. Aproape o treime dintre acestea au fost despre copii în

jurul vârstei de șapte ani, care au afirmat că hărțuirea s-a produs pe site-uri de jocuri sau rețele de socializare.[3]

1.Hărțuirea în spațiul virtual (cyberbullying) - constă în utilizarea comunicării electronice prin mesaje, e-mailuri, fotografii pentru a hărțui pe cineva. Hărțuirea în spațiul virtual este insidioasă, deoarece victima nu se poate ascunde, însă agresorul da. Acesta urmărește 24ore din 24,este prezent în casă și îl va face pe copil să se simtă umilit, hărțuit, urmărit, înjosit, vulnerabil - astfel poate deveni antisocial, agitat sau depresiv și își poate pierde încrederea în sine.[4] Pentru copii, chiar și cele mai mici zvonuri sau remarci negative pot deveni mult mai importante decât sunt, iar în situații extreme, hărțuirea cibernetică poate duce la violență fizică și traume emoționale care nu se vor vindeca prea repede.

Hărțuirea în mediul online include:

- trimiterea de mesaje –text amenințătoare sau abuzive;
- crearea și împărtășirea de imagini sau clipuri video jenante;
- ridiculizarea - trimiterea de mesaje amenințătoare sau supărătoare pe rețelele sociale,camere de chat sau jocuri online;
- excluderea copiilor de la jocuri, activități sau din grupuri de prieteni;
- crearea de site-uri sau grupuri care instigă la ură privind un anumit copil;
- încurajarea copiilor la autovătămare;
- votarea pentru sau împotriva unei persoane aflate într-un sondaj ofensator (Cine este cea mai urâtă fată din clasa ta?Cine este cel mai pistruiat băiat?
- crearea de conturi false;
- deturnarea sau furtul identităților online pentru a-l face pe copil să-i fie rușine sau pentru a provoca probleme folosind numele lui.
- Trimiterea unor mesaje cu caracter sexual(cunoscute sub numele de sexting)
- Presiuni asupra copiilor să trimită imagini cu caracter sexual sau să participe în conversații despre sex.

Riscul inviolabilității vieții private a copilului caracterizat prin furtul de identitate,

- folosirea *informațiilor personale cu scopul compromiterii reputației. Amprenta digitală* virtuală a copilului nu trebuie să fie perfectă e nevoie să fie cât mai reală și să îi reflecte dezvoltarea, realizările și maturizarea.

Exploatarea sexuală și abuzul sexual.

- Distribuirea de imagini cu conținut sexual al unor persoane fără consimțământul lor. Imaginile sunt obținute inițial cu consimțământul persoanei, de cele mai multe ori prin înregistrări pe ascuns, ulterior postate public.
- Ademenirea copiilor în scopuri sexuale.
- Expunerea copiilor la conținuturi cu caracter sexual. Sexting înseamnă trimiterea de mesaje sugestive din punct de vedere sexual atât sub formă de texte, cât și sub formă de fotografii.

Comunicarea prin mijloacele electronice este propice mesajelor de tip sexting pentru că inhibițiile scad atunci când interlocutorul nu se află fizic în prezența noastră.

Studiile clinice și observațiile zilnice efectuate în activitatea cu copiii de vârstă școlară mică ne demonstrează că copiii impulsivi au dificultăți legate de autocontrol. Aceștia se pot pierde mai ușor pe moment sau într-o activitate și tind să se simtă confortabil cu dispozitivele digitale și să caute –riscul. Asemenea copii întâmpină dificultăți în a se opri dintr-o activitate care îi recompensează, spre exemplu jocurile online, dar care poate fi autodistructivă sau periculoasă. Explicația ar putea fi următoarea, asemenea copii sunt extrem de neastâmpărați și agitați, deseori neînțeleși de colegii lor de clasă și neapreciați pe terenul de joacă, ei pot gravita spre calculator. Fiind violenți din punct de vedere fizic, impulsivi, ei se concentrează greu și prin urmare, ar putea sta mai des așezați în fața ecranului unui computer. Impresionați de un joc extrem de stimulat, palpitant, în continuă schimbare, pentru a-l viziona și interacționa cu el, aceștia pot fi captivați și atrași în grupurile delincvente cu comportamente antisociale sau în acțiuni de genul:

- Atragerea copiilor ca martori, inițiatori în agresiuni și Bullying.
- Atragerea în vandalizări, furt, deteriorarea bunurilor publice.
- Șantajarea prin sustragerea de mijloace financiare și alte bunuri prețioase.
- Consumul și distribuirea drogurilor, etnobotanicilor și a altor substanțe interzise. Implicarea minorilor în acțiuni infracționale.[5]

Cea mai potrivită soluție pentru orice copil în asemenea situații este crearea unui răgaz de liniște într-o cameră cu iluminare discretă în care să se instaleze un difuzor de parfum sau arderea unor lumânări cu miros de lavandă sau portocală , arome cunoscute pentru efectele lor terapeutice, discutând sau pur și simplu conversând cu un părinte. Nu putem trece cu vederea despre rolul manipulator și de creare a unui comportament dependent al jocurilor online , unde jucătorii se află într-un mediu captivant, conceput să-i țină să joace cât mai mult timp posibil –ceea ce înseamnă că stau absorbiți și immobili ore în șir, iar jocul nu are un sfârșit, deoarece din start a fost astfel proiectat. Ne putem da seama despre acest lucru dacă recurgem la compararea unui joc real practicat de copii și unul virtual. Spre exemplu, preferatul de către băieți a jocului de fotbal în mediul real, pe măsură ce se trece în ultima repriză, resursele de energie ale jucătorilor se reduc. Jocul devine mai simplu, mai greoi, din cauza oboselii, ritmul încetinește, iar jucătorii își șterg transpirația și respiră din greu, ceea ce de fapt este o evoluție naturală, o lege naturală a participării la joc. Cu totul altfel se întâmplă în majoritatea jocurilor online. Cu cât copilul joacă mai mult, cu atât el este atras de jocul mai complex, mai dificil, intrând în lumi noi, la noi niveluri, o calificare mai înaltă pentru a reuși. Deși, se simte obosit, abia treaz și conștient, cu voința scăzută și judecata afectată el continuă să joace, iar pentru a opri jocul în acest moment are nevoie de prea multă energie. Fiind atât de absorbit și atât de încrâncenat să obțină succesul ca să continue jocul, copilul devine extrem de nefericit când face o greșală sau este întrerupt de o persoană din lumea reală acesta poate fi (frățiorul /surioara) mai mică, sau un părinte, care insistă să oprească jocul. Scena care urmează este însoțită de un acces de furie, un colaps și o cădere nervoasă toate împreună. Jucătorii țipă și plâng ,vorbesc obscen, aruncă telecomenzile, uneori pot și să spargă același monitor sau dispozitiv digital. Nu este mai plăcută nici situația când alți participanți la joc se bucură să vadă reacțiile iraționale ale unora la jocurile pe calculator,

să se amuze, să râdă și să-și dezvăluie între ei preferințele. Acesta nu este altceva decât un episod disociativ, deoarece acești copii nu mai au capacitatea de a face față realității sau chiar să-și amintească de ea. Singurul lucru care îi interesează în acel moment este succesul la joc și satisfacerea dorinței de a juca. Este și mai rău faptul că ciudățeniile înregistrate cu cruzime de unii prieteni dragi jucătorului sunt apoi afișate online. Copilul care se confruntă cu o cădere nervoasă, fapt foarte alarmant și deloc amuzant-va fi umilit din nou și din nou, posibil pentru tot restul vieții, în timp ce colegii de jocuri și alți străini de pretutindeni se uită la reacțiile lui iraționale și se amuză, prăpădindu-se de râs. Umilința la care este supus copilul de fiecare dată rămâne nemuritoare.

Tehnologia face posibilă aceasta *escaladare online* a noului comportament. Dacă acest lucru ar fi avut loc pe terenul de joacă și ar fi pierdut în cadrul jocului cu mingea, copilul ar putea izbucni în lacrimi, dar s-ar calma relativ repede și scena s-ar termina în câteva minute. Copiii fiind copii, ar fi dat uitării după o perioadă de timp respectiva izbucnire nervoasă, deoarece nu există o înregistrare reală a acesteia, ceea ce nu se poate întâmpla online. Odată înregistrată, o reacție irațională, ciudată poate dura însă pentru totdeauna, trezind amintiri neplăcute și sentimente de umilință pentru tot restul vieții. Alt motiv de îngrijorare constă în faptul că dacă un copil își petrece prea mult timp fiind stimulat de internet și dispozitivele digitale și nu se conectează cu lumea care există în realitate - cu oameni autentici, cu animale de companie adevărate, jucării veritabile și obiecte reale - acest lucru i-ar putea afecta alte competențe și aptitudini importante de mai târziu cum ar fi empatia, abilitățile sociale și soluționarea problemelor. Acestea sunt lucruri care se învață prin explorarea mediului natural și prin folosirea imaginației pentru a consuma timp într-un joc nestructurat și creativ. Pentru copil este esențial să participe la diverse activități senso - motrice, moto-vizuale de a observa, recunoaște și utiliza informații vizuale despre forme, figuri și obiecte, incluzând o coordonare a informațiilor vizuale cu abilitățile motorii. S-a demonstrat în mod repetat că *jocul nestructurat* timp de cel puțin șaiszeci de minute pe zi –când copiii se distrează singuri sau cu alt copil și fără participarea adulților sau fără nici un dispozitiv electronic este esențial. Acesta este momentul în care un copil își folosește imaginația și creativitatea, când ia decizii și găsește soluții la diverse probleme. *Jocul nestructurat* este cel care îi ajută pe copii să dezvolte concepte matematice timpurii cum ar fi forma, mărimea, sortarea, ordinea și numărarea. În același timp, aceștia își dezvoltă abilități motorii fine și coordonarea mână-ochi. Mulți specialiști în domeniu afirmă că cele mai bune jucării sunt cele cu minim de reguli pe care copilul le poate reține și jucându-se învață câte ceva despre lume și mediul înconjurător. Cu totul altfel stau lucrurile în cazul utilizării excesive a tehnologiei și dispozitivelor digitale de către copiii de vârstă școlară mică. Piața media pentru aplicațiile educaționale oferă o gamă variată de aplicații interesante și captivante dar care s-au dovedit că sustrag copiii de la învățarea reală. Îmbunătățirile exterioare, neesențiale aduse cărților electronice interferează cu și bruiază înțelegerea și capacitatea copilului de a urmări pur și simplu o poveste. De fapt, copilul este stimulat de imaginile de pe ecran, din carte, dar în realitate nu învață nimic, puțin ce reține din mesajul poveștii prezentate. Am observat că copiii mici învață mai puțin prin imagini video decât din interacțiunile directe, ceea ce

se poate realiza prin învățarea directă, într-o singură încercare, pretinde tentative repetate într-un filmuleț. Cu toate acestea identificăm și faptul că expunerea la jocurile/filmele video generate de ecranele digitale provoacă o dorință nebună și un gust pentru mai multă excitare pe care o putem numi *dependență de excitarea senzorială*. Constatăm, că astăzi, sala de clasă din lumea reală a devenit un mediu plictisitor în comparație cu efectele stimulatoare și deopotrivă calmante ale dispozitivelor digitale. Iar pentru ca impactul tehnologiei în viața copiilor să fie mai puțin resimțit este necesar de ținut cont de câteva aspecte foarte importante.

- Copilul să fie distras de dispozitive digitale, iar pentru aceasta este nevoie de asigurat un contact vizual redus cu dispozitivele digitale.
- O utilizare stabilă, regulată de tehnologie precede accese de furie, toane, capricii.
- Accesele de furie, toane, capricii completate cu mai multă tehnologie pentru calmare nu duc decât la un proces de amplificare.
- Amplificarea problemei nu poate fi soluționată decât prin administrarea de medicamente.

Pentru ca problemele legate de efectele și impactul spațiului cibernetic să nu ia amploare iar copiii să nu ajungă la tratarea dependenței de acest spațiu e necesar să acționăm și să le asigurăm protecție și siguranță. Copiii au nevoie de protecția statului și în spațiul cibernetic, așa cum sunt protejați în viața reală. Acest fapt este confirmat și de Legea nr.338 din 15.12.1994 privind drepturile copilului, Articolul 6. **Dreptul la inviolabilitatea persoanei, la protecție împotriva violenței fizice și psihice** în care se stipulează că *Statul ocrotește inviolabilitatea persoanei copilului, protejându-l de orice formă de exploatare, discriminare, violență fizică și psihică, neadmițând comportarea plină de cruzime, grosolană, disprețuitoare, insultele și tratările, antrenarea în acțiuni criminale, inițierea în consumul de băuturi alcoolice, folosirea ilicită de substanțe stupefiante și psihotrope, practicarea jocurilor de noroc, cerșetorii, incitarea sau constrângerea de a practica orice activitate sexuală ilegală, exploatarea în scopul prostituției sau al altei practici sexuale ilegale, în pornografie și în materiale cu caracter pornografic, inclusiv din partea părinților sau persoanelor subrogatorii, rudelor*. În același context, tot în Legea nr.338 din 15.12.1994 privind drepturile copilului, Articolul 18, se stipulează și despre: **Răspunderea familiei pentru copii** prin care se atenționează că:

1) Ambii părinți, în egală măsură, sau persoanele subrogatorii legale poartă toată răspunderea principală pentru dezvoltarea fizică, intelectuală, spirituală și socială a copilului, ținând cont în primul rând de interesele acestuia.

2) Părinții sau persoanele subrogatorii legale poartă răspundere juridică pentru lipsa de supraveghere permanentă a copiilor de vârstă fragedă și preșcolară.

3) Dacă ambii părinți sau unul din ei, precum și persoanele subrogatorii legale, nu-și îndeplinesc obligațiunile față de copil sau abuzează de drepturile lor paterne, copilul are dreptul de a sesiza organele de tutelă și curatelă, precum și de drept, pentru a-și apăra drepturile și interesele[1].

În acest sens considerăm foarte importante enumerarea unor subiecte de discuție cu copiii în scopul securității și siguranței în spațiul online axate pe următoarele direcții:

- De a nu ignora niciodată informațiile care îi deranjează pe copii în mediul online.
- De a cere permisiunea părinților în cazul când vor să ofere cuiva pe internet informații despre adresa și numărul de telefon.
- De a nu accepta niciodată să se întâlnească cu cineva cunoscut pe internet dacă părinții nu sunt informați, nu sunt la curent.
- De a nu descărca niciodată un document dacă nu este cunoscută sursa.
- De a nu petrece niciodată cea mai mare parte a timpului liber pe internet.
- De a nu păstra niciodată mesajele dăunătoare pe care le primește copilul pe adresa electronică
- De a nu folosi fără permisiunea părinților numărul cartelei de credit pe internet
- De a nu trimite niciodată mesaje lipsite de respect, sau amenințătoare.[6]

Menționăm faptul că, adulții nu trebuie să învinovățească copiii pentru faptul că au ajuns într-o situație de risc. Este necesar să conștientizăm existența a patru obstacole care împiedică la soluționarea problemelor.

Tipul de acțiune, influențează! Copilul nu poate gestiona individual situația, în special cele multiple și repetate.

Caracterul repetitiv! Odată ce a inițiat sau a participat la o singură acțiune, deseori nu poate spune Stop, deoarece, se consideră complice, sunt martori, video, foto care demonstrează vinovăția sa.

Caracterul ciclic! Copilul poate demonstra atitudini alternative, dar, stereotipurile și etichetele sociale îl readuc la statutul de „neadecvat”.

Vârsta și disproporționalitate de forță! Copilului nu-i sunt dezvoltate abilități și reziliențe de a negocia, refuza și a se disocia de la influențele persoanelor sau grupuri autoritare. În contextul celor expuse mai sus atestăm deci și patru cauze care îi fac pe copii să nu apeleze după ajutor. Printre acestea cele mai relevante se regăsesc:

Frica de a nu pedepsiți, învinovățiți!

Frica de a fi respinși emoțional de părinți, ignorați, neacceptați de semenii și după caz de persoanele de influență.

Acceptarea și complacerea în statutul și situația/ grupul de apartenență. Normalizarea și valorizarea realității pe care o trăiește.

Resemnarea cu situația din lipsa de alternative și suport, confidențialitate.[2]

Atestăm deci cât de profunde sunt amprente spațiului virtual asupra creșterii și dezvoltării copiilor și cât de necesar le este sprijinul și responsabilizarea părinților la acest subiect. E necesar să recunoaștem că tehnologia e doar un instrument. Tabletele și computerele pot fi instrumente de citit și asistență școlară. Telefonul inteligent poate fi folosit pentru a trimite mesaje părinților și a face planuri cu prietenii. Nu trebuie folosit pentru a evita viața reală sau a viziona materiale neadecvate. Securitatea copilului în mediul online se asigură prin implicarea activă a tuturor membrilor comunității educaționale (cadrele didactice, personalul didactic, părinți). Doar de acordul comun depinde obținerea unui echilibru în utilizarea dispozitivelor digitale și impactul acestora asupra copiilor în creștere. Distragerea atenției de la aparate e cea mai bună modalitate de a organiza o viață care nu este centrată excesiv pe media. Esența creșterii copiilor în

secolul XXI constă în înțelegerea profunzimilor educației și cetățeniei digitale. Lumea digitală oferă instrumente și dispozitive de care copiii pot profita sau abuza pe măsură ce cresc. Cel mai important este să înțeleagă că este o extensie a vieții reale. Aceste interacțiuni ar trebui să fie complementare relațiilor pe care le are și nu să o îndepărteze de el-în nici un caz să înlocuiască integral conversațiile față în față. Copilul trebuie să se gândească în permanență la modul în care comportamentul său on-line îi afectează relațiile offline cu persoana dată. Site-urile de socializare vin și pleacă, iar popularitatea de care se bucură un anumit site se va estompa și va dispărea, dar prietenii adevărați și comunitatea vor rămâne pentru totdeauna.[8]

În concluzie Dacă vom reuși să punem bazele unei bune conduite în educația copilului, atunci nu va trebui să inventăm și reinventăm „roata de la căruță” doar pentru a învăța copilul să se poarte frumos online. Toate principiile și metodele de încredere studiate rămân valabile. Important este să ajutăm copilul să se bucure de o experiență benefică pe internet, fiind la curent cu toate activitățile ei virtuale. Am putea enumera aici *încurajarea* pentru a nu-și petrece cea mai mare parte a timpului liber la calculator, deoarece mai au nevoie de lumina soarelui, de mișcare și de contactul direct cu semenii, cu oamenii. Regula celor „7 NU ” **de vom respecta-impact negativ cu tehnologia nu vom avea!**

Nu uitați că amprenta voastră virtuală are consecințe în viitor.

Nu spuneți lucruri pe internet pe care nu le-ați spus și în persoană.

Nu dați „like”, nu susțineți site-uri rasiste, sexiste, pornografice sau violente.

Nu trebuie să credeți că profilele online reprezintă exact realitatea vieții unei persoane.

Nu postați cele mai intime și secrete gânduri.

Nu exagerați cu selfie -urile.

Nu distribuiți poze stânjenitoare și mesaje jignitoare.

Bibliographical References:

1. Legea privind drepturile copilului nr.338-XIII din 15.12.1994. Monitorul Oficial nr.13/127 din 02.03.1995.
2. Dr. Elizabeth Kilbey, Creșterea copilului în era digitală, Ghid de parenting responsabil, Editura NICULESCU, București, 2019.
3. Dr. Mary Aiken, THE CYBER EFFECT, Psihologia comportamentului uman în mediul online, Editura NICULESCU, București, 2019.
4. Michael Patrick Lynch, Internetul nostru, Știm mai mult, înțelegem mai puțin, Editura NICULESCU, București, 2017.
5. Jodi Gold, Părinte în era digitală, Psihologie practică pentru părinți, traducere de Anca Sevcenco, Editura Trei, București, 2016.
6. Sheryl Eberly, Caroline Eberly, Bunele maniere pentru copii în 365 de zile Cu jocuri și activități practice pentru educația copilului tău. Editura Corint, București, 2014.
7. Silvia Șpac, Educația pentru mass-media a elevilor din treapta învățământului primar, Ghid Metodologic, Institutul de Științe ale Educației, Chișinău, 2014.
8. Tipă V., Cultura Audiovizuală, Provocări și tendințe, Academia de Științe a Moldovei, Chișinău 2011.

CHILD AS MUSE. A PSYCHOANALYTICAL APPROACH IN ALICE IN WONDERLAND

Ileana-Silvia CIORNEI,
Lecturer PhD., University of Pitești

Abstract: Lewis Carroll's books Alice's Adventures in Wonderland (1865) and Through the Looking-Glass and What Alice Found There (1871) are both set in the young girl Alice's dream fantasies. For more than a hundred years, adults as well as children have enjoyed losing themselves in the nonsensical stories. But it appears that there is more to the stories than pure nonsense. As many authors and critics observed, Alice can be psychoanalyzed easily; it is easy to treat it as a dream, because it is a dream. And ever since Freud began publishing his theories, critics have been applying them to Alice. The first wave of Alice psychoanalysts focused on the sexual symbolism in the novel, which according to the theory reveals Carroll's own repressed sexuality. Most works more or less unequivocally assume that Dodgson was a pedophile, though a repressed and celibate one, while others keep on the respectable neutral side. Although the details about Carroll's relationship with children in general, and with the Liddell girls in particular, might never be known and never be clearly established, the evidence that he had somewhat unhealthy obsession with minors seems somehow unquestionable.

Keywords: nonsense, childhood, psychoanalysis, sexuality, paedophilia

Lewis Carroll's books *Alice's Adventures in Wonderland* (1865) and *Through the Looking-Glass and What Alice Found There* (1871) are both set in the young girl Alice's dream fantasies. For more than a hundred years, adults as well as children have enjoyed the nonsensical stories; however, it appears that there is more to the stories than pure nonsense. The many-layered *Alice* books can hide a complex structure and varied motifs and meanings.

Alice is often studied as a parodic perspective on Victorian Britain, at least the lifestyle of the middle and upper classes. Through nonsense, Carroll mirrored in *Alice's Adventures in Wonderland* and *Through the Looking-Glass* the changing Victorian world. Fantasy, eccentricity and inventiveness, were part of nineteenth-century England, with its unique features; but primarily, *Alice in Wonderland* is mainly a book of nonsensical, topsy-turvy, mythical world which epitomizes relationships between childhood and the adult world.

The origins of English children's books lie in the Victorian romance with childhood. Victorian and Edwardian society made a cult of childhood and children's books were a natural invention of the 19-th century. Images of eternal youth were created by creators like Dickens, Wilde or Millais while childhood as a theme and child characters are at the heart of novelists like Dickens, George Eliot or Charlotte Bronte. Also, the rise of children fantasies was unique in the nineteenth and the first part of the twentieth century. Carroll, Milne, Kenneth Grahame, James M. Barrie, Ruskin, Charles Kingsley starred child heroes or heroines "dependent of the Romantic idea that the child had an imaginative vision superior of that of an adult" (Wullschläger, 1995: 18). Another idea deeply rooted in the Victorian psyche was the link between childhood, goodness, redemption and purity. "The

feeling that innocent girlhood was a model for pure womanhood" (ibidem:20) was a belief passionately illustrated by Lewis Carroll in his Alice books.

Primarily, *Alice in Wonderland* is a fantasy about growing, about identity, about the differences between childhood and adulthood. We can analyze Carroll's child protagonist, using developmental psychology to learn more of the heroine's motivations and fears in the two stories. The journeys Alice undertake can be seen as more than pointless daydreams and fantasies, and that they may symbolize changes and experiences we go through as children. Alice's fall down the rabbit hole can be interpreted as a fall back into the first years of childhood, a child experimenting with regression, a fascinating journey through the experiences of growing up.

As it has been observed by critical work, *Alice* can easily be psychoanalyzed; it is easy to treat it as a dream, because it is a dream: "to make the dream-story from which *Wonderland* was elaborated seem Freudian one, only has to tell it" (Empson, 1950 :157). And ever since Freud began publishing his theories, critics have been applying them to *Alice*. The first wave of *Alice* psychoanalysts focused on the sexual symbolism in the novel, which according to the theory reveals Carroll's own repressed sexuality while others focused on identity and self-understanding.

Much can be said about Victorian morals characterized by reticence and suspicion in sexual matters. As women's sexuality was strongly denied, the "pre-sexual child, the epitome of innocent beauty which awakens longing without itself demanding sexual satisfaction, was above all idealized." (Wullschläger, 1995:23). This can be a solid argument supporting Carroll's romance with child-friends which resulted in *Alice in Wonderland*. All through his life, Carroll was never tempted to marry, he only befriended little girls; he invited them to dinner, entertained them, organized walks and tea parties for them, photographed them in nude and wrote them affectionate letters. Helost his stammer in their presence. His nephew and first biographer, Stuart Dodgson Collingwood, writes that Carroll "always took about with him a stock of puzzles when he travelled, to amuse any little [female] companions [he detested little boys] whom chance might send him" (Collingwood, 1898 :407).

The Alice stories suggest the idea that the author's fondness for little girls was sexually motivated. This has become an extremely complicated subject over the years, as a result of many dubious and serious biographies. However, the evidence (in the form of Carroll/Dodgson's own writings, as well as descriptions and recollections by acquaintances) indicates that his relationships with children were nothing other than straightforward friendships.

The dynamic of these friendships may seem bizarre, but a detailed overview of Dodgson's life story provides a very reasonable explanation. Dodgson was never happier than during his own childhood, at home with his parents and his siblings. He was a man of logic who kept diaries and struggled with a speech impediment, but found a sense of confidence when speaking to children, inventing fanciful stories and other amusements. The innocence of youth was something he seemed to consider immensely precious and sacred, worthy to be loved and kept in photographs and writings.

The conjecture is greatly enhanced by the fact that Dodgson, also an accomplished photographer, preferred creating nude portraits of young girls. He considered “their perfect simplicity” to be “very beautiful”, an expression that today might seem sordid or perverse. Nevertheless, Dodgson “apparently convinced many of his friends that his attachment to the nude female child form was free of any eroticism, but later generations look beneath the surface.” (Cohen, 1995:56). However, this was not abnormal practice at the time; children were commonly depicted as such in Victorian works of art, particularly represented as angels or other spiritual beings.

Carroll/Dodgson biographers have determined that the children depicted in his photographs were always accompanied in the studio by a parent or governess. Stuart Dodgson Collingwood (Dodgson’s nephew and biographer) wrote: “And now as to the secondary causes which attracted him to children. First, I think children appealed to him because he was pre-eminently a teacher, and he saw in their unspoiled minds the best material for him to work upon. In later years one of his favourite recreations was to lecture at schools on logic; he used to give personal attention to each of his pupils, and one can well imagine with what eager anticipation the children would have looked forward to the visits of a schoolmaster who knew how to make even the dullest subjects interesting and amusing”.(Collingwood, 1898: 98)

Early in the 20-th century, the book began to be analyzed in the light of the new Freudian theories. A writer named A.M.E. Goldschmidt presented at Oxford an essay titled “Alice in Wonderland Psycho-Analysed,” in which he suggested that Dodgson was suppressing a sexual desire for Alice. (Her fall down the well, he wrote, is “the best-known symbol of coitus.”) Goldschmidt was not a psychoanalyst, and some scholars say he may have been trying to parody the 1930s vogue for Freudian ideas. Whatever his intent were, serious writers began to pay attention to the idea.

Soon after Carroll completed the Alice manuscript, the boat trips with the Liddells continued but after a family outing when he was allowed to escort the girls Ina, Alice, and Edith home, his close contact with them ceased. The pages 90 to 92 in his diary disappeared, possibly describing a row with the Liddells triggered by something improper to Victorian sensibilities. “We are reasonably sure that the little girls substitute for incestuous love objects,” wrote New York University professor Paul Schilder in 1938. Psychoanalyst’s work also reveals addition complexities regarding Carroll’s relationship with his fictional character. She represents not only his “love object,” but also a substitute for a mother and sister, and his own unconscious desire to reject his adult masculinity and to become a little girl himself (Schilder, 1938: 291)

In 1945, Florence Becker Lennon affirmed that Dodgson had had an unhealthy attraction to Alice in *Victoria Through the Looking Glass*, the first modern critical biography of him. “People have wondered what he did with his love life,” Lennon wrote. “Now it can be told. He loved little girls, but, like Peter Pan, he had no intention of marrying them.” But Alice, she wrote, “was the first and most favoured of his girl friends,” and she speculated about the idea that Dodgson precipitated the break with the Liddells by

proposing “honourable marriage to [Alice] directly or through her parents” in 1863. Alice was 11 then-too young, even by Victorian mores.

Lennon’s basis for the assertion may have seemed sound: Ina, Alice’s sister was one of her sources. (Alice did not talk to Lennon because, her sister said, she was ill.) But in a letter to Alice, Ina wrote, “I tremble at what I said” to Lennon about the Liddell family’s supposed break with Dodgson. “I said his manner became too affectionate to you as you grew older and that mother spoke to him about it, and that offended him, so he ceased coming to visit us again.” Ina had also told Lennon that she, Ina, was 10 at the time-but she was 14, or old enough to accept courtship and formal suitors. It may be possible that Ina was mistaken, duplicitous or confused when she spoke with Lennon and she lied to conceal Dodgson’s interest in her, or hers in him.

Lennon acknowledged that she wrote without the benefit of Dodgson’s diaries, which were published in abridged form in 1954 and in full, with Wakeling’s annotations, beginning in 1993. But it appears, they are an imperfect source, too. Four of the 13 volumes are missing-as are the pages covering late June 1863, when his break with the Liddells occurred. A Dodgson descendant apparently cut them out after the writer died. But if the diaries offer nothing about his romantic interests, other documents do.

One is a note, purportedly written by one of Dodgson’s nieces, summarizing what was in the missing diary pages from 1863: “L.C. learns from Mrs. Liddell that he is supposed to be using the children as a means of paying court to the governess-he is also supposed...to be courting Ina,” it reads, meaning that the children’s mother told him that people were gossiping about him, saying he was courting either the Liddells’ governess or their eldest daughter. In addition, Dodgson’s surviving letters suggest that he had a keen interest in women although there is no evidence for that.

Despite comments like this, Dodgson’s friendships with young girls and psychological readings of his work – especially his photographs of nude or semi-nude girls– have all led to speculation that he was a pedophile and had an unhealthy involvement with Alice, although there is no evidence to support it. This possibility has influenced numerous modern interpretations of his life and work, particularly Dennis Potter’s play *Alice* and his screenplay for the motion picture, *Dreamchild*, and even more importantly Robert Wilson’s *Alice*, and a number of recent biographies, including Michael Bakewell’s “*Lewis Carroll: A Biography*” (1996), Donald Thomas’s “*Lewis Carroll: A Portrait with Background*” (1995), and Morton N. Cohen’s “*Lewis Carroll: A Biography*” (1995).

All of these works more or less clearly assume that Dodgson was a pedophile, though a repressed and celibate one. Cohen claims Dodgson’s “sexual energies sought unconventional outlets”, and further says: “We cannot know to what extent sexual urges lay behind Charles’s preference for drawing and photographing children in the nude. He contended the preference was entirely aesthetic. But given his emotional attachment to children as well as his aesthetic appreciation of their forms, his assertion that his interest was strictly artistic is naïve. He probably felt more than he dared acknowledge, even to himself.” (Cohen, 1995 48).

Cohen and other biographers argue that Dodgson may have wanted to marry the 11-year-old Alice Liddell, and that this was the cause of the unexplained “break” with the family in June 1863. Any significant evidence supported the idea, and the 1996 discovery of the “cut pages in diary document” seems to make it highly probable that the 1863 “break” had nothing to do with Alice, but was perhaps connected with rumours involving her older sister Lorina (born 11 May 1849, so she would have been 14 at the time), her governess, or her mother who was also nicknamed “Ina”.

Some writers, like Derek Hudson and Roger Lancelyn Green, could not identify him as a pedophile, but advanced the idea that he had a passion for small female children and next to no interest in the adult world. The basis for Dodgson’s “obsession” with female children has been challenged in the last ten years by several writers and scholars. Similarly, the writer Will Self says that without doubt, Carroll was a heavily repressed pedophile, “It’s a problem, isn’t it when somebody writes a great book but they’re not a great person” while in *A New Biography, Lewis Carroll, The Man and his Circle* (2015), Edward Wakeling presents Carroll as a respectable member of society.

Although the details about Carroll’s relationship with children in general, and with the Liddell girls in particular, might never be known and never be clearly established, the evidence that he had somewhat unhealthy obsession with minors seems somehow unquestionable. His image as a man of suspect sexuality “says more about our society and its hang-ups than it does about Dodgson himself,” (Brooker, Will, 2005: 64) as we see him through the prism of contemporary culture.

Another thought upon him can be related to the idea of *puer eternus*, the psychological type characterized by the reluctance to commit himself, to become in any way tied down, to engage in conventional behavior, like a boy who would never grow up. His inner child-like structure also made him extremely perceptive about the psyche of the child; there seems to be some evidence that children love and relate to Alice since they are facing the same challenges and issues about developing a “reasonable” view of the universe and establishing their own identity. On the other hand, as a writer, Lewis Carroll, another boy who never grew up, needed “a child-muse to trigger the adult imagination into creating an extraordinary fantasy” (Wullschläger, 1995: 5).

Taking into account the extensive literature on the subject, the nature of his relationships with Alice, with other girls and with women may never be established with certainty. What is certain is that emerged from Victorian cult of childhood innocence, directly influenced by cultural reticence about sex and desire, *Alice in Wonderland* remains a fantasy book equally enjoyed by children and adults.

Bibliography

- Brooker, Will, *Alice’s Adventures, Lewis Carroll in Popular Culture*, Bloomsbury Academic, 2005
 Cohen, Morton N., *Lewis Carroll: A Biography*, London, Macmillan, 1995
 Collingwood, Stuart Dodgson, *The Life and Letters of Lewis Carroll*, London, T. Fisher Unwin, 1898
 Ede, Lisa S., *An Introduction to the Nonsense Literature of Edward Lear and Lewis Carroll. Explorations in the field of Nonsense*, ed. Wim Tiggers, Amsterdam, 1975,
 Empson, William, *Some Versions of the Pastoral*, Norfolk, New Directions, 1950

- Goldschmidt, A. M. E., *Alice in Wonderland Psycho-analysed. Aspects of Alice: Lewis Carroll's Dreamchild as Seen Through the Critics' Looking-Glasses, 1865-1971*, Ed. Robert Phillips, New York, Vanguard, 1971.
- Kelly, Richard, *Lewis Carroll*, Boston, Twayne Publishers, 1990
- Leach, Karoline, *In the Shadow of the Dreamchild: A New Understanding of Lewis Carroll*, London, Peter Owen Publishers, 1999
- Lennon, Florence Becker, *Lewis Carroll*, London, Cassell, 1947
- Taylor, Alexander L., *The White Knight*, Edinburgh, Oliver and Boyd, 1952
- Taylor, Roger & Wakeling, Edward, *Lewis Carroll, Photographer*, Princeton University Press, 2002
- The Diaries of Lewis Carroll*. Ed. Roger Lancelyn Green. Vol. 1. Westport, Connecticut: Greenwood, 1954. 2 Vols
- Unn, Segren, *Childhood in Wonderland: Child Development in Lewis Carroll's Books Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking-Glass*, Centre for Languages and Literature Lund University, 2015
- Woolf, Jenny, *The Mystery of Lewis Carroll*, St. Martin's Press, 2010
- Wulfschläger, Jackie *Dreaming in Pictures: The Photography of Lewis Carroll* Yale University Press & SFMOMA, 2004
- Wulfschläger, Jackie, *Inventing Wonderland*, Free Press, New York, 1995

<https://www.lunduniversity.lu.se/lup/publication>
<https://ro.scribd.com/document>
<https://victorianweb.org/dreamchild/dreamchild3>
<https://www.carleton.edu>
<https://www.csulb.edu/~csnider/Lewis.Carroll.html>
<http://dlib.nyu.edu/findingaids/html/fales/berol/dscref642.html>
<http://www.gutenberg.org/files/35418/35418-h/35418-h.htm>
<http://www.gutenberg.org/ebooks/35990>
<http://www.gutenberg.org/files/28885/28885-h/28885-h.htm>

DEPORTATIONS AND SECRET EMIGRATION - ETHNIC CLEANSING IN COMMUNIST REGIMES

Ana-Daniela FARCAȘ

**Cercetător științific dr. Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca, Centrul
Universitar Nord din Baia Mare**

Abstract: Campaigns to remove the unwanted population from certain territories due to political strategies, ideological considerations or ethnic discrimination have taken place in history in order to establish homogeneous populations in geographical areas occupied by citizens of several ethnicities. Ethnic cleansing was a method widely used by totalitarian regimes to eliminate citizens who might have opposed regime ideology. The paper aims to provide a series of examples from the Eastern European region, where Russia's communist ideology and propaganda have influenced the regimes of neighboring states that have adopted the same doctrine.

Keywords: deportation, emigration, communism, ideology, secret

Cercetările efectuate asupra regimurilor comuniste au dezvăluit că una dintre practicile comune ale acestor state o constituie epurarea etnică, procedeu prin care se urmărea îndepărtarea persoanelor de altă naționalitate de pe teritoriul statului respectiv, fie prin lichidare, fie prin deportare. La început, epurarea a fost folosită pentru îndepărtarea dușmanilor și a membrilor nedoriți din partidul comunist, pentru ca mai târziu să constituie una din metodele preferate de regimurile totalitare, o armă cu aplicabilitate la o scară din ce în ce mai mare, până la epurarea etnică a unor regiuni considerate ca fiind ocupate de disidenți sau contrarevoluționari. Procesul de epurare, de purificare a fost inițiat de Lenin, inspirat de opera socialistului german Ferdinand Lassalle (adept al marxismului), care îndemna la curățarea partidului de către cei ce se opun sau comit greșeli. Pedepsele aplicate erau variate, de la expulzarea din partid, care era percepută ca o cădere în dizgrație, la tortură, închisoare sau chiar lichidarea celor acuzați de fapte mai grave¹.

Evreii, românii, șvabii, saxonii sunt etnicii ce au îngroșat cel mai adesea numărul celor deportați în România, ponderea cea mai mare având-o primii. Astfel, în perioada cuprinsă între 1967-1968, Polonia, sub conducere comunistă, duce o campanie antisemită, prin care evreii erau trași la răspundere pentru așa-zise crime din trecut și, în parte, cu scopul de a se distra atenția poporului de la condițiile grele de viață.² Un alt motiv pentru care aceștia au fost făcuți țapi ispășitori îl constituia faptul că originile Partidului Muncitoresc Unit Polonez au fost sioniste, evreii fiind printre membrii fondatori ai acestui partid comunist care a deținut puterea politică începând cu 1948. Deoarece în perioada anilor '60 Polonia a trecut printr-o criza economică și socială fără

¹ Wolton, Thierry, *O istorie mondială a comunismului: încercare de investigație istorică*, Vol. I: Călăii, Ed. Humanitas, București, 2018, p. 172-173.

² *Ibidem*, p. 798-799.

precedent, acest lucru începând să nemulțumească masele, membrii de partid au considerat că e mai convenabil să arunce vina pe fondatorii acestei instituții politice, atât pentru situația dezastruoasă a țării, cât și pentru politica eșuată a partidului, mai ales că acești întemeietori erau de altă etnie. Epurarea sionistă are ca rezultat înlăturarea de la conducere a șefului statului, a unor miniștri, viceministri, dar și a altor membri de partid de această etnie. Responsabilii cu epurarea organizau în cadrul celor mai mari fabrici poloneze manifestații anti-sioniste, care erau filmate și televizate, astfel încât să stârneasca ura față de evrei³.

Majoritatea statelor comuniste, influențate de modelul sovietic au recurs la deportarea persoanelor nedorite sau considerate periculoase. Încă din anii '30, Rusia s-a folosit de deportările țăranilor înstăriți, pentru ca, la ordinul lui Stalin, să le poată fi confiscate terenurile, animalele, bunurile și averile⁴. Acești oameni au fost deportați „la mii de kilometri depărtare de casă, spre est”⁵. Odată deportați, aceștia erau practic abandonați și lăsați să se descurce singuri, fără a li se oferi adăposturi sau hrană. De altfel, țăranii erau considerați nedezirabili, fiind percepuți ca un obstacol în calea transformării societății proletare.

În aceeași perioadă, după ce fusese cucerită de URSS, Ucraina este supusă aceluiași tratament. Pe fondul neînțelegerilor de natură istorică, potențate de încercarea de a transforma această țară dintr-o republică eminentemente agrară într-o zonă anexată Rusiei conformată în totalitate la politicile socialiste, în 1932⁶ se hotărăște deportarea populației de ucraineni din zonele cele mai rezistente la rusificare către partea de Nord a URSS-ului. În 1942, odată cu ocuparea unei mari părți a Rusiei de către trupele germane în cel de-al Doilea Război Mondial, Hitler va plănuși deportarea a „31 de milioane de locuitori ai acestor teritorii”⁷. Desigur, evreii ruși au constituit subiecții predilecți pentru deportări în lagăre de concentrare sau asasinare. Cu un an mai devreme, peste patru milioane de civili sovietici fuseseră deportați în Germania, ca muncitori⁸. Și în 1949, după cucerirea țărilor baltice de către ruși, familiile țăranilor bogați, a naționaliștilor care se împotriveau noului regim și ale bandiților au fost deportate în Siberia⁹. Dar exemplul dat de regimul sovietic nu s-a oprit aici, deoarece odată cu finalul anului 1932 este introdus în URSS un pașaport intern, în care era trecută naționalitatea fiecărui cetățean, pentru ca, mai târziu, naționalitatea să fie înregistrată și pe documentele necesare angajării, acesta fiind startul discriminărilor.¹⁰ Pașaportul, dar și vehicularea informațiilor privind etnia cetățenilor din Uniunea Sovietică va face diferențieri în ceea ce privește modul în care aceștia vor fi tratați mai departe de către oficialități. În retorica politică va fi introdus termenul de „minoritate

³ Jelen, Christian *apud* Wolton, Thierry, *O istorie mondială a comunismului: încercare de investigație istorică*, Vol. I: *Călăii*, Ed. Humanitas, București, 2018, p. 799.

⁴ Wolton, Thierry, *op. cit.*, p. 254-255.

⁵ *Ibidem*, p. 255.

⁶ *Ibidem*, p. 261.

⁷ *Ibidem*, p. 391.

⁸ *Ibidem*, p. 396.

⁹ *Ibidem*, p. 557.

¹⁰ Wolton, Thierry, *O istorie mondială a comunismului: încercare de investigație istorică*, Vol. II: *Victimele*, Ed. Humanitas, București, 2019, p. 168-169.

națională”, care va fi preluat de populație sub forma sa contrasă „națmen”, fiind utilizată cu sens peiorativ. La sfârșitul anilor '30, s-a conturat o perioadă sângeroasă, ce s-a concretizat prin sute de mii de arestări și execuții ale etnicilor germani, polonezi, chinezi, afgani și deportări ale etnicilor coreeni, letoni, români, estoni, greci, iranieni, bulgari, macedoneni sau finlandezi. Crimele au fost justificate prin apel la naționalism. În perioada 1933-1952, peste patru milioane de oameni au fost deportați sub regimul stalinist¹¹.

În legătură cu problema evreilor, Wolton susține că țările comuniste au instituit un antisemitism de stat. Două milioane de evrei au emigrat din Rusia la începutul secolului XX, deplasările fiind pricinuite de atacurile organizate de autoritățile țariste împotriva acestora¹². În cel de-al Doilea Război Mondial, peste trei milioane de evrei au fost exterminați aici¹³. Persecutările i-au determinat pe evreii cu posibilități materiale să încerce să emigreze în Israel, în condițiile în care populația rusă nu avea libertatea de a călători. Deși costisitoare, atât din punct de vedere financiar, cât și al efortului și a duratei, plecarea a zece mii de evrei a fost posibilă, din 1948 și până în 1970¹⁴.

Iată deci, mai multe situații în care deportările au fost folosite ca armă politică, de către regimuri totalitare, atât pe timp de pace, cât și pe timp de război. Aceste state au fost inspirate de modelul sovietic, care a dat tonul epurărilor, cu scopul de a îndepărta toate elementele disidente, posibilele pericole pentru regim sau pentru conducătorii socialiști. Pentru implementarea acestor măsuri de purificare națională s-a apelat la metode de constrângere a populației, ce aveau darul de a inspira frică, de a înăbuși orice împotrivire în fașă. Modul de operare a partidelor și a polițiilor secrete a fost identic în toate statele comuniste sau totalitare: intimidare, crime, arestări, ordine secrete (la care populația nu avea acces), propagandă și îndoctrinare, reducerea influenței cultelor religioase și preluarea controlului acestora, nimicirea opoziției și a elitelor (a intelectualilor), distrugerea satelor, controlul presei, a publicațiilor și a culturii etc. Fiind vorba despre o viziune expansionistă, imperialistă, ce trebuia realizată sub orice formă, teama și paranoia au dominat în regimurile de tip totalitar: pe de o parte teama celor de la putere că populația majoritară sau cea din teritoriile proaspăt cucerite s-ar putea revolta – împotrivindu-se astfel politicilor restrictive sau regimurilor străine care le-au cucerit, dar și teama populației, a cetățenilor față de clasa asupritoare, dominantă, ce nu pregeta să facă uz de toate mijloacele posibile pentru a-și impune ideologia. Mentalitatea de tip comunist și valorile oficiale trebuiau făcute cunoscute tuturor, urmărindu-se ca sferele de influență ale acestor regimuri să crească cât mai mult.

România¹⁵ nu a făcut excepție de la regulă, iar în 1941, evreii români au început să fie deportați în Bucovina, Basarabia, și, într-o măsură mai mică în Transilvania și Banat,

¹¹ *Ibidem*, p. 174.

¹² *Ibidem*, p. 178.

¹³ *Ibidem*, p. 184.

¹⁴ *Ibidem*, p. 190.

¹⁵ Fragmente din această parte a articolului se află în curs de publicare în Motoi, Ina; Ana-Daniela, Farcaș; Woch, Agnieszka, „Émigration et immigration : les deux côtés de la mise en scène médiatique d’une langue de bois”, în *Buletin Științific, fascicula Filologie*, seria A, vol. XXXI, Editura UTPRESS, Cluj-Napoca, 2022.

sub regimul mareșalului Antonescu¹⁶. Populația cea mai afectată de deportări a fost cea „din zonele frontaliere, situate de-a lungul Iugoslaviei”¹⁷. Între 1945 și 1964¹⁸ au relocat forțat în alte zone ale țării, cetățenii considerați periculoși sau nedezirabili pentru ordinea statală și socială, printre ei aflându-se cei din zona de graniță cu Iugoslavia, datorită faptului aceștia ar fi putut fi tentați să fugă peste hotare sau să înlesnească fuga altor cetățeni. Stabilirea rezidenței obligatorii în zone diferite față de cele în care acești oameni domiciliaseră inițial s-a făcut prin hotărâri secrete, în ciuda faptului că, în Constituția republicii române din 1948¹⁹ și în cea din 1952²⁰ se garanta atât libertatea personală, cât și inviolabilitatea domiciliului pentru cetățenii români. Unul dintre cele mai cunoscute exemple și un moment rușinos pentru politica internă a României a constituit-o deportarea în masă a peste 40.000 de persoane, în anul 1951, cunoscută sub numele de „Rusaliile Negre”²¹. Deportările au avut loc în noaptea de 17-18 iunie, adică în noaptea de Rusalii, fără ca cetățenii deportați să fi fost anunțați în prealabil. Dintre aceste persoane, 91 de familii au fost relocate în Câmpia Bărăganului. Mare parte din familiile deportate aveau singura vină de a fi avut domiciliul în zonele de frontieră menționate, într-o perioadă în care relațiile externe cu Iugoslavia aflată sub regimul lui Tito erau tensionate. Restricțiile de domiciliu obligatoriu pentru aceste familii au fost ridicate abia în 1955²². În 1953, odată cu începerea colectivizării, familiile înstărite de țărani care s-au împotrivit au fost deportate în Câmpia Bărăganului²³. Dacă în Uniunea Sovietică evreii au fost folosiți de autorități ca țapi ispășitori pentru a justifica deportările și persecuțiile, în România au existat etnicii maghiari din Ardeal și țiganii, care au fost folosiți în același rol²⁴.

Începând cu a doua jumătate a anului 1942, au fost luate o serie de măsuri prin care s-a permis emigrarea legală a cetățenilor români de etnie evreiască ce fuseseră deportați în Transnistria, contra cost, în Palestina. În acest scop, emigrarea evreilor spre Palestina a fost intermediată cu Statul Român prin Ira Hirschmann (care a ocupat și funcția de reprezentant special al Consiliului pentru Refugiați de Război din Statele Unite) și de agenți ai MOSSAD-ului²⁵. Hirschmann ar fi precizat în presa americană că în perioada

¹⁶ Ioanid, Radu, *Holocaustul în România. Distrugerea evreilor și romilor sub regimul Antonescu 1940-1944*, Editura Polirom, Iași, 2019, Coeditare cu Editura Institutului National pentru Studierea Holocaustului din Romania Elie Wiesel, p. 205.

¹⁷ Wolton, Thierry, *O istorie mondială a comunismului: încercare de investigație istorică*, Vol. I: Călăii, Ed. Humanitas, București, 2018, p. 557.

¹⁸ Tismăneanu, Vladimir, Comisia prezidențială pentru analiza dictaturii comuniste din România, *Raport final*, Ed. Humanitas, București, 2007, p. 189.

¹⁹ ***. *Monitorul Oficial nr. 87 bis din 13 aprilie 1948*, Constituția Republicii Populare Române din 1948, Articolele 28 și 29, http://www.cdep.ro/pls/legis/legis_pck.http_act_text?id=1574, accesat în 28 februarie 2022.

²⁰ ***. *Buletinul Oficial nr. 1/27 septembrie 1952*, Constituția Republicii Populare Române din 1952, Articolele 85 și 88, http://www.cdep.ro/pls/legis/legis_pck.http_act_text?id=1454, accesat în 28 februarie 2022.

²¹ Ungureanu, Laurențiu, „Cumplita noapte de Rusalii – deportarea în Bărăgan”, *Historia*, <https://www.historia.ro/sectiune/general/articol/cumplita-noapte-de-rusalii-60-de-ani-de-la-deportarea-in-baragan>, publicat în iunie 2011, accesat în 28 februarie 2022.

²² *Ibidem*.

²³ Wolton, Thierry, *O istorie mondială a comunismului: încercare de investigație istorică*, Vol. I: Călăii, Ed. Humanitas, București, 2018, p. 552.

²⁴ Wolton, Thierry, *O istorie mondială a comunismului: încercare de investigație istorică*, Vol. I

²⁵ Ioanid, Radu, *Securitatea și vânzarea evreilor. Istoria acordurilor secrete dintre România și Israel*, Editura Polirom, Iași, 2015, p. 13

ce a urmat ocupării României de trupele sovietice (1944), din România au emigrat 50.000 de evrei²⁶. Această politică a fost perpetuată odată cu trecerea României la regimul comunist²⁷. În 1949, sub conducerea președintelui Gheorghe Gheorghiu-Dej, evreii au început să fie vânduți Israelului, întâi în schimbul produselor petroliere, apoi în produse agricole, mărfuri și echipamente de care România avea nevoie²⁸. În perioada 1959-1989, deoarece era interzisă emigrarea cetățenilor români, aceasta fiind pedepsită prin lege, a avut loc emigrarea legală secretă, cu aprobarea lui Nicolae Ceaușescu. Cetățenilor români de altă etnie (saxoni, șvabi, evrei) li s-a permis să părăsească țara, pe baza unor acorduri secrete cu Republica Federală Germană²⁹ și Israel.

În regimul ceaușist a fost preferată valuta: dolari sau mărci, pe care Israelul sau RFG-ul le vor trimite numerar pentru fiecare cetățean ce avea să părăsească țara astfel, prețul fiind stabilit în funcție de importanța, pregătirea și condiția materială a evreilor sau germanilor traficați.³⁰ În douăzeci și unu de ani (1968-1989) peste 40.000 de evrei au părăsit România, valuta încasată pentru aceștia ajungând la 112 milioane de dolari³¹. În aceeași perioadă, aproximativ „250.000 de sași din Transilvania și șvabi din Banat”³² au îngroșat rândurile emigranților români, în schimbul a peste 3 miliarde de mărci. Avocatul Heinz Günther Hüscher, care a intermediat operațiunile de răscumpărare a cetățenilor români de etnie germană a dezvăluit că prețul plătit de Germania pentru fiecare persoană ce părăsea România varia între 2.000 și 10.000 de mărci³³. După unele mărturii, într-un singur an din perioada anilor '80 s-a ajuns ca 16.000 de șvabi din Banat să emigreze spre Germania.³⁴ Banii au fost utilizați de către președintele român pentru plata datoriei externe a țării.

Dar nu numai evreilor și germanilor le-a fost facilitată plecarea din România de către oficialități. Și românii care aveau o situație materială suficient de satisfăcătoare în urma negoțului cu mărfuri aduse din Iugoslavia, au avut posibilitatea de a se refugia pe teritoriul altor state. Destinațiile preferate erau Austria și Germania, celor ce urmau să plece, eliberându-li-se pașapoarte valabile o scurtă perioadă de timp, pe care erau sfătuiți să le distrugă la sosirea în țara vizată. Existau rețele formate în acest scop între Securitate,

²⁶ Gligor, Mihaela; Caloianu, Miriam (coord.), *Intellectualii evrei și presa exilului românesc*, Presa Universitară Clujeană, 2014, p. 86.

²⁷ Ioanid, Radu, *Securitatea și vânzarea evreilor. Istoria acordurilor secrete dintre România și Israel*, Editura Polirom, Iași, 2015, p. 13.

²⁸ Wolton, Thierry, *O istorie mondială a comunismului: încercare de investigație istorică*, Vol. II: Victimele, Ed. Humanitas, București, 2019, p. 191.

²⁹ Both, Ștefan, „Pașaport pentru Germania», cum a vândut Ceaușescu ca la piață un sfert de milion de cetățeni ai României”, *Adevărul*, https://adevarul.ro/locale/timisoara/title-1_52ff3b56c7b855ff565c3eae/index.html, publicat în 15 februarie 2014, accesat în 28 februarie 2022.

³⁰ Wolton, Thierry, *O istorie mondială a comunismului: încercare de investigație istorică*, Vol. II: Victimele, Ed. Humanitas, București, 2019, p. 191.

³¹ *Ibidem*.

³² Both, Ștefan, „Pașaport pentru Germania», cum a vândut Ceaușescu ca la piață un sfert de milion de cetățeni ai României”, *Adevărul*, https://adevarul.ro/locale/timisoara/title-1_52ff3b56c7b855ff565c3eae/index.html, publicat în 15 februarie 2014, accesat în 28 februarie 2022.

³³ *Ibidem*.

³⁴ Both, Ștefan, „Mărturiile șvabilor vânduți de Ceaușescu Germaniei. Cât era șpada cerută de securiști și ce a făcut fostul dictator cu miliardele de mărci”, *Adevărul*, https://adevarul.ro/locale/timisoara/title-1_5398c90f0d133766a87fb16b/index.html, publicat în 12 iunie 2014, accesat în 28 februarie 2022.

Miliție și clanurile de romi. Plata se făcea chiar de către cei ce urmau să plece, în valută cash sau aur³⁵.

O altă operațiune care nu a fost cunoscută de către public la momentul respectiv, s-a derulat pe o scurtă perioadă de timp, între 1970 și 1973, sub denumirea „Peregrinii”. Aceasta a constat în vânzarea românilor de orice etnie în schimbul banilor, a locuințelor, mașinilor sau altor obiecte valoroase. Identificarea posibililor candidați care puteau plăti se făcea „prin surse interne cu relații în rândurile unor cetățeni care solicitau emigrarea”³⁶.

Pe baza exemplurilor prezentate, se poate concluziona că procesele de purificare etnică a regimurilor totalitare au puncte de confluență, majoritatea fiind inspirate din practica și ideologia socialistă a Rusiei. Dacă în prezent accesul la informațiile privind existența practicilor de vânzare a cetățenilor de alte etnii în Uniunea Sovietică este aproape inexistent, în cazul României operațiunile de acest tip au fost documentate și aduse la cunoștința publicului. În schimb, toate statele comuniste care la un moment dat s-au aflat în postura de sateliți ai Rusiei comuniste, deci sub influența directă a acesteia, au recurs la deportări, arestări și exterminări cu bună știință, pentru curățarea etnică, motivând ca motive naționalismul, comportamentul refractar al acestora față de ideologia partidelor sau delict inventate pe care le-ar fi comis. Deportările și migrația legală dar secretă au constituit mijloacele cele mai rentabile pentru regimul comunist român de a scăpa de cetățenii nedoriti. Cu atât mai mult cu cât bunurile, proprietățile acestora puteau fi confiscate sau contravaloarea lor în valută, aur sau bunuri puteau contribui la plata datoriei externe.

Bibliografie:

***. *Buletinul Oficial nr. 1/27 septembrie 1952*, Constituția Republicii Populare Române din 1952, Articolele 85 și 88, http://www.cdep.ro/pls/legis/legis_pck.http_act_text?id=1454

***. *Monitorul Oficial nr. 87 bis din 13 aprilie 1948*, Constituția Republicii Populare Române din 1948, Articolele 28 și 29, http://www.cdep.ro/pls/legis/legis_pck.http_act_text?id=1574
Both, Ștefan, „Mărturiile șvabilor vânduți de Ceaușescu Germaniei. Cât era șpaga cerută de securiști și ce a făcut fostul dictator cu miliardele de mărci”, *Adevărul*, https://adevarul.ro/locale/timisoara/title-1_5398c90f0d133766a87fb16b/index.html, publicat în 12 iunie 2014

Both, Ștefan, „Operațiunea «Peregrinii»: cum i-a vândut Ceaușescu pe români la bucată. Peste 6 milioane de dolari, mașini, case și bunuri au intrat în posesia statului”, https://adevarul.ro/locale/timisoara/operatiunea-peregrinii-i-a-vandut-ceausescu-romani-bucata-6-milioane-dolari-masini-case-bunuri-intrat-posesia-statului-1_553f9a12cfbe376e35a5ecb4/index.html, publicat la 28 aprilie 2015

Both, Ștefan, „Operațiunea «Țigani de vânzare», pe filiera mafiote formată din clanurile de romi, Securitate și Miliție. Secretul bine ascuns în România comunistă”, *Adevărul*,

³⁵ Both, Ștefan, „Operațiunea «Țigani de vânzare», pe filiera mafiote formată din clanurile de romi, Securitate și Miliție. Secretul bine ascuns în România comunistă”, *Adevărul*, https://adevarul.ro/locale/timisoara/operatiunea-tigani-vanzare-filiera-mafiota-formata-clanurile-romi-securitate-militie-secretul-ascuns-romania-comunista-1_57d6876d5ab6550cb89811c6/index.html, publicat la 12 septembrie 2016, accesat la 25 februarie 2022.

³⁶ Both, Ștefan, „Operațiunea «Peregrinii»: cum i-a vândut Ceaușescu pe români la bucată. Peste 6 milioane de dolari, mașini, case și bunuri au intrat în posesia statului”, https://adevarul.ro/locale/timisoara/operatiunea-peregrinii-i-a-vandut-ceausescu-romani-bucata-6-milioane-dolari-masini-case-bunuri-intrat-posesia-statului-1_553f9a12cfbe376e35a5ecb4/index.html, publicat la 28 aprilie 2015, accesat la 25 februarie 2022.

<https://adevarul.ro/locale/timisoara/operatiunea-Tigani-vanzare-filiera-mafiota-formata-clanurile-romi-securitate-militie-secretul-ascuns-romania-comunista-1-57d6876d5ab6550cb89811c6/index.html>, publicat la 12 septembrie 2016

Both, Ștefan, „«Pașaport pentru Germania», cum a vândut Ceaușescu ca la piață un sfert de milion de cetățeni ai României”, *Adevărul*, <https://adevarul.ro/locale/timisoara/title-1-52ff3b56c7b855ff565c3eae/index.html>, publicat în 15 februarie 2014

Gligor, Mihaela; Caloianu, Miriam (coord.), *Intelectuali evrei și presa exilului românesc*, Presa Universitară Clujeană, 2014

Ioanid, Radu, *Securitatea și vânzarea evreilor. Istoria acordurilor secrete dintre România și Israel*, Editura Polirom, Iași, 2015

Ioanid, Radu, *Holocaustul în România. Distrugerea evreilor și romilor sub regimul Antonescu 1940-1944*, Editura Polirom, Iași, 2019

Tismăneanu, Vladimir, Comisia prezidențială pentru analiza dictaturii comuniste din România, *Raport final*, Ed. Humanitas, București, 2007

Ungureanu, Laurențiu, „Cumplita noapte de Rusalii – deportarea în Bărăgan”, *Historia*, <https://www.historia.ro/sectiune/general/articol/cumplita-noapte-de-rusalii-60-de-ani-de-la-deportarea-in-baragan>, publicat în iunie 2011

Wolton, Thierry, *O istorie mondială a comunismului: încercare de investigație istorică*, Vol. I: Călăii, Ed. Humanitas, București, 2018

Wolton, Thierry, *O istorie mondială a comunismului: încercare de investigație istorică*, Vol. II: Victimele, Ed. Humanitas, București, 2019

DRAMATISM AND DRAMATIZATION – A PERSUASIVE STRATEGY IN NICOLAE STEINHARDT'S SERMONS

Maria LUPU

PhD., Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iași

Abstract: N. Steinhardt proves in his homiletic discourse a real predisposition for dramatization. The Christian "tragedy" is staged and, at the same time, commented by an exceptional playwright and director. Argumentative discourse is a "mise en scene" and thus adheres to a determined social theatricality (of roles and actors). We identify the predilection for theatricality in the impeccable rhetoric, in the syntax of the sentence - the mixture of concise, elliptical sentences with astonishingly long utterances that presuppose a certain rhythm of utterance, the preference for interjection and exclamation, for the free indirect style. All this reveals a permanent concern of N. Steinhardt for the effect. Concentrated and unitary, Steinhardt's essay relies, sometimes, on the "shock" of the listener, on an aesthetic of the paradox and, apparently, of the sensational. Finally, we are witnessing, together with Steinhardt, a dramatic change in the homily paradigm. Sermons such as the "Living Water", the "Hananian Woman", the "Tragedy of Judas", the "Holy Prophet Elijah", "Reflections on Death", the "Lord came to save and scandalize us", the "Holy Wrath" amply proves the directorial pleasure of the learned monk.

Keywords: theatricality, scene, rhythm of utterance, aesthetics of paradox, effect.

Omiliile steinhardtiene creează impresia unei opere arhitecturale prin simțul evident al ordinii, structură, greutate, detaliu și chiar prin meșteșug, textele înscriindu-se de multe ori într-o paradigmă vizuală, comunicarea transformându-se astfel într-o călătorie vizuală¹. Consumator al genului și veritabil specialist al teatrului, N. Steinhardt dovedește în discursul său o reală predispoziție pentru teatralizare/ dramatizare. „Tragedia” chistică este pusă în scenă și, totodată, comentată, de un dramaturg și regizor de excepție.

Discursul argumentativ este prin definiție o „mise en scene” și aderă, astfel, la o teatralitate socială determinată (de roluri și actori)². De fapt, referindu-ne la o metaforă curentă, putem vorbi despre „limbajul-teatru”, sintagma având în vedere limbajul ca acțiune, *energeia*, joc de roluri și forțe. Varianta textului liturgic, precum și cea a rugăciunii, aparțin variantei orale a limbii. Astfel încât putem vorbi, la nivelul predicii în discuție, atât despre o oralitate primară, de gradul I (rostirea efectivă în lăcașul de cult), cât și de o oralitate derivată, de gradul al II-lea, deoarece eseurile publicate vor fi fost revizuite de autor, plus că intervine și o anumită oralitate căutată, mimată, cu scop retoric. În limbajul oral, mesajul se constituie și se comunică prin complementaritatea permanentă a elementelor de limbaj verbal cu elemente de limbaj nonverbal, într-un fenomen de sintaxă mixtă. Faptul că predicile au fost mai întâi rostite are ca efect prim această îmbinare permanentă a limbajului sonor articulat cu limbajul vizual, cinetic: privire, mimică, gestică, ritm și tempo etc. Steinhardt este într-un permanent dialog cu receptorii, se adresează lor direct, îi întreabă, le răspunde, folosește pluralul inclusiv, adaptează discursul argumentativ și îi învață (cu modestie, fără ifose de superioritate). Dacă privirea izolează, este direcțională, oralitatea, sunetul încorporează, este omnidirecțional, auzul devine

¹ J. Pallasmaa, *Privirea care atinge: arhitectura și simțurile*, Editura Fundației Arhitext design, București, 2015, p.51.

² G. Vignaux, 1979:71, apud Daniela Rovența Frumușani

un semn al solidarității și devine o experiență a interiorității. Plăcerea teatralizării textului o evidențiază și utilizarea diferitelor registre, a codurilor alternative, pentru abordarea mozaică. Este dramatică această de-lemnificare a limbii, de-clișeizare prin apelul la toate registrele limbii: conversațional/ familiar, expresiile pestrițe, argotice, științific, artistic – remarcăm intensificarea funcției expresive a limbajului. Predilecția pentru dramatizare, pentru plăcerea regizorală a punerii în scenă o identificăm și în retorica impecabilă, în sintaxa frazei – amestecul de propoziții concise, eliptice cu enunțuri uluitoare de lungi care presupun un anumit ritm al rostirii, preferința pentru interjecție și exclamație, pentru stilul indirect liber. Toate acestea dezvăluie o preocupare permanentă a lui N. Steinhardt pentru efect³. Concentrat și unitar, eseul steinhardtian mizează, nu de puține ori, pe „șocarea” auditorului, pe o estetică a paradoxului și, aparent, a senzaționalului. În final, asistăm, odată cu Steinhardt, la o schimbare dramatică a paradigmei omiliei.

Predica *Apa cea vie (Femeia samarineancă)* începe ex abrupto, cu enunțarea clară și distinctă a tezei argumentării: faptul că episodul dialogului dintre Isus și femeia din Samaria este un „duel aprig și fără de cruțare”⁴. Paragraful următor trece deja la temeiul argumentării, începe să dovedească judecata de valoare emisă. În primul rând, apropie scena biblică de teatrul clasic, această luptă fiind de fapt o „confruntare spirituală, ca în tragediile lui Corneille ori Racine”. Numele marilor dramaturgi francezi par și o cheie a lecturii ulterioare a întregului eseu, care stă sub semnul dramaticului. Tehnica folosită este cea a punerii în abis, mise en abyme. Autorul pare că împrumută ritmul alert, trepidant, precipitat al teatrului. Aduce în fața receptorului personajele, le plasează în spațiu și timp, caracterizându-le succint (ca în lista de personaje dintr-o piesă de teatru): „Stau acolo, față în față – în tăcerea și arșița amiezii de vară, în centrul întinderii deșarte, având drept singur focar fântâna [...] – două *caractere*, două *puteri*, două *libertăți*.”. În continuare este redată discuția vie dintre Hristos și samarineancă; însă nu oricum, ci ca un dialog dramatic, cu tot cu didascalii. Indicațiile de regie sunt marcate formal, exact ca în opera dramatică, fiind puse între paranteze:

„Hristos (scurt): Dă-mi să beau.

Samarineanca (arțăgoasă, mândră, ca să făurească o distanță, ca nu cumva să pară măgulită că-i vorbește un iudeu; să se situeze, așadar, într-o poziție de inferioritate): Cum, tu, iudeu, îmi vorbești mie!

Hristos (ia ofensiva): Firesc ar fi să-mi ceri tu Mie să bei.

Samarineanca (ironică, de sus): Nici găleată nu ai... (din ce în ce mai ironică, trecând de-a dreptul la obraznicie): Nu cumva ești Tu mai mare decât părintele nostru Iacov!”

Hristos (atacă din altă direcție): Cine bea din apa pe care o dau Eu nu va mai înseta niciodată.

Samarineanca (obraznică, dar și rațională, practică, înțelegând că din convorbirea aceasta s-ar putea alege cu un folos însemnat): Da, dă-mi apa aceea ca să nu mai vin aici să mă obosesc.

³ A. Mureșan, *Vîrstele subversiunii. N. Steinhardt și deconstrucția utopiilor*, OMG, 2020, Alba-Iulia, p151.

⁴ Steinhardt, Nicolae, Monahul Nicolae Delarohia, *Dăruind vei dobândi*, Ediția a IV-a îngrijită de Ioan Pinte, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2000p. 40. [= *Steinhardt, Dăruind, vei dobândi*]

Hristos (care știe unde este punctul vulnerabil, atacînd prin surprindere, din cu totul alt unghi, ca un duelist experimentat): Cheamă-ți bărbatul.” și dialogul continuă savuros, am putea zice.

Autorul definește și nuanțează atitudinea personajelor, dovedindu-se un bun și fin psiholog. Instrucțiunile scenice aduc, efectiv, auditorul la teatru. Creează impresia proximității, a prezenței, face ciocnirea verbală mult mai vie, și apropiată celor care ascultă. De fapt, scena dialogului dintre cei doi, care la origine chiar a fost trăită, reală, este trecută, parcă, de către monahul Delarohia, în caietul regizorului, didascalia devine paratext. Dacă referatele evanghelice sunt mai succinte în redarea acestui dialog, Steinhardt vine și punctează detaliat realitatea nonverbală, făcînd pe auditor să simtă, efectiv, pulsul discuției. Dar la nivelul traducerii în cuvinte, verbalizînd totul. Deci Steinhardt re-teatralizează, face un teatru de gradul al doilea. Pleacă de la realitate și ajunge la o realitate mimată, pe scenă.

Cuvintele sunt din câmpul semantic al luptei – *ofensiva, atacă*. Argumentarea este un spațiu privilegiat al reconstrucției limbajului ca acțiune⁵. Creatorul discursului își îndreaptă subtil publicul către concluzia dorită. Așadar, teatralizarea ca strategie argumentativă are două niveluri aici – pe de o parte, faptul că îi aduce în ajutor pe dramaturgii secolului al XVII-lea francez, pe de altă parte faptul că eseul este, la un moment dat, el însuși dramatic. Mai mult, chiar limbajul utilizat trimite la această artă: „scenă”, „recuzite infame”, „intensitate dramatică”, „tragedii clasice”, „dinamică sporită”.

Dialogul dintre Hristos și femeia samarineancă „scapără de la prima încrucișare a săbiilor”, este viu și pulsează deoarece Domnul „înfruntă” o femeie „înfiptă, tare de cerbice [...], inteligentă, mândră, ironică și arțăgoasă”. Convorbirea dintre cei doi nu se desfășoară pe un ton consecvent, egal, ci evoluează gradat, ascendent, spre revelația din final. Climaxul îl constituie descoperirea directă a Fiului Dumnezeu. Femeii i se face cinstea de a i se revela Isus Hristos : „Eu sunt.” și merită această cinste, este de părere eruditul monah, deoarece imediat, fără a mai sta pe gânduri, pornește să anunțe tuturor pe Mesia, să îl mărturisească. Atunci când află că interlocutorul nu este nimeni altul decât Mântuitorul femeia este „stăpînită de tremur și cuprinsă de iubire, întocmai [...] ca la sfârșitul dialogului dintre Elizabeth Bennet și Darcy în *Mândrie și prejudecată* de Jane Austen unde, următor sfidării reciproce, bărbatul și femeia își dau în final seama că sunt făcuți unul pentru altul”⁶. Monahul se referă și cu altă ocazie la această femeie și vorbește de ea laudativ, aglomerînd calități care îi sunt pe plac Domnului și o fac să merite teofania: „e raționalistă, pozitivă, practică [...], e deșteaptă, judecă logic; și nu are lacăt la gură; e vorbăreață, e țepăună, are o fire comunicativă de țărancă neamăgită ori de orășeancă frecată cu lumea [...] aidoma personajelor lui Creangă”, simplitatea, îndrăzneala și agerimea făcînd-o o adevărată „Smărăndiță samarineană”⁷. Asemenea analogii îndrăznețe dovedesc ce spirit nonconformist este evreul botezat ortodox, probează creștinismul lui deschis, axat pe ideea de libertate și joc, neîncremenit în *platitudini stilistice*. Fără a fi afectată dogma, conexiunile exuberante și îndrăznețe de foarte multe ori, au efectul scontat: aduc textul biblic mai aproape de ascultător/ cititor, explică spre a fi înțelese.

⁵ Daniela Roventă Frumușani, *Argumentarea. Modele și strategii*, Bic All, București, 2000, p. 7.

⁶ Steinhardt, *Dăruind vei dobîndi*, p. 42.

⁷ Steinhardt, *Dăruind vei dobîndi*, p. 164 (eseul *Mărturisirea Domnului*).

Femeia hananeancă este o altă excelentă predică ilustrând dramatizarea ca strategie retorică. Exordiul, ex-abrupto, pune pe tapet subiectul piesei, plus personajele actante: „Etapela teribilului examen căruia Domnul o supune pe femeia hananeancă din ținutul Tirului și al Sidonului se enumeră după cum urmează”. În continuare, eseul pare structurat în acte dramatice, urmînd etapelor probei, delimitate și intitulate clar – „Prima: neluarea în seamă”, „a doua: respingerea intervenției mult iubiților săi ucenici”, „a treia – declinarea de competență”, „a patra – insulta, jignirea, ocara”. Fiecare asemenea „act” constituie o micronarațiune, o fabulă, un șir evenimential care pare că evoluează pe momentele subiectului, ajungînd către un climax dramatic, moment plin de suspans. Sesizăm că, deși dialogul este povestit, mijloacele teatrale există. Indicația de regie devine, din nou, paratekst și se traduce prin detaliul semnificativ, prin viziunea proprie și specifică lui Steinhardt. Sintaxa mixtă este verbalizată – gestul, tonul, privirea sînt redade nu oricum, ci artistic, predominînd funcția expresivă a limbajului: „ea îi ține calea, topită de nefericire, strigă și-L imploră”; „tăcerea aceasta, de gheață și depărtări, e mai rea decît sudalma și ustură mai cumplit decît insulta.” (Steinhardt, 2000:36). Tot în oralitate se înscrie și acumularea retorică. Pendulînd contrapunctic între „atunci” și „acum”, ni se aduce la cunoștință cum s-a comportat Iisus sau ce spus în alte situații asemănătoare, astfel încît ceva pare a fi singular de această dată. Este clar că urmărește ceva. Trăsăturile apostolilor sînt enumerate și concentrate într-o singură frază, tocmai pentru a ilustra lipsa de consecvență a Fiului Omului, care de astă dată nu îi mai ascultă, nu le mai ia în seamă intervenția în favoarea femeii: „Apostolii Domnului, ucenicii, credincioșii, apropiații Săi, aceia pe care-i asigură că lor li s-a dat să cunoască tainele Împărăției cerurilor (Matei, 15,11); ai căror ochi văd și ale căror urechi aud ceea ce ar fi vrut să vadă și să audă - și n-au văzut, n-au auzit – mulți drepti, proroci și împărați (Matei 13, 17); căror li s-au încredințat cheile împărăției cerurilor și puterea de a lega și dezlega pe pămînt [...]; pe care-i numește mama și Frații Mei” și fraza arborescentă continuă cu încă cîteva rînduri, evidențiind importanța ucenicilor. Aceasta ar constitui intriga scenei. De ce nu a ținut cont Iisus de intervenția apostolilor? Mai departe, Steinhardt utilizează jargonul juridic. Domnul este caracterizat aici ca fiind „procedurist”, acționînd formal, legalist. Din nou, frapează detaliul regizoral; Domnul își declină competența referitor la cazul hananencei, „ca și cum ar fi spus: ducă-se petiționara la alt ghișeu, aici nu are ce căuta” (steinhardt, 2000:37). Preocuparea pentru efectului teatral este aici clară – parcă auzim hohotul declanșat de această nepotrivire a registrului funcționăresc în gura lui Hristos. În fine, punctul culminant este reprezentat de „ofensele grele și cinica zeflemisire” spuse de Iisus. După ce, gradual, autorul a acumulat o tensiune dramatică, un suspans cu privire la comportamentul suspect și singular al Domnului în această situație, vine și răspunsul: femeia a fost supusă unui examen, i-au fost puse la încercare credința și caracterul. După obiectivitatea și ariditatea termenilor juridici, urmează un registru plin de efuziune și emoție, cel școlăresc: „trece examenul cu brio”, „ia notă peste calificarea maximă, zece plus”, „a luat premiul întîi cu cunună de la Învățător” (Steinhardt, 2000:39). mai mult, parcă monahul Delarohia ne flutură în fața ochilor și un certificat al competențelor, înregistrînd punctual „excepționalele calificative și premiul ce i se acordă”. Calitățile care au recomandat-o sunt: *credință, dezinteresare, curaj, stăruințe, bună-cuviință, smerenie, inteligență*. Risipa de exclamații creează senzația că asistăm la o serbare: „O, femeie!”, „Fericită hananeancă!” (Steinhardt, 2000:39). Predica se încheie cu,

cu metafora vieții ca un examen, rămânând în același registru didactic: fie ca fiecare dintre noi să luăm măcar notă de trecere la sfârșit.

Cu predica *Tragedia lui Iuda* rămânem tot în sfera dramaticului, așa cum ne sugerează și titlul. Monahul Delarohia declară dintru început că locul discuției se află pe tărâmul artei, referindu-se la gânditori, dramaturgi care au încercat să îl disculpe pe Iuda. El polemizează cu cei care îl achită pe Iscariotean de vina trădării pornind de la premisa că acesta nu a făcut altceva decât să joace un rol în scenariul mântuirii, fiind doar „o rotiță într-un angrenaj aparținând planului divin”⁸. Hipotextul de la care pornește este piesa lui Paul Raynal, *A pățimit sub Ponțiu Pilat*, jucată pe scena Comediei Franceze în 1938, piesă care încearcă să-l exonereze pe Iuda vânzătorul. Steinhardt demontează sofismul care stă la baza tragediei cu armele logicii și transformă eseul într-o pledoarie în care găsește „hibele” apărării. Limbajul dramatic se împletește cu cel juridic: Iuda ar fi fost „distribuit” în rolul nefast, „tragica greșală”, autorul trece la „fondul problemei”. Metoda steinhardtiană este reducerea la absurd: pornește de la adevărul ipotezei de tip Paul Raynal, și anume că Iuda se consideră „colaborator al lui Dumnezeu”, acesta din urmă având nevoie de cineva care să-l predea pe Iisus Hristos autorităților iudaice. În acest caz însă (și nu exclude ca Iuda să fi gândit astfel) ucenicul dă dovadă de o „trufie dementă” deoarece se crede egalul lui Dumnezeu, hybris-ul fiind de astă dată faptul că „judecă prea subtil și prea sofisticat”, părăsind bunul simț elementar și considerându-se și voindu-se „co-redemptor”. Steinhardt este și el de părere că e puțin probabil ca doar lăcomia să-l fi împins pe Iuda spre trădare, și e posibil ca raționamente mai subtile și mai complicate să-i fi trecut prin cap, însă acest lucru nu îl disculpă. Pentru a-și susține punctul de vedere, monahul dă un exemplu din literatură și unul din istorie, ajungând la Raskolnikov și Brutus. Oricât de filosofică, de „nietzscheană și de înălțătoare” ar fi fost lupta lăuntrică a personajului dostoevskian, în final tot o crimă dublă sordidă a săvârșit. Oricât de superioare ar fi fost motivele pentru care a fost ucis Cezar, Brutus tot pe tatăl său adoptiv l-a omorât. Tot astfel, istoria a reținut trădarea apostolului iubit, iar numele său a devenit un substantiv comun semnificând actul vânzării. Deci Steinhardt lucrează cu premisele de tip Paul Raynal și chiar le consideră aserțiuni adevărate. Însă îi impută lui Iuda tocmai complicarea, finețea și artificialitatea raționamentului, părăsirea cutumei de bun simț elementar: „Eu prietenul și vânzătorul nu mi-l vând. Atâta știu (lucru știut de toată lumea din moși strămoși)”⁹.

Predica se sfârșește cu un dialog plin de savoare, imaginat de orator, dintre Iuda și un organ de anchetă care îl interoghează. Îl vom cita în întregime: „ – Ai fost la popi, mă! / – Da, dar să vedeți că... / – Mă, ai luat bani de la ei, recunoști? / – Recunosc, însă eu nu i-am cerut. Ei m-au silit să-i iau. / – Lasă asta, i-ai luat ori nu? Răspunde! / – I-am luat. / – Și le-ai arătat locul unde urma să vină husănu? / – Eu am vrut cu totul altceva... / – Tu răspunde la întrebări. Le-ai arătat? / – Da. / – Așa. Și pe acela l-ai sărutat? / – Mi-era prieten. / – Mă podoabă, tu ca prieten l-ai săruta ori ca indicator? / – Eu am vrut să-l ajut să... / – Nu ține, mă, tu ai vândut pontul și-ai mers acolo să-l predai oamenilor popimii, așa-i? / – Eu... / – Atunci ce-o tot întorci ca la Ploiești? / – Dar banii i-am dat înapoi și m-am sinucis. / – Păi tocmai asta dovedește că te recunoști vinovat și că ești agent informator.”¹⁰. Ne izbește caracterul subversiv al acestui pasaj deoarece el preia scenariul

⁸ *Ibidem*, p. 73.

⁹ *Ibidem*, p. 75.

¹⁰ *Ibidem*, p. 76.

și limbajul unui interogatoriu dintr-un birou de anchetă al anilor '50, numai că rolurile sunt inversate: cel anchetat este trădătorul, nu victima¹¹. Dialogul este într-un registru ironico-parodic. Jocul ironic este foarte important în revelarea seriozității temei și a scopului. Iar parodia presupune evident o relație intertextuală. Mai mult, parodia poate fi considerată o formă extinsă de meta-textualitate, deoarece implică comentariul, este un „intertext metatextual”¹². Aici eruditul monah actualizează discursul de amvon nu numai prin deschiderea intertextuală culturală, ci și prin impregnarea textului cu potențial subversiv. Discursul argumentativ este prin excelență o mise en scene, dar la Steinhardt parcă mai mult ca la alții, prin caracterul accentuat dramatic al predicii sale, prin impresia de pledoarie/ apărare sau acuzare, prin dialoguri reale cu didascalii imaginate sau chiar dialoguri imaginate în întregime.

Predica Sfântul Proroc Ilie este o altă punere în scenă. Textul debutează cu un amplu portret fizic al sfântului, punctat și de trăsături morale. Paradoxal, descrierea creează un efect de crescendo și devine, astfel, dinamică și dramatică. Fraza arborescent construită presupune rostire, un anumit ritm și tempo, o anumită tonalitate, iar acumularea detaliilor, apozitivă uneori, evoluează către un climax metaforic: „un om de la munte [...] cu înfățișare de aspru ascet [...]. Poartă păr lung, cingătoare de curea împrejurul mijlocului și manta de piele de oaie, un cojoc [...], de fapt un soi de pelerină miștoasă și lungă, fără mîne, o țundră adică, o sarică. Este iute în mișcări și tăios în rostiri, totul în vorbirile, purtările și gesturile sale produce o impresie ce poate fi rezumată numai în termeni de foc și pară, tunete și fulgerem mînie și urgie” (Steinhardt, 2000:26). Și portretul lui continuă, punctînd caracterul de excepție al omului. Dramatic, antitetic, îi este opusă lui Ilie Izabela. Cuvinte dintre cele mai tari sînt folosite pentru a o defini: „Izabela nu e numai o nemernică, jefuitoare, o dușmancă a norodului, e și o mincinoasă fără seamăn, o ipocrită înveterată [...] ticăloasă și netrebnică [...]. Și ce poate fi mai jalnic, mai caraghios și mai revoltător decît să pretinzi că ești ceea ce prea bine de către toți se știe că nu ești (și oamenii știu că tu știi că ei știu) și să ceri, să pretinzi, să impui a fi recunoscută ca atare!” (Steinhardt, 2000:27). Parcă răsună glasul monahului în urechile noastre. Acumularea, apozitivă uneori, creează tușa groasă, expresionistă, în care o zugrăvește, subversiv, pe nimeni alta decît pe Elena Ceaușescu. Efectul juxtapunerilor (căutate și folosite premeditat și cu grijă) este teatral prin oralitate. Steinhardt nu se oprește niciodată la un singur cuvînt sau o singură sintagmă. Pentru a capta sensul dorit, pentru a nuanța și îngroșa sensul, întotdeauna explică în amănunt, dorește să convingă fără drept de apel. La fiecare pas, avem aglomerări enumerative: „Capcana aceasta [...] spre a-l lipsi de pămîntul său strămoșesc, de sfoara lui de vie, de peticul lui de țară – premeditată, organizată, grijuliu și amănunțit meșterită”; „Nu se înduplecă, nu se lasă cucerit, ademenit, îmbrobodit, aperiât, mituit” (Steinhardt, 2000: 27). Paralelisme sintactice de acest fel mizează pe efectul dramatic, căutat și utilizat pe scară largă de către autor.

Un eseu extrem de bine structurat/ articulat, de o coerență internă și retorică uluitoare, de o extraordinară bogăție culturală, semantică și intertextuală este cel care pune în oglindă moartea lui Iisus, pe de o parte, și moartea lui Socrate, pe de alta. Paralela dintre cele două se

¹¹ Ardelanu, George, N. Steinhardt și paradoxurile libertății. O perspectivă monografică, Humanitas, București, 2009, p. 235.

¹² D. Petroșel, Retorica parodiei, București, Ideea Europeană, 2005, p.24.

realizează dramatic, contrapunctic, evidențiind cu prisosință antiteza dintre ele. Cum ne-am obișnuit deja, sîntem introduși *ex abrupto* în temă. În exordiul predicii *Reflecții despre moarte* autorul se folosește de limbajul familiar tocmai pentru a atenua puțin, probabil, din seriozitatea și angoasa temei: „Despărțirea sufletului de trup nu-i chiar treabă lesnicioasă și de două parale.” (Steinhardt, 2000:91). După ce pune în drepturi frica, firească, de moarte, Steinhardt stabilește sensurile termenului, care acoperă atât încetarea bătailor inimii, cât și momentul în care sufletul se îndreaptă către Judecata de Apoi. Apoi compară cele două morți din istorie, atât de diferite, fără a avea nimic în comun. Foarte clară este delimitarea: „Hristos moare ca un nelegiuit și netrebnic; Socrate ca un semizeu. Hristos-Dumnezeu moare ca un om, ca ultimul dintre oameni. Socrate ca un senior și o ființă transcedentală.”. Și, bineînțeles, argumentarea se deschide și spre literatură: „Moartea lui Hristos e kafkiană și ține de literatura neagră, a lui Socrate [...] parcă e scoasă din *Viețile Sfinților*, dintr-o carte pilduitor-edificatoare.” (Steinhardt, 2000: 92). Prin felul paradoxal în care a expus datele, autorul sigur a trezit interesul receptorilor. După asertarea acestor judecăți de valoare, monahul Delarohia le agumentează punctual. Pe larg, acumulînd detalii semnificativ-realiste și nuanțînd temeinic, tratează diferențele, majore, dintre circumstanțele celor doi sortiți pieirii. Iisus moare la periferia localității, la margine, pe „o căpățînă, un dîmb, o ridicătură plină de gunoaie, necurății și mortăciuni [...] între doi tîlhari, batjocorit, scuipat, ocărit, purtînd cunună de spini, hulit, sfidat și luat în derîdere de către trecători [...], în chinuri groaznice”. Remarcăm cascada de acumulări, cu rol de intensificare și îngroșare tragismului destinului christic. Dramatismul scenei este secondat de un spectaculos bolnav, gustat de apetitul patologic al unora. De un realism exacerbat, spectacolul morții hipnotizează – „e ținut pe crucea infamiei, expus gol (căci brîul care-i înconjoară mijlocul e o invenție pioasă a iconografiilor creștini, iar din trupul pironit pe cele două scînduri țîșnește urina – ce mai distracție și pun'te pe rîs pentru spectatori) spre ocară, hulă și rușine” (Steinhardt, 2000:92). Mai mult, omenescul lui Iisus merge pînă la capăt, dovedindu-se extrem de slab și înfricoșat de moartea groaznică ce îl aștepta. Nimic eroic, nimic transcedental, nimic excepțional: „A! moartea Domnului e numai jale, nevolnicie, necinste și sfîrșeală.

De un contrast dramatic, izbitor, este cealaltă moarte, a atenianului. Acesta moare demn, fără să sufere, înconjurat de ucenici care îi sorb ultimele cuvinte. Treptat, din simplă narațiune, scena se transformă în scenariu dramatic, Steinhardt atribuindu-i lui Socrate gînduri și atitudini: „Iar el perorează [...], ia prea bine amintec ă s-a purtat ca un bun și vrednic cetățean și că nu și-a trădat convingerile, nici părăsit modul de a fi, poate (ba nu, desigur) și nițel semeț (pe bună dreptate, de altfel, ei, viața nu e simplă!)” (Steinhardt, 2000:93). Autorul reține doza de teatral, făcînd referire și la tabloul lui David și punctînd opoziția vădită între „nobilă tragedie fastuos-teatrală a lui Socrate și mizerabila moarte a Celuilalt”. Tocmai faptul că Hristos moare ca un om verifică autenticitatea întrupării. Intertextul cultural, tablourile lui Mathias Grünewald și al lui Velasquez sînt grăitoare pentru cît de improbabilă părea învierea. Răstignirea dovedește că întruparea nu a fost o piesă de teatru jucată pentru omenire. În registru ilar, Steinhardt remarcă faptul că „Hristos pe cruce [...] nu le face – Mariei, lui Ioan, celor cîteva mironosițe, semn cu ochiul <<Nu plîngeți, las' că ne vedem duminică>>” (Steinhardt, 2000:93). Finalul omiliei ne propune cele două morți drept model – una pentru demnitatea trupească, cealaltă pentru frica de Judecată.

Oratorul argumentează de obicei, așa cum am văzut și în capitolul precedent, apelând la mai multe forme de artă – literatură, teatru, pictură, muzică, film, anulând frecvent distanța dintre creația artistică și realitate (alături persoane biografice celor aparținând universului ficțional și le tratează ca fiind egale). Astfel, s-a afirmat, în literatura de specialitate, că Steinhardt reactualizează *happeningul*, o mișcare artistică a anilor '60, specifică mai ales teatrului, mizând pe ștergerea deosebiriilor dintre creator și public, pe improvizație, spontaneitate și presupunând o participare activă a publicului. Bineînțeles că în eseurile sale omiletice nu improvizația l-a apropiat pe monah de acest concept, ci perspectiva panculturală, a artelor care se înșurubează în scriitura lui, și preocuparea reală pentru efectul dramatic, care este căutat, parte a unui program estetic¹³. Specific *happeningului* ar fi și predispoziția de a șoca auditoriul, de a provoca lecturile anterioare ale textului biblic printr-o viziune nouă; prin răstălmăcire și nesupunere și lectură în răspăr, prin libertatea hermeneuticii. Astfel, „ideile-șoc”, dramatice, se insinuează ex-abrupto în textul predicilor, scoțând ascultătorul din lîncezeală și pregătindu-l pentru alt discurs decît s-ar fi așteptat¹⁴.

Un titlu aproape senzațional și provocator îl are eseul *Domnul a venit să ne mîntuiască și să ne scandalizeze*. Consecvent, Steinhardt pune paradoxul și absurdul la baza creștinismului. Retorica sa omiletică este construită pe modelul unui discurs de tip Meister Eckhart. După ce asertează dintru început ca fiind în afara oricărei îndoieli, drept logic și rațional, faptul că Domnul a venit deopotrivă pentru a ne mîntui și pentru a ne scandaliza, Steinhardt procedează metodic. Temă predilectă scenei teatrale și tabloidului, scandalul este identificat și argumentat. Astfel, tragedia hristică, întregul drum „de la iesle la cruce, de la Viflaim la Golgota” (Steinhardt, 2000:159) este presărat de scandaluri. Iar monahul Delarohia nu omite nici măcar unul, este exhaustiv în inventarierea lor. Astfel, un „imens scandal” este însuși actul întrupării lui Dumnezeu, și nu oriunde, ci într-o familie dintr-cele mai simple locuind într-o „țărișoară neînsemnată și învinsă”; scandal „deopotrivă de cutremurător” o constituie și continua revendicare a calității de Fiu al lui Dumnezeu; de asemenea, anturajul pe care îl alegea Hristos este, și el, scandalos: „printre oameni simpli (pescari, mici slujbași), samarineni (norod nesuferit iudeilor și din belșug disprețuit), păgîni (adică spurcați), lunatici, vameși, (colaboratori ai ocupantului, așadar vînzători de neam), demonizați, desfrînați și desfrînați, dezmoșteniți ai soartei, cerșetori bolnavi. Și cu precădere bolnavi de boli respingătoare și urîcioase: femei cu scurgere de sînge, leproși, idropici, slăbănogi, paralizați, epileptici, orbi, muți, ciungi, șchiopi, paludici, oamenii cei mai scîrbavnici, pleava și drojdia societății, proscrisii din rîndurile lumii cumsecade, normale și respectabile” (Steinhardt, 2000:173). Parcă este demonstrată teoria secundarului a lui V. Nemoianu și estetica urîtului baudelairiană, se conturează un univers bolnav și putred, preferat cărturarilor și nobililor. Scandalizează pilda lucrătorilor în vie, unele profeții (cei din urmă vor fi cei dintîi) și unele sfaturi: „Care dintre voi vrea să fie întîiul să vă fie vouă slugă”. „Dublu scandal” este faptul că a primit ca o desfrînată să se apropie și să se atingă de el, precum și că a încuviințat risipirea mirului foarte scump, de 300 de dinari. Iisus Hristos a scandalizat pe toată lumea; pe „zeloți, care tremurau de indignare,

¹³ A. Mureșan, *Vîrstele subversiunii. N. Steinhardt și deconstrucția utopiilor*, OMG, 2020, Alba-Iulia, p. 262.

¹⁴ Șimonca-Oprița, „De la Didahiile lui Antim Ivireanul la *Cuvinte de credință* – un parcurs integrator”, în *Familia română. Centenar N. Steinhardt. Revistă pentru solodăritatea românilor de pretutindeni*, nr. 45, mai 2012, p. 75.

mînie și dezamăgire” (din nou remarcăm plăcerea regizorală steinhardtiană, prezența detaliată a unor reacții și atitudini atribuite de către el actanților), pe farisei, pe saducheii și pe cărturari. Răstignirea constituie alt scandal deosebit de puternic, întrecut doar de cel al sfintei împărtășanii – „dacă nu veți mânca trupul Meu și nu veți bea sîngele Meu” – „Cît se vor fi cutremurat cei ce au auzit îndemnul acestor solemne și atroce” (Steinhardt, 2000:175). Întreaga viață a Fiului Omului este pusă sub semnul scandalului: încălcarea sîmbetei, nepăsarea față de cele lumești (averea, grija de casă, țarină), faptul că nu pierde nici o ocazie de ospăț, recunoscîndu-se „om mîncăcios și băutor de vin”, este mai sever cu dreptii și mai îngăduitor cu păcătoșii. Dramatic și antitetic, pe de o parte, se declară, trufaș, „deopotrivă cu Dumnezeu”, „Calea, Adevărul și Viața”, „Eu sunt Învierea și Viața”, „Eu și Tatăl meu una suntem”, iar pe de altă parte spală, plin de umilință, picioarele ucenicilor și se lasă răstignit pe cruce.

Bineînțeles că spre final monahul Delarohia delimitează sensul cuvîntului „a scandaliza”. Hristos s-a folosit de terapia-șoc a scandalului pentru a chema oamenii la înțelegerea de ordin superior a lucrurilor. Acest lucru face însuși oratorul. Scandalul devine o metodă terapeutică, „analogă procedurii numite *satori* în doctrina *zen* și care se tâlcuiește: *șoc*” (Steinhardt, 2000:177). Se folosește de comparații și idei șocante la o primă vedere, pentru a-i călăuzi la sensurile de adîncime ale scripturii. Resemantizarea și interpretarea nouă este una de efect, pe care mizează, conferind o nouă paradigmă de lectură. Scandalul provocat de Iisus este unul întemeitor și nu distrugător. Spre final, Steinhardt afirmă că *noi* sîntem ultimii șocați, scandalizați de Fiul Omului; a venit „să ne scandalizeze, să ne tulbure, [...] să ne trezească, să ne zgîlție, să ne supună unei serii de șocuri” – parcă ne resuscitează din moartea cauzată de păcate, pentru a ne duce „de la întuneric și confuzie la realitate și lumină” (Steinhardt, 2000:177). Iar finalul predicii răsună și el de efect dramatic – creștinismul este măsurat după gradul de scandal; cu cît fapta este mai scandaloasă, cu atît mai creștinească, argumentul prin exemplu lămurind. Sesizăm o retorică în doi timpi în această predică ce cultivă senzaționalul: un climax duscursiv de natură să șocheze, urmat de dezamorsarea șocului respectiv printr-o argumentație logică, foarte persuasivă¹⁵.

Tot de la un „scandal” provocat de Iisus pornește Steinhardt și în predica *Sfînta mînie*. Titlul suscită interesul. Tema argumentării este asertată în primul enunț: accentul de mînie pe care el, monahul Delarohia, îl sesizează în cuvintele adresate de către Domnul slăbănogului de la scîldătoarea Vitezda. Și, pornind de la „Scoală-te, ia-ți patul tău și umblă (Ioan 5,8)” (Steinhardt, 2000:203), oratorul „montează” o piesă de teatru. Modalizînd cu ajutorul verbelor („îmi pare”, „mi-l închipui”) și a adverbilor („parcă”), Steinhardt creează sintaxa mixtă a scenei. Gestică, tonul și atitudinea devin indicație de regie: „Mi-l închipui pe Domnul cu ochii țintă la patul acela respingător [...] și parcă peste măsură de scîrbit, mohorît și indignat [...] se răstește în tonalitate militară” (Steinhardt, 2000:203). Altă ocazie în care se vădește mînia divină este relatată tot în registru dramatic. Indicațiile scenografice în cazul vindecării omului cu mîna uscată devin iarăși paratekst: „Hristos e în sinagogă, toți stau cu ochii îndreptați asupra-i, plini de maliție, invidie, fanatism și fățarnicie. [...] Iar omul cu mîna uscată se găsește și el acolo. Tăcut, probabil, și sfios și plin de nebunească nădejde. Liniștea va fi fost deplină, atmosfera încărcată și grea” (Steinhardt, 2000:204). Monahul însuși remarcă în scena biblică dramatismul

¹⁵ G. Ardeleanu, *N. Steinhardt și paradoxurile libertății. O perspectivă monografică*, Humanitas, București, 2009, p. 15.

scenic și „o tărie sintetizatoare ca în tragediile teatrului” (Steinhardt, 2000:205). Efectul teatral este amplificat de cadența enunțului obținut prin acumulare, precum și prin folosirea expresiilor triviale („le-a rupt gura!”).

Majoritatea predicilor steinhardtiene pot fi analizate din punctul de vedere al dramatismului și al dramatizării. În concluzie, Steinhardt mizează pe această strategie pentru a-și apropia auditoriul prin concentrarea și unitatea discursului său, prin miza pe oralitatea derivată, prin predispoziția către efecte (uneori în dauna semnificație, spune A. Mureșan), prin paradox, șocarea ascultătorului și prin adăugarea unor indicații de regie.

Bibliografie

A. Izvoare

Steinhardt, Nicolae, Monahul Nicolae Delarohia, *Dăruind vei dobândi*, Ediția a IV-a îngrijită de Ioan Pinte, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2000

B. Literatură de specialitate

Ardelanu, George, *N. Steinhardt și paradoxurile libertății. O perspectivă monografică*, Humanitas, București, 2009.

Ardeleanu, George, *Nicolae Steinhardt, monografie, antologie comentată, receptare critic*, Editura „Aula”, Brașov, 2000.

Frumușani, Daniela Roventă, *Argumentarea. Modele și strategii*, Bic All, București, 2000.

Guia, Sorin, *Discursul religios. Structuri și tipuri*, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2014.

Horceag, Elena Iuliana, *Lectura genurilor literare*, Adenium, 2017.

Mureșan, Adrian, *Vîrstele subversiunii. N. Steinhardt și deconstrucția utopiilor*, OMG, 2020, Alba-Iulia.

Nemoianu, Virgil, *O teorie a secundarului: literatură, progres și reacțiune*, traducere de Livia Szasz Câmpeanu, Editura Univers, București, 1997.

Pallasmaa, Juhani, *Privirea care atinge: arhitectura și simțurile*, Editura Fundației Arhitect design, București, 2015.

Petroșel, Daniela, *Retorica parodiei*, București, Ideea Europeană, 2005.

Petroșel, Daniela, *Retorica parodiei*, București, Ideea Europeană, 2005.

Sălăvăstru, Constantin, *Mic tratat de oratorie*, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Ediția a II-a, Iași, 2010

Șimonca-Oprița, Diana, „De la Didahiile lui Antim Ivireanul la Cuvinte de credință – un parcurs integrator”, în *Familia română. Centenar N. Steinhardt. Revistă pentru solodaritatea românilor de pretutindeni*, nr. 45, mai 2012.

EGALITATEA DE ȘANSE

Oana Voica NAGY

Lecturer PhD., „Dimitrie Cantemir” University of Tg. Mureș

Abstract: in this paper we propose an analysis of the equality of opportunities from different point of views, starting with the internal regulations and continuing with the international ones, in the domain of fundamental human rights. Equal opportunities, recognized to all people as fundamental human right is a topical issue. The United Nations as well as the European Union continuously fight against inequalities. Achieving equal opportunities for categories of vulnerable people is one of their main goals, which is included in their Agendas. In order to identify the steps taken in this matter, at national and international level we will analyze the legal dispositions adopted by the Romanian legislator, then the regulations contained in international conventions and finally the reports, the proposed work agendas and communications made by the mentioned international organizations, but not only. To be able to draw some pertinent conclusions, we will also perform a parallel between the efforts of the national authorities in comparison with those of the international institutions and organizations. Also, we intend to find out to which extent the proposals of international bodies are implemented internally.

Keywords: equality, opportunities, employment, children, international organizations

INTRODUCERE

Egalitatea de șanse reprezintă un ideal pentru care se militează încă de la momentul apariției primelor reglementări din domeniul drepturilor fundamentale ale omului. Ca parte a principiului nediscriminării, prin recunoașterea egalității de șanse se urmărește înlăturarea acelor criterii care sunt de natură să favorizeze anumite categorii de persoane.

Atunci când vorbim despre egalitatea de șanse nu trebuie să ne limităm la egalitatea de gen, ori la egalitatea de intrare pe piața muncii. Dimpotrivă, aceasta trebuie să se regăsească în toate domeniile vieții cotidiene, pornind de la vârste fragede, prin înlăturarea oricăror criterii de discriminare în ceea ce îi privește pe copii. Deși este recunoscută tuturor, există categorii de persoane care, datorită unor caracteristici, au nevoie de un srijin suplimentar din partea autorităților și a organismelor internaționale pentru a-și valorifica acest drept. Astfel de persoane, considerate a fi vulnerabile, sunt femeile, copiii, persoanele cu dizabilități, minoritățile, emigranții etc.

În cele ce urmează vom analiza toate aceste aspecte, încercând să identificăm care sunt domeniile în care egalitatea de șanse este mai puțin prezentă și măsurile care sunt luate, la nivel național și internațional, pentru eliminarea inegalităților. Egalitatea de șanse își are izvorul în articolul 1 din Declarația Universală a Drepturilor Omului, primul document internațional care a reunit într-un singur document, după cel de-al doilea Război Mondial, drepturile considerate a fi cele mai importante pentru ființa umană. Acest prim articol subliniază înainte de toate faptul că „toate ființele umane se nasc libere și egale în demnitate și în drepturi”. Pornind de la această premisă și

adăugând dispozițiile celui de-al doilea articol al Declarației Universale a Drepturilor Omului, care enumeră criteriile ce trebuie avute în vedere pentru eliminarea discriminării, ne dăm seama de importanța pe care aceste valori le au pentru ființa umană. Este imperios necesar ca fiecare om să-și poată atinge potențialul maxim având acces liber la toate șansele ce se ivesc pe parcursul dezvoltării sale.

Aceste valori au fost ulterior preluate și transpuse în documente cu valoare juridică¹ precum Carta Internațională a Drepturilor Omului, Convenția Europeană a Drepturilor Omului, Carta Drepturilor Fundamentale a Uniunii Europene ș.a.

Într-adevăr fiecare dintre aceste documente, pornind de la drepturile cuprinse în Declarația Universală a Drepturilor Omului, a consfințit sub diferite forme egalitatea de șanse. Astfel, spre exemplu Convenția Europeană a Drepturilor Omului reglementează *expresis verbis* în art. 14 interzicerea discriminării pentru oricare din criteriile enumerate în cuprinsul articolului fără a realiza însă o enumerare exhaustivă și creând totodată premisa egalității de șanse pentru toate persoanele.

La nivel național nediscriminarea și implicit egalitatea în drepturi se regăsește în Constituția României care, în art. 16 alin. (1) instituie egalitatea cetățenilor „în fața legii și a autorităților publice” și obligă la eliminarea privilegiilor și a discriminării². La aceste dispoziții se adaugă și o serie de reglementări speciale, cum ar fi Legea nr. 202/2002 privind egalitatea de șanse și tratament între bărbați și femei sau Legea privind combaterea marginalizării sociale nr. 116/2002.

PROTECȚIA SPECIALĂ A PERSOANELOR CU DIZABILITĂȚI

În încercarea de a elimina discriminarea Uniunea Europeană luptă pentru obținerea egalității între femei și bărbați, pentru drepturile persoanelor cu handicap dar și a altor persoane ce aparțin anumitor grupuri, pentru combaterea rasismului și xenofobiei etc. Subliniam încă de început faptul că egalitatea de șanse poate fi analizată din diferite puncte de vedere. Ne referim aici la diferitele categorii de persoane, aparținând unor grupuri vulnerabile, față de care se manifestă în special inegalitățile. Deși, în general, se pune accent pe egalitatea de șanse între bărbați și femei nu trebuie marginalizate nici celelalte categorii de persoane care, fiind vulnerabile sunt expuse situațiilor în care pot fi cu ușurință marginalizate sau defavorizate.

Cu titlu exemplificativ, vom analiza în primul rând situația persoanelor cu dizabilități, referindu-ne atât la persoanele adulte cât și la minori. Pentru a sprijini și a preveni discriminarea acestor persoane, organismele internaționale au adoptat norme obligatorii pentru state. Astfel, Organizația Națiunilor Unite a adoptat

¹ În ceea ce privește protecția și promovarea drepturilor copiilor, la nivel internațional au fost încheiate o serie de convenții, declarații, pacte al căror obiect este protejarea intereselor lor. Dintre acestea amintim Convenția cu privire la drepturile copilului, Convenția europeană în materia adopției de copii etc. Pentru amănunte cu privire la unele acorduri internaționale în materia promovării protecției copiilor, a se vedea I.R. Toncean-Luieran, *Adopția conform noilor reglementări interne ale României*, Editura Universul Juridic, București, 2020, pp. 69-75.

² Criteriile nediscriminării cetățenilor sunt enumerate limitativ la art. 4 alin. (2) din Constituția României. Pentru detalii, a se vedea A.V. Fărcaș, I.R. Toncean Luieran, *Drept constituțional și instituții politice*, Editura Universul Juridic, București, 2011, p. 90.

Convenția privind drepturile persoanelor cu dizabilități³ pentru a garanta în mod adițional drepturile acestora, punând accent pe necesitatea integrării lor în societate prin recunoașterea egalității de șanse. În acest sens, convenția ridică egalitatea de șanse la rang de principiu în cadrul articolului 3 care enumeră principiile ce stau la baza convenției. Mai mult, în art. 4 obligă statele la modificarea, respectiv abrogarea acelor dispoziții legale care favorizează discriminarea persoanelor cu dizabilități.

Așa cum s-a subliniat și în doctrina de specialitate este necesară efectuarea distincției dintre persoanele cu handicap respectiv cele cu dizabilități. Dizabilitatea este definită ca lipsa unei anumite abilități pe când handicapul se datorează unei deficiențe cognitive sau fiziologice⁴.

Pe plan intern, legiuitorul român arată un interes sporit la nivel legislativ pentru protejarea persoanelor cu dizabilități stabilind încă din Constituție un cadru general al drepturilor acestor persoane. Totodată, se obligă prin art. 50 din Constituție să realizeze o „politică națională de egalitate a șanselor” pentru a facilita participarea persoanelor cu dizabilități la „viața comunității”, venind însă în completare și cu dispoziții prevăzute în reglementări speciale menite să întregască și să asigure o protecție completă.

Revenind însă la nivel internațional, Uniunea Europeană a realizat o strategie ce urmează a fi implementată până în anul 2030 și privește drepturile persoanelor cu dizabilități. Printre obiectivele principale ale acestei strategii se numără înlăturarea discriminării datorată dizabilităților, egalitatea de tratament, aplicarea unor măsuri anti-discriminare. Prin atingerea acestora Uniunea Europeană dorește să aducă îmbunătățiri majore calității vieții persoanelor cu dizabilități. Uniunea urmărește, împreună cu statele membre, ca parte a strategiei de eliminare a discriminării, să îmbunătățească liberul acces la justiție, la sistemul de asigurări sociale, la sănătate, la educație, la bunuri și servicii, inclusiv în ceea ce privește nevoile locative ale persoanelor cu dizabilități, cultură, turism, activități recreative și sport. În vederea realizării acestei strategii Uniunea Europeană propune statelor luarea în considerare a nevoilor persoanelor cu dizabilități la realizarea, implementarea și monitorizarea politicilor, legislațiilor și programelor menite să vină în ajutorul lor⁵.

³ Convenția privind persoanele cu dizabilități a fost adoptată de Organizația Națiunilor Unite la 13 Decembrie la New York, și este ratificată de 184 de state și semnată de 164. Pentru detalii în privința adoptării și a statelor semnatare, a se vedea site-ul oficial al Organizației Națiunilor Unite <https://www.un.org/development/desa/disabilities/convention-on-the-rights-of-persons-with-disabilities.html>

⁴ N. Purdă, N. Diaconu, *Protecția juridică a drepturilor omului*, Ediția a III-a, Editura Universul Juridic, București, 2016, pp.183-184.

⁵ Uniunea egalității: *strategia pentru drepturile persoanelor cu dizabilități 2021-2030*, Publications Office, 2021, <https://data.europa.eu/doi/10.2767/31633>, elaborată de Comisia Europeană, Direcția Generală pentru muncă, afaceri sociale și incluziune publicată la 3 martie 2021, Luxembourg, Biroul de Publicații al Uniunii Europene.

FEMEILE ȘI COPIII, CATEGORII CE TREBUIE SĂ BENEDECIEZE DE EGALITATEA DE ȘANSE

Așa cum am precizat deja, femeile și copiii⁶ fac fiecare parte dintr-o categorie de persoane ce necesită o atenție sporită din partea legiuitorului. Pentru a elimina din societate inegalitățile datorate diferenței de gen legiuitorul român a adoptat Legea nr. 202/2002 privind egalitatea de șanse și tratament între femei și bărbați.

Încă din primele articole legiuitorul explică conceptul de egalitate de șanse și tratament între bărbați și femei, subliniind faptul că trebuie avute în vedere capacitățile, nevoile și aspirațiile diferite ale persoanelor. Putem spune deci, că aceste atribute sunt cele care trebui să diferențieze persoanele și nu genul acestora.

Chiar dacă femeile sunt considerate a fi cele vulnerabile și, de cele mai multe sunt cele care se află în situații defavorizate Legea nr. 202/2002 încearcă, prin prevederile sale, să elimine orice formă de discriminare din toate sferele vieții și să instituie egalitatea de șanse și tratament între femei și bărbați – art. 1 alin. (1).

Pentru a se asigura de claritatea exprimării și pentru a nu lăsa loc interpretărilor, în art. 2 alin (1) legiuitorul enumeră cele mai importante domenii în care inegalitățile dintre femei și bărbați trebuie eliminate, și anume: „domeniul muncii, educației, sănătății, culturii și informării, politicii, participării la decizie, furnizării și accesului la bunuri și servicii...”. Această enumerare nu este însă una limitativă având în vedere formularea legiuitorului pe de o parte „...precum și în alte domenii reglementate prin legi speciale”, iar pe de altă parte marea varietate a sferelor în care atât bărbații cât și femeile își desfășoară viața.

Autoritatea națională în domeniul egalității de șanse este Agenția Națională pentru Egalitatea de Șanse între femei și bărbați care, începând cu luna decembrie 2021, și-a propus implementarea proiectului VioGen-RoJust în cadrul Apelului „Drepturile omului – implementare la nivel național”. Principalul obiectiv al acestui proiect îl constituie protecția persoanelor vulnerabile dar și dezvoltarea unor măsuri de combatere a discriminării respectiv de promovare a drepturilor omului la nivel național⁷.

În ceea ce privește copiii, Uniunea Europeană atrage atenția asupra necesității sprijinirii copiilor și tinerilor cu dizabilități, în special în țările aflate în dezvoltare ori care se află într-o stare post-conflictuală deoarece, în astfel de state, lipsește de cele mai multe ori protecția acestora, accesul la educație ori la alte servicii de bază⁸. Cel mai important aspect pe care îl vizează egalitatea de șanse în privința copiilor este accesul la educație. Cu toate că, potrivit Legii nr. 1/2011 art. 3 lit.j, egalitatea de șanse este ridicată la rang de

⁶ Apreciem că principiul interesului superior al copilului are aplicabilitate directă și imediată și în acest context, având în vedere că acesta este un principiu diriguitor al tuturor reglementărilor interne și internaționale în materia protecției copilului. Pentru detalii, a se vedea I.R. Toncean Luieran, *Principiul interesului superior al copilului în reglementările referitoare la protecția acestuia*, în volumul Conferinței Naționale „Provocări educaționale în contextul dezvoltării durabile”, Editura „Risoprint”, Cluj-Napoca, 2019, pp. 51-57.

⁷ Obiectivele Proiectului VioGen-RoJust sunt disponibile pe site-ul Agenției Naționale pentru Egalitatea de Șanse între femei și bărbați care implementează acest proiect finanțat prin Mecanismul Financiar Norvegian 2014-2021, <https://anes.gov.ro/lansarea-proiectul-viogen-rojust-actiune-strategica-in-scopul-implementarii-efective-a-standardelor-consiliului-europei-privind-drepturile-omului/>

⁸ Strategia Uniunii Europene, *op. cit.*, p. 23.

principiu și potrivit art. 2 alin. (1) coroborat cu alin. (4) al aceluiași articol urmărește promovarea „unui învățământ orientat pe valori, creativitate, capacități cognitive, capacități volitive și capacități acționale, cunoștințe fundamentale și cunoștințe, competențe și abilități de utilitate directă, în profesie și în societate” fără „nicio discriminare”, în practică ne confruntăm încă cu existența inegalităților, cu marginalizarea copiilor care provin din anumite medii sau aparțin anumitor minorități naționale.

Și Organizația Națiunilor Unite luptă pentru înlăturarea inegalităților și a egalității de gen. În Agenda⁹ sa pentru o dezvoltare durabilă se regăsesc 17 obiective pe care organizația și-a propus să le atingă. Printre acestea un loc important ocupă și înlăturarea inegalităților precum și egalitatea de șanse. Motivul pentru care aceste două obiective sunt incluse în Agenda ONU este faptul că nu poate exista o dezvoltare durabilă atât timp cât unii oameni sunt privați de șansa de a duce o viață mai bună.

Pentru a reuși să diminueze în mod vizibil inegalitățile ONU propune o serie de acțiuni menite să fie aplicate progresiv astfel încât să producă efectul scontat până în anul 2030. Se urmărește creșterea treptată a salariilor pentru 40% din populația cea mai săracă, promovarea incluziunii sociale economice și politice, independent de orice criteriu care ar putea sta la baza discriminării, asigurarea egalității de șanse prin eliminarea oricăror dispoziții discriminatorii, adoptarea unor politici fiscale, salariale și de protecție socială în vederea obținerii progresive a egalității, monitorizarea piețelor și instituțiilor financiare globale precum și îmbunătățirea reglementărilor aplicabile acestora, asigurarea reprezentării țărilor aflate în dezvoltare în cadrul instituțiilor economice și financiare internaționale și nu în ultimul rând facilitarea migrației într-un cadru organizat¹⁰.

În ceea ce privește egalitatea de gen, atingerea obiectivelor propuse se bazează în special pe emanciparea femeii și vizează înlăturarea oricăror forme de discriminare a femeilor și fetelor. Pe plan intern, legislația este mult mai complexă, legiuitorul abordând problema egalității de șanse și tratament între bărbați și femei din mai multe perspective. Astfel, sunt instituite dispoziții speciale în ceea ce privește domeniul muncii, al educației, sănătății culturii și informării și egalității în procesul decizional. Distinct sunt tratate și aspecte ce privesc politicile naționale din acest domeniu¹¹.

CONCLUZII

Prin înlăturarea unui număr cât mai mare de obstacole cu care se confruntă categoriile de persoane vulnerabile, li se asigură acestora acces în mod egal la toate aspectele vieții cotidiene astfel încât, dispozițiile menite să garanteze egalitatea de șanse sa-și găsească aplicabilitate practică. Din analiza dispozițiilor documentelor

⁹ Agenda pentru dezvoltare durabilă 2030 a Organizației Națiunilor Unite, adoptată prin Rezoluția Adunării Generale pe 25 septembrie 2015, în cadrul celei de-a 17-a sesiune este disponibilă online pe site-ul https://www.un.org/ga/search/view_doc.asp?symbol=A/RES/70/1&Lang=E

¹⁰ Idem p. 21.

¹¹ A se vedea Capitoarele II și III din Legea nr. 202/2002, art. 7 și următoarele privind egalitatea de șanse și tratament între bărbați și femei.

internaționale, dar și a legislației interne constatăm că egalitatea de șanse presupune aplicarea unui tratament egal tuturor persoanelor, recunoașterea și garantarea drepturilor prevăzute în dispozițiile legale, asigurarea accesului acestor persoane la toate serviciile oferite pe plan intern de către stat așa încât acestea să-și poată exercita în mod egal drepturile și libertățile fundamentale.

Eforturile organismelor internaționale trebuie să fie însoțite de cele făcute pe plan intern de către state, în caz contrar primele ar fi zadarnice. Așa cum, Uniunea Europeană subliniază în strategia elaborată pentru persoanele cu dizabilități pentru anii 2021-2030, aceasta împarte cu statele responsabilitățile din anumite domenii, cum ar fi transportul sau piața internă, iar în altele precum sănătate, educație, cultură Uniunea Europeană are doar o funcție de sprijin, rolul principal revenind statelor membre, respectiv autorităților publice locale și centrale.

Se poate observa cu ușurință faptul că legiuitorul român încearcă să implementeze politicile din domeniul egalității de șanse ale Organizației Națiunilor Unite și ale Uniunii Europene în legislația națională pentru a înlătura pe cât posibil inegalitățile ce se nasc datorită diferențelor dintre persoane. Se pune accent atât pe domeniile în care acestea trebuie înlăturate dar și pe controlul și sancționarea inegalităților descoperite de instituțiile abilitate ale statului. Prin elaborarea unui sistem de legi speciale legiuitorul nostru încearcă să protejeze toate categoriile de persoane vulnerabile care sunt de regulă mai expuse discriminării, pornind de la copii, continuând cu femeile și bărbații până la protecția și integrarea persoanelor cu dizabilități, astfel încât fiecare dintre aceștia să beneficieze pe deplin de drepturile fundamentale recunoscute pe plan internațional.

BIBLIOGRAFIE

- Declarația Universală a Drepturilor Omului disponibilă online, în format electronic pe site-ul https://www.ohchr.org/en/udhr/documents/udhr_translations/rum.pdf;
- Convenția Europeană a Drepturilor Omului disponibilă online, în format electronic pe site-ul https://www.echr.coe.int/documents/convention_ron.pdf;
- Carta Drepturilor Fundamentale a Uniunii Europene disponibilă online, în format electronic pe site-ul <https://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:C:2010:083:0389:0403:ro:PDF>;
- Convenția privind drepturile persoanelor cu dizabilități disponibilă online pe site-ul <https://www.un.org/development/desa/disabilities/convention-on-the-rights-of-persons-with-disabilities.html>;
- Agenda pentru dezvoltare durabilă 2030 a Organizației Națiunilor Unite este disponibilă online pe site-ul https://www.un.org/ga/search/view_doc.asp?symbol=A/RES/70/1&Lang=E
- Uniunea egalității: *strategia pentru drepturile persoanelor cu dizabilități 2021-2030*, Publications Office, 2021, <https://data.europa.eu/doi/10.2767/31633>, elaborată de Comisia Europeană, Direcția Generală pentru muncă, afaceri sociale și incluziune, Luxembourg, Biroul de Publicații al Uniunii Europene, 2021;
- Constituția României disponibilă online pe site-ul <http://www.cdep.ro/pls/dic/site.page?id=339>;
- Legea nr. 202/2002 privind egalitatea de șanse și tratament între bărbați și femei;
- Legea educației naționale - Legea nr. 1/2011, disponibilă în format electronic, online pe site-ul https://edu.ro/sites/default/files/fisiere/Legislatie/2021/LEN_2011_actualizata_2021.pdf
- A.V. Fărcaș, I.R. Toncean Luieran, *Drept constituțional și instituții politice*, Editura Universul Juridic, București, 2011
- N. Purdă, N. Diaconu, *Protecția juridică a drepturilor omului*, Ediția a III-a, Editura Universul

Juridic, București, 2016;

S. Scăunaș, *Dreptul internațional al drepturilor omului*, Editura ALL Beck, București, 2003.

I.R. Toncean Luieran, *Principiul interesului superior al copilului în reglementările referitoare la protecția acestuia*, în volumul Conferinței Naționale „Provocări educaționale în contextul dezvoltării durabile”, Editura „Risoprint”, Cluj-Napoca, 2019;

I.R. Toncean-Luieran, *Adopția conform noilor reglementări interne ale României*, Editura Universul Juridic, București, 2020, pp. 69-75;

Proiectului VioGen-RoJust implementat de Agenția Națională pentru Egalitatea de Șanse între femei și bărbați, disponibil online pe site-ul oficial al instituției <https://anes.gov.ro/lansarea-proiectul-viogen-rojust-actiune-strategica-in-scopul-implementarii-efective-a-standardelor-consiliului-europei-privind-drepturile-omului/>.

NATURALISTIC ELEMENTS IN THOMAS MANN' S NOVEL THE BUDDENBROOKS HOUSE

Oana Carina CÎRCU (CRIȘAN)

PhD., University of Medicine, Pharmacy, Science and Technology „George
Emil Palade” of Târgu Mureș

Abstract : Naturalism implies the exact observation, the documentation that paints life, nature with all its conditions. Naturalists reveal the ugly, present in reality, but the ugly is as educative as the beautiful, since that is the way the bourgeois moral is defied, and the flaw, the hypocrisy, the decomposition are given away. The atmosphere in Thomas Mann's novel is pessimistic and the degradation is caused by the power of money. Thomas Mann describes pathological precesses, the symptoms of diseases, death and biological changes. The description of diseases gives expression to restlessness and the sick humanity moves in a closed universe.

Keywords: Naturalism, naturalistic elements, decline, disease, degradation

Naturalismul a apărut mai întâi în Franța și a fost preluat de școlile naturaliste europene. Numele curentului derivă de la natură și sugerează importanța biologicului în structura personalității umane. Naturaliștii scot în evidență o dublă determinare: a mediului și a biologicului. Astfel, omul nu mai e o ființă liberă, ci devine un produs al mediului și al eredității. Sub influența entuziasmului pentru știință, scriitorii naturaliști descoperă omul de rând, omul comun și poporul de jos. Naturaliștii se adresează urâtului din viață, dizgrațiosului, patologicului, cu titlu reparator. Urâtul primește o încărcătură stimulatorie pentru inspirația artistică, se descoperă frumosul în urât.

În literatura germană, opera lui Thomas Mann e reprezentativă în ceea ce privește influențele naturaliste. Thomas Mann provoacă în literatură, la limita dimesiunii abstracte a gândirii, întâlnirea paradoxală între artă și maladie. Cele două îndeplinesc mereu același scop: îndepartează de viață. Maladia devine semnul definitoriu în cultură, pentru imaturitatea socială și politică a burgheziei. Boala cumulează refuzul de a trăi, dorința de izbăvire, viața individuală se refugiază în anormalitate biologică. La Thomas Mann, faptul moral nu se expune în toată cruzimea sa, ci tinde să se obiectivizeze în drama corporală sau în doctrină. Răul interior e convertit în factualitate patologică, interzice viața, aduce inițierea spirituală și disoluția placidă a vieții burgheze. Protagonistii experimentează dorința de extaz și declin, ating punctul culminant prin moartea și degenerarea unei întregi generații.

Apărut la început de secol XX, romanul *Buddenbrook* (*Buddenbrooks: Verfall einer Familie*), publicat în 1901, încheie între paginile sale povestea unui declin. Romanul reușește să prindă atmosfera de secol XIX, societatea burgheză, cu descrierea detaliată a caracterelor, a obiceiurilor și convențiilor într-o cronică insidioasă, un document cultural ce aparține unei clase sociale apuse, a lumii patricienilor și a instituțiilor sale. *Buddenbrook* a fost scris într-o epocă a nervozității, a nerăbdării, epocă a rupturii și a frământărilor artistice, adiacente. Thomas Mann își califică romanul ca fiind ideal și

construcții iar Nicolae Balotă îl descrie ca un roman burghez, care nu implică fericirea burgheză.

Noua reședință a familiei Buddenbrook din Mengstrasse, în care predomină culoarea gălbuie a tablourilor, biroul încărcat de bibelouri, stofă, mobile, perdelele, înstrăurează încă din primele pagini climatul unui interior burghez. Laitmotivele îndeplinesc o funcție majoră în construcția ritmului decadent al sonorității burgheze: marea e asociată cu eliberarea de toate restricțiile burgheze și în același timp cu un spațiu al morții; casa e simbolul prosperității, dar și al ruinei vechilor proprietari, primul indiciu al declinului, iar culorile sunt asociate cu diferite caractere: galbenul pielii sau al dinților anunță moartea, albastrul-vinețiu indică boala.

Mutația la nivel social- pe care o resimte Thomas Buddenbrook în momentul în care pătrunde în viața comunității și devine senator- are repercusiuni la nivel individual, acesta se detașează de lumea predecesorilor săi și îi anulează ereditatea burgheză. Sub masca burgheză, în spatele vieții publice plină de echilibru, ținută, demnitate, se deschide universul guvernat de teama alienării. Estetica aparențelor, artificialitatea, confecționarea măștii conduc personajul spre declin, și mai departe, spre moarte. Decadența e un reflex ce poate fi provocat. Totul începe de la perfecționarea formei, de la nevoia pe care o manifestă senatorul Buddenbrook de a-și schimba hainele de mai multe ori pe zi ca o consecință a unei uzuri accelerate.

Timpul burghez este un timp al evoluției (conform tezei economiei adaptative din *Originea speciilor* de Charles Darwin: o specie în evoluție poate crea mutații, accidente biologice, care ar prejudicia speciile. Natura sancționează excesul și rămân exemplarele foarte bine adaptate la mediu), o achiziție cantitativă ce conduce spre un ideal aflat înaintea oamenilor. Tot de proces evolutiv este vorba și în ceea ce privește declasarea simbolisticii sociale ereditare: valoarea personalității se atinge prin muncă. Începând cu mijlocul secolului XIX, omul condiționat de mediu, rasă și timp trăiește puternica presiune a concretului și, simultan, o materializare excesivă a vieții.

Căsătoria nu e mai mult decât o convenție, o modalitate de a întregi veniturile familiei, de conformare la rigorile societății: „Noi nu ne-am născut, draga mea, pentru ceea ce în ochii nostri miopi apare drept mica noastră fericire personală, fiindcă nu suntem niște ființe izolate, de sine stătătoare și independente, trăind pentru ele însele, ci verigile unui lanț, și astfel existența noastră nu poate fi concepută fără șirul acelor care ne-au precedat și ne-au arătat drumul.”¹, îi amintește consulul Johann fiicei sale. Căsătoria e o simplă funcție a serializării. Renunțarea la aceste rigori degenerază în excludere. Gotthold, celalalt fiu al bătrânului Buddenbrook, este exclus din lista invitațiilor la întrunirea de inaugurare a noii locuințe, deoarece a încălcat normele familiei, căsătorindu-se din dragoste, neglijând starea materială, spre deosebire de fratele său, adept al unui mariaj de convenție și recompensat, ca atare, cu funcția de succesor al părintelui în afaceri. Nu afecțiunea, ci dota substanțială a soției și familia influentă a acesteia au determinat căsătoria consulului. În acest roman, membrii familiei sunt

¹Thomas Mann, *Casa Buddenbrook. Declinul unei familii*, În românește de Ion Chinezu, Editura Cartea Românească, București, 1981, p. 215.

evaluați după aportul financiar și serviciile aduse firmei. Cea de-a treia generație: Thomas, Christian, Tony și Clara, înfățișează în detaliu maniera în care interesul economic subclasează relațiile interpersonale. Îndrăgostită de Morten, student la medicina, Tony e obligată să se căsătorească cu Grünlich, un om de afaceri respingător. Sacrificiul o conduce spre un mariaj nefericit care degenerează într-un divorț succedat de pierderea substantială a moștenirii sale și de un al doilea mariaj sfârșit în același mod. Fericirea maritală îl eludează și pe Thomas, care se vede obligat să renunțe la adevărata dragoste pentru a se căsători cu Gerda Arnoldsen:, fire artistică, aparte, enigmatică, rece și, în același timp, fermecătoare.² Clara, mezina familiei, moare la scurt timp după căsătoria cu pastorul Tibertius, un om interesat mai mult de moștenirea ei decât de ea. Mariagele convenționale și sacrificiile personale sunt inutile și nu pot împiedica declinul familiei: câștigurile din afaceri sunt sărace și moștenirile sunt puțin substanțiale. Christian se căsătorește din dragoste dar e marginalizat de familie, iar revolta împotriva normelor burgheze sfârșește cu internarea sa într-un ospiciu chiar de către soție, o femeie care nu urmărește altceva decât să acceadă la partea lui de moștenire.³ Dormitorul devine spațiu interzis, locul unde se desfășoară tabuurile.

Singurătatea e vanitatea lui Thomas Buddenbrook și e cea care îl conduce spre declin. În lumea lui, „falimentul e mai îngrozitor decât moartea, e haosul, prăbușirea, ruina, rușinea, deznădejdea și mizeria.”⁴ Secolul XIX, burghez, este unul al morții care se ascunde, înmormântările sunt discrete, decente, cât mai retrase. Accentul se mută de pe moarte pe viață. Muribundul se ascunde, își ascunde semnele bolii, să nu deranjeze prea mult viața celor încă activi. Reflexe sociale de disimulare cu privire la boală trăiește orice familie burgheză: burghezul nu recunoaște moartea, se cramponează de viață. Familia bolnavului se îngrijește ca mirosurile bolii să nu răzbată printre pereții încăperilor, să ascundă detaliile scârboase, toate acestea dintr-o rușine față de trup, față de neputința suferindului.⁵ Boala bătrânei doamne Buddenbrook schimbă comportamentul și obiceiurile zilnice ale familiei. Singurul care pare să nu aibă un comportament restrictiv față de prezența morții e Hanno. Pentru el, moartea manifestă o oarecare tentativă a grotescului: „Micul Johann stătea în picioare lângă catafalc, amețit de miresmele nenumăratelor jerbe și coroane de flori printre care, ușor de tot și perceptibil numai în răstimpuri, se amesteca un alt miros, necunoscut și totuși straniu și familiar.”⁶

Decadența burgheză e condiționată la Thomas Mann de fatalitatea femeii. Figurile feminine construite de scriitorul german par a fi mai mult sau mai puțin fatale, purtătoare sau vestitoare ale morții.⁷ Gerda se pliază perfect pe acest model, căsătoria ei cu Thomas nu e mai mult decât o tacită condamnare la moarte.⁸

² *Ibidem*, p. 438.

³ Iulia Micu, *Thomas Mann, istoria unei partituri literare*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2007, p.93.

⁴ Thomas Mann, *op. cit.*, p. 312.

⁵ Cf. Philippe Ariès, *Omul în fața morții*, Traducere și note de Andrei Niculescu, Editura Meridiane, București, 1998, vol. II, pp. 365-394.

⁶ Thomas Mann, *op. cit.*, vol. II, p.285.

⁷ Iulia Micu, *op. cit.* p. 59.

⁸ *Ibidem*, p. 94.

Narcisismul se manifestă mai întâi ca boală –vehicul prin care personajele acced la metamorfoza libertății și la reducția vieții în contemplația sinelui. Incubația marchează o inevitabilă sancțiune pentru dezvoltarea spiritului, ea concentrează, de fapt, refuzul de a trăi, iar moartea, în același timp, treapta finală a declinului, intervine ca o substanță aristocratică a existenței, o consecință la forma pură și placidă dobândită printr-un devotament susținut față de trecut.⁹

Romanul „decăderii unei familii” prezintă traseul celor trei generații care se succed pe drumul lent, descendent, de la o vitalitate sănătoasă către un rafinament spiritualizat și nuanțat, către debilitate. În băiatul Hanno, visătorul solitar, sistemul nervos e total expus și tocmai excepționalul din el e sortit morții. Cu tot pesimismul său, romanul redă amplu și detaliat, farmecul vechiului stil de viață burghez. O adâncă ironie rezidă în faptul că tocmai la Toni, cea mai insignifiantă sub raport intelectual, subzidă viața sănătoasă, tenace, statornică, în timp ce personajele cu înclinații spiritual-artistice, ca senatorul și Hanno, se destramă în muzică și artă, pesimism și oboesală. Thomas Mann privește personajele din unghiul psiho-uman. E un moralis care cunoaște toate încercările, abisurile și rătăcirile vieții și le analizează rece și obiectiv.¹⁰

Gotthold este fiul vitreg al bătrânului Buddenbrook, un rebel imprevizibil care nu se aliniază exigențelor familiei. La nașterea lui mama sa a murit, tatăl îl urăște pentru că a venit pe lume „sănătos, plin de viață”¹¹ și nu a văzut nimic altceva în el decât un criminal care i-a distrus fericirea. Acesta s-a recăsătorit cu Antoinette Duchamps, o fată bogată cu care a avut trei copii: Tom, Antonie și Christian. Avea un caiet cu notițe legate de întâmplări mărunte din viața copiilor, majoritatea legate de boli: Tom a făcut pojar, Antonie hepatită iar Christian, varicelă. În același caiet a scris și tatăl său Johann despre familia sa și a descris genealogia primei ramuri a familiei. Bunicul consulului a întemeiat firma de cereale și tot în acest caiet erau notate date exacte despre „când a suferit de friguri, de variolă, când a avut febră de parcă era nebun.”¹² La șase ani de la mutarea familiei în Mengstrasse, Antoinette se îmbolnăvește iar „gândul morții se cuibărise în casă și domnea tăcut în vastele încăperi”.¹³ Bătrânul Buddenbrook renunță la activitatea comercială, îi lasă lui Johann afacerea, se îmbolnăvește de un banal guturai și moare. Tony notează în registrul familiei data de 22 septembrie, ziua logodnei cu Bendix Grünlich, comerciant din Hamburg, „cu un joc nervos și înfrigorat al fizionomiei, înghiți în sec și o clipă buzele i se freacă una de cealaltă.”¹⁴

Moartea lui Lebrecht Kröger, socrul lui Johann Buddenbrook, e descrisă naturalist: „fața galbenă și brăzdată de cute lăbărțate. Gura se prefacuse într-o strâmbătură

⁹ Iulia Micu, *op. cit.* p. 18.

¹⁰ Cf. Fritz Martini, *Istoria literaturii germane de la începuturi până în prezent*, în românește de Eugen Filotti și Adriana Hass, cuvânt înainte de Liviu Rusu, cu un studiu critic de Tudor Olteanu, Editura Univers, București, 1972, p.453.

¹¹ Thomas Mann, *op. cit.*, p. 51.

¹² *Ibidem*, p. 53.

¹³ *Ibidem*, p.65.

¹⁴ *Ibidem*, p.150.

neajutoarată piezișă, fleșcăită de moșneag. Capul îi căzuse pe piept, maxilarul de jos se izbi de cel de sus, trosnind.”¹⁵

La gândul falimentului, „fața trandafirie a lui Grünlich era plină de pete roșii, de parcă ar fi avut scarlatină.”¹⁶ Acest faliment era considerat de Tony „mai îngrozitor decât moartea, era haosul, prăbușirea, ruina, rușinea, ocară, deznădejdea și mizeria.”¹⁷ Tony notează în registrul familiei divorțul după patru ani de căsnicie.

Thomas „avea vinișoare albastrii și foarte pronunțate de la tâmpilele-i înguste, ca și o ușoară predispoziție spre friguri. Unele amănunte ale conformației fizice îl apropiu și mai mult ca înfățișare bunicului său.”¹⁸

Christian avea un „nas mare și coroiat, cu gâtul subțire și exagerat de lung, cu părul roșcat și rar, cu o seriozitate neliniștită și inexplicabilă, avea picioarele uscățive și strâmbe, ochii mici, rotunzi, adânciți în cap...Aproape se părea că lumea râdea pe socoteala lui, că râdeau de el...Dar la așa ceva Christian nu se gândea.”¹⁹ El se plânge de „o durere vagă în piciorul stâng, e un chin, un chin neîntrerupt, surd și neliniștitor în tot piciorul...și asta pe partea stângă unde e și inima.”²⁰ Christian descrie simptomele bolilor de care suferă iar fratele său le numește „rezultate neroade ale unei respingătoare autoanalize.”²¹ El renunță la orice activitate comercială, are gânduri sinucidale și este ipohondru.

Erika, fata lui Tony din căsătoria cu Grünlich, seamănă cu tatăl său și e mai mică la statură decât e firesc. Tony pleacă la München și se căsătorește cu Alois Permaneder, un comerciant de hamei „cu mâini scurte și pete pe față, cu purtare necioplită, ursuză dar și jovială totodată.”²² În urma căsătoriei, Tony mai are o fetiță care moare la naștere. Noul soț are o relație extraconjugală cu bucătăreasa, motiv de rușine și dispreț la adresa clasei din care făcea parte. Tony îl părăsește pe acest „om fără ambiție, fără aspirații, fără țintă”,²³ cu toate insistențele fratelui său de a reveni asupra deciziei. Reîntoarsă acasă, Tony are probleme cu stomacul și o tuse pe bază nervoasă.

Naturalistă este și scena în care e descrisă moartea senatorului James Möllendorpf. Acesta și-a închiriat un loc secret în care să poată mânca dulciuri nestingherit și moare cu gura plină de prăjitură din cauza diabetului de care suferă.

Hanno, fiul lui Thomas se naște „plăpând, fără vlagă, suferă de spasme, are cearcăne adânci, semn de meningită.”²⁴ E talentat la pian, fizic seamănă familiei Buddenbrook, dar pasiunea pentru muzică e moștenită de la mama sa, Gerda. Discuțiile cu tatăl lui au aspectul unui mic examen pe care Hanno îl ratează de fiecare dată: „Din partea mea poți să rămâi mut și prost toată viața.”²⁵ Sănătatea lui Hanno e șubredă, suferă

¹⁵ *Ibidem*, p. 182.

¹⁶ *Ibidem*, p.194.

¹⁷ *Ibidem*, p.198.

¹⁸ *Ibidem*, p. 217.

¹⁹ *Ibidem*, p. 254.

²⁰ *Ibidem*,p. 269.

²¹ *Ibidem*, p. 284.

²² *Ibidem*, p.307.

²³ *Ibidem*, p. 350.

²⁴ *Ibidem*, p. 393.

²⁵ *Ibidem*, p.474.

pe rând de febră, convulsii, abcese dentare și inflamații ale gingiilor, dureri de dinți și insomnie. Dinții lui erau moi și fragili, creșteau pieziș și se stinghereau unul pe altul”.²⁶ Vizitele la dentist erau considerate de Hanno o adevărată tortură. Tulburări ale digestiei, febră gastrică, indispoziții ale stomacului, amețală, pavor nocturnus, o boală curioasă, pe care doctorul Grabow o tratează cu zeamă de afine, administrată seara. Toate aceste boli, l-au maturizat prematur pe Hanno. El nu merge cu plăcere la școală iar Ida, bona sa „îi refuză băiatului compania altor copii sustinând că ceilalți „au sângele stricat”.²⁷ Hanno găsește registrul familiei cu toate însemnările, le privește nepăsător și ușor disprețuitor și trage o linie groasă după numele său pentru că „nu mai urmează nimic.” El se gândește cu groază și repulsie la faptul că pe viitor va fi nevoit să preia rolul tatălui său și să reprezinte o clasă în care nu se regăsește.

Doamna Buddenbrook are pneumonie iar singura vizită care o mai înviorează e cea a medicilor. Este descrisă minuțios suferința bolnavei: „ puls neregulat, febră care ducea în friguri violente și delir, tuse însoțită de dureri interne și de expectorații cu sânge. Întreg plămânul era afectat iar stomacul începu să nu mai funcționeze”.²⁸ Cei doi frați, Thomas și Christian se ceartă pentru moștenire după moartea mamei. După moartea doamnei Buddenbrook casa este vândută.

Clara moare de tuberculoză iar soțul său moștenește averea ei.

Thomas, ajuns senator e la 42 de ani „un om sfârșit cu ochii tulburi și istoviți. Expresia feței cade ca o mască.”²⁹ Căsătoria dintre el și Gerda e privită ca una interesată, Gerda având o moștenire importantă. Deranjantă e și diferența de vârstă dintre ei. Tom face eforturi să ascundă curioșilor mâhnirea, ura și neputința lui. Suferă de inapetență, insomnii, amețeli și friguri. Voința nu îi aduce succes sau satisfacție, ci doar deznădejde. Ajunge să moară pe stradă în urma unei extracții dentare. Moartea senatorului survine în urma unui banal abces dentar iar acesta se prăbușește în plină stradă, murdărindu-și hainele mereu impecabile.

După moartea lui Thomas, totul se dezintegrează: mor pe rând madame Kethelsen, Peter Döhlmann, Justus Kröger, doamna Gotthold, firma este lichidată nefavorabil și dezastruos. Gerda vinde casa și se mută cu Hanno „într-o vilă mică, draguță, într-o alee de castani bătrâni și înconjurată de o grădină de flori și de zarzavaturi.”³⁰ Bona lui Hanno este concediată și pleacă după 40 de ani de muncă. Christian se internează într-o clinică de sănătate. Căsătoria cu Aline Puvogel nu are o influență bună asupra stării sale de sănătate: maniile și halucinațiile se repetă în forme agravate. Hanno se îmbolnăvește, i se spune că „provine dintr-o familie îmbătrânită”³¹ și moare de tifos. Boala este descrisă pe parcursul a trei săptămâni. Hanno moare din cauza tifosului, căruia constituția sa plapândă îi cade victimă fără rezistență. Compoziția improvizată într-o seară fusese

²⁶ *Ibidem*, p.475.

²⁷ *Ibidem*, p.484.

²⁸ *Ibidem*, p. 521.

²⁹ *Ibidem*, p. 433.

³⁰ *Ibidem*, p. 643.

³¹ *Ibidem*, p.685.

precedată de un gest pe care copilul îl deprinsese de la mama sa: el trase „cu o mișcare violentă” perdeaua de dormit „ca să se cufunde într-o penumbră palidă”.³²

Indiciile exterioare, manifeste ale bolii necunoscute de care suferea Hanno erau reprezentate de permanentele dureri de dinți, care-l terorizau tot atât de mult cât îl îngrozea și incapacitatea sa de a obține, la școală, certificatele de calitate pe care le aștepta tatăl său, consulul, și, odată cu el, tot orașul, fiindcă tradiția familiei Buddenbrook se cuvenea să fie confirmată prin rezultate școlare excepționale. Motivul real al debilității se datora unei afecțiuni a sângelui: „organismul baieteșului nu producea, din nefericire, în număr îndestulător atât de importantele globule roșii.”³³ Din cauza acestei infirmități sanguine, Hanno rămâne departe de exercițiile de gimnastică pe care profesorul Fritsche le organiza la Burgfeld și arăta o „aversiune față de asemenea distracții sănătoase, o aversiune mută, rezervată, aproape orgolioasă”³⁴, amplificată și de faptul că cei doi fii ai familiei de parveniți Hagenström îl umileau de câte ori aveau ocazia.³⁵ Satisfacția lui compensativă o reprezenta Kai, prietenul său singuratic, marginalizat dar dotat cu o deosebită imaginație literară.

Ajuns adolescent, Hanno își însoțește tatăl, ajuns senator, în vizitele de afaceri și înțelege, cu o perspicacitate infantilă, că tatăl său joacă un rol pe care ceilalți nu îl sesizează: „Micul Johann vedea mai mult decât trebuia și ochii lui, ochii aceia timizi, căprui-aurii și încercănați de umbre albastre, observau prea bine totul. El nu vedea numai amabilitatea plină de siguranță prin care tatăl său îi impresiona pe cei din jur, ci observă cu o stranie și chinuitoare perspicacitate- și cât de îngrozitor de greu e să realizezi această amabilitate, cum, după fiecare vizită, tatăl său devenea mai tăcut, mai palid, cum se ghemuia în colțul trăsorii, cu ochii închiși, cu pleoapele roșii. Și inima i se umple de groază când vedea că, în pragul casei următoare, peste aceeași față se așternea o mască, un curent trecea deodată prin mișcările aceluiași trup obosit, înviorându-le.”³⁶

Romanul *Buddenbrook* aduce în prim plan funcția corozivă a muzicii. Deloc întâmplător, finalul subliniază această idee, odată cu imaginea plecării Gerdei la Amsterdam. Dezrădăcinat din viața de toate zilele și condamnat să se reflecte doar în oglinda creației sale, artistul presupune că integritatea ființei îi poate fi restituită prin raportare la cei din jur, dar proximitatea se dovedește nesinceră, limitată și mai ales corozivă. În acest context, boala e anormalul devenit normal. Apare ca incapacitatea de a acționa, ca refuz obligat al actului. De aici conștiința vidului, absența ca element al revelației radicale, fragmentarea, emblematică pentru secolul XX. Maladia posedă un spirit care se opune vieții, demistifică toate aparențele și convențiile, amendează eșecul individului. Există o negare a existenței care vine din partea eroilor incapabili de a se recunoaște în viață așa cum este ea. Stigmatul bolii le oferă ocazia unei experiențe mentale fascinante.³⁷

³² *Ibidem*, p. 511.

³³ *Ibidem*, p. 323.

³⁴ *Ibidem*, p. 334.

³⁵ Ștefan Borbely, *Despre Thomas Mann și alte eseuri*, Editura Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca, 2005, p.55.

³⁶ Thomas Mann, *op.cit.*, p. 341.

³⁷ Iulia Micu, *op.cit.*, p. 20.

Thomas Mann a fost unul dintre marii scriitori-călăuză ai secolului. Călăuza care te poartă uneori pe langa prăpăstii în care mor unii din eroii săi sleiți, refugiați în boală, atrași de moarte. E autorul care a meditat îndelung asupra problematicei artei ca formă de boală, care s-a judecat pe sine cu maxim luciditate care îi este dată vreunui scriitor în legătură cu propria sa creație, a dat însă întotdeauna, în marele proces al vieții sale, dreptate vieții însăși.³⁸

Thomas Mann a învățat conștient de la marii scriitori francezi și ruși și s-a desprins de tradiția realistă germană a secolului al XIX-lea, care și-a prelungit influența până la sfârșitul secolului următor. Dezvoltarea marilor orașe și a tehnicii, noua psihologie și tendințele de reformă socială și morală ale timpului îi pun la dispoziție o mare abundență de idei și motive. Naturalismul stabilește prin programul observării analitice o anumită sferă de probleme și teme dar e limitat la capitolul inventivitate și fantezie.³⁹

Bibliografie:

I. Bibliografia operei

Mann, Thomas *Casa Buddenbrook. Declinul unei familii*, În românește de Ion Chinezu, Editura Cartea Românească, București, 1981

II. Bibliografia critică

Autobiografia lui Charles Darwin 1809-1882, Editată de Nora Barlow, urmată de fragmente din *Călătoria unui naturalist în jurul lumii*, Traducere de Ioana Miruna Voiculescu, Andrei Bontaș și Anuța Bontaș, Editura Humanitas, București, 2017

Ariès Philippe, *Omul în fața morții*, Traducere și note de Andrei Niculescu, Editura Meridiane, București, 1998

Balotă, Nicolae *Literatura germană de la Sturm-und-Drang la zilele noastre*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002

Borbely, Ștefan *Despre Thomas Mann și alte eseuri*, Editura Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca, 2005

Ianoși, Ion *Thomas Mann*, Editura Pentru Literatură, București, 1965

Ianoși, Ion *Temă cu variațiuni*, Editura Trei, București, 2002

Martini, Fritz *Istoria literaturii germane de la începuturi până în prezent*, în românește de Eugen Filotti și Adriana Hass, cuvânt înainte de Liviu Rusu, cu un studiu critic de Tudor Olteanu, Editura Univers, București, 1972

Micu, Iulia *Thomas Mann, istoria unei partituri literare*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2007

Zalis, Henri *Sub semnul realului: eseu despre naturalismul european*, Editura Enciclopedică Română, București, 1974

³⁸ *Ibidem*, p. 149.

³⁹ *Ibidem*, p. 445.

LEADERSHIP STYLE

Elena Oliviana EPURESCU

Lecturer PhD., University POLITEHNICA din București

Abstract: A reference title - leadership and organizational behavior, which pursues specific competencies and objectives that allow the individual to become familiar with the field but also with the implementation of the acquisitions. That is why I recommend that courses, modules or trainings with this topic be organized both in the school and in the organizations. Leadership takes place on levels and sets of values. These lead to the approach of a certain style of leader with a certain typology. In this article I have chosen to present leadership styles.

Keywords: competencies, objectives, leadership, organization, style.

1. Competențele specifice vizate în leadership:

- exersarea abilităților necesare cunoașterii profilului de leader, manager, conducător;
- competența de a realiza proiectarea, organizarea, implementarea și evaluarea activităților de instruire dedicate formării leader-ului și stilurilor de leadership;
- formarea capacităților de proiectare a unor activități de cercetare/investigare vizând optimizarea activității organizaționale a acestei categorii – leader-ul;
- reconstruirea experiențelor formative prin integrarea informațiilor privind managementul comunicării în context organizațional de grup;
- competența de a reflecta sistematic asupra propriului proces de dezvoltare personală și de modificare comportamentală privind managementul conflictului;
- gândirea critică- abordarea critic constructivă a situațiilor de instruire formală și nonformală- putere, corupție, stres;
- lucrul în echipă, inteligență emoțională, management strategic.

Obiectivele urmărite:

- dezvoltarea competențelor de proiectare, organizare, implementare și evaluare a experiențelor formative ale leaderilor în acord cu specificul comportamentului organizațional;
- utilizarea adecvată a informațiilor și conceptelor aparținând domeniului Leadership și comportament organizațional în contexte organizaționale specifice- managementul comunicării, managementul conflictului, managementul stresului, managementului antreprenorial managementului grupului și psihologiei mulțimilor;
- descrierea eficientă a stilurilor de leadership, a stadiilor de dezvoltare a sistemului cognitiv uman, a psihologiei mulțimilor;
- formarea capacității de a opera cu modelele de intervenție pentru lideri care necesită anumite modificări comportamentale (gestionarea situațiilor de criză);
- utilizarea informațiilor și abilităților dezvoltate pentru a realiza o analiză de nevoi de, pentru a gândi și livra experiențe de formare semnificative, să elaboreze instrumente de evaluare și strategii de optimizare a experiențelor organizaționale;

- centrarea pe situațiile problematice cu care se confruntă adultul în viața socială și profesională.

2. Stilurile de leadership

În general, s-a observat că grupurile au nevoie de lideri atunci când procesele interpersonale trebuie îmbunătățite sau când eforturile fiecărui membru în parte trebuie să fie mai bine coordonate.

D. R. Forsyth (2019) anulează egalitatea între a conduce și a controla, și implicit ipostaza pasivă a grupului, optând pentru o abordare interacțională.

El definește leadership-ul ca fiind un proces reciproc, tranzacțional (relația lider-membru este o formă de schimb) și transformațional (relația aduce modificări în sistemul valoric, al opiniilor și nevoilor grupului) prin care indivizilor li se permite să-i influențeze și să-i motiveze pe ceilalți pentru promovarea soluțiilor individuale și de grup.

La nivel comportamental, rolul de lider implică două aspecte: aspectul relațional, care generează comportamente de menținere a relațiilor interpersonale pozitive în interiorul grupului, și aspectul funcțional, care implică comportamente de lucru ce orientează acțiunile membrilor grupului spre îndeplinirea obiectivelor.

Convingerea că liderii sunt persoane care au anumite caracteristici, cu care s-au născut sau le-au dobândit într-un mediu adecvat, conduce la ideea unui sistem educațional destinat dezvoltării trăsăturilor dezirabile liderilor.

Profilul liderului nu se încadrează într-o anumită tipologie, însă se poate construi pe o serie de direcții și orientări care să permită o relaționare eficientă în context organizațional.

Psihologul K. Lewin (1939) a identificat, în urma unui studiu, trei stiluri principale de conducere și a subliniat efectul pe care fiecare stil l-a avut asupra membrilor echipei.

Cercetările au demonstrat clar că liderii obțin rezultate diferite atunci când își conduc echipele într-un anumit stil.

Cele trei stiluri de conducere de bază identificate de K. Lewin, pe care le vom detalia mai jos, alături de alte stiluri care s-au alăturat de-a lungul timpului, sunt: leadership autoritar (autocratic), leadership participativ (democratic) și leadership delegativ (laissez-faire).

- **Leadership-ul autoritar (autocratic)** sau ajutându-i pe alții să cumpere viziunea!

Liderul autoritar sau autocratic ia decizii fără consultarea membrilor echipei sale, spunându-le ce și cum să facă.

Este considerat un stil de leadership demotivant, supus erorilor care pot să apară din lipsa de consultare cu restul echipei, mai ales în probleme ce depășesc expertiza liderului. Acest tip de leadership este descris prin putere totală asupra taskurilor membrilor echipei, iar munca acestora este controlată îndeaproape.

În ceea ce privește comportamentul liderului, acesta este rece, iar relația se menține la nivel strict profesional și formal.

Membrii echipei nu sunt implicați în procesul decizional și nu pot face sugestii de îmbunătățire a activității. Este considerat un stil de leadership ineficient.

Trebuie folosit în perioadele de schimbare, când este necesar ca viziunea să fie împărtășită sau să-și demonstreze expertiza.

Avantaje: arată încrederea, direcția și așteptările privind performanța.

Dezavantaje: această abordare nu funcționează bine în situații în care colegii sunt mai experimentați.

Ex: D. Trump – lider de tip autoritar, înainte să intre în politică și să devină președintele SUA, miliardarul american a fost om de afaceri și vedetă de televiziune între anii 2004-2015.

D. Trump a fost prezentator al serialului de tip reality-show „Ucenicul” (The Apprentice) la televiziunea NBC, impunându-se atât în public, cât și în afaceri ca lider de tip autoritar.

- **Leadership-ul participativ sau democratic** este bazat pe construirea consensului.

Acest tip de leadership, deși este caracterizat de o implicare ridicată a membrilor echipei în procesul de luare a deciziilor, lasă ultimul cuvânt de spus în seama liderului. Așadar, decizia finală e luată de acesta, după ce se consultă cu toți membrii echipei.

Acest stil se bazează pe încredere și unitate între membrii echipei la locul de muncă, precum și pe o responsabilizare și implicare a acestora în muncă.

Trebuie folosit ori de câte ori liderul are nevoie de un feedback de la echipă, această abordare este vitală. Un stil democratic oferă membrilor echipei o șansă de a se regăsi în procesul de luare a deciziilor.

Avantaje: stimulează generarea ideilor, ajută la îmbunătățirea angajamentului angajaților, dezvoltă moralul echipei.

Dezavantaje: în cazul în care apar prea multe opinii progresul poate stagna.

Ex: W. Disney – lider de tip democrat, unul dintre cei mai cunoscuți producători de film din lume, a câștigat de 22 de ori premiul Oscar pentru filmele sale de animație și este una dintre cele mai cunoscute personalități în rândul americanilor. W. Disney și echipa au dat naștere celor mai cunoscute personaje, cum este, de exemplu, personajul Mickey Mouse.

- **Leadership-ul de tip laissez-faire**

Acest tip de leadership este specific liderilor care doresc să construiască doar viziunea de ansamblu, prin stabilirea obiectivelor specifice, apoi să dea frâu liber echipei asupra modalității de îndeplinire a obiectivelor.

Astfel, liderul se implică doar în prima fază, legată de strategie, iar zona operațională nu este controlată de acesta.

În acest caz, membrii echipei își stabilesc singuri propria strategie pentru fiecare obiectiv și își împart rolurile, apoi acționează, fără influența liderului.

Trebuie folosit în cazul angajaților motivați și cu o înaltă calificare.

Avantaje: oferă o privire de ansamblu atât pentru lider cât și pentru echipa cu rol de viziune, de perspectivă.

Dezavantaje: în cazul unei echipe fără experiență, cu slabe cunoștințe și motivație redusă, acest stil duce la o performanță organizațională scăzută.

Ex: M. Gandhi – lider de tip laissez-faire, este considerat părintele independenței Indiei și al conceptului de revoltă nonviolentă, a luptat pentru recunoașterea drepturilor indienilor și a reușit să influențeze la nivel politic decizii în favoarea acestora.

Alte stiluri de leadership

- **Leadership-ul charismatic**

Acest tip de leadership se întâlnește la persoanele care au un talent nativ de a-i influența pe cei din jur într-o manieră profundă, charisma personală fiind principala calitate.

De cele mai multe ori, această trasatură de personalitate este înăscută și cizelată prin educație.

Liderii charismatici au încredere foarte mare în forțele proprii, în valorile în care cred și în abilitatea de a obține ceea ce doresc, au energie, determinare, optimism.

Ex: W. Churchill – lider de tip charismatic

- **Leadership-ul tranzacțional**

Acest tip de leadership se bazează în mare parte pe capacitatea liderului de a negocia. Pentru a avea o echipă productivă și implicată în muncă, liderul tranzacțional promite o serie de recompense și își dezvoltă permanent abilitățile de negociator.

Trasătura de personalitate importantă este empatia, care îl ajută să înțeleagă factorii care îi motivează pe oamenii din echipa lui.

Dacă liderul promite diverse recompense în schimbul anumitor performanțe, dar nu reușește să le ofere la timp, vom asista la pierderea credibilității în fața echipei și la amplificarea influenței unui alt lider.

Ex: B. Gates – lider de tip tranzacțional

- **Leadership-ul transformațional**

Leadershipul transformațional este caracterizat de dorința liderilor de a genera schimbarea la nivel organizațional.

Acest tip de leadership este cel mai potrivit pentru companiile care urmează să treacă prin schimbări sau fuziuni organizatorice majore.

Pentru ca liderii să reușească și să conducă eficient, trebuie să contureze o viziune atractivă care să inspire și să influențeze echipa pe care o conduc.

Ex: M. Luter King Jr. – lider de tip transformațional

- **Leadership-ul prin Coaching**

Este concentrat pe dezvoltarea celorlalți.

Un astfel de stil este important atunci când se urmărește crearea capacității de leadership la ceilalți, pentru a-i ajuta să învețe, să se dezvolte și să se împlinească.

Avantaje: se concentrează pe dezvoltarea altora, ajutându-i să-și descopere potențialul propriu prin întrebări puternice

Dezavantaje: un lider care în mod natural se mișcă repede poate privi coaching-ul ca fiind prea lent, plictisitor și consumator de timp.

- **Leadership-ul coercitiv**

Vizează modul de conducere de criză, trebuie folosit atunci când este necesară schimbarea sau un răspuns rapid.

Avantaje: arată cine este la comandă și oferă rapid o soluție situației de conflict

Dezavantaje: liderul poate părea ca fiind arogant, exigent, exercitând un control inutil, poate eroda motivarea echipei, limitează contribuția celorlalți, privit ca management de sus în jos.

- **Leadership-pul prin normare**

Această abordare este potrivită atunci când un lider are nevoie să clarifice așteptările privind performanța, standarde și norme.

Avantaje: oferă orientări clare privind performanța și așteptările.

Dezavantaje: limitează stimularea ideilor celorlalți, frânează creativitatea și fluxul de idei, poate produce o cultură de tipul „am făcut-o întotdeauna în acest fel”.

Concluzii

Leadership-ul se manifestă diferit în organizații, fiind influențat de contextul economic, de cultura organizațională, dar și de personalitatea liderului.

Interacțiunea acestor elemente a dat naștere, de-a lungul timpului, mai multor clasificări ale leadership-ului, însă, indiferent de mărimea sau de domeniul de activitate a companiei, stilul de leadership influențează productivitatea organizației.

Bibliografie

- Eysenck, H., Eysenck, M. (1999). *Descifrarea comportamentului uman*. București: Editura Teora.
- Carnegie, D. (2002). *Liderul poți fi tu*. București: Editura Curtea Veche.
- Forsyth, D. R. (2019). *Group dynamics* (7th ed.). Belmont, CA: Cengage. Earlier editions: 1983, 1990, 1999, 2006, 2010, and 2014.
- Lewin, K.; Lippitt, R.; White. (1939). Patterns of aggressive behavior in experimentally created social climates in *Journal of Social Psychology*, no.10.
- Neculau, A. (2007). *Dinamica grupului și a echipei*. Iași: Editura Polirom.
- Zlate, M. (2004). *Tratat de psihologie organizațional-managerială*. Iași: Editura Polirom.

PROTECȚIA DREPTURILOR OMULUI PE TIMP DE RĂZBOI

Oana Voica NAGY

Lecurer PhD., „Dimitrie Cantemir” University of Tg. Mureș

Abstract: the paper proposes an analysis of the international regulations regarding the protection of the fundamental human rights during armed conflicts. We approach this topic due to the fact that in some parts of the world armed conflicts are still used to settle disputes of different natures. Such conflicts affect the wellbeing of the populations, cause migration and most of the time disregard the importance of respecting the fundamental human rights. We also aim to identify the role of international organizations in protecting the human rights, as they are regulated by international conventions, in those countries which are not part of any treaty or organization. Another goal of the present study is to find out how our state implemented in their national regulations the provisions regarding the humanitarian law that we find at international level. Also, by analyzing these special provisions we will try to point out the importance of this law branch called humanitarian law that became an important part of international public law.

Keywords: war, protection, human rights, humanitarian aid, international regulations

INTRODUCERE

Odată cu încheierea celui de-al doilea război Mondial și conturarea unui cadru legal internațional de protecție a drepturilor fundamentale ale omului prin înființarea Organizației Națiunilor Unite dar și a altor organisme cu același rol, se urmărea evitarea încălcării flagrante a drepturilor omului așa cum s-a întâmplat pe parcursul războiului. Crearea unui cadru legal internațional, de amploarea celui de care ne bucurăm astăzi a presupus concesi și implicare din partea statelor semnatare ale documentelor internaționale ce protejează aceste drepturi. La acel moment s-a considerat imperios necesară identificarea drepturilor ce sunt inerente ființei umane, adică a acelor valori ce trebuie ocrotite de către state atât pentru proprii cetățeni cât și pentru cetățenii altor state care se află la un moment dat pe teritoriul lor. Datorită eforturilor depuse la acea vreme astăzi ne bucurăm de o serie de drepturi pe care le considerăm esențiale, precum: viața, sănătatea, integritatea, demnitatea, libertatea, educația, familia, munca etc. și fără de care nu am putea aplica principiile general recunoscute a nediscriminării și egalității.

Omenirea se confruntă însă în continuare cu conflictele armate, chiar dacă nu de amploarea unui război mondial. Aceste lupte pentru putere fac abstracție de normele ce recunosc și reglementează protecția drepturilor fundamentale ale omului, iar populația din zonele conflictuale se vede nevoită să migreze spre state dezvoltate în care respectarea drepturilor fundamentale este un principiu primordial. Pe de altă parte, organizațiile internaționale, precum Organizația Națiunilor Unite ori Uniunea Europeană și alte entități ce au ca obiectiv menținerea păcii și asigurarea respectării drepturilor fundamentale ale omului sunt nevoite să intervină pentru a asigura populației afectate de conflictul armat ajutor umanitar. Acordarea acestui tip de ajutor presupune pe lângă protecția populației civile și protecția celor implicați direct în conflict și anume a bolnavilor, răniților și a prizonierilor de război.

Spre exemplu, Uniunea Europeană s-a confruntat în anii precedenți cu un val extrem de mare de emigranți ce au venit din zonele afectate de conflict armat, a căror drepturi au fost încălcate de statele a căror cetățeni erau și care fugeau de condițiile precare pe care le aveau acasă.

ASPECTE PRIVIND DREPTUL INTERNAȚIONAL UMANITAR

Chiar dacă statele, în marea lor majoritate, după cele două războaie mondiale au fost de acord cu necesitatea protejării drepturilor fundamentale ale omului, posibilitatea nașterii și pe viitor a conflictelor armate nu putea fi exclusă în totalitate. Deși acesta este unul dintre obiectivele majore ale tuturor organizațiilor internaționale ce se dedică în principal menținerii păcii mondiale și protecției drepturilor fundamentale ale omului. Fapt pentru care a luat naștere o ramură de drept distinctă, menită pe de o parte, să stabilească obligațiile statelor față de cetățenii lor și a celorlalte persoane aflate pe teritoriul lor în cazul unui război, iar pe de altă parte să permită intervenția organizațiilor internaționale și ajutorul acordat de celelalte state pentru a sprijini persoanele din zonele de război.

Din punct de vedere științific, specialiștii au definit Dreptul Internațional Umanitar ca fiind acea ramură a dreptului internațional public ce cuprinde ansamblul normelor juridice ce au ca obiect protecția omului împotriva efectelor produse de război¹.

Astfel, a luat naștere un cadru legislativ amplu menit să asigure atingerea acestor obiective și care se bazează pe o serie de principii de bază pe care le găsim formulate în mod expres în convențiile internaționale. S-au conturat în acest sens, patru principii fundamentale ce guvernează această ramură de drept desprinsă din Dreptul internațional public². Primul dintre acestea este principiul limitării alegerii mijloacelor și metodelor de război.

Acest principiu își are sorgintea în Convenția de la Haga, din conținutul căreia se desprinde idee limitării mijloacelor utilizate în cadrul conflictelor armate, prin coroborarea articolelor 22-28 din Secțiunea II, intitulată „Ostilități”, Capitolul I „Mijloace de rănire a inamicului, asedii și bombardamente – reglementări” a Anexei la convenție³.

Convenția de la Geneva a instituit și ea unul dintre principiile fundamentale ale Dreptului Internațional Umanitar care impune respectarea, protejarea și tratarea cu umanitate a persoanelor care nu sunt implicate în conflictul armat⁴. În cadrul aceleași

¹ S. Scăunaș, *Dreptul internațional al drepturilor omului*, Editura ALL Beck, București, 2003, p. 4.

² N. Purdă, N. Diaconu, *Protecția juridică a drepturilor omului*, Ediția a III-a, Editura Universul Juridic, București, 2016, p. 275.

³ Convenția referitoare la legile și obiceiurile de război pe cale terestră și anexele sale: dispoziții privind legile și cutumele de război terestru. Haga 18 octombrie 1907, cunoscută simplu și sub denumirea de Convenția de la Haga, a fost încheiată în cadrul Conferinței Internaționale pentru Pace de la Haga din 18.10.1907 și a intrat în vigoare în anul 1910. Este disponibilă în format electronic, pe site-ul Comitetului Internațional al Crucii Roșii <https://ihl-databases.icrc.org/applic/ihl/ihl.nsf/Treaty.xsp?action=openDocument&documentId=4D47F92DF3966A7EC12563CD002D6788>

⁴ Convenția privind protecția persoanelor civile în timp de război. A fost adoptată la 12 August 1949 la Geneva și a intrat în vigoare în anul 1950 și este ultima din cele patru adoptate în cadrul Conferinței Diplomatice de la Geneva disponibilă online pe site-ul Comitetului Internațional al organizației nonguvernamentale Crucea Roșie <https://ihl-databases.icrc.org/applic/ihl/ihl.nsf/Treaty.xsp?action=openDocument&documentId=4D47F92DF3966A7EC12563CD002D6788>.

conferinței au fost adoptate alte 3 documente, cunoscute generic sub denumirea „Convențiile de la Geneva”. Acestea reglementează aspecte referitoare la persoanele rănite și bolnave, atât în cadrul unui conflict terestru cât și în cazul confruntărilor maritime și nu în ultimul rând protecția prizonierilor de război.

Cele patru convenții de la Geneva stau și la baza desfășurării activității Comitetului Internațional al Crucii Roșii. Atât convențiile cât și protocoale adiționale îi permit întreprinderea unor acțiuni diferite, în funcție de situație. Astfel, potrivit Protocolului I și a celor patru Convenții de la Geneva, Comitetul Internațional al Crucii Roșii poate, în caz de conflict armat internațional să asiste personalul militar rănit, bolnav sau care a naufragiat, să viziteze prizonierii de război, să acționeze în folosul civililor și nu în ultimul să se asigure că sunt respectate dispozițiile legale în privința persoanelor protejate⁵.

Pe de alte parte, în cazul conflictelor armate interne Comitetul Internațional al Crucii Roșii, ca organism privat ce militează pentru protecția victimelor războiului își poate oferi serviciile pentru desfășurarea unor operațiuni de asistență sau vizitarea persoanelor deținute în urma conflictului armat⁶.

Din punctul de vedere al temei tratate în cadrul acestui articol și a principiului enunțat anterior prezintă importanță și Convenția de la Geneva prin care sunt reglementate aspectele ce îi privesc pe civili. Din punctul de vedere al acestor dispoziții este esențial, așa cum se specifică în art. 2 al Convenției ca aceasta să intre în vigoare „încă din timp de pace” chiar dacă ea urmează să fie aplicată în momentul apariției unui conflict armat. Prin dispozițiile Convenției se încearcă acoperirea tuturor situațiilor în care oamenii s-ar putea afla pe timpul unui conflict armat și în privința tuturor participanților la conflict. Astfel, așa cum se desprinde din conținutul art. 3 pct. 1 lit. a-d sunt prohibite orice acțiuni care ar putea aduce atingere valorilor umane fundamentale cum ar fi viața, sănătatea, libertatea, demnitatea și accesul la justiție.

Alte două principii fundamentale ale dreptului Internațional Umanitar sunt principiul proporționalității ce presupune ca beligeranții să nu cauzeze adversarului pierderi decât proporțional cu scopul conflictului armat, precum și principiul dreptului uman, adică al prioritizării respectării ființei umane⁷.

O lungă perioadă de timp Protecția Internațională a Drepturilor Omului și Dreptul Internațional Umanitar nu interferau, în special datorită faptului că Organizația Națiunilor Unite sub egida căreia s-a dezvoltat protecția drepturilor fundamentale ale omului considera că reglementarea aspectelor referitoare la drepturile omului în timpul conflictelor armate ar fi intrat în conflict cu scopul său de a menține pacea. Cu timpul însă, și ONU a început să adopte documente ce protejează diferite categorii de persoane pe care le consideră vulnerabile, cum ar fi femeile și copii. Dar, a adoptat și documente care

⁵ Pentru detalii a se vedea art. 5 pct. 3,5 și urm. din Protocolul I – Protocol Adițional la Convențiile de la Geneva din 1949 privind protecția victimelor conflictelor armate internaționale adoptat în 8 iunie 1977, disponibil în format electronic, pe site-ul <https://ihl-databases.icrc.org/applic/ihl/ihl.nsf/ART/470-750011?OpenDocument>

⁶ Pentru detalii în acest sens, a se vedea art. 18. pct. 1 și 2 din Protocolul II – Protocol Adițional la Convențiile de la Geneva din 1949 privind protecția victimelor conflictelor armate fără caracter internațional adoptat în 8 iunie 1977, disponibil în format electronic, pe site-ul <https://crucearosie.ro/assets/Uploads/Protocolul-Adițional-II.pdf>

⁷ N. Purdă, N. Diaconu, *op. cit.*, p. 274.

urmăresc protecția ziariștilor și combatanților ce luptă împotriva ocupației străine, a regimurilor rasiste, a crimelor împotriva umanității ș.a.m.d.⁸.

Chiar dacă obiectivele celor două ramuri ale dreptului internațional vizează protecția persoanelor și a drepturilor acestora ele nu trebuie confundate. Protecția drepturilor fundamentale ale omului are loc atât pe timp de pace cât și în timp de război pe când cele de drept umanitar se aplică cu precădere în cazul conflictelor armate⁹.

Uniunea Europeană are și ea o politică¹⁰ strictă în privința susținerii și respectării normelor de Drept Internațional Umanitar pentru a obține minimalizarea efectelor conflictelor armate asupra celor care nu participă în mod direct la aceste conflicte. Orientările Uniunii Europene arată că aceasta dispune de gamă variată de mijloace de acțiune precum dialogul politic, declarațiile publice, cooperarea cu alte organisme internaționale cum ar fi Organizația Națiunilor Unite dar nu numai, gestionarea crizelor dar și formarea, respectiv instruirea populației. În același context este subliniat faptul că Uniunea trebuie să se asigure că nu rămân nepedepsite crimele de război chiar dacă obiectivul principal este cel al menținerii păcii și al impunității¹¹.

Pe plan intern, autoritatea care are atribuții în domeniul Dreptului Umanitar este Comisia Națională de Drept Internațional Umanitar ce își desfășoară activitatea în temeiul Hotărârii Guvernului nr. 408/2011 care a fost adoptată pentru modificarea Hotărârii Guvernului nr. 420/2006 privind înființarea și organizarea Comisiei Naționale de Drept Internațional Umanitar ca organ consultativ al Guvernului.

Această entitate fără personalitate juridică are ca principale atribuții, așa cum se desprind din art. 4 lit. 1-h, urmărirea aplicării și respectării normelor de drept internațional umanitar la nivel național precum și transpunerea în legislația internă a acestor reguli, propunerea ratificării convențiilor din domeniul acestei ramuri de drept și în cazul proiectelor de lege emiterea avizelor de natură consultativă. Tot din aceleași dispoziții se desprinde și obligația Comisiei de a elabora „Strategia națională de aplicare a dreptului umanitar”, strategie ce este ulterior supusă aprobării de către primul ministru.

Alte atribuții importante ale acestei autorități sunt de a promova dreptul umanitar în cadrul sistemului educațional, de a organiza cursuri pentru formarea și specializarea în domeniul dreptului umanitar și organizarea reuniunilor științifice. Fiind unica autoritate de acest gen trebuie să asigure colaborarea cu instituțiile internaționale din domeniul dreptului umanitar dar și cu comisiile naționale din celelalte state.

Nu în ultimul rând, are datoria de întocmi în fiecare an rapoarte care arată stadiul de aplicare a dreptului umanitar la nivel național la care s-a ajuns prin intermediul

⁸ S. Scăunaș, *op. cit.*, p. 4.

⁹ Orientările actualizate ale Uniunii Europene privind promovarea respectării dreptului internațional umanitar, publicate în Jurnalul Oficial al Uniunii Europene, nr. C 303/12 din 2009, disponibil în format electronic, online, pe site-ul

http://publications.europa.eu/resource/ellar/8162b20e-9176-4ad2-8a33-56cf204bdc27.0019.02/DOC_1

¹⁰ Mai mult, adoptarea Cartei drepturilor fundamentale ale Uniunii Europene indică preocuparea constantă față de protecția drepturilor omului în general, dar și față de tradițiile constituționale ale statelor membre în acest sens. Pentru detalii, a se vedea E.L. Cătană, I.R. Toncean Luieran, *Dreptul Uniunii Europene: istoric, conținut, izvoare, libertăți fundamentale, jurisprudență*, Editura Pro Universitaria, București, 2018, pp.185-196.

¹¹ Ibidem

măsurilor întreprinse de instituțiile reprezentate¹² în Comisiei Naționale de Drept Umanitar. Același raport trebuie să conțină date cu privire la activitățile pe care acestea le desfășoară în calitate de organ consultativ al Guvernului. La aceste atribuții a fost adăugată prin H.G. nr. 408/2011 obligația Comisiei Naționale de Drept Umanitar de a îndeplini sarcinile Comitetului consultativ prevăzut de Rezoluția a II-a a Conferinței de la Haga din 1954.

CONCLUZII

Prin prisma protecției drepturilor fundamentale ale omului Dreptul Internațional Umanitar joacă un rol foarte important având în vedere că în situațiile generate de stările conflictuale acestea sunt ignorate și în consecință, oamenilor le sunt îngrădite ori chiar suprimate unele dintre drepturile fundamentale pe care le au. Acest fapt necesită intervenția unor organisme și organizații internaționale, fără interese de natură politică, pentru a le oferi un minim de protecție, de siguranță și mai ales de a lupta pentru recunoașterea și respectarea drepturilor lor chiar și pe perioada conflictului armat.

Statele, indiferent de natura conflictelor pe care încearcă se le soluționeze pe calea războiului nu pot ignora drepturile omului sau însăși ființa umană ca element central al societății. Instituirea unor norme riguroase care să guverneze conflictele armate și care să impună statelor un set de obligații privind modalitatea de desfășurare a acestora sunt esențiale atât pentru siguranța cât și pentru garantarea drepturilor fundamentale ale oamenilor.

BIBLIOGRAFIE

Declarația Universală a Drepturilor Omului disponibilă online, în format electronic pe site-ul https://www.ohchr.org/en/udhr/documents/udhr_translations/rum.pdf;
 Convenția Europeană a Drepturilor Omului disponibilă online, în format electronic pe site-ul https://www.echr.coe.int/documents/convention_ron.pdf;
 Carta Drepturilor Fundamentale a Uniunii Europene disponibilă online, în format electronic pe site-ul <https://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:C:2010:083:0389:0403:ro:PDF>;
 Convenția de la Haga referitoare la legile și obiceiurile de război pe cale terestră și anexele sale: dispoziții privind legile și cutumele de război terestru disponibilă în format electronic, pe site-ul oficial al Comitetului Internațional al organizației nonguvernamentale Crucea Roșie <https://ihl-databases.icrc.org/applic/ihl/ihl.nsf/Treaty.xsp?action=openDocument&documentId=4D47F92DF3966A7EC12563CD002D6788>;
 Convenția de la Geneva privind protecția persoanelor civile în timp de război, disponibilă online pe site-ul Comitetului Internațional al organizației nonguvernamentale Crucea Roșie <https://ihl-databases.icrc.org/applic/ihl/ihl.nsf/Treaty.xsp?action=openDocument&documentId=4D47F92DF3966A7EC12563CD002D6788>;
 Protocolul Adițional la Convențiile de la Geneva (Protocolul I) din 1977 privind protecția victimelor conflictelor armate internaționale, disponibil în format electronic, pe site-ul <https://ihl-databases.icrc.org/applic/ihl/ihl.nsf/ART/470-750011?OpenDocument>;

¹² Potrivit art. 3 alin. (1) din H.G. nr. 420/2006 privind înființarea și organizarea Comisiei Naționale de Drept Internațional Umanitar modificată prin H.G. nr. 408/2011, Comisia „este formată din câte un reprezentant al Ministerului Afacerilor Externe, Ministerului Apărării Naționale, Ministerului Justiției, Ministerului Administrației și Internelor, Ministerului Educației, Cercetării, Tineretului și Sportului, Ministerului Sănătății, Ministerului Culturii și Patrimoniului Național și Ministerului Mediului și Pădurilor”.

Protocolul Adicional la Convențiile de la Geneva (Protocolul II) din 1977 privind protecția victimelor conflictelor armate fără caracter internațional, disponibil în format electronic, pe site-ul <https://crucearosie.ro/assets/Uploads/Protocolul-Aditional-II.pdf>

Orientările actualizate ale Uniunii Europene privind promovarea respectării dreptului internațional umanitar, publicate în Jurnalul Oficial al Uniunii Europene, nr. C 303/12 din 2009, disponibil în format electronic, online, pe site-ul http://publications.europa.eu/resource/cellar/8162b20e-9176-4ad2-8a33-56cf204bdc27.0019.02/DOC_1

Constituția României disponibilă online pe site-ul <http://www.cdep.ro/pls/dic/site.page?id=339>; Hotărârea Guvernului nr. 408/2011 pentru modificarea Hotărârii Guvernului nr. 420/2066 privind înființarea și organizarea Comisiei Naționale de Drept Internațional Umanitar

E.L. Cătană, I.R. Toncean Luieran, *Dreptul Uniunii Europene: istoric, conținut, izvoare, libertăți fundamentale, jurisprudență*, Editura Pro Universitaria, București, 2018, pp.185-196.

N. Purdă, N. Diaconu, *Protecția juridică a drepturilor omului*, Ediția a III-a, Editura Universul Juridic, București, 2016;

S. Scăunaș, *Dreptul internațional al drepturilor omului*, Editura ALL Beck, București, 2003.

RECONFIGURING LEARNING THROUGH PROJECT STRATEGY

Simion CRENGUȚA,

cercetător științific, Institutul de Științe ale Educației, Chișinău

Abstract: This article addresses the project learning strategy to reconfigure the learning process. The basic idea of the project is to orient the student's knowledge activity on the result / product, which results from solving a significant practical or theoretical situation. Along with the formed / developed key competencies are the expression of the successful integration of multiple attitudes, knowledge, skills and cognitive resources for solving the complex real life situations.

Keywords: learning, project, project-based learning, key competencies.

Lumea modernă în care trăim astăzi este determinată de o multitudine de provocări și perspective, care conduc la rândul lor sensul evoluției umane. Această eră a informației, digitalizării, impune școlii sarcina de a revizui conținuturile curriculare pentru a armoniza realitatea școlii la noile realități sociale. Practicile educaționale, atât cele internaționale, cât și cele naționale ne demonstrează că pentru a facilita o *învățare de calitate*, este necesară o reconfigurare a procesului educațional, încât aceasta să ofere tinerilor o pregătire pentru realitatea de azi, dar și pentru a-și putea controla viața și echilibrul personal în contextul dinamic al vieții profesionale, sociale și familiale. Întrebarea devine evidentă: Cum învață azi elevii și cum facilităm învățarea în secolul XXI? Și cum ne adaptăm la schimbările erei digitalizate, cum abordăm din punct de vedere pedagogic toate aceste situații/realități?

Piața muncii în prezent înaintea un șir de cerințe față de angajați și anume, pe lângă competențele profesionale se mai adaugă și: abilitatea de a lucra în echipă/colaborare, gândire creativă și reziliență de a răspunde eficient la circumstanțele care se schimbă foarte rapid. Prin urmare, în aceste condiții de schimbări dinamice care au loc atât la nivel de societate, cât și la nivelul sistemului educațional, învățarea prin proiecte devine o *strategie care stimulează învățarea autentică în contexte reale și îi angajează personal pe elevi în rezolvarea problemelor*. Învățarea prin proiecte asigură conectarea proceselor de învățare cu experiența, cu interesele elevilor și respectiv curricula. Iar cunoașterea este un proces, care se realizează din reflecția elevilor asupra experiențelor. Metoda proiectelor stimulează învățarea autentică în contexte reale, îi angajează personal pe elevi, dezvoltă solidaritatea de grup și implicarea în schimbări sociale la nivelul comunității. Aceste abilități noncognitive, elevii le dezvoltă prin experiențe în timp real, atunci când au ocazia să ia decizii care contează pentru viața lor și au un rol activ în procesul de învățare. Iar pentru cadrele didactice, învățarea prin proiecte le oferă ocazia să construiască situații în care să implice elevii în contexte de învățare generate de realitate, din care să proiecteze sarcini care să stimuleze răspunderea individuală, participarea și responsabilitatea față de comunitate.

Cercetătoarea C. Ulrich afirmă, că utilizarea proiectelor reprezintă mult mai mult decât un cadru conceptual sau o strategie complexă de învățare și evaluare care conduc la rezultate bune, dar și prin proiecte, elevii găsesc sensul în ceea ce învață, pentru că

experiența de învățare este contextualizată, reflectă interesele lor și este marcată de bucuria succesului împărtășit cu ceilalți [4].

Cum este definită învățarea prin proiecte? Literatura pedagogică ne propune o multitudine de definiții, explicații ale învățării bazată pe proiecte, însă considerăm relevantă sinteza principalelor caracteristici ale învățării prin proiect, realizată de către J. Tomas:

- 1) Proiectul se focalizează pe un conținut central în curriculum, ceea ce eficientizează învățarea și adeseori și evaluarea;
- 2) Proiectele pornesc de la întrebări importante și dinamice, derivate din conținut, care generează implicarea optimă a elevilor și structurează demersul intelectual de găsire a soluțiilor;
- 3) Proiectele îi implică pe elevi în activități de identificare a problemelor, de generare și dezvoltare de soluții, în crearea unui produs final cum ar fi: o prezentare, un raport, o invenție sau un model;
- 4) Proiectele sunt centrate pe elevi. Cadrele didactice joacă rolul de facilitatori și ghizi, dar este responsabilitatea elevilor să definească, să aleagă și să deruleze propriile proiecte;
- 5) Tematica proiectelor pornește de la idei și situații reale, decât de la demersuri și inițiative academice. Proiectele reprezintă eforturi autentice de rezolvare și investigare a unor dileme din lumea reală. De asemenea, cercetătorul Thomas (2000), cât și Kilpatrick (1918) subliniază profunzimea învățării și motivația intrinsecă drept beneficii esențiale ale acestei abordări instructionale alături de centrarea pe elev și cercetarea sistematică [apud. 4].

Scopul oricărui proiect constă în formarea *competențelor cheie*, care la rândul lor determină însușirile complexe ale personalității elevului, inclusiv interacțiunea dintre cunoștințe, capacități, valori, cât și mobilizarea acestora într-o anumită situație. Învățarea prin proiecte determină formarea unei personalități spirituale și profesionale a elevului, sunt de părere H. Федорова și М. Борисова [6]. Autoarele mai precizează că, prin utilizarea strategiei învățării prin proiecte, ne permite să percepem elevul ca subiect al învățării și astfel se schimbă și relația dintre profesor și elev.

Potențialul pedagogic al proiectului presupune plasarea elevului în miezul unei acțiuni, având un rol activ și principal în realizarea acesteia, determinându-l nu numai să-și imagineze și să construiască pe plan mintal, dar și să transpună în practică. Pentru a fi efectiv în viața sa, omul trebuie nu numai să-și formeze o imagine clară a realității, dar mai trebuie și să posede capacitatea de a se orienta în această realitate. În viziunea sa, B. Лазарев numește această capacitate – *intelect practic*. Intelectul practic este un tip de gândire care îi asigură omului posibilitatea de a înțelege adecvat situațiile care apar în viața sa, să-și propună obiectivele activităților practice, să planifice realizarea lor, să adopte soluții pe parcursul realizării sarcinilor, să prognozeze și să evalueze consecințele posibile. Iar pentru ca elevul să învețe să formuleze niște obiective, să prelucreze un plan de realizare/atingere, să evalueze și să obțină soluții efective trebuie să se includă în rezolvarea problemelor practice și să-și dezvolte capacitățile intelectuale necesare [5]. Așa dar, învățarea prin proiecte asigură deprinderea elevilor cu strategia cercetării, cu

munca științifică, să creeze situații problematizate, să exprime diferite puncte de vedere etc.

Potențialul psihologic al învățării prin proiecte. Activitatea proiectivă oferă posibilitatea de a dezvolta gândirea la elevi, însă este important să se știe cum să exploreze această posibilitate. O condiție importantă în formarea unei activități/acțiuni intelectuale sau fizice constă în realizarea practică a acestora, adică punerea în practică a cunoștințelor teoretice. Propunem mai jos o schemă (adaptată după B. Лазарев) de învățare prin experiență.

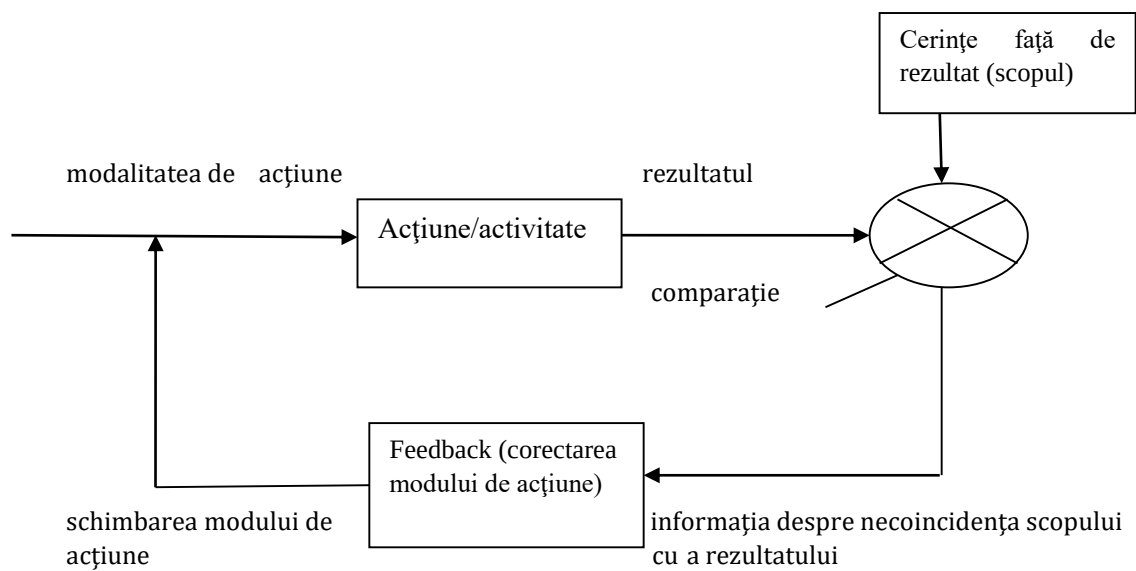


Fig.1. Schema de învățare prin experiență

Pentru a fi posibilă acumularea de experiență, pe lângă realizarea activității trebuie de avut în vedere rezultatul/produsul final, iar acesta se va compara cu rezultatele reale. Dacă acest rezultat nu există/coincide, atunci oricare rezultat este potrivit, iar modalitatea de acțiune care oferă acest rezultat este corectă. Însă este insuficient, consideră cercetătorul, deoarece neconcordanța rezultatului obținut cu rezultatul real denotă o *reflectare* asupra modului de realizare a acțiunii și corectarea acestuia, iar acesta nu este altceva decât un feedback [idem]. Astfel, activitățile practice și nu numai, îl impune pe profesor să utilizeze diverse strategii pe care să le aplice la clasă cu scopul de a-l ajuta pe elev nu doar **să gândească**, ci și de **a-l învăța să gândească**. În acest context, J. Piaget menționează, că școala trebuie să dezvolte și să orienteze capacități pentru a elabora o educație în spirit experimental și o învățare a științelor naturii bazată mai mult pe căutare și descoperire decât pe repetare, iar cunoștințele derivă din acțiune [3]. Prin urmare, executarea unui proiect îl pune pe elev într-o situație de cercetare care îl mobilizează în mod productiv în căutarea noului, astfel afirmându-și inventivitatea și gândirea lui productivă.

Având în vedere abordarea complexă a proiectului, la întrebarea cum să proiectăm învățarea prin proiecte, cercetătorul T. Markham, răspunde prin construirea unui cadru metodologic, pe care îl prezentăm adaptat în tabelul de mai jos [apud. 4]:

1.	Identificați provocarea: proiectele încep de la o întrebare importantă, o problemă autentică sau o idee legată de viață.
2.	Schițați întrebările care orientează demersul: la finele proiectului, observați cum se manifestă elevii astfel încât să dovedească înțelegerea aprofundată pe care cadrul didactic o anticipează.
3.	Proiectați evaluarea: la finalul proiectului elevii întotdeauna realizează un produs. Iar rezultatele sunt evaluate în concordanță cu un plan de evaluare conceput la începutul proiectului, care să reflecte abilități, cunoștințe, calități personale sau capacități mentale.
4.	Planificați înapoi: cadrul didactic concepe învățarea prin proiecte ca experiență de învățare complexă care include atât procesul, cât și produsele, iar cadrul didactic joacă rol de model și ghid pentru colaborare și manifestarea empatiei față de membrii echipei.
5.	Reuniți elevii și susțineți implicarea, încorporând de la debutul proiectului vocea elevilor și alegerile lor, utilizând repere clare și date/calendare precise.
6.	Facilitați lucrul în echipă: munca la un proiect solicită angajament, focalizate pe scop și rezultate concrete.
7.	Aveți în vedere finalul: dacă nu este bine organizat, proiectul riscă să devină haotic/dezorganizat; de asemenea proiectul trebuie să stimuleze reflecția și dezvoltările ulterioare inspirate de procesul și rezultatele proiectului derulat.

Tabelul 1. Cadru metodologic în proiectarea învățării prin proiecte

Cercetări consacrate învățării prin proiecte, având în vedere etapele unui proiect le găsim în lucrările cercetătorilor: W. Kilpatrick, M. Minder, M. Bocoș, C. Ulrich, H. Федорова, М. Борисова, В. Лазарев ș.a. Există puține divergențe în legătură cu etapele de derulare ale unui proiect. În linii generale demersul oricărui proiect este același: din moment ce a fost identificată problema, se propune un scop, se planifică un demers prin care să se atingă scopul, se pune în aplicare acest plan/demers și se evaluează rezultatele, însă se ține cont și de aprecierile celor care contribuie la evaluare. Așa dar, proiectele traversează trei etape, care decurg una din alta: pregătirea, derularea propriu-zisă și evaluarea. Un aspect deosebit prezintă abordarea propusă de L. Katz, care consideră că, în orice proiect, profesorii trebuie să se concentreze pe cele trei etape (planificare, îndrumare și evaluare), iar pentru fiecare dintre ele să aibă în vedere cinci activități concrete, cu caracter recurent:

- a) Discuțiile;
- b) Lucrul pe teren;
- c) Cercetarea;
- d) Reprezentarea;
- e) Expunerea publică.

Această schemă propusă de L. Katz ne ajută să înțelegem atât filosofia proiectului, cât și derularea propriu-zisă a fiecărei faze [apud. 4].

Proiectele promovează o abordare constructivistă și construcționistă a învățării. Astfel, învățarea prin proiecte armonizează dimensiunea epistemologică, ontologică și axiologică a învățării școlare. La rândul lor, proiectele sunt generate de practică și propun rezolvarea de probleme reale, deasemenea presupun investigații autentice direcționate spre un scop concret. Fiind o strategie complexă de instruire poate fi adaptată pentru facilitarea învățării (consolidare) dintr-o anumită arie curriculară, rezolvarea de probleme (cu accent pe aplicarea interdisciplinară a achizițiilor din domeniul învățării), cât și evaluare [1].

Pentru o abordare integrată a abilităților și conținuturilor curriculare, este esențial de ținut cont de faptul că temele proiectelor trebuie să fie interdisciplinare sau/și transdisciplinare. L. Ciolan consideră, că din perspectiva curriculumului integrat și a temelor cross-curriculare, proiectele se pot centra pe o temă sau pe un ansamblu de teme integrate, iar pentru a răspunde la întrebări semnificative, elevii sunt puși în situația de a traversa, prin investigație și explorare, granițele disciplinare tradiționale [2, p.219]. Cadrele didactice focalizate mai mult pe curiculă și pe abilitățile academice, foarte puțin știu despre experiențele cu care vin elevii la școală. Or, experiențele lor, care de cele mai multe ori sunt experiențe practice ajută foarte mult la învățarea școlară. Prin astfel de experiențe elevii au șansa să aibă succes prin contribuția lor la o sarcină comună. Astfel, relevanța în învățarea prin proiecte înseamnă să dai viață curriculumului construind un cadru care conectează nevoile și interesele elevilor cu rezultatele anticipate în curriculum sau standarde, să pui în practică o filosofie a educației care reflectă elevul ca persoană, dintr-o perspectivă încărcată valoric și moral, susține cercetătoarea C. Ulrich [4]. Iar natura umană se împlinește pornind de la dorința interioară și nu de la un ideal educațional standardizat, prin unicitate în diversitate și nu prin uniformizare.

Concluzii

Provocările societății de astăzi cu care se confruntă în general omenirea, dar și educația în particular, necesită o reconfigurare a procesului actual de învățare. Iar relevanța educației pentru viitor nu va putea fi atinsă fără o perspectivă completă asupra educației. Strategia învățării prin proiecte dezvoltă competențele cheie, necesare în viață, reorientează atenția educației asupra elevului. Și schimbările impuse de lumea globalizată, pune accent pe așa calități cum ar fi: creativitatea, energia, pasiunea, empatia și reziliența. Prin urmare, aceste calități nu pot fi predate din manual, dar pot fi dezvoltate/activate numai prin experiență. Așa dar, strategia învățării prin proiecte determină următoarele avantaje:

1. Învățarea prin proiecte îl angajează pe elev atât cu mintea, cât și cu inima, dând relevanță procesului de învățare, fiind inspirat și conectat la realitate, iar școala devine mai captivantă pentru elevi.
2. Îmbunătățește semnificativ învățarea, iar elevii au șanse mai mari să utilizeze ce știu și ce pot să facă în situații noi.
3. Învățarea prin proiecte formează/dezvoltă competențele cheie. Prin urmare, elevii își dezvoltă încrederea în sine, rezolvă probleme, au inițiativă și responsabilitate, se organizează mai eficient și pot lucra în echipe.

4. Predarea devine mai agreabilă și generează satisfacții, atât elevilor, cât și cadrelor didactice.
5. Proiectele conectează elevii cu comunitatea, interacționând cu organizații, firme, cunosc locuri de muncă, își pot dezvolta interese pentru viitoarele cariere etc.

Referințe bibliografice:

Achiri I, Franțuzan L et al. *Modele de reconfigurare a procesului de învățare: Aria curriculară: Matematică și științe: Ghid methodologic*. Institutul de Științe ale Educației. Chișinău: Print-Caro, 2022.

Ciolan L. *Învățarea integrată: fundamente pentru un curriculum transdisciplinar*. Iași: Polirom, 2008.

Piaget J. *Psihologie și pedagogie*. București: Editura Didactică și Pedagogică, 1972.

Ulrich C. *Învățarea prin proiecte. Ghid pentru profesori*. Iași: Polirom, 2016.

Лазарев В. С. *Новое понимание метода проектов в образовании*. În: Проблемы современного образования. №6, стр. 35-43, 2011.

Федорова Н. Б, Борисова М. А. *Особенности организации и оценивания проектной деятельности школьников*. În: Физика в школе 1/2014, стр. 37-42.

Acest articol a fost realizat în cadrul proiectului:

Reconfigurarea procesului de învățare din învățământul general în contextul provocărilor societale, 20.80009.0807.45 A.

DIGITAL FORMATION OF COMPANIES BY DIRECTIVE 2019/1151 AMENDING DIRECTIVE (EU) 2017/1132 AS REGARDS THE USE OF DIGITAL TOOLS AND PROCESSES IN COMPANY LAW

Luieran Ioana Raluca TONCEAN

Lecturer, Phd, „Dimitrie Cantemir” University of Târgu Mureș

Abstract: The Covid-19 pandemic caused a resizing of the business environment, and the restrictions imposed led to the reorganization of the procedures carried out. In this context, the business environment, but also the decision-makers have realized how indispensable are the digitalization of the rules of commercial law and the implementation in the field of the already existing technologies. European company law is constantly being transformed and adapted to the European context of the single market, so that Directive 2019/1151 of the European Parliament and of the Council of 20 June 2019 amending Directive (EU) 2017/1132 as regards the use of digital tools and processes in company law requires Member States to adopt internal rules governing the possibility for companies to register, set up new branches or submit documents to the online business register without the need to physically go to public authorities. The present study proposes an analysis of the provisions of this Directive in the current context, by reference to the internal regulations.

Keywords: company, digitalization, digital tools in company law, EU e-Government Action Plan, limited liability company

Planul de acțiune al Uniunii Europene privind guvernarea electronică

Preocuparea Uniunii Europene pentru integrarea tehnologiei în procesul de guvernare nu este de actualitate¹. Încă de la începutul anilor 2000, Comisia Europeană a dezvoltat un „Plan de acțiune al Uniunii Europene privind guvernarea electronică”² care să conțină instrumentele politice necesare pentru modernizarea administrațiilor publice ale statelor membre. Coordonarea și colaborarea dintre statele membre au dus la dezvoltarea unor acțiuni comune în domeniul guvernării electronice.

Integrarea tehnologiilor digitale în procesul de guvernare are drept scop crearea de servicii publice digitale mai rapide, mai adaptate nevoilor cetățenilor și, nu în ultimul rând, mai puțin costisitoare. Astfel, interacțiunile dintre cetățeni și administrațiile publice să fie mai facile, mai eficiente și mai transparente, iar în cele din urmă instituțiile să fie degrevate de o serie de operațiuni ce le îngreunează activitatea.

Planul de acțiune privind guvernarea electronică are ca finalitate și dezvoltarea unor servicii publice transfrontaliere care, în condițiile funcționării coerente, conduc la creșterea competitivității și, implicit, la atragerea de noi investiții. În context menționăm

¹ Integrarea tehnologiei a devenit o necesitate în toate domeniile odată cu instalarea Pandemiei Covid-19 și apariției nevoii de a transfera majoritatea activităților în mediul virtual. Pentru detalii legate de desfășurarea altor activități prin intermediul tehnologiei, cum ar fi spre exemplu procesul educațional, a se vedea B. Gorea, O. V. Nagy, I. R. Toncean-Luieran, *Educația juridică online: Oportunități și Provocări*, publicat în Revista Universul Juridic, nr. 3 martie 2021, pp. 58-109.

² A se vedea Comunicarea Comisiei către Parlamentul European, Consiliu, Comitetul Economic și Social European și Comitetul Regiunilor COM/2016/0179, *Planul de acțiune al UE privind guvernarea electronică 2016-2020 Accelerarea transformării digitale a guvernării*, disponibilă la adresa web <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/RO/TXT/?uri=CELEX:52016DC0179>, accesată la data de 07.02.2022.

că la nivelul Uniunii Europene există o „Strategie privind piața unică digitală pentru Europa” care asigură un acces mai bun al consumatorilor și al întreprinderilor la bunuri și servicii online, prin crearea condițiilor adecvate pentru dezvoltarea rețelelor și a serviciilor digitale și valorificarea la maximum a potențialului de creștere al economiei digitale europene³.

Viziunea Comisiei presupune ca, în baza abordării inovatoare, administrațiile statelor membre să poată oferi servicii fără frontiere, ușor de utilizat și accesat de către toți cetățenii și toate întreprinderile Uniunii Europene.

În ceea ce privește societățile comerciale, Planul de acțiune privind guvernarea electronică prevede dezvoltarea de modalități pentru a facilita utilizarea soluțiilor digitale pe toată durata ciclului de viață al unei societăți, în special în ceea ce privește procedurile de înregistrare online și depunerea electronică de documente și informații ale societăților în registrele comerțului, inclusiv în context transfrontalier.

Dreptul european al societăților comerciale este într-o continuă transformare și adaptare la contextul european al pieței unice, ajustarea politicilor Uniunii Europene fiind în concordanță cu susținerea dezvoltării și competitivității acestora. În acest sens, Comisia Europeană a realizat „Planul de acțiune: Dreptul european al societăților comerciale și guvernanta corporativă – un cadru juridic modern pentru acționari, angajați și societăți durabile”⁴.

În vederea realizării obiectivelor celor două planuri, a rezultat un pachet legislativ care aduce reglementări noi în domeniul dreptului societăților comerciale ce acoperă aspecte precum constituirea, capitalul și cerințele de publicitate ale companiilor, precum și anumite operațiuni cum ar fi fuziunile și divizările. Principalele acte normative sunt: Directiva 2017/1132 a Parlamentului European și a Consiliului privind anumite aspecte ale dreptului societăților comerciale⁵, Directiva 2019/1151 a Parlamentului European și a Consiliului de modificare a Directivei 2017/1132 în ceea ce privește utilizarea instrumentelor și a proceselor digitale în contextul dreptului societăților comerciale⁶ și Directiva 2019/2121 a Parlamentului European și a Consiliului de modificare a Directivei

³ A se vedea Comunicarea Comisiei către Parlamentul European, Consiliu, Comitetul Economic și Social European și Comitetul Regiunilor COM/2015/0192, *O strategie privind piața unică digitală pentru Europa*, disponibilă la adresa web <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/ro/TXT/?uri=CELEX:52015DC0192>, accesată la data de 15.02.2022.

⁴ A se vedea Comunicarea Comisiei către Parlamentul European, Consiliu, Comitetul Economic și Social European și Comitetul Regiunilor COM/2012/0740, *Planul de acțiune: Dreptul european al societăților comerciale și guvernanta corporativă – un cadru juridic modern pentru acționari, angajați și societăți durabile*, disponibilă la adresa web <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/RO/TXT/HTML/?uri=CELEX:52012DC0740&from=MT>, accesată la data de 07.02.2022.

⁵ Directiva 2017/1132 a Parlamentului European și a Consiliului privind anumite aspecte ale dreptului societăților comerciale a fost publicată în JO 169 din 30.06.2017, disponibilă la adresa web <https://eur-lex.europa.eu/eli/dir/2017/1132/2020-01-01>, accesată la data de 09.02.2022. În continuare, referirea la acest document se va realiza prin sintagma „Directiva 2017/1132”.

⁶ Directiva 2019/1151 a Parlamentului European și a Consiliului de modificare a Directivei 2017/1132 în ceea ce privește utilizarea instrumentelor și a proceselor digitale în contextul dreptului societăților comerciale a fost publicată în JO L186 din 11.07.2019, disponibilă la adresa web <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/RO/TXT/?uri=CELEX:32019L115;1> accesată la data de 09.02.2022. În continuare, referirea la acest document se va realiza prin sintagma „Directiva 2019/1151”.

(UE) 2017/1132 în ceea ce privește transformările, fuziunile și divizările transfrontaliere⁷.

Digitalizarea înființării unei societăți comerciale

Directiva 2019/1151 este concepută să promoveze aplicarea instrumentelor și proceselor digitale în dreptul societăților comerciale și să ofere noi soluții digitale pentru companiile europene pentru a consolida Europa ca mediu de afaceri și pentru a armoniza legislația. Obiectivul-cheie al Directivei 2019/1151 este ca întreprinderile să se poată înregistra, să înființeze noi sucursale sau să depună documente la registrul comerțului online, fără a fi necesară deplasarea fizică în fața autorităților publice.

Ab initio precizăm că, în temeiul art. 2 din Directiva 2019/1151, termenul de transpunere al acesteia a fost 1 august 2021⁸, lăsând statelor care întâmpină dificultăți deosebite posibilitatea de prelungire a perioadei. Având în vedere complexitatea procedurii și efectele asupra cadrului legislativ intern, România a solicitat prelungirea perioadei de transpunere până la data de 01.08.2023.

Legislația existentă a societăților comerciale din UE include deja anumite elemente ale digitalizării, cum ar fi obligația statelor membre de a pune la dispoziție informații online despre societățile cu răspundere limitată care figurează în registre diferite. Trebuie să precizăm că la nivelul Uniunii Europene există implementat un sistem de interconectare a registrelor comerțului, permițând accesul la numite informații cu privire la societățile comerciale și asigurând, totodată, o comunicare sigură și securizată a registrelor statelor membre.

Așa cum este arătat în cuprinsul Directivei 2019/1151, la nivelul Uniunii Europene, există diferențe semnificative între statele membre cu privire la serviciile online prin care societățile comerciale să poată comunica cu autoritățile publice. De aceea, Directiva 2019/1151 impune în sarcina statelor membre crearea cadrului uniform prin intermediul instrumentelor digitale, astfel încât să fie permisă constituirea societăților comerciale, înregistrarea sucursalelor și depunerea de documente și informații în întregime online.

În dreptul intern, în ceea ce privește formele de întreprinderi comerciale așa cum sunt ele reglementate de Legea nr. 31/1990 privind societățile comerciale⁹, Directiva 2019/1151 este aplicabilă constituirii, înregistrării de sucursale și mențiuni ale societăților cu răspundere limitată¹⁰. Totuși, în temeiul art. 13g alin. (1), Directiva

⁷ Directiva 2019/2121 a Parlamentului European și a Consiliului de modificare a Directivei (UE) 2017/1132 în ceea ce privește transformările, fuziunile și divizările transfrontaliere a fost publicată în JO L321 din 12.12.2019, disponibilă la adresa web <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/RO/TXT/?uri=CELEX%3A32019L2121>, accesată la data de 09.02.2022.

⁸ În ceea ce privește art. 1 pct. 5 din Directiva 2019/1151 referitor la art. 13i și art. 13j alin (2) din Directiva (UE) 2017/1132, precum și art. 1 pct. 6 din prezenta directivă referitor la art. 16 alin. (6) din Directiva (UE) 2017/1132, termenul de transpunere este până la 1 august 2023.

⁹ Legea nr. 31/1990 privind societățile comerciale a fost publicată în Monitorul Oficial al României nr. 126-127 din 17 noiembrie 1990, fiind ulterior modificată și republicată.

¹⁰ A se vedea Anexa IIA la Directiva 2017/1132 a Parlamentului European și a Consiliului privind anumite aspecte ale dreptului societăților comerciale.

2017/1132 lasă posibilitatea statelor să ofere proceduri de constituire online și pentru alte tipuri de societăți, dacă normele interne sunt compatibile.

Trebuie menționat din capul locului că Directiva 2019/1151 introduce art. 13c la Directiva 2017/1132 potrivit căruia aceasta „nu aduce atingere procedurilor și cerințelor prevăzute de dreptul intern, nici celor referitoare la procedurile juridice pentru întocmirea actelor de constituire”, cu condiția ca înființarea unei societăți comerciale, înregistrarea de sucursale, precum și depunerea de documente și informații online să fie posibilă.

Întrucât în procesul de constituire al societăților pot fi implicate și alte persoane autorizate sau organisme competente potrivit dreptului intern al statelor membre, Directiva 2019/1151 permite statelor să desemneze o autoritate, o persoană sau un organism autorizat să gestioneze orice aspect al procedurilor de constituire online a societăților comerciale (art. 13c). Aspectul trebuie subliniat cu atât mai mult cu cât, spre exemplu, în dreptul nostru intern, atunci când în aportul la capitalul social există un imobil, actul constitutiv al societății se încheie în formă autentică în fața notarului¹¹.

În sistemul de drept românesc, capitalul social al societății cu răspundere limitată poate fi format din aporturi în bani și aporturi în natură¹². În ceea ce privește aportul în bani, statele membre trebuie să asigure posibilitatea ca vărsarea acestuia să se realizeze online într-un cont deschis la o bancă din UE, iar dovada vărsământului să fie, la rândul ei, transmisă online. Pe de altă parte, art. 13g alin. (4) lit. d) din Directiva 2017/1132 prevede „excluderea constituirii online în cazurile în care capitalul social al unei societăți comerciale se plătește sub formă de aport în natură”. Concluzionăm astfel, că societățile cu răspundere limitată care au ca aport la capitalul social și bunuri în natură nu se pot constitui prin intermediul procedurii digitale.

Sub aspect procedural, statele membre trebuie să pună la dispoziția cetățenilor formulare tip, documente și informații care sunt necesare constituirii online de societăți comerciale. Aceste formulare-tip vor fi disponibile prin intermediul portalului digital unic și vor fi verificate potrivit unei proceduri legale stabilită de către fiecare stat. În vederea înlesnirii accesului utilizatorilor transfrontalieri, aceste formulare vor fi traduse și într-o altă limbă oficială a UE, diferită de cea a statului membru respectiv.

Un alt aspect important al procedurii este utilizarea mijloacelor de verificare a identității solicitanților. În acest sens, Directiva 2019/1151 stabilește fără echivoc că mijloacele de identificare electronică a cetățenilor UE trebuie să fie aprobate de propriul stat membru sau recunoscute în scopul autentificării transfrontaliere, în conformitate cu articolul 6 din Regulamentul (UE) nr. 910/2014¹³. Oricum, în temeiul art. 13b alin. (4) din Directiva 2017/1132, statele membre sunt libere să stabilească situațiile în care poate fi impusă prezența fizică a unui solicitant în fața autorităților. Desigur, motivele pot fi de

¹¹ A se vedea art. 5 alin. (6) din Legea nr. 31/1990 privind societățile.

¹² A se vedea art. 16 din Legea nr. 31/1990 privind societățile.

¹³ Regulamentul (UE) nr. 910/2014 al Parlamentului European și al Consiliului din 23 iulie 2014 privind identificarea electronică și serviciile de încredere pentru tranzacțiile electronice pe piața internă și de abrogare a Directivei 1999/93/CE a fost publicat în JO L257 din 28.08.2014.

interes public, precum suspiciuni legate de utilizarea sau modificarea frauduloasă a identității.

Specific activității comerciale, procedura digitală trebuie să se desfășoare cu celeritate, astfel că termenul de cinci zile este considerat suficient pentru finalizarea constituirii în situațiile în care societatea este înființată exclusiv de către persoane care utilizează formularele-tip. Iar pentru restul situațiilor (spre exemplu când actul constitutiv este întocmit în formă autentică la notar), termenul este de 10 zile de la data îndeplinirii tuturor formalităților necesare pentru constituirea online sau a altor proceduri prevăzute de dreptul intern¹⁴.

Urmare a constituirii societății, aceasta va dispune de identificatorul unic european (EUID)¹⁵, care va permite identificarea în sistemul de interconectare a registrelor și, totodată, permite indicarea statului membru al registrului, a registrului național de origine, a numărului societății comerciale din registrul respectiv și, dacă este cazul, alte elemente pentru a evita erorile de identificare.

Nu în ultimul rând, statele membre se asigură că taxele aplicabile procedurilor online, precum și a celor percepute pentru accesul la informațiile publicate nu depășesc costurile aferente furnizării acestor servicii și administrării, dezvoltării și întreținerii registrelor.

Legat de constituirea sucursalelor societăților comerciale, trebuie precizat că Directiva 2019/1151 prevede ca înregistrarea acestora, în alt stat decât cel în care societatea mamă își are sediul social, să se poată realiza în întregime online și cu utilizarea informațiilor și documentelor depuse deja la registru și fără a fi necesară prezența fizică a solicitanților în fața autorității statului în care se înmatriculează sucursala¹⁶.

Concluzii

În contextul Pandemiei Covid-19, digitalizarea serviciilor publice a devenit o prioritate, având un rol esențial pentru a face față noilor provocări economico-sociale. Prin directivele adoptate se urmărește, în primul rând, să se stabilească reguli mai simple și mai puțin costisitoare în ceea ce privește constituirea și înregistrarea societăților comerciale, iar pe de altă parte, dezvoltarea unor operațiuni transfrontaliere importante pentru acestea.

Transpunerea Directivei 2019/1151 în dreptul intern presupune adoptarea unor norme ce permit constituirea, înregistrarea de sucursale ori de mențiuni în ceea ce privește societățile cu răspundere limitată, printr-o procedură exclusiv digitală. Integrarea reglementărilor în dreptul intern sunt imperios necesare în contextul actual, cu atât mai mult cu cât, dreptul comercial român ar trebui, de asemenea, să facă obiectul unui proces de reînnoire digitală într-o era a noilor tehnologii și a inteligenței artificiale.

¹⁴ A se vedea art. 13g alin. (7) din Directiva 2017/1132 a Parlamentului European și a Consiliului privind anumite aspecte ale dreptului societăților comerciale.

¹⁵ Regulamentul de punere în aplicare (UE) 2015/884 al Comisiei din 8 iunie 2015 de stabilire a specificațiilor tehnice și a procedurilor necesare pentru sistemul de interconectare a registrelor instituit prin Directiva 2009/101/CE a Parlamentului European și a Consiliului a fost publicat în JO L 144 din 10.06.2015.

¹⁶ A se vedea art. 28a și 28b din Directiva 2017/1132 a Parlamentului European și a Consiliului privind anumite aspecte ale dreptului societăților comerciale.

Bibliografie

Regulamentul de punere în aplicare (UE) 2015/884 al Comisiei din 8 iunie 2015 de stabilire a specificațiilor tehnice și a procedurilor necesare pentru sistemul de interconectare a registrelor instituit prin Directiva 2009/101/CE a Parlamentului European și a Consiliului;

Directiva 2017/1132 a Parlamentului European și a Consiliului privind anumite aspecte ale dreptului societăților comerciale;

Directiva 2019/1151 a Parlamentului European și a Consiliului de modificare a Directivei 2017/1132 în ceea ce privește utilizarea instrumentelor și a proceselor digitale în contextul dreptului societăților comercial;

Directiva 2019/2121 a Parlamentului European și a Consiliului de modificare a Directivei (UE) 2017/1132 în ceea ce privește transformările, fuziunile și divizările transfrontaliere;

Legea nr. 31/1990 privind societățile

Comunicarea Comisiei către Parlamentul European, Consiliu, Comitetul Economic și Social European și Comitetul Regiunilor COM/2012/0740, *Planul de acțiune: Dreptul european al societăților comerciale și guvernanta corporativă – un cadru juridic modern pentru acționari, angajați și societăți durabile*;

Comunicarea Comisiei către Parlamentul European, Consiliu, Comitetul Economic și Social European și Comitetul Regiunilor COM/2015/0192, *O strategie privind piața unică digitală pentru Europa*;

Comunicarea Comisiei către Parlamentul European, Consiliu, Comitetul Economic și Social European și Comitetul Regiunilor COM/2016/0179, *Planul de acțiune al UE privind guvernarea electronică 2016-2020 Accelerarea transformării digitale a guvernării*.

B. Gorea, O. V. Nagy, I. R. Toncean-Luieran, *Educația juridică online: Oportunități și Provocări*, publicat în Revista Universul Juridic, nr. 3 martie 2021, pp. 58-109.

THE EFFECTS OF ADOPTION ON THE CITIZENSHIP OF THE ADOPTEE

Luieran Ioana Raluca TONCEAN

Lecturer, PhD, „Dimitrie Cantemir” University of Târgu Mureș

Abstract: According to the Romanian Citizenship Law no. 21/1991, citizenship is "the connection and belonging of a natural person to the Romanian state". Named in the literature as the "intimate connection" between the state and the individual, citizenship is the basis of the fundamental rights and freedoms of citizens, as well as the basis of their duties to the state. The constitutional legislator provided for two ways of acquiring Romanian citizenship: by birth or by another derivative method, provided by the special law. One of the derivative ways to obtain Romanian citizenship is the adoption, in certain situations and in accordance with the European Convention on Citizenship. The present study proposes an analysis of the circumstances in which the adoption may have effects on the citizenship of the persons involved in the procedure, by referring to domestic and international law, while synthesizing some solutions for a better interpretation and understanding of legal regulations.

Keywords: citizenship, adoption, the effects of intercountry adoption, citizenship of the adoptee, civil parentage.

Aspecte generale

Fără a ne propune o analiză exhaustivă a conceptului, se cuvine precizat mai întâi că noțiunea de cetățenie are două accepțiuni: de instituție juridică și de condiție juridică. Instituția juridică a cetățeniei se rezumă la ansamblul normelor juridice ce au ca obiect modul de dobândire, respectiv, de pierdere a cetățeniei române. Condiția juridică a cetățeniei se referă la totalitatea raporturilor juridice ce rezultă dintre stat și individ, exprimând apartenența acestuia la statul respectiv¹.

Raporturile juridice în care se manifestă cetățenia sunt multiple, cum ar fi: raporturi de drept internațional, raporturi de drept administrativ, raporturi de drept constituțional, raporturi de dreptul familiei etc. Astfel, această „legătură intimă”² dintre stat și individ se încheagă printr-o multitudine de raporturi de natură diversă, fiind, totodată, baza prin care individul participă la diferite proceduri legale, beneficiază de drepturile și libertățile cetățenești pe care i le garantează statul și, care, în același timp, îi impune anumite îndatoriri fundamentale.

¹ Pentru considerații cu privire la noțiunea de cetățenie, a se vedea I. Muraru, E.S. Tănăsescu (coordonatori), *Constituția României. Comentariu pe articole*, Editura C.H. Beck, București, 2019, pp. 52-53.

² Pentru detalii, a se vedea C. Ionescu, *Tratat de drept constituțional contemporan*, Ediția 3, Editura C.H. Beck, București, 2019, pp. 874-877.

Principiile juridice ale cetățeniei române se regăsesc în Constituția României³ și în Legea cetățeniei române nr. 21/1991⁴. Dobândirea cetățeniei române este limitativ prevăzută de lege și se poate realiza de drept sau prin efectul unui act juridic. Astfel, potrivit art. 4 din Legea cetățeniei române nr. 21/1991, cetățenia română se dobândește prin naștere, adopție sau acordare la cerere.

Legiuitorul român a optat pentru principiul *ius sanguinis*⁵ (dreptul sângelui) care să guverneze dobândirea cetățeniei române. Potrivit acestui principiu, în stabilirea cetățeniei române a unei persoane primează legătura de sânge a acesteia cu părinții săi. În acest caz, simpla dovadă că părinții sau doar unul dintre ei are cetățenie română este suficientă pentru dobândirea cetățeniei de către copil. De asemenea, nu are relevanță pe teritoriul cărui stat s-a născut copilul.

Dobândirea cetățeniei prin adopție se realizează în condițiile expres prevăzute de Legea cetățeniei române nr. 21/1991. Dobândirea cetățeniei ca urmare a încuviințării adopției este o consecință rezultată din legătura de filiație care se creează dintre adoptator și adoptat. Ca urmare a adopției încetează pentru viitor legăturile de filiație și de rudenie naturală și se stabilesc legături de filiație și rudenie civilă⁶. Astfel, legătura cu părinții firești încetează, iar raporturile rezultate între adoptator și adoptat sunt similare rudeniei firești. În această împrejurare, e lesne de înțeles că, în ceea ce privește asigurarea interesului superior al copilului⁷, este de preferat ca atât părinții adoptivi, cât și copilul să aibă aceeași cetățenie.

În context menționăm că trebuie avute în vedere și dispozițiile privitoare la efectele încuviințării adopției, așa cum sunt prevăzute de Legea nr. 273/2004⁸ privind procedura adopției și de Legea nr. 287/2009 privind Codul Civil⁹. Mai mult, aceste dispoziții trebuie coroborate cu reglementările de drept internațional privat în materie (art. 2607-2610 din Codul civil). În acest sens, art. 2609 din Codul civil dispune că „efectele

³ Constituția României a fost publicată în Monitorul Oficial al României, Partea I, nr. 233 din 21 noiembrie 1991 și, ulterior, republicată în Monitorul Oficial al României, Partea I, nr. 767 din 31 octombrie 2003. Constituția României este legea fundamentală a statului, având forță juridică supremă și care, reglementează, printre altele și relațiile de natură socială (N. Fărcaș, O. V. Nagy, I. R. Toncean Luieran, *The Concepts of Legality and Legitimacy of Power in the Contemporary Modern Era*, publicat în „The 17th International Conference. The Knowledge-Based Organization. Economics, social and administrative approaches to the Knowledge-Based Organization. Conference Proceedings 2. 24-26 November 2011”, Nicolae Bălcescu Land Force Academy Publishing House, Sibiu).

⁴ Legea cetățeniei române nr. 21/1991 a fost publicată în Monitorul Oficial al României nr. 44 din 6 martie 1991 și republicată în Monitorul Oficial al României nr. 576 din 13 august 2010, fiind ulterior modificată.

⁵ În context menționăm că un alt principiu de dobândire al cetățeniei este *ius loci* (dreptul locului), potrivit căruia copilul dobândește cetățenia statului pe teritoriul cărui a s-a născut, indiferent de cetățenia părinților. Această modalitate nu a fost preferată de majoritatea statelor întrucât poate crea rupturi între cetățenia copilului și cetățenia părinților săi.

⁶ Pentru amănunte cu privire la efectele hotărârii judecătorești de încuviințare a adopției, a se vedea T. Bodoașcă, *Dreptul familiei. Curs universitar*, Editura Universul Juridic, București, 2015, pp. 676-682.

⁷ În toate cazurile în care se iau decizii referitoare la persoana copilului, interesul superior al acestuia trebuie să primeze. În acest sens a se vedea, O.V. Nagy, I. R. Toncean-Luieran, *The legal protection of children after divorce*, publicat în *Academica Science Journal, Juridica Series*, no. 1 (2/2013), Tg. Mureș.

⁸ Legea nr. 273/2004 privind procedura adopției a fost publicată în Monitorul Oficial al României, Partea I, nr. 557 din 23 iunie 2004, fiind ulterior modificată, completată și republicată.

⁹ Legea nr. 287/2009 privind Codul civil a fost publicată în Monitorul Oficial al României, Partea I, nr. 511 din 24 iulie 2009 și, apoi, republicată în Monitorul Oficial al României, Partea I, nr. 505 din 15 iulie 2011, fiind ulterior modificată și completată.

adopției, precum și relațiile dintre adoptator și adoptat sunt guvernate de legea națională a adoptatorului, iar în cazul în care ambii soți sunt adoptatori, se aplică legea care guvernează efectele generale ale căsătoriei. Aceeași lege cârmuiește și desfacerea adopției”.

Statul român oferă prezumție de cetățenie copilului găsit pe teritoriul țării, dacă niciunul dintre părinți nu este cunoscut. Alte modalități de dobândire a cetățeniei române sunt: acordarea la cerere, repatriere sau ca efect al schimbării cetățeniei părinților.

Pe de altă parte, pierderea cetățeniei române se poate produce numai ca efect al unui act juridic. Conform art. 24 din Legea nr. 21/1991 pierderea cetățeniei române se realizează prin retragere, aprobarea renunțării la cetățenie, și în alte cazuri prevăzute de lege.

Schimbarea cetățeniei adoptatului ca urmare a încuviințării adopției

Din capul locului trebuie menționat că adopția nu produce efecte asupra cetățeniei adoptatorului sau a soților din familia adoptatoare.

Art. 62 alin. (2) din Legea nr. 273/2004 dispune că efectele adopției internaționale, precum și efectele în cazul anulării adopției internaționale asupra cetățeniei adoptatului sunt prevăzute de Legea cetățeniei române nr. 21/1991. O reglementare similară o găsim în art. 453 din Codul civil.

Aceste dispoziții legale comportă unele observații. În temeiul Legii nr. 273/2004 adopția este internațională doar dacă implică deplasarea adoptatului de pe teritoriul statului de origine, pe teritoriul altui stat unde va avea reședința obișnuită¹⁰. Dispozițiile au în vedere doar „reședința obișnuită”, ca element de referință în delimitarea adopției interne de cea internațională, nu și cetățenia.

Așa cum am mai arătat¹¹, apreciem că adopția unui copil cetățean român, cu reședința obișnuită în România, de către un cetățean străin, cu reședința obișnuită tot în România, este calificată și se încuviințează potrivit procedurii adopției interne. În consecință, dacă adoptatorul sau adoptatul au cetățenii diferite, dar reședința obișnuită în România, adopția este considerată a fi internă, contrar esenței sale de drept internațional privat.

Față de cele prezentate, propunem de *lege ferenda*, fie, eliminarea termenului „internațională” din cuprinsul art. 62 alin. (2) din Legea nr. 273/2004 privind procedura adopției, fie, introducerea unei dispoziții clare care să menționeze că adopția internă nu produce efecte asupra cetățeniei adoptatului.

Legea cetățeniei române nr. 21/1991 reglementează situațiile în care adoptatul dobândește sau pierde cetățenia română ca efect al încuviințării adopției de către instanța de judecată. În ceea ce îl privește pe adoptat, pot fi identificate două împrejurări: adopția cetățeanului român de către adoptatori sau familie adoptatoare cetățeni străini și adopția cetățeanului străin sau fără cetățenie de către adoptator sau familie adoptatoare cetățeni români.

¹⁰ A se vedea art. 2 lit. d) din Legea nr. 273/2004 privind procedura adopției.

¹¹ Pentru detalii cu privire la noțiunea și reglementarea adopției internaționale, a se vedea I.R. Toncean Luieran, *Adopția conform noilor reglementări interne ale României*, Editura Universul Juridic, București, 2020, pp.221-224.

În concret, potrivit art. 6 alin. (1) din Legea cetățeniei române nr. 21/1991, în cazul adopției copilului străin sau fără cetățenie de către o familie adoptatoare formată din cetățeni români, copilul va dobândi cetățenia română. În mod firesc, adoptatul major va trebui să își prezinte consimțământul în fața instanței cu privire la dobândirea cetățeniei române.

În cazul în care în familia adoptatoare doar unul dintre adoptatori este cetățean român, aceștia vor hotărî de comun acord care va fi cetățenia adoptatului minor. În situația în care adoptatorii nu ajung la un consens, instanța de judecată care trebuie să încuviințeze adopția va decide asupra cetățeniei minorului, ținând seama de interesele acestuia. În acest caz, este necesar consimțământul copilului care a împlinit 14 ani [art. 6 alin. (2)].

În împrejurarea în care adopția este realizată de către un singur adoptator, cetățean român, copilul dobândește cetățenia română [art. 6 alin. (3)].

Legiuitorul a dorit să clarifice și situația concubinului sau a soțului cetățean român al părintelui firesc sau adoptiv, cetățean străin. Prin analogie, se acordă același tratament ca și în cazul soților, când doar unul dintre ei are cetățenia română. Astfel, cetățenia minorului va fi hotărâtă, de comun acord, de către adoptator și părintele cetățean străin. În situația în care aceștia nu cad de acord, instanța judecătorească competentă să încuviințeze adopția va decide asupra cetățeniei minorului, ținând seama de interesele acestuia¹². Totodată se păstrează condiția ca minorul care a împlinit 14 ani să își exprime consimțământul în acest sens.

De asemenea, precizăm că pronunțarea hotărârii judecătorești de încuviințare a adopției este momentul în care adoptatul dobândește cetățenia română, fără a fi necesară nicio altă manifestare de voință în acest sens.

Pe de altă parte, în situația adopției cetățeanului român de către adoptatori cetățeni străini, acesta își pierde cetățenia română ca urmare a încuviințării adopției doar dacă dobândește cetățenia adoptatorului, în condițiile legii străine, potrivit art. 29 din Legea nr. 21/1991. Reglementarea este în concordanță cu Convenția Europeană Asupra Cetățeniei¹³ potrivit căruia apatridia trebuie evitată.

Ținem să subliniem că pierderea cetățeniei nu operează de drept, adoptatorul sau adoptatorii trebuie să ceară în mod expres schimbarea cetățeniei adoptatului. De data aceasta, momentul pierderii cetățeniei române este momentul dobândirii cetățeniei străine de către adoptat. Și în această situație minorul în vârstă de 14 ani trebuie să își exprime consimțământul.

Schimbarea cetățeniei adoptatului ca urmare a încetării adopției

În temeiul art. 475 din Codul civil, „adopția încetează prin desfacere ori ca urmare a anulării sau constatării nulității sale”. Așa cum am arătat¹⁴, adopția poate fi desfăcută de

¹² A se vedea art. 6 alin. (4) din Legea cetățeniei române nr. 21/1991.

¹³ Convenția Europeană Asupra Cetățeniei din 6 noiembrie 1997 de la Strasbourg a fost ratificată de România și publicată în Monitorul Oficial al României nr. 490 din 9 iulie 2002.

¹⁴ Întrucât au făcut obiectul de studiu al unei alte lucrări, nu ne propunem aici o analiză a situațiilor de încetare a adopției, ci doar o expunere a efectelor acesteia asupra cetățeniei adoptatului. Pentru detalii cu privire la desfacerea

drept (art. 476 Cod civil), la cererea adoptatorului (art. 477 Cod civil) sau la cererea adoptatului (art. 478 Cod civil). Pe lângă desfacere, nulitatea adopției poate fi relativă (art. 479 Cod civil) sau absolută (art. 480 Cod civil).

Potrivit principiilor generale ale dreptului, desfacerea adopției operează doar pentru viitor, pe când nulitatea acesteia produce efecte și retroactiv.

În situația declarării nulității sau anulării adopției copilului străin sau fără cetățenie de către o familie adoptatoare formată din cetățeni români, „copilul care nu a împlinit vârsta de 18 ani este considerat că nu a fost niciodată cetățean român, dacă domiciliază în străinătate sau dacă părăsește țara pentru a domicilia în străinătate”¹⁵.

În context menționăm cazurile de nulitate ale adopției, așa cum sunt reglementate de art. 479 și 480 din Codul civil. Nulitatea relativă intervine atunci când, la încuviințarea adopției, persoanele chemate să consimtă la încheierea ei au fost în eroare cu privire la identitatea adoptatului sau au avut consimțământul viciat prin dol sau violență. Este nulă absolut adopția fictivă și atunci când a fost încheiată cu nerespectarea condițiilor de formă și de fond (cu excepția cazurilor în care nerespectarea este sancționată cu nulitate relativă).

În acord cu cele exprimate în doctrină¹⁶, dacă sunt îndeplinite cerințele, efectul pierderii cetățeniei române este drastic și operează *ex tunc*, apreciindu-se că adoptatul nu a fost niciodată cetățean român. Soluția este probabil prea aspră pentru copilul a cărui interese au fost ocrotite la perfectarea adopției, însă efectul nulității adopției atrage refacerea legăturilor de filiație cu părinții firești și, astfel, redobândirea cetățeniei pierdută inițial ar putea să fie în avantajul său.

Chiar dacă adopția a fost anulată sau declarată nulă, copilul care a dobândit cetățenia română prin adopție păstrează această cetățenie dacă domiciliază în țară sau nu părăsește țara pentru a domicilia în străinătate. În opinia noastră, această excepție de la principiul retroactivității efectelor nulității este pe deplin justificat de interesul superior al copilului.

În cazul desfacerii adopției „copilului care nu a împlinit vârsta de 18 ani pierde cetățenia română pe data desfacerii adopției, dacă acesta domiciliază în străinătate sau dacă părăsește țara pentru a domicilia în străinătate”¹⁷. Observăm efectul *ex nunc* al desfacerii adopției, în mod clar aplicabil și motivat de interesul superior al copilului. Ținem să subliniem, că dacă adoptatul este major, desfacerea adopției nu îi va afecta cetățenia.

adopției a se vedea I.R. Toncean Luieran, *Unele considerații cu privire la desfacerea adopției*, publicat în volumul Conferinței naționale ”Sub semnul Centenarului Marii Uniri. Reflecții transdisciplinare la ceas aniversar”, 26-27 Noiembrie 2018, organizată de Universitatea „Dimitrie Cantemir” din Târgu Mureș și Direcția Generală Anticorupție Serviciul județean Anticorupție Mureș, Editura Risoprint, pp. 184-191.

¹⁵ A se vedea art. 7 alin. (1) din Legea cetățeniei române nr. 21/1991.

¹⁶ A se vedea I. Deleanu, *Instituții și proceduri constituționale în dreptul român și în dreptul comparat*, Editura C.H. Beck, București, 2006, p.162.

¹⁷ A se vedea art. 7 alin. (2) din Legea cetățeniei române nr. 21/1991.

Desfacerea adopției intervine de drept, atunci când este încuviințată o nouă adopție succesivă a aceeași persoane cu condiția ca adoptatorul sau adoptatorii din adopția inițială să fi decedat¹⁸.

Desfacerea adopției intervine și ca sancțiune la cererea adoptatului sau a adoptatorului. Adoptatul sau adoptatorul poate să ceară desfacerea adopției dacă cealaltă parte a atentat la viața sa sau a descendenților ori ascendenților lor, precum și atunci când s-a făcut vinovat față de acesta de fapte penale pedepsite cu o pedeapsă privativă de libertate de cel puțin doi ani¹⁹. În aceste circumstanțe este firească soluția schimbării cetățeniei adoptatului, ar fi indezirabilă continuarea relațiilor de familie, și implicit, legătura cu statul român.

În mod simetric, anularea sau declararea nulității adopției cetățeanului român de către adoptatori cetățeni străini, poate produce efecte juridice asupra cetățeniei adoptatului. În cazul declarării nulității sau anulării adopției, copilul care nu a împlinit vârsta de 18 ani este considerat că nu a pierdut niciodată cetățenia română.

Legiuitorul nu a prevăzut situația desfacerii unei astfel de adopții, situație care, pentru identitate de rațiune, ar trebui să aibă aceeași soluție ca și în cazul desfacerii adopției copilului cetățean străin de către cetățeni români. Propunem de *lege ferenda* introducerea unei soluții în cadrul Legii cetățeniei române nr. 21/1991.

Concluzii

Efectul imediat al adopției este încetarea legăturilor de filiație și de rudenie naturală cu părinții firești și stabilirea legăturilor de filiație și rudenie civilă cu adoptatorul sau părinții adoptatori. Acest lucru se reflectă nu numai la nivelul relațiilor de familie, cât și la nivelul legăturii juridice dintre stat și adoptat atunci când adoptatorii au cetățenie diferită în raport cu adoptatul. Schimbarea cetățeniei adoptatului este pe deplin justificată de protejarea interesului superior al acestuia, de promovarea și ocrotirea relațiilor de familie ce se creează între adoptat și adoptatori în cadrul aceluiași sistem juridic.

Sintetizând, filiația este principala sursă de dobândire a cetățeniei române, dar și de pierdere a acesteia. Indiferent care ar fi izvorul cetățeniei, aceasta este în esența sa, o legătură intimă între cetățean și statul român, pe care acesta o va ocroti oriunde s-ar afla persoana respectivă.

Bibliografie

Legislație

Convenția Europeană Asupra Cetățeniei;

Constituția României;

Legea cetățeniei române nr. 21/1991;

Legea nr. 273/2004 privind procedura adopției;

Legea nr. 287/2009 privind Codul civil;

¹⁸ A se vedea art. 462 alin. (2) din Codul civil.

¹⁹ A se vedea art. 477 și 478 din Codul civil.

Doctrină

- T. Bodoaşcă, *Dreptul familiei. Curs universitar*, Editura Universul Juridic, Bucureşti, 2015;
- I. Deleanu, *Instituţii şi proceduri constituţionale în dreptul român şi în dreptul comparat*, Editura C.H. Beck, Bucureşti, 2006;
- N. Fărcaş, O. V. Nagy, I. R. Toncean Luieran, *The Concepts of Legality and Legitimacy of Power in the Contemporary Modern Era*, publicat în „The 17th International Conference. The Knowledge-Based Organization. Economics, social and administrative approaches to the Knowledge-Based Organization. Conference Proceedings 2. 24-26 November 2011”, Nicolae Bălcescu Land Force Academy Publishing House, Sibiu
- C. Ionescu, *Tratat de drept constituţional contemporan*, Ediţia 3, Editura C.H. Beck, Bucureşti, 2019;
- I. Muraru, E.S. Tănăsescu (coordonatori), *Constituţia României. Comentariu pe articole*, Editura C.H. Beck, Bucureşti, 2019;
- O.V. Nagy, I. R. Toncean-Luieran, *The legal protection of children after divorce*, publicat în *Academica Science Journal, Juridica Series*, no. 1 (2/2013), Tg. Mureş
- I.R. Toncean Luieran, *Adopţia conform noilor reglementări interne ale României*, Editura Universul Juridic, Bucureşti, 2020;
- I.R. Toncean Luieran, *Unele consideraţii cu privire la desfacerea adopţiei*, publicat în volumul Conferinţei naţionale „Sub semnul Centenarului Marii Uniri. Reflecţii transdisciplinare la ceas aniversar”, 26-27 Noiembrie 2018, organizată de Universitatea „Dimitrie Cantemir” din Târgu Mureş şi Direcţia Generală Anticorupţie Serviciul judeţean Anticorupţie Mureş, Editura Risoprint.

ROLUL DE PRODUCT OWNER ÎN CADRUL ECHIELORE CONTEMPORANE DE DEZVOLTARE A PRODUSELORE IT CARE LUCREAZĂ CU PRINCIPII „AGILE”

Alina-Cristina GHIBA,
Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, România,
alina.cristina.damian@gmail.com

Rezumat: În lucrarea de față este evaluat rolul pe care îl are Product Owner-ul în cadrul unei echipe care dezvoltă un produs IT după testarea unor ipoteze specifice legate de disponibilitatea sa față de ceilalți membri ai echipei, în momentul în care apar cerințe noi din partea clientului sau atunci când este nevoie de expertiză relevantă, de capacitatea sa în momentul stabilirii priorităților din ciclul de dezvoltare, de interacțiunea pe care o are cu membrii echipei și legate de modalitatea în care se confirmă finalizarea muncii sau a anumitor sarcini. Obiectivele asumate au fost atinse prin aplicarea unui chestionar pe exemplul a 80 de persoane care ocupă diverse poziții din domeniul IT și care lucrează urmând principiile „Agile” precum Proxy Product Owner, Scrum Master, Technical Business Analyst, Tech Lead, Developer, WebOps, Front End, QE Lead, Manual Tester și Automation Tester. Analiza empirică confirmă că Product Owner-ul stabilește toate prioritățile legate de dezvoltarea unui produs IT și aprobă că produsul realizat a fost finalizat conform cerințelor venite din partea clientului. Aceste rezultate sunt importante și confirmă că, dincolo de limitele date de disponibilitatea limitată a Product Owner-ului și interacțiunea imperfectă cu membrii echipei, raportarea la principiile „Agile” îl ajută pe acesta să livreze calitate către clienți.

Keywords: agile, Product Owner, software, value, client

1. Introducere

Metoda „Agile” este din ce în ce mai populară în contextul în care utilizarea sa are efecte benefice asupra rezolvării problemelor care sunt inerente în procesul de dezvoltare a produselor IT. Rezolvarea acestor probleme derivă din faptul că această abordare are o viziune diferită cu privire la fluxul de muncă și de interacțiune dintre membrii echipei, comparativ cu varianta abordării „în cascadă” („waterfall”). Echipa de dezvoltare livrează în mod frecvent părți din produs ca urmare a faptului că totul este organizat sub formă de iterații, aspect care creează premisele pentru furnizarea de calitate, în acord cu nevoile pe care le are clientul. Metoda „Agile” este bazată pe patru valori: pe indivizi și pe interacțiunea dintre aceștia, pe colaborarea cu clientul, pe adaptarea la schimbarea și pe livrarea unui produs software funcțional. În plus, sunt urmărite respectarea a 12 principii comportamentale după cum urmează: satisfacția clientului este o prioritate, schimbarea cerințelor conform noilor informații pe care le deține echipa sau clientul este de dorit, periodic trebuie să fie livrată valoare către client prin intermediul unor funcționalități care nu au erori și funcționează conform cerințelor agreeate de către părți, colaborarea dintre dezvoltatori și cei care formulează și monitorizează rezolvarea cerințelor se face cu o frecvență zilnică, activitatea de dezvoltare se bazează pe încredere și suport acordat în caz de nevoie, comunicarea se face față în față, eforturile depuse în cadrul dezvoltării sunt axate pe latura calitativă și au la bază principii de sustenabilitate și durabilitate,

atenția este continuă pe tot parcursul dezvoltării, activitățile se desfășoară pe baza luării unor decizii bazate pe principiul simplității, echipele se autoorganizează, respectiv verificările și ajustările sunt realizate tot timpul (Sidky, 2020). Aceste valori și principii comportamentale au fost centralizate de către 17 profesioniști independenți care au formalizat experiența acumulată într-un cadru teoretic (Cockburn & Highsmith, 2001; Sutherland & Schwaber, 2007). Succesul abordării „Agile” este demonstrat și de faptul că principiile aferente sunt utilizate și în alte domenii economice, chiar și în activitățile de producție (Conboy & Carroll, 2019).

Principiile „Agile” nu sunt suficiente pentru a furniza suficientă valoare clienților fără implicarea în procesul de dezvoltare a indivizilor cu pregătire și experiență relevantă, pe roluri care li se potrivesc și de care are nevoie echipa pentru a satisface cerințele clientului. Managementul proiectului trebuie să finalizeze părți ale produsului în perioade scurte de timp, în cadrul iterațiilor, în contextul în care clientul trebuie să fie ținut la curent pe tot parcursul dezvoltării. Atingerea acestor deziderate necesită susținerea unui ritm sustenabil de muncă fără a se amplifica presiunea asupra echipei, inclusiv prin eliminarea muncii în afara orelor alocate în timpul programului de lucru. În contextul celor prezentate mai sus, este evidentă nevoia ca o persoană să reprezinte interesele clientului și să lucreze alături de echipa de dezvoltare. Această persoană este Product Owner-ul iar acesta trebuie să fie implicat tot timpul în procesul de dezvoltare (Shalloway & Trott, 2014). Pe fondul importanței pe care o are rolul de Product Owner, este necesar ca acesta să fie disponibil tot timpul în cazul în care apar neclarități din partea echipei sau a Scrum Master-ului cu privire la cerințele de dezvoltare (GAO, 2020).

2. Rolul pe care îl are Product Owner-ului în procesul de dezvoltare a produselor IT în contemporaneitate

Product Owner-ul are în cadrul echipelor care lucrează cu principii „Agile” responsabilități diverse, accentuate în special în cadrul de lucru Scrum unde poziția sa este crucială. Acesta reprezintă clientul iar principala sa responsabilitate are legătură cu furnizarea de valoare către acesta (Tam et al., 2020). În legătură cu acest aspect, Product Owner-ul creează viziunea legată de proiect în acord cu cerințele clientului. Prin urmare, el poate accepta sau respinge schimbările care trebuie să fie realizate la finalul fiecărei iterații. Acesta poate să stabilească prioritățile din backlog prin corelație cu valoarea care poate să fie adusă proiectului. Putem concluziona că furnizarea de valoare este principala sa preocupare și pentru a o atinge, trebuie să contribuie la cerințele din backlog. De altfel, rolul pe care îl are în cadrul proiectului, accentuează necesitatea de furniza informații legate de funcționalitățile dezvoltate. Pentru atingerea acestui deziderat, Product Owner-ul trebuie să consulte permanent echipa de dezvoltare pentru a găsi un echilibru între cerințele clientului și resursele pe care le are la dispoziție. În caz contrar, realizarea unor estimări care nu sunt realiste pot pune o presiune suplimentară pe echipa de dezvoltare, dincolo de capacitatea sa reală de furnizare a unui product funcțional.

Una dintre cele mai importante responsabilități este dată de oferirea de ghidaj pentru realizarea studiului de fezabilitate a proiectului. Acesta este punctul de plecare, când Product Owner-ul și echipa implicată în procesul de dezvoltare stabilesc de comun

acord care sunt reperele pe care trebuie să le urmărească. Acesta este momentul în care așteptările celor două părți sunt stabilite și la care se va face referire pe măsura dezvoltării. În plus, el este responsabil de implementarea noilor cerințe care apar în urma unor informații noi care modifică ceea ce se știa anterior. Pe baza acestor noi informații, Product Owner-ul face reestimări. Pe tot parcursul acestor procese, trebuie oferit acces tuturor membrilor echipei la informațiile care sunt actualizate în backlog.

O altă responsabilitate importantă a Product Owner-ului în echipele care lucrează cu principii „Agile” este dată de rolul avut în organizarea iterațiilor. Acestea fac referire la perioade scurte de timp când părți din produsul IT sunt dezvoltate. Perioada iterațiilor este de aproximativ 1-4 săptămâni și sunt foarte importante deoarece la final echipa de dezvoltare trebuie să furnizeze valoare către client. În acest sens, Product Owner-ul trebuie să stabilească obiective care să fie realiste pentru a fi atinse la finalul fiecărei iterații. Pe baza lor, se poate monitoriza progresul prin referirea la ce este menționat în backlog.

Pentru a concluziona, menționăm că Product Owner-ul este una dintre cele mai importante părți ale unei echipe de dezvoltare a unui produs IT în majoritatea cadrelor de lucru pe bază de principii „Agile”. În abordarea Scrum, Product Owner-ul lucrează împreună cu Scrum Master-ul pentru beneficiul întregii echipe (Canty, 2015).

3. Analiza empirică

Obiectivul principal al studiului constă în a determina disponibilitatea pe care o are Product Owner-ul față de cerințele pe care le are echipa, în a evalua dacă acesta stabilește prioritățile cu privire la dezvoltarea de produse IT, respectiv pentru a determina dacă acesta interacționează cu echipa tot timpul și dacă aprobă munca care a fost finalizată.

Pentru atingerea obiectivului stabilit, s-a aplicat un chestionar asupra unui număr total de 80 de persoane care lucrează cu principii „Agile” și care ocupă următoarele poziții: Proxy Product Owner, Scrum Master, Technical Business Analyst, Tech Lead, Developer, WebOps, Front End, QE Lead, Manual Tester și Automation Tester.

Persoanele care au completat chestionarul lucrează la dezvoltarea de produse IT, din locații diferite, cu perioade de experiență în IT sau „Agile”, respectiv cu tipologii culturale diferite. Cele mai multe persoane intervievate ocupă poziția de dezvoltator software (24%) din total, fiind secondate de cele care sunt angajate pe poziția de Manual Tester (14%). Ponderile utilizate sunt specifice și echipelor care lucrează cu principiile „Agile”, cu care am interacționat de-a lungul timpului. Din perspectiva profilului din care fac parte, cele mai multe persoane au un profil tehnic (56%), fiind urmate de cele cu activități legate de partea de testare (28%) și cele de pe partea operațională (16%). Cu privire la structura vârstei, cele mai multe persoane intervievate au o vârstă cuprinsă între 25 și 35 de ani (60% din total). Persoanele cu experiență foarte mare, de peste 40 de ani, reprezintă 19% din total și fac parte, cu precădere, din segmentul operațional. Legat de structura aferentă experienței în IT, cele mai multe persoane au o experiență de peste 10 ani (37%). Cu toate acestea, ponderea persoanelor care au o experiență mai mare de 10 ani cu principiile „Agile” este mai redusă, de doar 10% din total. Acest aspect nu este

neapărat negativ, ci indică faptul că aceste persoane au lucrat cu mai multe abordări de-a lungul timpului, iar expertiza acestora este relevantă cu privire la eficiența abordării „Agile”. Ultima componentă analizată este cea a locației. Cea mai mare pondere a persoanelor intervievate provin din India (91%), după care urmează Ucraina cu 21% și România cu 16%. Respondenții au la dispoziție cinci opțiuni pentru testarea fiecărei ipoteze după cum urmează: (1) – dezacord total, (2) – dezacord parțial, (3) – atitudine neutră (4) – acord parțial și (5) – acord total.

3.1. Ipoteze testate

Am testat un număr de patru ipoteze pentru a stabili dacă Product Owner-ul are un rol care este definit clar și care poate să suporte urmărirea principiilor „Agile”:

Ipoteza nr. 1: Product Owner-ul este disponibil atunci când echipa are nevoie

Ipoteza nr. 2: Product Owner-ul stabilește obiectivele în legătură cu dezvoltarea produsului IT

Ipoteza nr. 3: Product Owner-ul interacționează cu echipa permanent

Ipoteza nr. 4: Product Owner-ul aprobă munca care a fost realizată

3.1. Rezultate ale analizei empirice și soluții pentru optimizarea performanței

Prima ipoteză testează disponibilitatea Product Owner-ului despre care am arătat că este foarte importantă în cadrul procesului de dezvoltare ca urmare a rolului pe care îl are în cadrul proiectului.

Tabel nr. 1: Rezultate obținute după testarea primei ipoteze

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	1.00	19	23.8	23.8	23.8
	2.00	22	27.5	27.5	51.2
	3.00	18	22.5	22.5	73.8
	4.00	18	22.5	22.5	96.3
	5.00	3	3.8	3.8	100.0
	Total	80	100.0	100.0	

Sursa: calculele autorului prin utilizarea programului SPSS

26,3% dintre respondenți agreează că Product Owner-ul este disponibil când echipa are nevoie de el, dar procentul este redus. Majoritatea au optat pentru un dezacord parțial sau total privind această ipoteză. Explicațiile sunt multiple și enumerăm aici complexitatea organizației, caracteristicile multiculturale, faptul că membrii echipei lucrează din locații diferite și la alte fusuri orare. Prin urmare, răspunsurile primite sunt derivate din faptul că aceștia lucrează din locații diferite, respectiv Europa, America de Nord și Asia. Aceste aspecte sunt impedimente care afectează disponibilitatea Product Owner-ului.

Pe baza rezultatelor obținute, procesele și performanța pot fi îmbunătățite prin structurarea echipelor și activităților în mod riguros, ținând cont de restricțiile legate de fusuri orare diferite pentru ca Product Owner-ul să fie disponibil pentru majoritatea membrilor echipei. Conform cadrului de lucru Scrum, sunt organizate întâlniri zilnice care

sunt moderate tocmai de Product Owner și Scrum Master. Din experiența proprie, acolo unde se lucrează cu persoane care fac parte din țări diferite, ședințele se organizează ținând cont de disponibilitatea fiecărei persoane. Un principiu de bază constă în stabilirea unor canale de comunicare clare pentru contactarea Product Owner-ului în cazul în care apar chestiuni urgente. Procedurile elaborate în această direcție trebuie să fie simple de înțeles și ușor de accesat pentru fiecare membru al echipei care este interesat să obțină în mod facil informațiile de care au nevoie. În plus, este important ca Product Owner-ul să nu aibă alocate prea multe echipe pentru a putea să urmărească progresul proiectului.

A doua ipoteză testează dacă Product Owner-ul stabilește prioritățile legate de procesul de dezvoltare, rezultatele fiind prezentate în tabelul de mai jos:

Tabel nr. 2: Rezultate obținute după testarea celei de-a doua ipoteze

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	1.00	2	2.5	2.5	2.5
	2.00	4	5.0	5.0	7.5
	4.00	55	68.8	68.8	76.3
	5.00	19	23.8	23.8	100.0
	Total	80	100.0	100.0	

Sursa: calculele autorului prin utilizarea programului SPSS

Conform răspunsurilor obținute și prezentate în tabelul de mai sus, Product Owner-ul stabilește prioritățile care trebuie să fie abordate în cadrul procesului de dezvoltare. Acesta este un criteriu important deoarece una dintre condițiile principale ale cadrelor „Agile” este cea de livrare de valoare la finalul fiecărei iterații. Product Owner-ul reprezintă clientul și, prin urmare, cerințele care vin din partea acestuia sunt prioritare comparativ cu alte cerințe aferente dezvoltării. În acest context, pentru Product Owner este important să aibă un rol care este concentrat pe luarea deciziilor legate de setarea priorităților cu privire la funcționalități sau părți ale produsului care este dezvoltat. În plus, este de asemenea important ca acesta să fie implicat în activitățile de planificare pentru a se asigura că structurarea activităților este de natură să aducă valoare proiectului. Abordarea planificării trebuie să fie realistă pentru a asigura un echilibru între cerințe și resurse. Toate referințele oferite de către acesta către echipă trebuie să fie comunicate clar și într-o manieră transparentă.

A treia ipoteză testează dacă Product Owner-ul interacționează în mod continuu cu echipa iar rezultatele obținute sunt prezentate mai jos:

Tabel nr. 3: Rezultate obținute după testarea celei de-a treia ipoteze

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	1.00	1	1.3	1.3	1.3
	2.00	3	3.8	3.8	5.0
	3.00	28	35.0	35.0	40.0
	4.00	19	23.8	23.8	63.7
	5.00	29	36.3	36.3	100.0
	Total	80	100.0	100.0	

Sursa: calculele autorului prin utilizarea programului SPSS

Rezultatele obținute indică faptul că 60,1% dintre respondenți agreează că Product Owner-ul interacționează în mod continuu cu echipa, în timp ce 35% rămân neutri. Aceste răspunsuri sunt corelate cu gradul de responsabilitate pe care îl are fiecare individ în cadrul procesului de dezvoltare. Fiecare rol implică o interacțiune într-o mai mică sau mai mare măsură cu Product Owner-ul. Spre exemplu, în cazul unei echipe care lucrează cu principii „Agile” și cadrul de lucru Scrum, cele mai multe discuții pe care le ține Product Owner-ul sunt cu persoana care ocupă poziția de Scrum Master. Prin urmare, în cazul cadrului Scrum, este esențial ca echipa să cunoască care sunt responsabilitățile Scrum Master-ului și Product Owner-ului cu privire la interacțiunile din cadrul organizației. În vederea optimizării proceselor și pentru îmbunătățirea performanței, Scrum Master-ul trebuie să comunice fiecărui membru al echipei care sunt aspectele pe care Product Owner-ul le apreciază cu privire la performanța fiecărui individ. Această tactică este aplicabilă echipelor mici și este recomandată în acele situații în care Product Owner-ul are un program foarte limitat care afectează interacțiunea cu fiecărui individ.

A patra ipoteză evaluează dacă Product Owner-ul aprobă munca care a fost realizată iar rezultatele sunt prezentate în tabelul de mai jos.

Tabel nr. 4: Rezultate obținute după testarea celei de-a patra ipoteze

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	3.00	6	7.5	7.5	7.5
	4.00	38	47.5	47.5	55.0
	5.00	36	45.0	45.0	100.0
	Total	80	100.0	100.0	

Sursa: calculele autorului prin utilizarea programului SPSS

Ipoteza este validată de către majoritatea indivizilor. Este important de menționat că această ipoteză confirmă că membrii echipelor sunt capabili să livreze valoarea clientului în acord cu cerințele pe care le are acesta.

5. Concluzii

Rezultatele obținute în acest studiu sunt importante deoarece literatura de specialitate legată de abordarea „Agile” în zona organizațiilor de outsourcing este destul de limitată (Krancher, 2020). Contextul curent în care se dezvoltă produsele IT este o provocare deoarece în aceeași echipă pot să lucreze indivizi care au caracteristici culturale diferite. Astfel, canalele de comunicare utilizate de către Product Owner trebuie să considere toate provocările care derivă din structura internațională a echipei. Rezultatele empirice evidențiază că principalele provocări ale Product Owner-ului sunt date de faptul că se lucrează pe fusuri orare diferite ori din cauza programului foarte încărcat, de cele mai multe ori fiind implicat în diverse activități în același timp. În plus, Product Owner-ul are o interacțiune limitată cu anumiți membri ai echipei pe fondul rolurilor și responsabilităților diferite. În această zonă, este necesar să fie identificate metode pentru a se aprecia contribuția fiecărui individ la progresul proiectului.

Analiza empirică confirmă că Product Owner-ul stabilește toate prioritățile legate de dezvoltarea produsului IT și își dă acordul privind finalizarea cerințelor venite din partea clientului. Aceste rezultate sunt importante și confirmă faptul că, dincolo de problemele determinate de o disponibilitate limitată și o interacțiune care nu este perfectă cu ceilalți membri ai echipei implicați în activitatea de dezvoltare, Product Owner-ul reușește să furnizeze calitate către clienți.

Bibliografie

- Canty, D. (2015). Agile for Project Managers. Boca Raton, Florida: CRC Press.
- Cockburn, A., & Highsmith, J. (2001). Agile Software Development, the People Factor. Computer 11, 131-133.
- GAO. (2020). Agile Assessment Guide. US Government Accountability Office.
- Kraner, O. (2020). Agile Software Development Practices and Success in Outsourced Projects: The Moderating Role of Requirements Risks. V. Stray et al. (Eds.): XP 2020, 56-72.
- Shalloway, A., & Trott, J. (2014). Lean-Agile Pocket Guide for Scrum Teams, Second Edition (The Essentials Series for Business-Driven Software Development). Net Objectives.
- Sidky, A. (2020). The Agile Mindset. Retrieved from softed.com: <https://www.softed.com/assets/Uploads/Resources/Agile/The-Agile-Mindset-Ahmed-Sidky.pdf>
- Schwaber, K., & Sutherland, J. (2020). Ghidul SCRUM - Ghidul Scrum irevocabil: Regulile jocului. Preluat de pe SCRUM Guides: <https://scrumguides.org/docs/scrumguide/v2020/2020-Scrum-Guide-Romanian.pdf>
- Schwaber, K., Laganza, G., & D'Silva, D. (2007). The Truth about Agile Processes: Frank Answers to Frequently Asked Questions. Forrester Report.
- Tam, C., Mora, E., Oliverira, T., & Vrajao, J. (2020). The factors influencing the success of on-going agile software development projects. International Journal of Project Management 38, 165-176.

GALAAD OR THE IMPACT OF DISTURBING TESTAMENTARY TESTIMONIES MARILYNNE ROBINSON'S BOOK REVIEW-

Alina Maria NECHITA
Assistant PhD., C.U.N.B.M, Facultatea de Litere

Abstract: A pastor whose body is plagued by a relentless illness decides to leave his son a series of diary notes, a series of authentic and unperturbed testimonies, whole pages to tell his successor in the future about the purpose and his father's role in the world. Confession occurs naturally and assumed, with the necessary emotional load, being practically like a last chance to speak of a convict in front of the scaffold. The novel talks about human values, fathers and sons, the connection between generations, faith and family, forgiveness and hope, devotion and sacrifice.

Keywords: testimony, family, human values, generations, book review.

Un pastor al cărui trup este cuprins de o maladie necruțătoare decide să îi lase fiului său o serie de însemnări cu caracter diaristic, o suită de mărturii autentice și neperturbate de pusee febrile de expresivitate, pagini întregi care să îi vorbească pe viitor urmașului despre rostul și rolul în lume al părintelui său. Confesiunea se produce firesc și asumat, cu încărcătura afectivă de rigoare, fiind practic o ultimă șansă de a cuvânta a unui condamnat în fața eșafodului.

Preotul John Ames vine dintr-o familie cu tradiție în nobila misiune a propovăduirii Cuvântului Mântuitorului și își propune un lucid exercițiu de sinceritate, încercare ce va deveni un bun testamentar. La cei peste șaptezeci și șase de ani, tulburat de iminentul sfârșit, își dorește ca fiul său să nu ducă în spate povara unei despărțiri dure, pe care să o regrete etern, așa cum se întâmplase cu generațiile anterioare. În înscrisurile de bun-ramas, pastorul îi facilitează copilului accesul la lumea strămoșilor săi, considerând că o saga necenzurată a clanului Ames îl va ajuta să își configureze propriul drum existențial, fără să repete erorile înaintașilor.

Prima amintire consemnată este din copilărie și evocă momentul în care, alături de tatăl său, pornesc în căutarea mormântului bunicului, bătrânul pastor Ames, care a hotărât spre bătrânețe să devină un predicator ambulant. Piatra funerară cu numele abia inteligibil fusese acoperită de hățișuri, iar imaginea tatălui, stând în genunchi pentru a rupe vegetația inutilă, ca mai apoi să sape cu un cuțit pământul și să delimiteze forma locului de veci, îi rămâne întipărită în memorie, la punctul de confluență între generații. Momentul a fost resimțit ca unul aparte, întâiul semn al existenței miracolului în lume. În timpul intensei rugăciuni a tatălui, cu fruntea plecată, lipită chiar de țărâna care îi acoperea părintele, soarele apunea într-un roșu aprins, împrăștiind săgeți de foc și, concomitent, parcă din celălalt capăt al existenței, luna palidă își ridica silueta bolnăvicioasă. Copilul de atunci se simte martorul unei minuni, ca și cum ar fi fost prins într-un spațiu atemporal, într-o nouă dimensiune, în care ziua și noaptea își spuneau simultan povestea.

Discursul confesiv devine adesea greu de urmărit, întrucât, pentru a valida ideea autenticității și a fluxului conștiinței, pastorul se abate de la cronologia firească, inserând în rândul faptelor etalate o serie de comentarii sau explicații suplimentare. John vorbește de prima lui soție, care a murit în timp ce o aducea pe lume pe fiica lor, Angeline. Ideile îi sar imediat la vocația scrisului și la extinsele predici pe care le-a redactat pe parcursul carierei preoțești, lucrări ce ar însuma aproximativ douăzeci de mii de pagini, toate extrem de migălos documentate și de îngrijit alese ca mesaj. De aici, discursul evocă amintirea jocurilor din copilărie, a imitării secvențelor ritualului încreștinării, săvârșit cu maximă pioșenie asupra puilor de pisică, ca mai apoi să cuprindă trimiteri la lucrări și însemnări teologice despre Sfânta Taină a Botezului.

Cea de-a doua soție, mama fiului său, a intrat în viața lui după multă vreme de singurătate, fiind cu zece ani mai tânără decât Angeline, fiica răposată. În acest mod se explică diferența frapantă de vârstă dintre tată și fiu, 69 de ani, însă John Ames nu ezită să își considere copilul o minune atât de necesară: „Ești doar un băiat care arată bine, subțirel, bine îngrijit și manierat. Ceea ce este bine, dar eu te iubesc în primul rând pentru că ești. Acum existența mi se pare cel mai remarcabil lucru pe care mi l-aș fi imaginat vreodată”. Nu își explică ce a determinat-o pe tână femeie să îl aleagă drept partener de viață, însă îi laudă decența și intensă implicare în toate aspectele cotidiene, de la îngrijirea copilului, a sa ca bolnav, a gospodăriei. Seria de mărturii se întoarce adesea la patetice exclamații retorice, menite să exprime regretul stării precare în care au trăit și în care îi va lăsa să trăiască, menționând că viețuirea la limita decenței le este caracteristică din generație în generație. Bunicul, bătrânul pastor, obișnuia să împartă nevoiașilor din puținul pe care îl avea, chiar dacă asta însemna să caute monede de câțiva cenți pe fundul recipientelor cu făină. Considera dărnicia, în manieră creștinească, drept singura cale a izbăvirii sufletului, iar modestia traiului, înconjurat doar de cele de strictă necesitate, singura formă de existență.

Dacă pastorului i s-ar fi cerut să se autodefinească pe baza unei singure trăsături, acesta ar fi ales să vorbească despre credința și devotamentul cu care și-a dus, ani la rândul, menirea de propovăduitor. Fiecare predică era îndelung gândită, formulată în mai multe variante până la cea optimă și construită pe baza unor convingeri interioare bine încetățenite, nicidecum pe fondul unor sintagme clișeistice și golite de conținut. Puterea cuvântului său a fost mereu savurată de enoriași și, în ciuda tragicelor vremuri în care populația întregii lumi era îngenucheată de ororile gripei spaniole, băncile bisericii sale adunau credincioși. Distanțați, cu măștile așezate conștiincios pe figură și mirosind strident a ceapă (se considera că ceapa are proprietăți tămăduitoare în ceea ce privește virusul gripal), oamenii simțeau nevoia unei raze de speranță, pe care avizi o culegeau din cuvintele pline de înțelepciune ale pastorului. Credea, așadar, cu fermitate și neștrămutată convingere în puterea Cuvântului: „Cuvântul are o adevărată forță”.

Lanțul amintirilor se întrerupe periodic pentru a lăsa loc inserțiilor cotidianului. În iureșul vremurilor apuse, pastorul include descripții ale prezentului, dar care, în momentul în care fiul său va parcurge înscrisurile, vor fi de mult timp amintire. Cu nostalgie surprinde în cuvinte momentele în care îl ține în brațe și îl urmărește conturând

schitele stângace ale unor avioane sau în care micuțul își derulează episoadele de joacă alături de prietenul său Tobias. Fiecare gest, grimasă sau zâmbet ale celui mic îi generează acutul regret al apropierei iminentului sfârșit. Îi povestește de trăiri similare din urmă cu cincizeci de ani, când, la câteva zile de la apariția pe lume, și-a pierdut fiica, pe micuța Angeline, copil dorit și mult așteptat. Singura consolare a fost că a apucat să o încreștineze, fiind astfel convins că micuța și-a dobândit locul în cetele îngerești. Fără a fi un fanatic al religiei, pastorul își crește fiul în spiritul credinței, iar faptul că tânăra sa soție îl învață rugăciunile uzuale, ba chiar îi cere la un moment dat să îl împărtășească sunt motive clare de liniște sufletească și de siguranță că, în lipsa lui, pruncului îi va fi bine. Aceleași sentimente de nespusă fericire în încearcă în clipa în care îi încredințează fiului Trupul și Sângele Mântuitorului, amintindu-i de binecuvântarea făcută peste micuțul corp al Angelinei, cu cinci decenii în urmă. Faptul că putea el însuși să intermedieze legătura propriilor copii cu Divinitatea reprezenta bucuria absolută a umilului său spirit.

Printre amintirile pastorului se înfiripă obsesiv ideea disputei dintre tatăl și bunicul său, starea de incertitudine ce plana asupra rupturii definitive dintre cei doi. În minte îi revine povestea unei crime ce a zguduit mica localitate a copilăriei sale, uciderea aparent fără motiv a unui fermier, prin înjunghiere, fără se fie găsită vreodată arma crimei. Separat de acest episod, reține frământările tatălui în încercările încordate de a ascunde două cămăși de-ale bunicului, ambele pătate cu sânge, o serie de scrisori și un pistol. În cele din urmă, cu mult efort hainele sunt spălate și înnălbite, iar pistolul îngropat în mare taină. La întrebarea nepotului (pastorul de azi) dacă bunicul său greșise cu ceva, tatăl se rezumă la a concluziona: „Bunul Dumnezeu va judeca faptele lui”, cuvinte care amplifică în mintea tânărului gândul unei fapte cumplite și, totodată, apăsarea complicității de care se făcea însuși responsabil. Ulterior află că disputa intergenerațională, în ciuda unei ostentative adresări ce frizează respectul (tatăl și fiul, ambii preoți, își spuneau unul altuia „părinte”), cauză a deciziei bunicului de a-și părăsi definitiv căminul avea legătură cu implicarea bătrânului în atacurile violente din Kansas, evenimente dinaintea începerii războiului. De altfel, ajungând să raționalizeze singur anumite aspecte ale meseriei de preot, nepotul descoperă autosuficiența ca fiind una dintre principalele trăsături de caracter ale bunicului său. Considera că propria experiență este desăvârșită și cu greu accepta alte idei.

Una dintre experiențele care i-a asigurat devenirea, întărindu-i credința, datează tot din copilărie, când împreună cu tatăl său a participat la operațiunea de curățare a unei biserici în mare parte mistuită de un incendiu. O serie de cărți sfinte au fost distruse de flăcări, însă nu au fost aruncate, ci li s-a făcut un elogios ritual de înmormântare, în semn de prețuire. Ca un simbol de solidaritate, femeile satului au pregătit diverse bucate pe care le-au adus celor care participau la salvarea bisericii, în ciuda ploii și a vremii mohorâte. Respectul și dăruirea pentru lucrurile sfinte, dar și omenia aleasă a enoriașilor l-au făcut să își dorească să devină parte a lumii clericale, asemeni tatălui și bunicului său. În acea sacră zi, tatăl a rupt un biscuit și i l-a dat să-l mănânce. Măinile aspre și pline de cenușă i-au rămas pentru totdeauna în minte, gestul căpătând cu totul alte proporții: „Îmi aduc aminte de acea zi, parcă tata mi-ar fi dat cuminecătură”. De aici și regretul că amintirile

fiului său se vor rezuma la imaginea unui bătrân insipid, pe care nici măcar nu a apucat să îl cunoscă prea bine.

Viața pastorului se apropie de sfârșit și pe plan profesional. După o lungă perioadă dedicată comunității, biserica urma să intre în renovări intense, deci să îi întrerupă, în mod firesc activitatea, sătenii dorind să îi confere aspecte care țin de alte culte, strict de ordin estetic. Era bintre puținele lăcașe de cult fără o cruce în vârf. De la bunicul său, edificiul moștenise o giruetă cu o figurină în formă de cocoș, iar tabla din care era confecționată purta urma unui glonte. Existau mai multe legende în acest sens, iar una dintre ele spune că, neavând enoriașii ceasuri în acele vremuri, duminica, bătrânul pastor obișnuia să tragă cu pistolul în aer, pentru a vesti începutul slujbei. Într-un astfel de moment, cocoșul de tinichea a rămas cu un însemn pentru eternitate. În ciuda multelor neajunsuri, John Ames nu renunță la a cinsti memoria înaintașilor săi, lăsând judecata în seama Domnului. În același mod, îi recomandă fiului său se respecte cu sfințenie ce-a de-a cincea poruncă din Decalog, „Cinstește pe tatăl tău și pe mama ta”, considerând că în acest caz, obediința îi va contura o permanentă stare de liniște, de pace și de împăcare sufletească. În timp ce toate celelalte porunci sunt reglementate legal, după normele socialului, cea de-a cincea trebuie însușită cu maximă asumare și așezată cu sfințenie în cel mai tainic lăcaș lăuntric.

Înscrisurile pastorului se orientează și asupra planurilor de viitor, materializate momentan în supoziții sumbre și atacate de germenii geloziei. Își dorea să își știe soția ocrotită și copilul ajutat să se dezvolte armonios alături de o figură masculină, însă imaginea fiului prietenului său, devenit o prezență constantă în casa familiei Ames, îi stârnește o ușoară invidie, acutizând presentimentul finalului. Simte din ochii tânărului săgeți sfidătoare și i se pare că fiecare discuție pe care acesta o inițiază este o provocare, cu intenția clară de a-și pune interlocutorul într-o lumină defavorabilă. Își amintește că arogantul Jack Boughton a avut în urmă cu câțiva ani o fetiță pe care nu a vrut să o recunoască niciodată. Părinții lui manifestau deosebit interes pentru copilă, însă el rămânea indiferent. Soarta nemiloasă i-a curmat micuței traiul la doar trei ani, despovărându-l pe bărbat de orice obligație morală. De mic, Jack Boughton se remarcase drept un copil tentat oricând să facă năzbâtii, uneori din rândul celor care aduc prejudicii serioase. Umplea cutiile poștale cu talaș și le dădea foc ulterior sau șterpelea lucruri din biserică. Pastorul nu își explică de unde vine comportamentul îndărătnic, întrucât familia sa l-a înconjurat mereu cu nespusă afecțiune, iar marea neliniște a bătrânului aflat în pragul morții este aceea că fiul său ar putea crește alături de un om „pur și simplu rău”. Pastorul cunoștea aceste detalii din trecutul tânărului Boughton și observa cu amărăciune că nici peste ani nu a renunțat la a-și afișa cu trufie mina de superioritate și rezervele față de existența Divinității. John Ames își sfătuiește fiul ca, indiferent de circumstanțele viitoare, să creadă cu toată ființa lui în Dumnezeu, dar cu o convingere totală, spirituală, nicidecum cu una rațională: „Nu umblați după dovezi. Nu vă bateți capul cu ele”.

Singurul lucru pe care pastorul Ames nu îl știe este că Jack Boughton nu are nici cel mai mic interes în a-i lua locul în familie. De fapt, în cadrul unei discuții de taină, ca o spovedanie, tânărul îi arată o poză cu femeia iubită alături de fiul lor. Acum realizează

lectorul că tristețea materializată în dese pusee de agresivitate se datorează neîmplinirii pe plan personal, întrucât aceasta era de culoare, iar America sfârșitului de secol XIX nu admitea căsătoriile mixte. Familia tinerei îl considera ateu, iar el preferă să plece pentru totdeauna de acasă decât să îi spună tatălui său că iubește o negresă. Pastorul este singurul care îi înțelege drama, îl încurajează să își urmeze inima și, adunând în degetele obosite de boală puterea străbunilor săi care au luptat din răspuseri pentru abolirea sclaviei, îi oferă lui Jack binecuvântarea, încredințându-l că acasă va fi mereu așteptat și iubit. Apoi, cu șubrezimea fizică a unui muribund, își încheie însemnările către fiul său, promițându-i că îi va fi negreșit călăuză din neant: „Mă voi ruga să devii un bărbat curajos într-o țară curajoasă. Mă voi ruga să găsești o cale să fii de folos. Mă voi ruga, apoi voi dormi”.

Romanul *Galaad*, premiat cu Premiul Pulitzer în 2004, vorbește despre valorile umane, despre tați și fii, despre legătura dintre generații, despre credință și familie, despre iertare și speranță, despre devotament și sacrificiu și, una peste alta, despre dragostea în stare pură. Marilynne Robinson a mărturisit că în romanul său a pornit de la o poveste reală, localitatea numită Galaad fiind în realitate micul oraș Tabor din sud-vestul statului Iowa, loc binecunoscut în istorie pentru importantul rol jucat de către locuitorii săi în mișcarea aboliționistă.

Bibliografie:

Marilynne Robinson, *Galaad*, Editura Univers, Colecția Cotidianul, București, 2007, p. 271.

ROMANIAN AS A FOREIGN LANGUAGE: TEACHING THE PRESENT TENSE SIMPLE

Eliana-Alina COMAN

Assistant PhD., Universitatea de Vest din Timișoara

Abstract: The article Romanian language as a foreign language: teaching the present tense simple of the indicative is built around the hypothesis that teaching the verb for foreign students requires an innovative approach, which takes into account the specifics of the Romanian language. In the first part of the study, the opinions of the specialists regarding the Romanian verb and the classic teaching schemes of the present tense simple in the textbooks of Romanian as a foreign language are presented. The second part of the study is dedicated to a proposal of teaching the present tense simple, an approach that facilitates the learning process of the Romanian verb at A1 level.

Keywords: language, verb, practice, exercise, communication.

Experiența de predare a limbii române pentru studenții de la Programul pregătitor de limbă română pentru cetățenii străini a creat contextul propice dezvoltării acestui studiu. În cadrul programului amintit, studenți din diferite țări parcurg un an pregătitor, în urma căruia aceștia au posibilitatea de a studia în sistemul universitar din România. Conform planului de învățământ, acest program cuprinde mai multe discipline, majoritatea cursuri practice: Curs practic de limba română 1: Fonetică, vocabular, structuri gramaticale, Curs practic de limba română 2: Comunicare orală și scrisă, Curs practic de limba română 3: Fonetică, vocabular, structuri gramaticale, Introducere în studiul limbii române, Cultură și civilizație românească.¹

Clasa lexic-gramaticală a verbului românesc se distinge prin descrieri complexe în studiile de specialitate, care marchează indirect necesitatea unei atenții sporite în predarea verbului pentru studenți străini: „Româna este o limbă cu o flexiune extrem de bogată și de diversificată, recurgând, în proporție diferită, la mijloace diverse de realizare: afixe legate (sufixe gramaticale și desinențe); afixe mobile / libere (în primul rând, auxiliare, dar și conjuncții și prepoziții dobândind statut de mărci flexionare); variații interne ale radicalului (alternanțe, reduplicare, supletivism, schimbare de accent), asociate în mod curent cu afixe flexionare; formații analitice, fie alcătuite din verbul principal precedat de o formă verbală care și-a pierdut parțial autonomia, dobândind statut de *operator* (vezi operatorul pasiv *a fi*), fie reprezentate prin clitice nonsintactice (ca în cazul cliticului *se* pentru marcarea pasivului și / sau a impersonalului).”² Sunt amintite accentul și intonația care pot apărea ca elemente distinctive: „**Accentul**, ca element al flectivelor, intervine, singur, extrem de rar cu rol diferențiator (vezi formele *ved-e-m*, *cred-e-m*, cu infinitivul în *-ea* și, respectiv în *-e*, diferențiate la prezent numai prin sufix accentuat vs neaccentuat). **Intonația** apare ca singurul element distinctiv al

¹ A se vedea Planul de învățământ: [online] la URL: <https://litere.uvt.ro/anul-pregatitor-2/> [Accesat în 21.02.2022].

² GALR, Valeria Guțu Romalo (coord.), vol. I. *Cuvântul*, București, Editura Academiei Române, 2005, p. 323-324.

perechilor de forme indicativ – imperativ; vezi: *stăi*, *rămâi* (indicativ) vs *stăi!*, *rămâi!* (imperativ, unde semnul [!] marchează un accent suplimentar, frastic, diferit de accentul prototipic din silaba accentuată).”³

Bibliografia limbii române ca limbă străină semnalează în cazul verbului românesc o serie de aspecte considerate problematice: „Dificultăți mai numeroase apar în flexiunea verbelor, îndeosebi la alternanța vocală / diftong: trece – (să) treacă; scot – scoate etc. sau la cea cu trei poziții: joc – joacă – jucăm. Tot atât de dificile sunt și alternanțele consonantice, în special care schimbă grupuri de foneme: confisc – confisci, mușc – muști, dar și altele: văd – văzui, aprind – aprinzi.”⁴

Manualele de limba română ca limbă străină încadrează indicativul prezent într-o schemă teoretică preluată din bibliografia de specialitate și completată cu modelul manualelor de învățare a diferitelor limbi de circulație internațională. Un exemplu relevant este prezentarea indicativului prezent începând cu tabelul reprezentativ pentru forma nepersonală a infinitivului și diferențierea claselor de verbe în funcție de terminație:

-A	-EA	-E	-I	-Î
A termina A lucra	A tăcea A vedea	A începe A merge	A fugi A citi	A coborî A hotărî ⁵

Timpul prezent al modului indicativ este apoi prezentat prin desinențe de număr și de persoană specifice pentru fiecare clasă flexionară:

-A A TERMINA		
1. Termin această lecție.	1.	Ø
2. Termini exercițiile.	2.	-i
3. Termină cursul.	3.	-ă
4. Terminăm tema.	4.	-ăm
5. Terminați cartea.	5.	-ați
6. Termină orele.	6.	-ă

-Î A COBORÎ		
1. Cobor din tramvai.	1.	Ø
2. Cobori la această stație.	2.	-i
3. Coboară de la etaj.	3.	-ă
4. Coborâm aici?	4.	-ăm
5. Coborâți în centru.	5.	-ați
6. Coboară la universitate.	6.	

³ *Idem*, p. 324.

⁴ V. Șerban, Liliana Ardelean, *Predarea limbii române la cursul intensiv pentru străini – îndrumări metodice*, Timișoara, 1978, p. 11.

⁵ Grigore Brâncuș, Adriana Ionescu, Manuela Saramandu, *Limba română, manual pentru studenții străini, Anul pregătitor, semestrul I*, Ediția a II-a, București, Editura didactică și pedagogică, 1990, p. 52.

		-ă

-EA A VEDEA		
1. Văd un coleg pe stradă.	1.	Ø
2. Vezi un film.	2.	-i
3. Vede o piesă la televizor.	3.	-e
4. Vedem o mașină albastră.	4.	-em
5. Vedeți această clădire.	5.	-eți
6. Văd tablouri frumoase.	6.	- Ø

-E A MERGE		
1. Merg la teatru.	1.	Ø
2. Mergi în oraș?	2.	-i
3. Merge repede.	3.	-e
4. Mergem la bibliotecă.	4.	-em
5. Mergeți pe jos?	5.	-eți
6. Merg acasă.	6.	- Ø

-I A FUGI		
1. Fug spre tramvai.	1.	Ø
2. Fugi după treleibuz.	2.	-i
3. Fuge foarte repede.	3.	-e
4. Fugim spre stație.	4.	-im
5. Fugiți pe stradă?	5.	-iți
6. Fug spre casă.	6.	- Ø ⁶

În funcție de manual și de perioada sa de apariție, introducerea verbelor la indicativ prezent comportă mici diferențe în raport cu prezentarea de mai sus.⁷ În situația citată, indicativul prezent al verbelor este împărțit în lecții diferite: una pentru verbele care nu primesc elementele *-ez, -esc, -ăsc* și una dedicată exclusiv acestor categorii de verbe:

-A (-ez) A LUCRA	-I (-esc) A CITI	-Î (-ăsc) A URÎ
Lucrez la fabrică.	Citesc această carte.	Urăsc războiul.
Lucrezi acasă.	Citești în bibliotecă.	Urăști războiul.
Lucrează două ore.	Citește articolul.	Urăște războiul.
Lucrăm încet.	Citim revistele.	Urâm războiul.
Lucrați împreună.	Citiți acasă.	Urâți războiul.
Lucrează în cameră.	Citesc lecția.	

⁶ *Idem*, p. 52-53.

⁷ A se vedea Iolanda Sterpu, *Limba română pentru străini, gramatică și exerciții*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2012.

Tabloul indicativului prezent de mai sus ar fi o asimilare a verbului lipsită de dificultăți pentru străinii care învață limba română. Ceea ce îngreunează învățarea verbului la indicativ prezent este prezența alternanțelor fonetice și consonantice. Acestea se întâlnesc în special la verbe nelipsite în cadrul nivelului orientat spre A1 din Cadrul European Comun de Referință pentru Limbi⁹: *a învăța* (-ă / -e / -a: eu **învăț**, tu **înveți**, el / ea **învăță**), *a cumpăra* (-ă / -e: eu **cumpăr**, tu **cumperi**), *a aștepta* (-t / ț-, -e / -ea: eu **aștept**, tu **aștepți**, el / ea **așteaptă**), *a juca* (-o / -oa / -u: el **joc**, tu **joci**, el / ea **joacă**, noi **jucăm**, voi **jucați**, ei / ele **joacă**), *a pleca* (-e / ea: eu **plec**, tu **pleci**, el / ea **pleacă**), *a vedea* (-d / -z: eu **văd**, tu **vezi**), *a putea* (-o / -oa / u: eu **pot**, tu **poți**, el / ea **poate**, noi **putem**), *a vinde* (-â / -i: eu **vând**, tu **vinzi**), *a ieși* (-s / -ș: eu **ies**, tu **ieși**), *e veni* (-e / -i: eu **vin**, tu **vii**, el / ea **vine**, noi **venim**), *a coborî* (-o / -oa) eu **cobor**, tu **cobori**, eu / ea **coboară**). Aceste alternanțe sunt imposibil de intuit în lipsa unor activități de memorare și repetare. O situație specială sunt și verbele de tipul *a întârzia*: eu **întârzii**, tu **întârzii**, el / ea **întârzie**. Dacă se adaugă verbele neregulate necesare nivelului A1 (*a fi*, *a avea*, *a da*, *a lua*, *a sta*, *a mânca*, *a vrea*, *a bea*, *a vrea*), cursanții străini se află în fața unor confuzii care vor genera întrebuițarea eronată a formelor verbale la indicativ prezent.

Manualul coordonat de Otilia Hedeșan aduce o perspectivă inovatoare, în sensul în care verbele orientate spre nivelul începător sunt introduse treptat, prin intermediul a ceea ce autoarele anunță a fi „variante de conjugări”¹⁰. Se introduc inițial verbele *a întreba*, *a vedea*, *a răspunde*, *a plăti*, prezente într-un dialog care are loc la farmacie. Sunt evidențiate printr-o culoare distinctă alternanțele fonetice sau consonantice. În lecțiile următoare se introduc gradual diferite verbe necesare nivelului începător: *a cumpăra*, *a vedea*, *a pune*, *a locui*, *a fi*, *a mânca*, *a spăla*, *a șterge*, *a merge*, *a ieși*, *a pleca*, *a mulțumi*, *a spune* etc.. Noutatea constă în faptul că fiecare verb nou se bazează pe cunoștințele asimilate în lecțiile precedente. Astfel, în cazul verbelor regulate, autoarele indică forma pentru prima persoană: „a lovi [eu **lovesc**]”. Acest verb urmează după învățarea verbului *a mulțumi*, care reprezintă un model pentru verbele care primesc elementul *-esc* la persoana 1 singular. Deși autoarele acordă importanță verbelor aparținătoare fiecărei grupe, conservă pe parcursul manualului o învățare graduală a verbului la indicativ prezent.

Înainte de a prezenta o paradigmă proprie a indicativului prezent în predarea limbii române pentru străini, sunt necesare o serie de observații care privesc verbul românesc și cele dintâi contacte ale vorbitorilor străini cu acesta. Învățarea verbului

⁸ A se vedea Grigore Brâncuș, Adriana Ionescu, Manuela Saramandu, *Op. cit.*, p. 61-62.

⁹ „Poate să înțeleagă și să utilizeze expresii familiare și cotidiane, precum și enunțuri foarte simple care vizează satisfacerea nevoilor concrete. Poate să se prezinte sau să prezinte pe cineva, poate să formuleze și să răspundă la întrebări referitoare la detalii personale, ca de exemplu unde locuiește, persoane cunoscute, lucruri care-i aparțin etc.. Poate să comunice, într-un mod simplu, cu condiția ca interlocutorul să vorbească rar și clar și să fi e cooperant.”, *Cadrul European Comun de Referință pentru Limbi*, Strasbourg, Diviziunea Politici Lingvistice, 2003, p. 29.

¹⁰ Otilia Hedeșan (coord.), Elena Jebelean, Florentina Leucucița, *Bun venit în România. Manual de limba română pentru străini începători*, Ediția a III-a, Timișoara, Tipografia Partoș, 2012.

depinde de o serie de factori care trimit la cunoștințele gramaticale asimilate anterior de fiecare persoană, la experiența de învățare a limbilor străine, la situații personalizate și cu efecte vizibile în învățarea limbii române. Introducerea timpului prezent al modului indicativ permite o succesiune de etape, dintre care cea dintâi constă în asimilarea lexicală a unei serii de verbe, în special la forma nepersonală a infinitivului. În cazul unui șablon lexical direcționat spre descriptorii nivelului A1 din Cadrul European Comun de Referință pentru Limbi, am considerat necesare verbele prin care să se poată susține ulterior conversații simple despre activități cotidiene. Prin urmare, se impun verbele: *a fi, a avea, a locui, a studia, a învăța, a vorbi, a mânca, a bea, a cumpăra, a pleca, a veni, a merge, a ajunge, a aștepta, a juca* etc.. În urma experienței de predare, am observat dificultatea cu care unii cursanți rețin în întregime forma infinitivului. Având în vedere nivelul începător, este posibil ca unii străini să nu perceapă corect vocalele limbii române sau să nu le articuleze în pronunțare. Cei mai mulți dintre străini manifestă tendința de a omite morfemul *a* din componența formei nepersonale a infinitivului. În acest fel, un verb ca *a merge* poate deveni *merge*, care în timpul flexiunii la indicativ prezent va căpăta diferite forme, fără ca vorbitorul străin să dețină vreun control, mai cu seamă în comunicarea orală. Prin urmare, studierea indicativului prezent necesită în prealabil activități de ascultare și de repetare la nivel oral a formelor de infinitiv.

Pasul următor constă în introducerea treptată a verbelor la indicativ prezent. Aceasta poate fi orientată în funcție de tematica unei lecții (timpul, casa, informații personale etc.).¹¹ Experiența de predare a arătat că prezentarea tabloului teoretic amintit în prima parte a studiului poate fi inutilă în cazul unui grup de studenți cu minime interese filologice. După cum am subliniat anterior, intuirea formelor unui verb cu alternanțe fonetice și consonantice este imposibil de atins în cazul unor cursanți începători. Exercițiile de repetare orală pot înlesni fixarea unei forme speciale de indicativ prezent, marcată de alternanțe fonetice și consonantice sau în cazul verbelor neregulate. Raportul ascultare / repetare / memorare conduce și la îmbunătățirea pronunțării corecte în cazul unor situații care privesc accentul, alternanțele fonetice, consonantice sau situațiile speciale, mai cu seamă în cazul verbelor cu *-i* final la persoana 2: *a urca, a face, a merge* (*eu urc, tu urci, eu fac, tu faci, eu merg, tu mergi*). Utilizarea în mod eronat a acestor verbe la indicativ prezent va da naștere unor confuzii la nivelurile următoare, când distincția dintre timpul prezent și modul imperativ este dată de intonație: *el / ea mănâncă / Mănâncă! (tu)* sau când accentul marchează distincția dintre indicativ prezent și perfect simplu: *el cântă / el cântă*.¹² Diferențierea dintre indicativ prezent și modul conjunctiv prezent (persoana 3) depinde de întrebuințarea corectă a verbelor la indicativ prezent. Experiența de predare a limbii române pentru străini a arătat că în cazul unei întrebuințări greșite a verbelor la nivelul A1, nu se va face diferența la nivel de receptare orală între diferite forme verbale, cum ar fi: *el cumpără / el vrea să cumpere, el face / el vrea să facă, el învață / el vrea să învețe, el ajunge / el vrea să ajungă* etc.. Situațiile de

¹¹ A se vedea, Eliana Popeti, Szabo Zsolt, *Limba română în imagini. Curs practic pentru străini. Fonetica, vocabular, structuri gramaticale, Comunicare orală și scrisă, A1*, ediție CD-ROM, Timișoara 2021, [online] la URL: <https://library.livresq.com/details/60dc19967f524e0007520090> [Accesat în 23.02.2022].

¹² A se vedea V. Șerban, Liliana Ardelean, *Op. cit.*, p. 12.

comunicare orală pot asigura contextul de exersare și de fixare a formelor corecte de indicativ prezent pentru verbele învățate la nivelul A1. Odată pronunțate și utilizate corect în situații de comunicare orală, verbele pot fi practicate și în cadrul exercițiilor scrise, după modelele deja consacrate în manualele de limba română ca limbă străină.¹³

După procesul de asimilare corectă a unei serii de verbe specifice nivelului A1, cursanții au capacitatea de a parcurge o lecție teoretică privitoare la indicativul prezent. Schema citată în prima parte a acestui studiu reprezintă cea din urmă etapă în predarea indicativului prezent pentru străini. Cu ajutorul bagajului necesar de verbe specifice nivelului, devine comprehensibilă și utilă paradigma propusă de bibliografia de specialitate în ceea ce privește predarea indicativului prezent. Având în vedere nivelul A1, schema teoretică poate fi construită pe baza verbelor cunoscute, întrebuițate corect în conversații și în scris. Nivelul A1 permite învățarea unor verbe aparținătoare tuturor celor cinci clase flexionare ale verbului¹⁴: -a (*a lucra, a studia, a termina, a învăța etc.*), -ea (*a vrea, a bea etc.*), -e (*a merge, a ajunge, a scrie etc.*), -i (*a veni, a vorbi, a ieși etc.*), -î (*a coborî, a hotărî*). În aceste condiții, prezentarea indicativului prezent dintr-o perspectivă teoretică devine accesibilă cursanților străini. Mai mult decât atât, aceștia vor distinge alternanțele fonetice și consonantice, verbele neregulate sau situațiile speciale.

Concluzia centrală a acestui studiu e că indicativul prezent se numără printre provocările predării limbii române ca limbă străină. Deși bibliografia de specialitate a nuanțat de-a lungul timpului diferite modalități de predare a indicativului prezent pentru străini, experiența didactică a scos la iveală dificultățile prezentate în cadrul acestui articol. Asimilarea indicativului prezent într-o formă care inițial să nu trimită spre un cadru teoretic poate constitui o modalitate complementară celor care deja au fost expuse în manualele de limba română ca limbă străină. În același timp, exercițiile de pronunțare și comunicare orală determină o asimilare corectă a verbului la indicativ prezent, dar și o fixare a cunoștințelor legate atât de alternanțele fonetice și consonantice din limba română, cât și de accent și de intonație.

Bibliografie:

Brâncuș, Grigore, Ionescu, Adriana, Manuela Saramandu, *Limba română, manual pentru studenții străini, Anul pregătitor, semestrul I*, Ediția a II-a, București, Editura didactică și pedagogică, 1990.

*** *Cadrul European Comun de Referință pentru Limbi*, Strasbourg, Diviziunea Politici Lingvistice, 2003.

*** *GALR, Gramatica limbii române*, Guțu, Valeria, Romalo (coord.), vol. I. *Cuvântul*, București, Editura Academiei Române, 2005.

Hedeșan, Otilia, (coord.), Elena Jebelean, Florentina Leucuția, *Bun venit în România. Manual de limba română pentru străini începători*, Ediția a III-a, Timișoara, Tipografia Partoș, 2012.

Platon, Elena, Sonea, Ioana, și Vîlcu, Dina, *Manual de limba română ca limbă străină (RLS): A1-A2*, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință, 2012.

Popeți, Eliana, Zsolt, Szabo, *Limba română în imagini. Curs practic pentru străini. Fonetică, vocabular, structuri gramaticale, Comunicare orală și scrisă, A1*, Ediție CD-ROM, Timișoara 2021,

¹³ A se vedea Elena Platon, Ioana Sonea și Dina Vîlcu, *Manual de limba română ca limbă străină (RLS): A1-A2*, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință, 2012.

¹⁴ A se vedea *GALR*, Valeria Guțu Romalo (coord.), vol. I. *Cuvântul*, București, Editura Academiei Române, 2005, p. 487.

[online] la URL: <https://library.livresq.com/details/60dc19967f524e0007520090> [Accesat în 23.02.2022].

Sterpu, Iolanda, *Limba română pentru străini, gramatică și exerciții*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2012.

Șerban, V., Ardelean, Liliana, *Predarea limbii române la cursul intensiv pentru străini – îndrumări metodice*, Timișoara, 1978.

LE FILM DANS LA CLASSE DE FLE. ENJEUX ET OBJECTIFS

Mădălina TOADER
Assistant PhD., University of Bucharest

*Motto : « Le cinéma, c'est l'écriture moderne
dont l'encre est la lumière. » Jean Cocteau*

Abstract: Teaching with films. Challenges and objectives.

This paper aims to prove, on one hand, that the introduction of cinema in the FLE classes represents a very appreciated learning tool by students and within the reach of any teacher and has many benefits in the learning process and on the other hand, that learning French through film has a formative role. In order to do this, I have compiled a corpus of French films that focus on French language, culture, society, history and literature. To sum up, teaching French with an audiovisual support is a challenge for the future, modern and interactive foreign language classes, that brings, first and foremost, a different student-teacher approach.

Keywords: French as a foreign language, teaching methods, cinema education, communicative approaches

I. Cadre théorique

Au cours des siècles, plusieurs méthodes d'enseignement des langues se sont succédé. Chacune visait à répondre aux besoins de la société de l'époque et tentait de pallier les lacunes des méthodes précédemment utilisées. Les méthodologies qui ont marqué l'enseignement des langues étrangères depuis le XIX^{ème} siècle jusqu'à nos jours ont varié depuis la méthodologie traditionnelle. Au commencement, l'objectif culturel était prioritaire, on étudiait une langue par et pour sa littérature, ses proverbes, sa culture, en général. Par contre, dès le 1950, on a préféré l'objectif pratique qui privilégiait un enseignement de la langue comme outil de communication destiné à engager des conversations avec des personnes parlant une autre langue. Vers la fin du XIX^{ème} siècle, la méthodologie traditionnelle a coexisté avec la méthodologie naturelle (La théorie de F. Gouin). C'est à partir de la méthode de F. Gouin que les méthodes didactiques vont se baser sur des théories de l'apprentissage (psychologiques, sociologiques, linguistiques, etc.). (Gouin, 1880 : 57, cité par Puren, 1988 : 17) La méthodologie directe comme approche naturelle de l'apprentissage d'une langue étrangère fondée sur l'observation de l'acquisition de la langue maternelle par l'enfant apparaît en France au début du XX^{ème} siècle. (Puren, 1988 : 65-67) Jusqu'à 1960, la méthodologie active a été utilisée d'une manière généralisée dans l'enseignement scolaire français des langues vivantes étrangères. On a également privilégié l'enseignement de la prononciation à travers les procédés de la méthode imitative directe. La phonétique s'est développée par l'utilisation des auxiliaires audio-oraux (gramophone, radio, magnétophone). L'année 1969 va supposer une rupture avec la méthodologie active et favorisera le passage à la méthodologie audiovisuelle, répondant ainsi à un objectif pratique. Les méthodologies

audio-orale et audiovisuelle auront comme objectif la recherche d'une cohérence maximale. C'est pourquoi elles intégreront des théories de référence, comme le distributionnalisme et le béhaviorisme, et utiliseront de nouveaux matériels pédagogiques, comme le laboratoire de langues, le magnétophone, le projecteur de vues fixes, entre autres. Depuis les années 80 et à la suite du développement de la méthodologie SGAV (Structuro-globale audio-visuelle) et de la méthode « Voix et images de France » (1962), les supports dits multimédia (audio-visuel) ont trouvé leur place dans les cours de langue. L'image est devenue un support visuel et les enregistrements magnétiques sont devenus un support sonore en cohérence avec le texte et le contenu pédagogique.

La méthodologie SGAV est fondée sur 3 éléments : situation de communication, dialogue et image. Le but principal de l'utilisation des images est dit « de transcodage » : « [les images] traduisaient l'énoncé en rendant visible le contenu sémantique des messages ou bien des images situationnelles qui privilégiaient la situation d'énonciation et les composantes non linguistiques comme les gestes, les attitudes, les rapports affectifs, etc. » (Les méthodes audiovisuelles : la méthodologie SGAV ou une approche structurale-globale de la langue [en ligne]. Disponible sur : <http://asl.univ-montp3.fr/L308-09/LADD6/E61SL1/cours/chapitre3.pdf>.)

A l'heure actuelle, en didactique des langues la notion d'authenticité employée couramment par l'approche communicative se pose comme un mouvement de réaction contre la communication simplifiée, stéréotypée des méthodes audio-visuelles. Et comme l'ont souligné H. Besse et Porquier ce désir de faire évoluer les choses va se traduire dans un plaidoyer pour un apprentissage et une communication authentique. « C'est-à-dire une communication qui, premièrement correspond aux préoccupations réelles des apprenants, que ce soient celles qui sont liées à ce qu'ils auront à faire en dehors de la classe ou la langue étrangère (...) ou que ce soient celles qui sont les leurs dans la classe même. (H. Besse, R. Porquier : 1984)

II. Education au cinéma dans la classe de FLE

De tous les arts, le cinéma est peut-être le plus captivant grâce à son exploration de l'imaginaire, à la combinaison d'images, de son et de mouvement et à sa capacité d'évoquer des rêves et des souvenirs. L'éducation au cinéma doit favoriser chez l'apprenant une approche active et critique de l'image animée et du son, plus précisément le développement de l'esprit critique, du jugement sociologique ; de plus, l'éducation au cinéma doit aider l'apprenant /le spectateur à relativiser ses propres émotions, à cultiver son plaisir en devenant un cinéphile curieux. L'éducation au cinéma dans le milieu universitaire est vue comme étant complémentarité et synergie dans les références épistémologiques, les options méthodologiques et surtout dans la mise en pratique des processus d'apprentissage.

Regarder des films en version originale contribue à améliorer le niveau de langue. En effet, les étudiants familiarisent l'oreille à une autre prononciation, car on apprend à prononcer les mots les plus courants que l'on retient inconsciemment, ce qui nous permet de travailler une langue étrangère d'une façon plaisante.

Le cinéma dans le cadre de l'enseignement des langues rencontre un fort succès auprès des apprenants. Un film est à la fois un document porteur des notions culturelles, une source pour l'amélioration de la compréhension orale et un document semi-authentique. Selon Porcher et Margerie, le cinéma est une source de « l'approfondissement de la compétence culturelle des apprenants » (Margerie & Porcher 1981 : 92) et un support déclencheur de la motivation des apprenants. Le cinéma est une ouverture sur la diversité linguistique et culturelle, un coup de projecteur sur la vie sociale et l'histoire d'un pays.

De plus, le cinéma donne cette opportunité de faire découvrir aux apprenants la littérature de la langue cible notamment quand il s'agit d'une adaptation « le cinéma en cours de langue, est le travail sur l'adaptation de romans qui permet de faciliter l'accès à la littérature » (Margerie & Porcher, 1981 : 92)

III. Les fonctions de la communication linguistique du film

L'exploitation des films en classe de FLE et en général l'utilisation des méthodes audio-visuelles ont la capacité de stimuler la participation active des apprenants en créant une relation authentique de l'étudiant avec la langue étudiée. De plus, l'utilisation de moyens audiovisuels dans l'enseignement des langues soulève un certain nombre de problèmes psycholinguistiques et méthodiques ayant des répercussions directes tant sur les étudiants que sur le professeur. L'une des principales raisons serait que les méthodes d'enseignement modernes tentent de remplacer l'enseignement abstrait par un enseignement concret, un enseignement qui suscite l'intérêt des apprenants, stimule et provoque la conversation. L'utilisation du film suppose l'authenticité et contribuera ainsi, à améliorer la prononciation, au développement des connaissances linguistiques fonctionnelles, à partir d'un corpus authentique dans lequel une grande attention est accordée à la langue parlée. Une autre raison est que l'utilisation de ces moyens, en particulier du film, implique une bonne connaissance de la langue tant de la part des étudiants que du cadre didactique. La mise en place, l'association des mots et des expressions avec des images et des gestes sont des éléments importants qui ne peuvent être atteints par la méthode classique. Dans l'enseignement de toute langue étrangère, il est très important de tenir compte des quatre compétences suivantes : compréhension orale, expression orale, compréhension d'un texte écrit et expression écrite.

Le film offre une autre façon de présenter l'information, d'enrichir le vocabulaire et de renforcer l'acquisition des concepts grammaticaux en sortant l'apprenant du contexte pédagogique traditionnel. Les films permettent aussi de faire de nouvelles découvertes sur les valeurs socio-culturelles.

L'image du film est de nature polysémique, elle ne signifie rien en dehors du contexte et d'une démarche interprétative (Demougin, 2012 : 112). Cette caractéristique de l'image sollicite donc la pluralité des lectures, les divergences interprétatives au sein de la classe, qui, en revanche, ouvrent la voie à la réflexion personnelle et stimulent l'expression orale des apprenants. En outre, l'image du film possède une nature narrative, elle raconte des histoires, d'où sa dimension ludique qui donne plaisir aux apprenants : « point n'est besoin de grandes analyses pour savoir qu'il y a un plaisir enfantin de l'homme

à écouter dire des aventures de quelque nature qu'elles soient. » (Demougin, 2012 : 105). Selon Compte, l'implication affective de l'apprenant constitue « l'une des forces-moteurs de l'apprentissage » (Compte, 1993 : 21), ce point s'appuyant sur la ligne de pensée des didacticiens « cognitivistes », qui ont beaucoup insisté sur le fait que la stimulation sensorielle, affective et imaginaire des apprenants permettait d'augmenter la quantité et la qualité de leurs apprentissages.

En ce qui concerne le côté culturel du film, il nous offre la possibilité de percevoir la langue dans tous les états et dans des situations de communication proche du réel ; se montre alors comme un « vecteur particulièrement efficace de la langue-culture » (Demougin, 2012 : 104). Les films permettent à l'apprenant de découvrir les sous-entendus culturels, les conventions sociales, des stéréotypes, qui lui seraient autrement inaccessibles. En effet, le film porte « des marques, des traces, des indices des certains aspects anthropologiques relativement caractéristiques d'une époque, d'un milieu, d'un lieu (...) » (Porcher et Margerie 1981 : 87), ainsi que des mythes et des stéréotypes manifestes et latents (Demougin, 2012 : 105)

IV. Représentations de la culture française à travers le film

L'un des objectifs majeurs dans l'apprentissage de la langue française est de découvrir la vie française et sa culture (les registres de langue, les habitudes alimentaires, les traditions, les codes sociaux et de politesse, les relations sociales et amoureuses, l'humour, les problèmes de société...). Rien de mieux pour apprendre à comprendre le français parlé que d'écouter des natifs parler. Les films ont cet avantage de confronter l'apprenant directement à la langue orale, habituer l'oreille aux sonorités françaises et ainsi d'avoir moins de difficultés de compréhension de l'orale. C'est l'occasion aussi d'apprendre de nouveaux mots : le vocabulaire est une des clés dans l'apprentissage d'une langue étrangère.

Les films français sont le reflet de la culture française, car à chaque film on apprend un peu plus sur les spécificités de la culture française, le mode de vie des Français, mais aussi pourquoi pas, l'histoire du pays et de grands noms français.

De plus, à travers le film, on découvre le langage parlé du quotidien : parce qu'un film est toujours le reflet d'une époque et de la réalité, et par le biais du cours de français, on découvre le franc-parler des natifs, mais aussi différents registres de langues.

V. Choix du corpus

Dans la constitution du corpus des films, nous avons fait attention à ce que plusieurs critères soient satisfaits, en fonction de l'objectif pédagogique de notre cours pratique de français, à savoir l'enseignement-apprentissage de la culture, l'histoire, vie sociale, littérature, art et société françaises.

Au long des années d'expériences dans la didactique des langues étrangères au niveau universitaire, le corpus des films qu'on proposerait contient :

- Des films anciens et des films contemporains afin d'ouvrir une formation structurée, cohérente, progressive avec des objectifs bien définis, qui permettrait aux apprenants de suivre leur progression et de se faire une idée de la logique du

développement et de l'évolution du cinéma en France. On note ici les films sur l'histoire du cinéma : Les Frères Lumières ; les festivals, les récompenses reçues.

- Des films qui transmettent des images et des représentations plus complexes de la société française ;
- Des films « classiques » ayant une valeur historique, culturelle et esthétique reconnue et qui font partie de la culture générale en France
- Des films d'art, afin d'enrichir la culture des apprenants
- Des films sur la littérature française, par exemple, les adaptations cinématographiques d'œuvres littéraires.

Cet itinéraire est une proposition de cheminement entre ces différents contenus mentionnés auparavant, tout en tenant compte de l'objectif pédagogique du cours de français langue étrangère.

Le site qui offre une sorte de diaporama de la culture cinématographique française qui répond aux besoins des enseignants et des apprenants de la langue française est *Apprendre le français avec le cinéma*, site qui pourrait être utilisé comme source d'inspiration pour les professeurs de FLE. Le site est consultable sur ce lien : <http://www.cinemafrancais-fle.com/>

Ce site met à disposition des ressources variées à exploiter en classe pour des étudiants de niveaux intermédiaire et avancé, comme par exemple : l'histoire du cinéma français, des thèmes divers liés à la culture cinématographique française ; les femmes cinéastes, le festival de Cannes, remakes et adaptations littéraires, doublage et sous-titrage, critiques et magazines, les extraits et dialogues de films divers.

Nous avons essayé de proposer une liste des films étudiés au cours de français, qui réponde à quelques questions que tout enseignant devrait se poser. A savoir : qu'est-ce que les apprenants apprennent des films sur la vie française, la civilisation, les rapports sociaux, les mentalités, sur les stéréotypes ? Quelle image de la culture française souhaitons-nous transmettre par le film ?

Liste exhaustive des films proposée dans la classe de FLE :

<i>Le voyage dans la lune</i> de Georges Méliès 1902	Le père des premiers effets spéciaux, inspiré du livre <i>Voyage au centre de la terre</i> , Jules Verne
<i>Jules et Jim</i> , un classique de François Truffaut 1962	<i>La Nouvelle Vague</i> , la nouvelle génération des cinéastes français : on voit apparaître une nouvelle façon de produire, de tourner des films qui s'oppose aux traditions. <i>Jules et Jim</i> est un hymne à la vie et à l'amour.
<i>Masculin, Féminin</i> , de Jean-Luc Godard 1966	<i>Masculin, féminin</i> - un film-enquête, purement godardien, fait de ruptures d'images et de sons, de collages, de bons mots qui ne le sont pas toujours, et de visions prophétiques. (Toader, 2019 : 73)
<i>Cléo de 5 à 7</i> , par Agnès Varda	Femme cinéaste des années 70 qui expérimente un autre aspect fondamental du cinéma, le temps, en filmant sa fiction en temps réel.

<i>La grande vadrouille</i> , de Gérard Oury 1966	Comédie qui réunit un des plus grands comiques du moment, Bourvil et de Funès et qui est restée le plus grand succès commercial français.
<i>Les enfants du Paradis</i> de Marcel Carné 1945	Considéré comme le meilleur film français c'est un incontournable, étant un chef-d'œuvre du réalisme poétique, entrepris sous l'Occupation.
<i>Léon</i> , de Luc Besson 1994	C'est un thriller français ; on s'attache rapidement au tandem que forment Jean Reno et Nathalie Portman dans ce film, qui a d'ailleurs révélé l'actrice, alors âgée de 12 ans.
<i>Le fabuleux destin d'Amélie Poulain</i> , de Jean Pierre Jeunet 2001	Comédie romantique qui a son côté poétique, occasion pour découvrir Paris et Montmartre et l'actrice Audrey Tautou.
<i>Astérix et Obélix, mission Cléopâtre</i> , par Alain Chabat 2002	On découvre les aventures des plus célèbres gaulois à travers ce film inspiré de la bande dessinée d'Uderzo et Goscinny
<i>Le Père Goriot</i> par Jean-Daniel Verhaeghe 2004	On découvre à partir de cette adaptation du roman de Balzac la société française du XIXème siècle, mais aussi les chanteurs comédiens (Charles Aznavour, Yves Montand)
<i>La môme</i> par Olivier Dahan 2007	Pour découvrir la vie d'Edith Piaf, une des figures françaises les plus célèbres au monde, merveilleusement interprétée par Marion Cotillard, qui a d'ailleurs obtenu un Oscar pour sa prestation.
<i>Les Intouchables</i> réalisé par Olivier Nakache, Eric Toledano 2011	C'est une belle leçon d'amitié, de tolérance, qui joue sur les bons sentiments.
<i>Les bronzés</i> , une série de films français, réalisée par Patrice Leconte entre 1978 et 2006	Le scénario du film est l'adaptation d'une pièce de théâtre <i>Amours, Coquillages et Crustacées</i> , interprété par la troupe du Splendide.
<i>La famille Bélier</i> par Eric Lartigau 2014	Une belle histoire, un film émouvant et la révélation de Louane, jeune chanteuse française qui a reçu le César du meilleur espoir pour son interprétation.

VI. Activités et objectifs

A la suite de notre étude, on propose quelques activités communes à chaque film proposé dans la classe de FLE, ainsi que leurs objectifs.

Activités	Objectifs
Comprendre et faire comprendre	
Classer les films (documentaires, historiques, classiques, etc.) à la suite du visionnage de plusieurs les films ; Identifier l'époque et le lieu ;	Repérer des informations sur le genre du film ; comparer les différentes époques selon les indications temporelles ;
Identifier l'auteur et l'équipe de production Scénario, mise en scène, animation, musique ;	Se créer une culture cinématographique ;

Remue-méninges (brainstorming) Préparer une activité de compréhension orale. Expression orale : Vous annoncez le thème du jour. Proposez un remue-méninge à vos apprenants à partir du titre (par exemple)	Savoir exprimer ce que les apprenants ont retenu, ce qu'ils n'ont pas compris, ce qu'ils ont ressenti ;
Décrire un personnage du film physiquement et psychologiquement	Être capable de décrire les personnages et leurs caractères ; Exploiter le lexique ;
Identifier le message du film ; Identifier les scènes et le moments-clé du film ;	Comprendre une scène-clé d'un film ; Savoir expliquer son choix ;
Identifier les indicateurs, les repères temporels et spatiaux	Utiliser les articulateurs temporels pour organiser un résumé ;
Saisir l'intention de l'auteur du film	Comprendre le point de vue exprimé dans un film ;
Décrire l'ambiance du film Qu'est-ce qu'une ambiance, une atmosphère ?	Utiliser le vocabulaire pour décrire le cadre général du film ; Parler des sentiments ressentis à travers le visionnage ;
Changer de point de vue ; Raconter l'histoire depuis le point de vue de plusieurs personnages ;	Savoir exprimer son point de vue ; Justifier son choix et son intérêt ;
Créer individuellement ou collectivement	
Imaginer un nouveau titre ; Comparer les titres proposés et expliquer le choix ;	Utiliser les différents connecteurs pour faire la comparaison ;
Imaginer un début et une fin ; Un début d'avant le film, une nouvelle fin ou la suite du film. Deux fins différentes...	Travailler l'imagination de l'apprenant ; créer librement sans imposer des règles ;
Changer un moment ou un élément du film et imaginer la nouvelle histoire ; Changer un élément clé du film ou un élément secondaire. Et si une chose inanimée dans le film prenait vie ?	Stimuler l'imagination et la créativité ; Créer la capacité de s'exprimer avec des idées originales ;
Recréer la chronologie du film à partir de phrases en désordre ;	Imaginer pour apprendre utiliser les temps verbaux et les adverbes temporels ;
Exprimer ses opinions et ses émotions	
Exprimer une opinion personnelle sur le film : points de vue, affinités ; Pourquoi j'aime un peu, beaucoup, passionnément... ?	Défendre son avis ; Donner son avis ; Encourager à développer à l'oral un point de vue argumenté à partir de notes prises ; Utiliser les articulateurs logiques pour organiser une argumentation ;
Le film vous fait-il penser à une expérience personnelle ?	Être capable à comparer avec des expériences personnelles ;
Reconnaître ses émotions et comprendre celles des autres ; Identifier et exprimer ses émotions ; Dialogue en classe ;	Savoir utiliser le lexique des émotions ; Exprimer son intérêt ; poser des questions pour apprendre les émotions des autres participants ; Faire un choix, le justifier et l'illustrer ;

Construire un langage du corps	
Rejouer ; Reproduire la scène d'un film ; Dialogues et scénographie. Jeu théâtral, mime. Imiter des postures, des expressions de visages ;	Utiliser la communication non-verbale de manière à exprimer ses sentiments : la joie, la colère, la tristesse ;
Faire deviner aux autres apprenants ; Imiter un personnage ou un élément du film, des postures, des expressions de visages et faire deviner	Construire une interprétation correcte de l'image, du son, du mouvement ; Agir ; s'exprimer ;
S'approprier les techniques cinématographiques	
Identifier les techniques de mise en scène à partir des flashbacks et autres outils narratifs ;	S'initier aux techniques les plus variées ; comprendre la narration ; élaborer un plan de découpage technique ;
Utiliser le vocabulaire cinématographique ;	
Créer un storyboard pour le film ; Dessiner des vignettes à partir des images du film ;	Sensibiliser l'apprenant à la création ; Créer un storyboard avec des outils adéquats ; Comprendre et traduire la narration en images ;
Expérimenter et créer	
Créer une histoire (avant/après le visionnage du film)	Devenir réalisateur d'une courte production cinématographique ;
Créer une affiche du film : choix des éléments, mise en page ;	Laisser exprimer l'imagination dans les pratiques créatives ;

VII. Conclusions

Découvrir un film avec les apprenants est une expérience unique, ludique qui permet de travailler en classe l'ensemble des compétences pédagogiques pour accroître le sens de l'autonomie et de l'initiative, améliorer la progression de l'apprentissage, contextualiser les apprentissages, promouvoir la valorisation de l'enseignement par des actions concrètes et aussi former des aptitudes à comprendre et à se faire comprendre, à créer des images mentales, à observer, classer, inventer, communiquer avec les autres ou encore à s'exprimer à travers le mouvement, à être sensible au rythme et aux univers sonores.

Enseigner le français avec un support audiovisuel est un défi pour l'approche moderne et active de l'enseignement du français. Apprendre une langue étrangère signifie s'ouvrir sur le monde, découvrir des nouvelles possibilités d'expression, d'interaction, découvrir un autre univers de mots que le sien, aller à la rencontre d'une autre culture que la sienne. En introduisant les méthodes audiovisuelles dans la classe de FLE, on ajoute un outil supplémentaire au service de ces découvertes : découvrir le plaisir d'apprendre, donner l'envie d'enseigner et d'apprendre autrement la langue étrangère, envisager que tous les apprenants prennent plaisir dans leurs tâches respectives. Intégrer les activités ludiques dans l'enseignement du FLE, voir enseigner le français à travers la chanson, faire du cinéma en classe de FLE nous permet de montrer à l'écran aussi bien des éléments linguistiques, que des points culturels et des situations de communication précises.

Bibliographie:

- Compte, Carmen (1993). *La vidéo en classe de langues*. Paris : Hachette
- Cuq, Jean-Pierre (2003). *Le Dictionnaire de didactique du français langue étrangère et seconde*. Paris : CLE International
- Cuq, Jean-Pierre, Gruca, Isabelle (2002). *Cours de didactique du français langue étrangère et seconde*, Grenoble : FLE Presse Universitaire de Grenoble.
- Demougin, Françoise. (2012). *Image et classe de langue : quels chemins didactiques ?* LINGVARVMARENA, n° 3 : 103-115.
- Margerie, C. de, & Porcher, L. (1981). *Des media dans les cours de langues*. Paris : CLE International.
- Puren, C. (1988). *Histoire des méthodologies de l'enseignement des langues*, Paris, Nathan-Clé International, Col. DLE.
- Puren, C. (1995). *Des méthodologies constituées et de leur mise en question*, Le français dans le monde (recherches et applications), Numéro spécial "Méthodes et méthodologies", janvier, pp.36-41.
- Toader, Madalina, (2019). *L'image de la femme dans les films de Jean-Luc Godard*, in *Crossing Boundaries in Culture and Communication*, vol X, nr.2 Bucuresti : Editura Universitara
- [bop.fipf.org › cliche-la-france-vue-de-letranger](http://bop.fipf.org/cliche-la-france-vue-de-letranger)
- <http://asl.univ-montp3.fr/L3009/LADD6/E61SLL1/cours/chapitre3.pdf>>
- <http://www.cinemafrancais-fle.com/>
- <https://www.lepointdufle.net/penseigner/cinema-fiches-pedagogiques>.
- <https://agi.to/enseigner/carnets-pedagogiques/le-cinema-en-classe-de-fle/>

INFLUENCES BALZACIENNES DANS LES ROMANS DE MARIN PREDA

Mihaela-Claudia POPESCU
Université de Craiova

Résumé: Marin Preda est un écrivain réaliste, soucieux d'être exact et précis dans son récit, correct et concis dans son style, son œuvre faisant toujours partie des livres fondamentaux de la littérature roumaine. Dans le roman de Marin Preda, l'omniscience est partiellement abandonnée. Les personnages disent quelque chose, ils deviennent «des informateurs, des complices avec l'auteur, le narrateur a donc perdu sa souveraineté, et les héros deviennent des réflecteurs. Moromeții de Marin Preda est un roman réaliste, auquel le caractère anti-calophile, comme le style des prosateurs de l'entre-deux-guerres, donne précision, concision et clarté. Comme Balzac ou les réalistes russes (Tourgueniev, Tolstoï, A.P. Tchekhov), Marin Preda fixe dans des peintures réalistes, parfois tristes et légèrement oppressantes, des aspects de la vie et de l'échec.

Mots-clé: roman réaliste, caractère, personnage, vie rurale, peintures réalistes.

Marin Preda est certainement un écrivain «responsable envers ses lecteurs, un écrivain qui, comme il le dit lui-même, frappe à la clôture avec le sentiment qu'au-delà de la clôture se trouve quelqu'un qui attend votre message» [C. Stănescu, *L'héritage de Marin Preda*, dans la revue «Cultura», n° 218, publiée le 9 avril 2009, p. 14]. C'est pourquoi, explique Eugen Simion, Preda «n'a pas trop valorisé les nouveaux romanciers occidentaux et n'a donné aucune chance au méta-roman, c'est-à-dire au roman qui ne parle pas de la condition existentielle de l'individu, mais de lui-même.»

Les jeunes écrivains (comme les années quatre-vingt, admirateurs du méta-romane) n'aimaient pas et n'aiment pas Preda encore aujourd'hui, entre autres pour cette raison. Il le considère comme un réaliste dépassé, un réaliste qui travaille selon les modèles roumains du XIXe siècle... Ils n'ont pas raison. Preda est un réaliste moderne, il avait lu, c'est vrai, Balzac et les grands Russes, mais il avait aussi lu les grands Américains, il admirait Camus, il avait lu Thomas Mann et Kafka, et parmi les Roumains sa sympathie allait à I.L. Caragiale, Slavici et Rebreanu. Preda n'était pas docteur en lettres, mais c'était un écrivain qui avait lu les grands chefs-d'œuvre de la littérature et, surtout, les avait lus à sa manière, à travers les yeux d'un écrivain» [Eugen Simion cité par C. Stănescu, dans *L'Héritage de Marin Preda*, dans la revue «Culture», n° 218, parue le 9 avril 2009, p. 14].

Le réaliste «dépassé» a eu dans le socialisme et, semble-t-il, dans le capitalisme, un succès proportionnel à son immense talent et à la valeur de ses chefs-d'œuvre: au-delà de la clôture guette toujours le lecteur, qui a besoin de son message. Il est bien connu qu'avec Shakespeare, Cervantès, Racine, Molière, Voltaire, Swift, Hugo, Stendhal, Gogol, Tolstoï, Dostoïevski, Baudelaire, Kafka, Camus, Malraux, Céline, Sartre, Hemingway, Faulkner, Marin Preda l'ont lu avec plaisir sur Balzac [Florin Mugur, *Convorbiri cu Marin Preda*, Editura Albatros, București, 1973, p. 140]. Et parmi les Roumains, il préfère Eminescu, Caragiale, Rebreanu, Bacovia, Arghezi, Hortensia Papadat-Bengescu et Sadoveanu.

Comme Balzac ou les réalistes russes (Tourgueniev, *Tolstoï*, A.P. Tchekhov), Marin Preda fixe dans des peintures réalistes, parfois tristes et légèrement oppressantes, des aspects de la vie et de l'échec. Souvent l'effondrement de l'âme est lent mais sûr. Bien qu'il évoque surtout des drames, le ton calme est dans l'ordre des faits relatés habituels, la désintégration de l'ancien monde, patriarcal, étant inévitable. Moromete, comme Santa Goriot, est méprisé par ses propres enfants, et bien que Moromete ait une caractérisation et une évolution complexes, les deux personnages représentent la même typologie humaine, chacun un pater familias, étant à la fois le cœur de l'action du roman et la famille présentée dans le roman, ainsi que le personnage autour duquel se coagulent les relations entre les personnages et les ramifications épiques du roman.

Eugen Simion évoque une rencontre avec Marin Preda au cours de laquelle le critique l'interroge sur les raisons qui lui font considérer Balzac comme un modèle: «Il se considérait comme un écrivain - rien de plus, mais pas moins que cela - et rêvait de devenir écrivain professionnel, comme Balzac» [Eugène Simion, *Scritori români de azi*, vol. I, București, Cartea Românească, 1978, p. 14]. «Pourquoi, comme Balzac, Monsieur Preda, je lui ai demandé avec un peu de ruse car je connaissais la motivation d'avance, mais je voulais entendre encore une fois, avec d'autres nuances, - pourquoi voulez-vous devenir écrivain professionnel alors que vous êtes reconnu comme tel, et pas parce que depuis hier ?!». Et Preda, calmement, sérieusement, ignorant mon petit stratagème, m'a répondu: le sien!), un écrivain professionnel est celui qui s'assied au bureau à 8 heures du matin et ne se lève pas de là jusqu'à ce qu'il termine le roman, comme l'a fait Balzac qui, vous savez, l'a terminé en 16-17 jours; Je n'ai pas appris cette discipline, je fais le tour de la table pendant 2-3 jours jusqu'à ce que je commence une histoire, je dépends de toutes sortes de choses, je ne suis pas toujours en forme, si j'écris - les bons jours - deux ou trois pages par jour, je suis content, mais il y a des jours où je ne peux rien faire ; un tourment, que dire ?!, un malheur, je ne suis pas encore devenu un écrivain vraiment professionnel, je me canonise...» ce qu'il a avoué à plusieurs reprises dans des interviews à propos de ce que les critiques littéraires appellent «son approche épique»).

Le volume de nouvelles *La Rencontre de la Terre* (Intalnirea din pamanturi), publié en 1948, esquissera, à travers l'atmosphère et les séquences épiques, mais aussi à travers quelques lignes de force du portrait des héros, la grande aventure du roman ultérieur. Enquêtant en profondeur sur le milieu rural, le village roumain de la plaine du Danube, où il est né et a passé son enfance, Marin Preda consacrera à la littérature le roman *Moromeții* - un véritable chef-d'œuvre de la prose roumaine. Situé dans la descendance de la prose réaliste-objective, représentée, jusqu'à lui, par Ioan Slavici et Liviu Rebreanu, l'auteur du roman *Moromeții* apporte une nouvelle vision artistique sur le village et paysan roumain.

Changeant de perspective sur le monde paysan, Preda ne présente pas le paysan «dévoré par la passion de la possession de la terre». Ilie Moromete, le protagoniste du roman, est une personnalité complexe, un paysan intéressé à garder sa terre agonisante et à résister dans la lutte contre les tempêtes des années qui ont précédé la Seconde Guerre mondiale. Menacé par des impôts et taxes élevés, le soi-disant «nauffrage» du ménage paysan finira par décliner. Contrairement à son grand précurseur, Liviu

Rebreanu, Marin Preda prouve à travers *Moromeții* que la paysannerie roumaine n'est pas maîtrisée, comme on le croyait, uniquement par instinct, mais, au contraire, qu'elle est capable de réactions d'âme insoupçonnées. «L'intelligence, l'ironie et l'humour, la science du conte font d'Ilie Moromete un philosophe-paysan.» [D. Micu, *Romanul românesc contemporan*, București, E.S.P.L.A., 1959, p. 127].

Publié en 1955 (premier tome) et en 1967 (deuxième tome), *Moromeții* est un roman de la famille d'Ilie Moromete et, en même temps, un roman de la communauté rurale. L'action du livre se déroule dans le village du Danube, environ trois ans avant la Seconde Guerre mondiale (dans le premier volume) et dans les années d'après-guerre (dans le deuxième volume). Le prosateur, intéressé par les essences, qu'il présente de manière analytique et objective, révèle la vie du village à travers des situations et des moments suggestifs, qui se déroulent dans un temps relativement court (l'action du premier tome se déroulant du samedi soir au dimanche soir).

Au centre du premier tome se trouve la famille Moromete, parallèlement à cela évolue le destin d'autres héros: Țugurlan, Boțoghină, Birică, Polina etc. Le drame de la disparition du village archaïque, contraint de se transformer sous l'emprise des cruelles réalités de l'histoire, est illustré par le destin de la famille Moromete. «*Moromeții* est sous une cloche cosmique et les grandes routes de l'histoire traversent leur cour ... L'homme calme et ironique - Ilie Moromete - est toujours sur un volcan.» [Eugen Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, vol. I, București, Cartea Românească, 1978, p. 408].

Le drame d'Ilie Moromete est psychologique, issu de situations économiques et morales, de la contradiction entre l'apparence et l'essence. Au milieu de la lutte dramatique pour sauver sa terre, Ilie Moromete lutte pour maintenir l'unité de sa famille, composée des enfants du premier mariage: Achim, Nila et Paraschiv, ainsi que des enfants du second mariage, celui avec Catrina: Tita, Ilinca et Nicolae. Mais «Moromete se trompe car il ne voit pas, son horizon social étant forcément limité. Un héros, supérieur doté, est menacé d'effondrement par ignorance... Moromete, en tant que dimension historique, ne peut avoir qu'un destin tragique. C'est un homme sans avenir» [M. Ungheanu, *Marin Preda. Vocation și aspirație*, București, Editura Mihai Eminescu, 1973, p. 150].

Son drame n'est pas économique, mais moral. Pour lui, la terre signifie la joie d'être libre et indépendant, de pouvoir contempler la vie comme un spectacle. Avec le départ des trois fils aînés pour Bucarest, Moromete entre dans un état de crise aiguë, voyant sa famille en plein désarroi. Intelligent et ironique, observateur tenace et moraliste, Ilie Moromete est un perpétuel illusionniste, allié en contradiction flagrante avec l'esprit de l'époque, qui finira par le vaincre.

A la fin du livre, on le voit isolé et seul, glissant dans un nouvel état de crise, symbolisé par son profond silence: On ne l'a même pas entendu répondre à beaucoup de mots. On ne l'entendait plus parler. De Moromete, connu des autres, il ne restait que sa tête de bosse brûlée, autrefois fabriquée par Din Vășilescu et qui regardait désormais seul depuis l'étagère de la forge d'Iocan les réunions qui se déroulaient encore dans la clairière». [Marin Preda, *Moromeții*, vol. II, București, Editura Curtea Veche, 2009, p. 24]. La fin d'Ilie Moromete est la fin d'une mentalité archaïque, et son buste, sculpté par Din

Vasilescu, conservera l'esprit de ce monde antique. A travers Moromeții, Marin Preda impose dans la littérature roumaine un nouveau visage représentatif du paysan roumain: un héros à l'âme riche.

Représenté en mouvement, à travers une série de gestes et d'attitudes, Moromete séduit avec une intelligence vive et le pouvoir de voir au-delà des choses, de deviner ce que les autres autour de lui ne peuvent pas voir. Dans les discussions tenues dans la clairière d'Iocan, il a la capacité de clarifier et de dissocier les idées des articles publiés dans la presse de l'époque. Il n'expose pas ici des faits sensationnels, mais débat des problèmes afin d'en déchiffrer les significations. Autorité éminente dans la vie de la communauté, il sait dominer par des répliques réfléchies, souvent pleines d'humour et d'ironie. Recours au déguisement (voir la scène où Jupuit entre dans la cour pour le paiement de la «terre»), Ilie Moromete traverse à la fois, des moments de vie immédiate, d'une part, et d'un certain flux de vie intérieure, de l'autre. L'originalité de l'écrivain réside dans sa capacité à saisir avec un art parfait le monde des pensées et des sentiments du héros. Il trouve souvent refuge dans la contemplation et la méditation.

Du point de vue de son âme, Moromete vit un véritable cataclysme, son univers intime se révélant être une utopie. «La cause de la chute de la maison de Moromete n'est pas tant la fuite des fils que cette fiction à laquelle le vieux chef de famille a longtemps cru, refusant ou ignorant les avertissements.» [M. Ungheanu, op. cit., p. 159]. Il a perdu tous les champs de joie et de paix intérieure, incapable de s'adapter aux nouvelles situations sociales. Brutalement détrôné par le temps qui s'impatiente, Ilie Moromete est «un roi campagnard», «une victime, mais pas une victime sans voix, mais une conscience.» [M. Ungheanu, op. cit., p. 161]

Enregistrement d'aspects significatifs de la vie de la famille d'Ilie Moromete et d'autres, le livre est un véritable code de l'existence paysanne, de règles ancrées, qui se déroulent rituellement: sortir et revenir du champ, préparer la récolte, assister au dîner des familles. Donnant l'allure d'un livre ethnographique (coutumes propres au village: le bâillon, la chorale, le lavement des pieds de la Pentecôte, coutumes funéraires etc.), Moromeții n'est cependant pas un roman monographique, la force de cet ouvrage jaillissant de l'authenticité et la fluidité de l'épopée, de la profondeur de l'art de créer le type «paysan-philosophe», comme on l'appelait Ilie Moromete. La science de l'organisation épique, du portrait et de la description, la vision scénique, le monologue et le dialogue, le micro-essai analytique et le mélange harmonieux du style libre direct, indirect et indirect, révèlent la vocation fondamentale de Marin Preda - celle d'un narrateur qui a donné une profondeur psychologique à la prose.

Les derniers chapitres du roman décrivent la mort de Moromete. À quatrevingt ans, Moromete est à la fin de ses jours. Sans souffrir d'une maladie particulière, il se couche puis meurt. Les pages illustrant la mort de Moromete sont les plus belles pages de la littérature roumaine illustrant la mort, car elles décrivent la fin sans lamentation, sans pathos, sans drame, une fin lente, comme un épisode naturel de la vie. Les dernières paroles de Moromete exprimaient son credo, un credo après lequel il avait mené sa vie et qui faisait désormais de lui un inadapté de l'époque: «Monsieur, j'ai toujours vécu une vie

indépendante!». [Marin Preda, *Moromeții*, volumul II, București, Editura Curtea Veche, 2009, p. 109] Niculae retourne au village, où sa sœur, Ilinca, lui raconte ce qui s'est passé pendant son absence.

Dans le second tome, cependant, le roman perd sa cohérence narrative, l'épopée est dispersée, fragmentée et sinueuse, le narrateur ne crée pas un monde nouveau, mais le commente, en débat. La question du temps, patient ou non avec les gens, n'est plus l'essence de l'épopée, mais désormais l'idée est importante, le discours sur l'effondrement du village traditionnel et, avec lui, de la catégorie sociale la plus ancienne, que le narrateur, comme Moromete, se sent étranger.

Moromeții de Marin Preda est un roman réaliste, auquel le caractère anti-calophile, comme le style des prosateurs de l'entre-deux-guerres, donne précision, concision et clarté. Il révèle également les coutumes du village (jeu de callosités, lavement des pieds, Pentecôte, rites funéraires, dîner, récolte), étant une fresque du village roumain traditionnel dans la plaine du Danube et aussi un élément adjacent dans la construction du réalisme. Sa structure est cinématographique, et la révélation des réactions d'âme des personnages l'encadre dans le réalisme psychologique.»

A travers *Moromeții*, Marin Preda prouve que «la paysannerie n'est pas contrôlée, comme on le croyait, uniquement par l'instinct, mais, au contraire, qu'elle est capable de réactions d'âme insoupçonnées». [Al. Piru, *Istoria literaturii române*, București, Editura Grai și suflet – Cultura națională, 1994, p. 324].

Moromeții est une construction épique équilibrée et complexe, dans laquelle l'accumulation de détails n'est pas accidentelle, car il n'y a presque rien sans sens précis et sans fonction symbolique. En ce sens, les mots devenus symbole, par lesquels s'ouvre et se clôt le premier volume, sont édifiants: «... il semble que le temps ait été très patient avec les gens; la vie s'y déroulait sans grands conflits» [Marin Preda, *Moromeții*, vol. I, préface d'Eugen Simion, București, Editura Curtea Veche, 2009, p. 1]; «Trois ans plus tard, la Seconde Guerre mondiale éclate. Le temps n'a pas de patience.» [Marin Preda, *Moromeții*, vol. II, București, Editura Curtea Veche, 2009, p. 1] En résumé, nous remarquons l'écart entre l'illusion et la réalité, déterminant le drame d'Ilie Moromete.

Entre les noyaux épiques, à travers lesquels le livre acquiert substance et unité parfaite, se trouve, au premier plan, la scène de la table de la famille Moromete, racontée au début du roman. La vision scénique et le détail significatif concernant la place de chaque membre de la famille à table anticipent le conflit entre les fils aînés de Moromete et leur belle-mère. C'est le moment où Ilie Moromete comprend que dans son univers, organisé selon des lois préétablies, une invasion a eu lieu, que l'édifice s'est fissuré. On sent maintenant le drame d'Ilie Moromete, celui d'une fiction brutalement contredite par la réalité. La scène de coupe d'acacia a une valeur symbolique, suggérant à la fois l'attrait de l'écrivain pour la réflexion et la méditation, pour un certain lyrisme assumé.

L'acacia, qui est devenu le leitmotiv du premier volume, peut symboliser l'unité et la fermeté de la famille de Moromete et du village, figés comme dans des motifs archaïques. Signe d'autorité et bouclier, l'arbre peut signifier la vie. Il suggère également le sens de la verticalité de l'individu dans la communauté. Pour Marin Preda, l'acacia a une

valeur prémonitoire. Sa coupe marque le déclin de la famille Moromete et anticipe le drame d'Ilie Moromete, qui vit l'illusion que sa famille ne s'effondrera pas.

La fête spirituelle à la forge de la clairière d'Iocan représente la quintessence de la vie intellectuelle et morale du village. La confrontation des idées entre Ilie Moromete, Țugurlan, Cocoșilă, Iocan etc. met en évidence la supériorité intellectuelle et morale du protagoniste du livre, le prestige et la sympathie dont Ilie Moromete jouit dans la communauté villageoise. A travers ces scènes, comme d'autres (voir la scène des vendanges), l'écrivain avance progressivement dans le reflet de la réalité, créant une prose à caractère analytique.

Obtenant des effets artistiques par accumulation et par les nuances du dialogue paysan, Marin Preda est inégalé dans notre prose. Sans être surpris par le mouvement intérieur de ses personnages, le dialogue, avec toute son authenticité, reste pauvre. Le dialogue et le monologue sont naturellement assimilés par le récit, dans une parfaite cohérence du récit, donnant au texte les vertus de la prose d'analyse et de création. La perspective de l'histoire fait autorité. Dans le roman de Marin Preda, l'omniscience est partiellement abandonnée. Les personnages disent quelque chose, ils deviennent «des informateurs, des complices avec l'auteur, le narrateur a donc perdu sa souveraineté, et les héros deviennent des réflecteurs» [N. Manolescu, *Arca lui Noe*, vol. I, București, Editura Minerva, 1980, p 127].

Comme Rebreanu, soucieux d'être exact et précis dans son récit, correct et concis dans son style, Marin Preda est un écrivain réaliste, son œuvre faisant toujours partie des livres fondamentaux de la littérature roumaine. Par ses structures épiques, *Moromeții* est un roman moderne, emblème de la prose de Marin Preda. L'univers moromeetien s'étend sur toute la création de l'écrivain. La typologie du roman «est comme chez Slavici et Rebreanu, paysan, pourtant quelle différence! L'âme rurale y est rudimentaire, obsédée par l'accumulation dans l'ordre matériel. Marin Preda supprime ce mécanisme simple et prévisible, davantage motivé par les instincts et fait de ses paysans individuels une vie psychologique normale, capables de devenir des héros de la prose moderne.» [E. Simion, *Scriitori români de azi*, vol. I, București, Editura Cartea Românească, 1978, p. 407]

BIBLIOGRAPHIE

- Ciachir, Dan, *Fuga lui Petru Dumitriu*, în «Ziua», nr. 4226, 8 mai 2008, p. 12
 Hamon, Philippe, *Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris, Edition Hachette, 1981.
 Hamon, Phillippe, *Un discours contraint*, apud *Littérature et réalité*, volum coordonat de Roland Barthes, Point (Seuil), 1982.
 Manolescu, N., *Arca lui Noe*, vol. I, București, Editura Minerva, 1980
 Manolescu, Nicolae, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, vol. II, Editura Minerva, București, 1980.
 Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române. Cinci secole de literatură*, Editura Paralela 45, Pitești, 2009.
 Marthe, Robert, *Roman des origines, origine du roman*, Editura Grasset, Paris, 1972.
 Maurois, Andre, *Prometeu sau viața lui Balzac*, traducere de Marcel Aderca, Editura Univers, București, 1972.
 Mavrodin, Irina, *Obsesia numită Balzac*, în *Operă și monotonie*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 2004.

- Miclău, Paul, *Balzac, semiotician avant la lettre*, în „Cahiers de sémiotique”, Editura Universității București, 1977.
- Micu, D., *Romanul românesc contemporan*, București, E.S.P.L.A., 1959
- Mugur, Florin, *Convorbiri cu Marin Preda*, Editura Albatros, București, 1973, p. 140
- Piru, Al., *Istoria literaturii române*, București, Editura Grai și suflet – Cultura națională, 1994
- Preda, Marin, *Moromeții*, vol. I, II, București, Editura Curtea Veche, 2009
- Preda, Marin, *Moromeții*, volumul II, Editura Curtea Veche, București, 2009.
- Simion, Eugen, *O scenă din viața lui Marin Preda (II)*, în „Ziua”, nr. 4276, 5 iulie 2008, p. 8
- Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, vol. I, București, Cartea Românească, 1978
- Stănescu, C., *Moștenirea lui Marin Preda*, în revista „Cultura”, nr. 218, 9 aprilie 2009, p. 14
- Ungheanu, M., *Marin Preda. Vocație și aspirație*, București, Editura Eminescu, 1973
- Vianu, Tudor, *Arta prozatorilor români*, Editura Albatros, București, 1977.

REDEFINING POLITICAL CORRECTNESS

Alina TURȚĂ,
PhD Candidate, „Alexandru Ioan Cuza” University of Iași

Abstract: Is the concept of Political Correctness still noble or not? Has it ever been this way? One of the questions that mostly receives two different answers, even though its reality has marked entire ages of thoughts and events from the easiest to the most complicated ones. As far as one can tell about the controversy of the not so old, nor so recent challenging status of PC it seems that it has been disputed, analyzed and criticised by many political parties and by means of various perspectives. The results may also vary according to the purpose and intention of each seeker and ours had defined its true origins and roots closer to a similar movement.

Keywords: Political Correctness, Marxism, Communism, Political Parties, Left wing and Right wing.

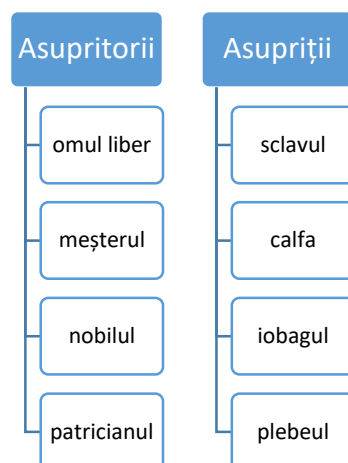
Încercarea de a explora într-un mod cât mai complex și complet sensurile pe care și le atribuie fenomenul social recunoscut la nivel național și internațional sub numele de corectitudine politică, respectiv prin atributul de corect politic, pare să identifice o diversitate de idei și definiții care se pot plasa în relații de asemănare sau de contrarietate. Pornind de la dicționare diferite spre autori diferiți sau oameni asociați politic diferiți, întrebarea asupra a ceea ce este și a ceea ce nu este corectitudinea politică face nemulțumitoare și dificilă o interpretare noțională sincronică, care doar ar putea surprinde o stare dată a fenomenului în discuție, într-un anumit punct teritorial și temporal. Bineînțeles că și studiul în sincronie are beneficiile sale în cercetare, însă reducerea unei teme de analiză la doar „decupări” alăturate unele altora ca într-o galerie de artă ar însemna în mod intrinsec și decontextualizarea lor. Or, pentru că acest context reprezintă de fapt cheia interpretării oricărui fenomen de natură umană, se arată important de a întrajutora cercetarea sincronică prin cea diacronică, găsind de cuviință înlănțuirea expresiilor ce pot exemplifica manifestarea celor două relații prin selectarea de fapte în sincronie și descrierea lor în diacronie. În acest scop, vom privi selectiv și succesiv la evoluțiile pe care titulatura prezentă le-a înregistrat pe parcurs, încă de la originile sale și până în zilele noastre, făcând apel la aspectele sale clasice și moderne, precum și la nuanțele specifice de tip susținere și opoziție dobândite prin manifestarea activităților socio-culturale ale indivizilor. Prin grija ca toate acestea să cuprindă și să surprindă armonios etapele diferite ale unui întreg dat, nu doar pentru a expune anumite fapte, ci mai mult pentru prezentarea unor sensuri noi ce vor putea aduce iluminări și înțelegeri în raport cu evenimentele contemporane și mișcările viitoare, vom aduce înaintea cititorului o serie de scurte analize cu privire la evoluția înregistrată în timp și spațiu a conceptului de corectitudine politică (political correctness).

Întregul fenomen socio-cultural se consideră a fi avut la origine idei utilizate într-un mediu predominant politic, plecând de la perioada în care Partidul Comunist se afla la putere și își conținea esența în ideile gânditorilor filosofi Karl Heinrich Marx și Friedrich Engels. Atestările expresiei de corectitudine politică în varianta uzului său specific

american (political correctness) și cu atributele sale de corect politic (politically correct) sau incorect politic (politically incorrect) au în comun mediul sferei socio-politice și apropierea de gândurile publicate de către cei doi binecunoscuți filozofi menționați, care au colaborat la opera *Manifestului Partidului Comunist*¹ între decembrie 1847 și ianuarie 1848. Din prefața la ediția germană din 1872 ni se explică modul de apariție și contextul în care scrierea a fost necesară, pentru a răspunde cerințelor teoretice și practice ale unei grupări internaționale secrete a muncitorilor denumite *Liga comuniștilor*. Membrii acestei Ligi consideră la acel moment că este necesar ca toți să se conducă după niște idei clare și bine delimitate ale unor concepții ideale care să le definească forma și conținutul politic identitar, precum și metodele de obținere a tuturor obiectivelor specifice, dintre care cel mai înalt stăruia în implementarea comunismului în întreaga Europă. Dorința de extindere și de control asupra celorlalte zone geografice prin aderarea muncitorilor la tendințele specifice comunismului și promisiunile rezultate din această colaborare s-a manifestat inițial și prin traducerea documentului original din limba germană în alte limbi europene, prima ediție în limba română fiind tradusă din limba franceză la Iași în anul 1892, de către Panait Mușoiu. Ideile centrale urmăresc să prezinte lupta iminentă care s-a propagat de la o generație la alta și de la o societate la alta între proprietarii (bunurilor și mijloacelor de producție) și muncitorii (cei lipsiți de orice bun de valoare semnificativă și dependenți de primii prin vinderea forțelor proprii muncitorești) unui stat: „*Istoria tuturor societăților de pînă azi este istoria luptelor de clasă.*”² (Manifestul, 1962:17). Mijloacele de emfază abordate în lucrare de către cei doi autori pentru a evidenția „antagonismele de clasă” distribuite de la o societate istorică la alta au fost realizate pe baza unor serii de opoziții enumerate succint și pe care le putem marca grafic prin următoare figură:

¹ Marea lucrare a celor doi filosofi, deși restrînsă ca număr de pagini și formă, a impresionat și a obținut în timp aprecierile și interesul multor altor gânditori. Ideile prezentate în lucrarea *Manifestului* sînt des citate și explicate în cadrul cursurilor academice din străinătate și din țară, provocînd dezbateri și încordări argumentative pînă în prezent în rîndul elevilor, studenților, profesorilor și a cetățenilor simpli. Textul a fost publicat întîi în februarie 1848 la Londra și conține o serie de prefețe la edițiile lingvistice (germană, rusă, engleză, poloneză și italiană) date pe ani, cuprinzînd în exemplarul avut la îndemînă perioada dintre anii 1872-1893. După moartea lui Karl Marx, introducerile textelor le semnează doar Friedrich Engels, amintind mereu și de activitatea celui dintîi.

² Prima frază cu care se deschide primul capitol din text, intitulat semnificativ și analitic, **Burghezi și proletari**, anticipînd valoarea conținutului întregii opere.



Lista enumerărilor este una vastă în cadrul textului din Manifest și explorează diferite perioade istorice (de la Evul Mediu la Roma Antică și continuând cu exemple oferite de diferitele tipuri de burghezie manifestate), însă legătura cu ideile identitare aparținând grupării corecte politic se poate observa și numi în mod cert, cu unele ajustări noționale datorate schimbărilor sociale ulterioare. Lupta de clasă dintre o „majoritate asupritoare” și o „minoritate asuprită” reprezintă unul dintre cele mai valoroase concepte pe care susținătorii corectitudinii politice și le asumă drept crez, drept esență a gândirii pe care o valorizează în cadrul socio-cultural prin diferite manifestări publice, împotriva căreia își concentrează forțele și interesele cu scopul reducerii și chiar eliminării sale din interiorul ierarhiilor prezente. Care sînt acele soluții propuse de gândirea comunistă care ar putea reduce mai întâi și apoi elimina aceste relații dificile dintre clasele asupritoare capitaliste și cele asuprite salariale? Considerîndu-se că toată nedreptatea și lăcomia propagată social de către burghezie a fost posibilă prin însăși condiția sa existențială, acumularea individuală a întregii bogății (de bunuri și valori producătoare de fond capital) se dovedește a fi principala cauză de formare a muncii salariate în rîndul lucrătorilor care suferă întregul neajuns financiar, mereu dependenți de acumulările celor din tagma proprietarilor. O cale de înlăturare a acestui fenomen de clasă este oferită de către fondul comunismului și presupune renunțarea la proprietatea privată: „Ceea ce caracterizează comunismul nu este desființarea proprietății în general, ci desființarea proprietății burgheze.” (Ibidem, p. 26). Renunțîndu-se la proprietate, care de fapt însumează inadvertența dintre însuși capitalul personal și însăși munca salariată, se renunță la exploatarea unora de către alții și, totodată, la așa-numitele antagonisme de clasă perpetuate și accentuate în timp mai ales prin evenimente istorice marcante precum descoperirile teritoriale, schimbul de produse, creșterea cererii de piață, dezvoltarea industriei, etc. În strînsă legătură cu acest tip de renunțare care este propusă și apoi implementată de către Partidul Comunist în țările care i-au adoptat perspectivele și atitudinile ne putem îndrepta atenția spre un alt mod similar de manifestare a cauzelor corecte politic. Dacă regimul comunist are în vedere o dezicere de proprietatea fizică (a obiectelor de valoare și a bunurilor materiale), gruparea corectitudinii politice prin angajamentul membrilor săi propun o renunțare la proprietatea intelectuală, cu precădere asupra manifestării limbajului folosit de către indivizi în societate. În aceeași

manieră se dorește renunțarea la manifestarea lingvistică liberă ce se poate face vinovată de ofensări sau jigniri față de ceilalți semeni, pe când un control atent al termenilor ce pot fi utilizați în exprimarea orală și scrisă și, respectiv, al termenilor ce nu pot fi folosiți în cadrul conversațional, ar aduce beneficii modului de administrare socială și relațiilor interpersonale. Astfel, o interdicție se construiește abil și temeinic pe premisele unor sensibilități predominante în situațiile conversaționale dintre oameni diferiți și se identifică de către mulți ca fiind echivalentul unei reale cenzuri a vorbelor.

Revenind la asemănările dintre ideile propagate de către regimul comunist prin conținutul Manifestului și concepțiile după care se conduce regimul tot mai proeminent la nivelul societăților contemporane al corectitudinii politice, pe lângă lupta dintre clasa majoritară și clasa minoritară aflate în relație de subordonare, pe lângă împotrivirea față de posibilitatea deținerii unei proprietăți private materiale și a uneia intelectuale lingvistice, mai putem alătura o a treia viziune comună, referitoare la renunțarea valorilor tradiționale vechi datorate unor condiții de viață noi pentru o reorganizare și remodelare conceptuală modernă: „Este oare nevoie de o perspicacitate deosebită pentru a înțelege că, atunci când se schimbă condițiile de viață ale oamenilor, relațiile lor sociale, existența lor socială, se schimbă și reprezentările, concepțiile și noțiunile lor, într-un cuvânt și conștiința lor?” (Ibidem, 29). Însă, oare, nu se dorește aceeași transformare de conștiință a umanității când limbajul se dorește controlat? Ruptura totală de ideile de tip tradiționalist, clasic, se inițiază din dorința de modificare a conștiinței individuale prin mijloace noi, diferite, radicale, care să asigure câștigul întregii puteri sociale, chiar și prin mijloace de violență revoluționare. În acest mod, drumul plănuț să corecteze, controleze și să dirijeze gândirea individuală și apoi colectivă este pus în acțiune de o perioadă semnificativă de timp și prin intermediul metodelor diverse, prin care se exersează și se îmbunătățește mereu un instrument ideal de control, sub diferite fețe, scuze și grupări politice. Privind analitic la puterea cu care acest instrument de control se manevrează și se prelucrează în mediul înconjurător printre masele de oameni am putea greșit să îl trecem cu vederea, gândind că e doar un comportament local, restrâns, că poate fi doar un trend, o modă ce va fi înlocuită curând de o alta mai mult sau mai puțin teribilă, dar continuitatea pe care a înregistrat-o și furia violentă cu care este până în prezent practicat nu ne-ar permite să devenim „teribiliști”. Ci doar o zonă de confort a minții sau o puerilitate a gândirii ne-ar induce sentimente și păreri pozitive cu privire la întregul concept al corectitudinii politice manifestat în formele sale extremiste și doritor de armonie.

„Oare educația voastră nu este și ea determinată de societate? Nu este ea determinată de relațiile sociale în cadrul cărora faceți educație, de amestecul mai mult sau mai puțin direct al societății prin mijlocirea școlii etc.? Comuniștii n-au inventat influența societății asupra educației; ei îi schimbă doar caracterul, smulgând educația de sub influența clasei dominante.” (Ibidem, p. 28), un alt punct comun pe care ideologia corectitudinii politice și l-a asumat din cadrul programului expus în Manifest de către inițiatorii constructului comunist. Care a fost transpunerea acestuia și sub ce forme se poate observa din mediul academic american, deja cu o tradiție formată și cu anumite

tendințe puternice care continuă să producă uimire, neîncredere și critică în rîndul profesorilor, al studenților și mai recent, al părinților acestora din urmă. Situația care a cunoscut pentru început o aderență la nivelul universităților a fost adoptată și asumată de către celelalte instituții educaționale și la nivelurile de studii mai mici, printre colegii și licee, școli gimnaziale și primare și pînă la nivelul grădinițelor recent. Atît profesorii și cursanții acestora, cît și părinții ai căror copii studiază în mediile de acest fel se arată contrariați de către modificările dirijate în numele minorităților la nivelul materiei de studiu. Criticile vin în mod preponderent asupra operațiilor de reduce a numărului de scriitori clasici studiați anterior și considerați de către mulți intelectuali ca fiind voci definitorii în cunoașterea și studiile de tip uman, în timp ce reprezentatii diferitelor grupări minoritare îi consideră ofensatori și jignitori în raport cu evenimentele istorice ale diferitelor popoare.

După conduita promovată de către conducerea comunistă în anii trecuți prin interzicerea publică a unor serii de titluri literare și nume de autori care nu promovau sau nu își asumau aceleași viziuni totalitare precum ale celor de la conducerea statelor, membrii reprezentanți ai grupării corecte politic procedează în mod identic pînă în prezent, cînd se propagă în mediul mass-mediei și prin intermediul rețelilor de socializare curente corectări de texte din categoria celor tradiționale sau clasice, revizii și substituirii de termeni, de pasaje și simboluri, și uneori interzicerea studierii anumitor autori pe motive ce sînt întemeiate pe diferențe externe de tip rasă, gen, vîrstă, orientare sexuală, religie ș.a. În spatele acestor diferențe de perspectivă s-au aflat mai mereu, de fapt (și în perioada regimului comunist, și în perioada traversată pînă în acest moment), încercări ale unui anumit grup politic de a șterge memoria istorică individuală și cea colectivă pentru manifestarea controlului social și o dată cu aceasta și a identității poporului dat, făcîndu-l predispus procesului de omogenizare. Astfel a fost posibil ca Mark Twain să fie revizuit, William Shakespeare să fie cenzurat, Harper Lee să fie interzis pentru rasism, Charles Dickens, lumea animată a lui Walt Disney și multe altele să sufere nedreptatea publică din încercarea de a șterge toate datele istorice care aminteau și amintesc de fenomenul sclaviei sau de comportamente considerate rasiste. Cît de nobile au fost și sînt în cadrul social dezideratele după care se conduce ideologia corectitudinii politice rămîne de analizat și interpretat de către fiecare om în parte, însă numai după ce a trecut prin filtrul propriu cognitiv aspectele constituente și evenimentele realizate în spiritul gîndirii moderne.

Bibliografie:

Marx, Karl, Engels, Friedrich, *Manifestul Partidului Comunist*, Editura Politică, 1962.

ABOUT THE TOPICALITY OF “ THE BADEN BADEN LESSON ON CONSENT” BY BERTOLT BRECHT

Dana POP (LĂSCOIU-MARTIN)

PhD Candidate, ...

Abstract: In the present work, I will concentrate on the Lehrstück by Bertolt Brecht, emphasizing the Lehrstück Badener Lehrstück on consent. My work is mainly oriented towards the topicality of this work in terms of the subject matter and its adaptation in a pedagogical context, i.e. the practical use in a possible teaching sequence. Brecht composed “The Lessons” as short dramatic texts, which are always written with a reference to the music or to a possible musical representation on stage. It is not just the reading of the text that is relevant, but also the playful and critical examination of the text. As different as possible conditions for the representation of the teaching pieces on a stage are in the foreground, while the music has an additional function in the texts. So he proceeded experimentally with “The Lessons”, being guided by the question of the social position and the function of art-producing media.

Keywords: Bertolt Brecht, German literature, music and theater, representation, teaching pieces

In der vorliegenden Arbeit werde ich mich auf die Lehrstücke von Bertolt Brecht konzentrieren, indem ich Schwergewicht auf das Lehrstück *Badener Lehrstück vom Einverständnis* legen werde. Hauptsächlich orientiert sich meine Arbeit auf die Aktualität dieses Werkes von der Thematik her bzw. von der Anpassung in einem pädagogischen Kontext, also das praktische Einsetzen in einer möglichen Unterrichtsequenz.

Die Lehrstücke werden von Brecht als kurze Dramentexte gefasst, die immer mit Hinweis auf die Musik bzw. auf einer möglichen musikalischen Darstellung auf der Bühne geschrieben werden. Dabei relevant ist nicht allein das Lesen des Textes, sondern die spielerische und kritische Auseinandersetzungen mit dem Text. Möglichst unterschiedliche Voraussetzungen für die Repräsentation der Lehrstücke auf einer Bühne stehen im Vordergrund, während die Musik eine zusätzliche Funktion in den Texten hat. Er ist also experimentell mit den Lehrstücken vorgegangen, indem er von der Frage *nach der gesellschaftlichen Stellung und der Funktion kunstproduzierender Medien* geleitet war¹.

Weil er vielfarbige Theateransichten hatte, *kam Bertolt Brecht zur Theorie der „Lehrstücke“, die es ermöglichen sollten, „das Theaterspielen in Pädagogien zu verwenden“*² und schuf somit eine neue Form der Theaterstücke. Grundziel dieser Lehrstücke war bzw. ist zu belehren. Die pädagogische Funktion konkretisiert sich sowohl soziologisch (also an die Erwachsene gerichtet), indem Brecht Gesellschaftskritik in seinen Lehrstücken übt, aber auch rein erzieherisch, indem diese Stücke sehr gut für Kinder und Jugendliche als quasi Unterrichtsmaterialien geeignet sind. Trotzdem beabsichtigte

¹ Berg, G. & Jeske, W. (1998). *Bertolt Brecht* (S. 92). Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH.

² Rüllicke-Weiler, K. (1966). *Die Dramaturgie Brechts. Theater als Mittel der Veränderung* (S. 18). Berlin: Henschelverlag.

Brecht nicht die Unterhaltungsfunktion des Theaterwesens zu ausschließen, sondern *die Einheit von Belehrung und Vergnügen wurde ein Ziel der Brechtschen Theaterarbeit*.³ Als Schlussfolgerung dieser Überlegungen von Brecht über die Kunst des Theaters und über seine Rolle in der Gesellschaft formulierte Brecht in einem „Nachtrag zum Kleinen Organon“ folgende Behauptung: *Erst wenn die Produktivität entfesselt ist, kann Lernen in Vergnügen und Vergnügen in Lernen verwandelt werden*.⁴

Zu seinen Lehrstücken (zwischen 1929 – 1934 veröffentlicht), wo die Kurzform der Spielhandlungen und die diskursive Konflikte aufeinander gebaut werden,⁵ zählen folgende Werke: *Der Ozeanflug*, *Das Badener Lehrstück vom Einverständnis*, *Der Jasager*, *Die Maßnahme*, *Der Neinsager*, *Die Ausnahme und die Regel*, *Die Horatier und die Kuriatier*.

Das Badener Lehrstück vom Einverständnis ist das zweite entstandene Lehrstück von Bertolt Brechts, wobei es gleichzeitig die Fortsetzung des ersten Lehrstücks *Der Flug der Lindbergh* darstellt. Um *Das Badener Lehrstück vom Einverständnis* besser betrachten und analysieren zu können, werde ich zuerst eine knappe Übersicht zum ersten Stück wiedergeben, um das zweite, welches Schwerpunkt dieser Arbeit ist, besser verstehen zu können.

Der Flug der Lindberghs wurde im Juni 1930 unter diesem Titel veröffentlicht, aber Ende 1949 / Anfang 1950 erhielt das Stück einen neuen Titel, und zwar *Der Ozeanflug*.⁶ Später wurde dieser Text als ein Radiolehrstück für *Knaben und Mädchen* gedacht, wie Brecht in der Widmung des Stücks schrieb, was wiederum den explizit pädagogischen Charakter des Lehrstücks unterstreicht: Es ist *nicht die Beschreibung eines Atlantikflugs, sondern ein pädagogisches Unternehmen, ist zugleich eine bisher nicht erprobte Verwendungsart des Rundfunks, bei weitem nicht die wichtigste, aber einer aus einer Reihe von Versuchen, welche Dichtung für Übungszwecke verwenden*.⁷

Dabei geht es um Charles Lindbergh, der den ersten Ozeanflug von New York nach Europa geschaffen hat und der sich aus diesem Grund über eine große Popularität unter allen Menschen gefreut hat. Das Lehrstück präsentiert also eine wahre Begebenheit oder inspiriert sich sehr stark aus der Wirklichkeit, da es den Charles Lindbergh und seinen Ozeanflug tatsächlich gegeben hat. Das Lehrstück beschreibt die Schwierigkeiten mit denen sich Lindbergh in dem Flugapparat *Spirit of St. Louis* konfrontiert hat. *Dieses bedeutsame Ereignis in der Geschichte der Luftfahrt beeindruckt Brecht als technische Leistung und als Beispiel menschlichen Muts*.⁸ Weil Lindbergh darüber auch ein Buch schreibt, verwendet das Brecht *als Vorlage, in der Gemeinsamkeiten von Mensch und Maschine betont und wiederholt auch auf den Anteil anderer am Erfolg hingewiesen*.⁹ Außerdem hat dieses Stück einen weiteren Zweck, welcher von Brecht erläutert

³ Ebd., S. 27.

⁴ Ebd., S. 28.

⁵ Berg, G. & Jeske, W. (1998). *Bertolt Brecht* (S. 93-94). Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH.

⁶ Hecht, W., Knopf, J., Mittenzwei, W. & Müller, K.-D. (Hrsg.). (1988). *Werke: Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*. – 3 : Stücke; 3. Bertolt Brecht (S. 401). Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

⁷ Ebd., S. 8.

⁸ Ebd., S. 401.

⁹ Ebd.

wurde: *Das Stück, so notiert er nach der Aufführung, „hat keinen Sinn, wenn man sich nicht daran schult.“ In der Fassung von 1930 ist der „Flug der Lindberghs“, (...), für Brecht „ein Lehrgegenstand und zerfällt in zwei Teile. Der eine Teil (die Gesänge der Elemente, die Chöre, die Wasser- und Motorengeräusche usw.) hat die Aufgabe, die Übung zu ermöglichen; d.h. einzuleiten und zu unterbrechen, was am besten durch einen Apparat geschieht. Der andere pädagogische Teil (der Lindberghpart) ist der Text für die Übung: der Übende ist Hörer des einen Textteils und Sprecher des anderen Teils.“*¹⁰ Also was sich in diesem Lehrstück als zentralwichtig widerspiegelt ist die Kunst sich zu ändern und sich zu korrigieren; Die Fähigkeit sich zu verändern bzw. die Veränderung an sich sind die Schlagwörter in diesem Lehrstück.

Der Text endet mit dem Bericht vom Fliegen, der dann im *Badener Lehrstück* am Anfang übernommen und fortgesetzt wird: *Zu der Zeit, wo die Menschheit / Anfieng sic zu erkennen / Haben wir Flugzeuge gemacht / Aus Holz, Eisen und Glas / Und sind durch die Luft geflogen. (...) Aber wir haben uns erhoben. / Gegen Ende des zweiten Jahrtausends unsrer Zeitrechnung / Erhob sich unsere / Stählerne Einfalt / Aufzeigend das Mögliche / Ohne uns vergessen zu machen: das / Noch nicht Erreichte.*¹¹ Es ist die Rede von einem Kampf des Menschen gegen die Natur, den er mit Hilfe der Technik auch siegt. Die Personifizierung der Natur tritt auf, weil Brechts Weltanschauung damals die Vernunft preiste und als höchstes Wert schätzte. Die neue Zeit, die sich konturiert, ist von dem Fortschritt geprägt in allen möglichen Hinsichten, aber *die Technik ist nicht Selbstzweck, sie wird nicht einseitig und einfach verherrlicht, sie gilt vielmehr der Selbsterkenntnis der Menschen: in der Naturbeherrschung findet sich der Mensch.*¹² Es ist nicht nur Lindbergh, der Vertrauen in jenem Flugzeug hat, sondern alle Menschen fühlen sich Teil dieses Fortschrittes und empfinden diese „Heldentat“ nicht nur als Lindberghs Tat, sondern auch als die ihrige. Gott ist bald kein Teil mehr dieser Welt, sondern die Macht liegt in der Hand des Menschen, der von den Vorteilen der Technik profitieren kann. Die ehemalige *Ideologie* muss jetzt Platz für die neue Weltanschauung machen, die Wissenschaft und Technik auf das Podium setzt.

Das Badener Lehrstück wurde 1929 in Baden-Baden im Rahmen eines Musikfestivals in der Stadthalle uraufgeführt¹³ und es wurde unterschiedlich interpretiert. Zum einen brach es einen Skandal aus, weil es mitten im Stück Fotografien, aktuelle Bildern aus dem 1. Weltkrieg mit den getöteten Menschen zeigte. Außer dieser Szene schockierte auch die Clown-Szene, da jemandem die Glieder direkt auf der Bühne „abgesägt“ wurden (natürlich schauspielerisch nachgemacht, aber dennoch gruselig dargestellt für jene Zeit). Zum anderen interpretierten viele das Stück in einer marxistischen Stimmung, indem sie meinten, dass Brecht nun eine „Propaganda“ dafür macht, dass sich das Individuum unter das Kollektiv verwirft, eventuell sogar im

¹⁰ Ebd., S.408.

¹¹ Das Zitat stammt aus dem *Badener Lehrstück vom Einverständnis* von Bertolt Brecht aus der im Seminar handgereichten Buchausgabe am 29.11.2015, S. 589 - 590.

¹² Knopf, J. (1980). *Brecht-Handbuch. Theater. Eine Ästhetik der Widersprüche* (S. 73). Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung.

¹³ Wyss, M. (Hrsg.). (1977). *Brecht in der Kritik. Rezensionen aller Brecht-Uraufführungen sowie ausgewählter deutsch- und fremdsprachiger Premieren* (S.96). München: Kindler Verlag GmbH.

marxistischen Sinne. Weil mich dieses Bereich für mein aktuelles Thema nicht anspricht, werde ich es einfach stehen lassen, um mögliche Anregungen irgendwann mal zu bekommen.

In Vergleich zu dem *Ozeanflug* wird im *Badener Lehrstück* eine neue Perspektive über die Technik und ihre Rolle in der Gesellschaft vorgestellt: Das Versagen der Technik führt wegen dem Absturz eines Flugzeuges zu einer generellen Skepsis gegenüber der Maschinen und deren Kraft die menschliche Kraft bzw. die Natur zu versetzen. Im *Ozeanflug* wurde ein Erfolg der Technik dargestellt, während hier, *Badener Lehrstück* ein Misserfolg geschildert wird, sodass man sagen kann, dass das zweite als Gegenentwurf des ersten entstanden ist.

Das Stück beginnt mit dem Bild eines abgestürzten Flugzeugs und mit den abgestürzten Flieger bzw. Monteure, die die Menge von Menschen um Hilfe bittet, indem sie von ihnen Wasser und einen Kissen verlangen. Die Menge berät sich, damit sie entscheidet, ob die gestürzten Personen es verdienen, Hilfe zu bekommen, da sie eine Facette der Welt repräsentieren, die nicht mehr die generelle Weltanschauung der Menschheit entspricht. Um das beschließen zu können (ob die Abgestürzten Hilfe verdienen oder nicht), entscheidet das gelernte Chor die Abgestürzten zu „prüfen“, indem sie drei Untersuchungen durchgehen müssen, um bestimmen zu können ob *der Mensch dem Menschen hilft*. Weil sie zu der Schlussfolgerung kommen, dass der Mensch dem Menschen nicht helfen, verweigern sie den Abgestürzten eine Hand zu reichen und meinen, dass *Hilfe und Gewalt geben ein Ganzes / Und das Ganze muss verändert werden*.¹⁴ In den folgenden Szenen spielt sich eine kleine „Veränderung“ der Welt, nämlich die Veränderung der Welt der Abgestürzten, die Schritt für Schritt von dem gelernten Chor dazu überzeugt werden mit ihm einverstanden zu sein: Infolge des *Examens* lernen die Abgestürzten schließlich mit dem Chor einverstanden, weil sie so oft befragt werden, bis sie die erwartete Antwort (die „richtige“ Antwort) geben. Sie wurden dementsprechend gezwungen über die eigene Antwort und Wertevorstellungen nachzudenken. Die Monteure sind also todesbereit und damit zur *Einverständnis* gelangt, weil sie ihr ganzes Besitz verlieren werden können und somit alles verändern werden oder alles verändert wird. Zum Schluss werden sie zur Marschierung aufgemuntert, wobei ihnen ständig gesagt wird, dass sie die Welt ändern müssen: *Ändert die Welt, verändert euch!*¹⁵

Eine der Hauptideen, die im Text vermittelt werden ist, dass der Mensch seinen Schicksal und seine Kleinlichkeit akzeptieren lernen muss. Das passiert nicht auf einmal, sondern schrittweise, wie in einem Lernprozess. *Das „ich kann nicht sterben“ des gestürzten Fliegers bildet das Einverständnis mit seinem Ende nicht, weil die Resultate seines bisherigen „Lernens“: „das Fieber der Städtebaus und des Öls, Maschinen und die Kämpfe um Geschwindigkeit“ ihm den Weg verstellen*.¹⁶ Die Lehre ist also die Nichtigkeit des eigenen Lebens und des eigenen Ichs erkennen zu können, weil der Mensch eigentlich

¹⁴ Das Zitat stammt aus dem *Badener Lehrstück vom Einverständnis* von Bertolt Brecht aus der im Seminar handgereichten Buchausgabe am 29.11.2015, S. 599.

¹⁵ Ebd., S. 612.

¹⁶ Voigts, M. (Hrsg.). (1980). *100 Texte zu Brecht. Materialien aus der Weimarer Republik* (S. 270). München: Wilhelm Fink Verlag.

austauschbar und ersetzbar ist: *Jetzt weiß er: niemand stirbt, wenn er stirbt, jetzt hat er seine kleinste Größe erreicht.*¹⁷

Der Glaube an die Technik und ob sie alles kann wird hier radikal hinterfragt. Die Technik ist ein zivilisatorisches Element des Fortschritts, aber die Frage die man sich eigentlich stellen muss ist, ob die Technik dem Menschen wirklich hilft: *Das Brot wurde nicht billiger.*¹⁸ Die Technik bringt den Wohlstand, aber nicht unbedingt auch den Glück. Eine grobe Schlussfolgerung, die man also in diesem Moment ziehen könnte, ist, dass die Technik dem Menschen tatsächlich hilft (wie es in dem ersten Lehrstück dargestellt wurde), aber bedingt und nicht immer. Das Thema ist sehr aktuell auch heute und deshalb werde ich mich damit in dem nächsten Punkt meiner Arbeit beschäftigen.

Das Badener Lehrstück hat, wie ich oben schon erwähnt habe, als Grundthema die Vor- und die Nachteile des technischen Fortschrittes im Kontrast vorzustellen, indem es Schwerpunkt auf Nachteile legt. Wenn im *Ozeanflug* ein erfolgreicher Flug über den Ozean geschildert wird und somit die Macht der Technik zum Ausdruck kommt, ist im *Badener Lehrstück* die Rede von einem gescheiterten Flieger, der das Thema im Gegensatz zum ersten Stück bringt: Der Erfolg wird zu Misserfolg und das Voraussetzende zeigt die Konsequenzen. Mit anderen Worten findet in diesem zweiten Lehrstück eine Reflektierung über die Tatsachen, die im ersten Stück vorgestellt wurden. Aus diesem Grund wurde auch textuell die Klammer gesetzt, dass das Ende des ersten Stücks mit dem Beginn des zweiten übereinstimmt. Die Aktualität des Themas damals war selbstverständlich sehr prägnant, weil in den 1920-er Jahre viele Erfindungen veröffentlicht wurden und es fanden viele Änderungen in dem Leben der meisten Menschen statt. In dem Stück fragt man sich, ob die Gesellschaft für einen solchen enormen Fortschritt vorbereitet war. Die Anpassungsfähigkeit des Menschen in den unterschiedlichsten Situationen ist sehr groß, aber ob das auch erwünscht ist oder nötig oder gut ist bleibt umstritten. Sogar in den Regieanweisungen des Textes von Brecht erschienen mediale Einsätze (wie z.B. das Radio), was für die damalige Zeit eine Innovation darstellte.

Heute spielt das Thema Technik bzw. technischer Fortschritt eine zumindest gleichwertige und wichtige Rolle wie damals. Die Wissenschaft ist heute viel mehr entwickelt als in den ersten Jahrzehnten des vergangenen Jahrhunderts und deshalb sind die Argumente sowohl pro, als auch contra viel stärker und viel eindeutiger. Die Gefahr der Technik gibt es auch heute noch immer, weil die Menschen nicht immer sich dessen bewusst sind, dass alles eine Grenze haben muss. Die Vorteile der Technik sind aber natürlich auch vorhanden, weil es immer mehrere Möglichkeiten gibt sich die Freizeit zu organisieren, aber auch schneller Zugang zu allen benötigten Informationen zu haben. Obwohl man den Fortschritt ab und zu auch kritisiert, sind eigentlich die meisten Menschen davon begeistert, dass sie Zugang dazu haben und ich glaube, die Anzahl der Personen, die auf technische Ausstattung verzichten würden, sehr gering ist. Die

¹⁷ Die Paraphrasierung stammt aus dem *Badener Lehrstück vom Einverständnis* von Bertolt Brecht aus der im Seminar handgereichten Buchausgabe am 29.11.2015, S. 606.

¹⁸ Ebd., S. 592.

Begeisterung ist also sozusagen groß, aber ob das Leben leichter ist bleibt fragwürdig und ob das Leben glücklicher somit geworden ist.

In der 3. Szene des *Badener Lehrstücks*, die *Untersuchungen, ob de Mensch dem Menschen hilft* heißt, werden drei sogenannte Untersuchungen durchgeführt, damit das gelernte Chor bestimmen kann, ob die Abgestürzten geholfen werden sollten bzw. ob die Menschen im Allgemeinen sich gegenseitig unterstützen oder nicht. Die erste Untersuchung zeigt, dass, obwohl Vieles sich entwickelt hat und Dampfmaschine erfunden wurde (*Einer von uns hat eine Maschine gemacht / Durch die Dampf ein Rad trieb, und das war / Die Mutter vieler Maschinen. / Viele aber arbeiten daran / Alle Tage.*¹⁹), das Brot nicht billiger wurde, das Leben hat sich nicht vereinfacht, sondern alles ist sehr hart zu verwirklichen jetzt wie zuvor. *Das Brot wurde dadurch nicht billiger. / Sondern / Die Armut hat zugenommen in unseren Städten / Und es weiß seit langer Zeit / Niemand mehr, was ein Mensch ist.*²⁰ Obwohl alle mehr wissen und das Wissen einen gewissen Höhepunkt erreicht hat, hat sich das menschliche Sein nicht verbessert und die Qualität des Lebens auch nicht. Für alles was man erreicht hat, hat man immer intensiver gearbeitet und es wird immernoch intensiver gearbeitet.

Die zweite Untersuchung zeigt mit Hilfe von Bildern, wie sich der Mensch verhält, obwohl er sich für „entwickelt“ hält: Die Fotografien zeigen wirkliche Szenen aus dem Ersten Weltkrieg, um erneut zu unterstreichen, dass der technische Fortschritt nicht mit dem moralischen und menschlichen Fortschritt als solches gleich zu stellen ist. Auch bei dieser Untersuchung wird schlussfolgert, dass der Mensch dem Menschen nicht hilft.

Bei der dritten und letzten Untersuchung kommen drei Zirkusclowns auf der Bühne, von denen einer ein Riese ist und Herr Schmitt heißt. Der Führer des gelernten Chors besagt, dass dieses „Spiel“ zeigen will, was passiert wenn ein Mensch einem anderen Menschen hilft: *Betrachtet unsere Clownsnummer, in der / Menschen einem Menschen helfen!*²¹ Die Clown-Szene ist der Schlüssel für dieses Lehrstück. Die kritische Darstellung eines gehorsamen Bild, das eine Parallele zum NS-Regime repräsentiert, ein Regime zu einer Katastrophe führt bzw. geführt hat. Es geht um Herrn Schmitt, der sich beklagt, dass er Fußschmerzen hat und die beiden ironischen Clowns beraten ihn, dass er seinen Fuß absägen lässt: *Wenn Ihnen der linke Fuß weh tut, dann gibt es nur eines: weg mit dem linken Fuß. (...) Sie sägen ihm den linken Fuß ab.*²² Sie manipulieren praktisch den Herrn Schmitt sich die Gliedmaßen und schließlich den oberen Kopfteil absägen zu lassen, damit er kein Schmerzen mehr empfindet. Dabei kann er nicht bemerken, dass die beiden ihn auslachen und ihm etwas Böses tun, ganz im Gegenteil, glaubt er, dass er sehr viel geholfen wird und bedankt sich ständig bei den beiden: *Danke, ihr macht euch viel zuviel Mühe mit mir.*²³ Am Ende der Szene bleibt Herr Schmitt sogar ohne Kopf, weil *Sie schrauben ihm den Kopf heraus*²⁴, weil es ihn friert und wird von den Clowns gefragt, ob

¹⁹ Ebd., S. 592.

²⁰ Ebd., S. 593.

²¹ Ebd.

²² Ebd., S. 595.

²³ Ebd., S. 597.

²⁴ Ebd., S. 598.

es ihm nun leichter ist, wobei Herr Schmitt Folgendes antwortet: *Nein. Ich liege nämlich mit meinem Rücken auf einem Stein. / Ja, Herr Schmitt, alles können Sie auch nicht haben.*²⁵ Die Schlussfolgerung auch von dieser letzten Untersuchung war also, dass der Mensch dem Menschen nicht hilft und schließlich hilft die Menge den Abgestürzten nicht.

Wenn *Der Ozeanflug* den zivilisatorischen Fortschritt auf der Grundlage von Wissenschaft und Technik propagiert²⁶ und dass der Flug für die Bezwingung der nun schneinbar unendlich existierenden Gefahr und die stets mögliche Verändbarkeit der Welt durch das produktive Eingreifen des Menschen²⁷, so wird in das Badener Lehrstück: *Der Konflikt Mensch / Technik gegen Natur* nun allerdings ausgedehnt auf die Frage nach dem gesellschaftlichen und sozialen Nutzen fortschrittlicher Unternehmungen.²⁸ Dieses Streben nach Fortschritt und nach Eigentum und nach Wissen und so weiter ist blind, weil es den Menschen nicht mehr bewusst macht, dass er sich selber in Gefahr setzt und sich selber nicht mehr helfen werden kann. In diesem *Examen* bestehen die Proben nur die drei Monteure, während der Flieger sich nicht als *nicht Erreichte* ergeben will, sondern er fühlt sich unsterblich und kräftig und für immer eigenständig. *Der einzelne Flieger zeigt sich unfähig, seine individuelle Bedeutungslosigkeit einzusehen und beharrt auf unsterblichem Ruhm aufgrund seiner persönlichen Leistung: er wird durch eine gemeinschaftliche Disziplinarmaßnahme von der Bühne vertrieben.*²⁹ Die Demontage des Menschen, die durch die Clown-Szene auf die Bühne gebracht wird, wird hier „bestraft“, indem der Flieger, der sich nicht als „klein“ bekennen will, weggeschickt wird. Die Amputation des Menschen geschieht also nicht nur physisch, wie es in der dritten Untersuchung der Fall ist, sondern auch psychisch und seelisch, sogar moralisch kann man hinzufügen. *Brechts Propaganda der wissenschaftlich-technischen Emanzipation im „Lindberghflug“ [„Der Ozeanflug“] wird durch die Erweiterung des Konflikts auf die soziale Verantwortung des Menschen im „Lehrstück“ [„Das Badener Lehrstück vom Einverständnis“] gebrochen.*³⁰

Im Lehrstück ist der Weg entscheidend, sowohl der Weg, wie die Texte umgesetzt werden können, als auch der Weg, wie sich einige Gestalten sich verändern und somit ihre (Um-) Welt verändern. Es ist zum Teil die Rede von der Selbstbestimmung des Menschen, weil damals die politischen Verhältnisse in Deutschland ziemlich radikalisiert wurden. Es gar und gar nicht ausgeschlossen, dass man der Meinung ist, dass auch heute die politischen Zeiten nicht ganz verschieden von damals sind. Das Selbstbestimmungsrecht des Menschen muss noch immer thematisiert werden, was dieses Stück sehr aktuell von der Thematik her macht. *Dieses Einverständnis – im Sinne von „sich einlassen“ – ist die Voraussetzung für ein – grundsätzlich mögliches – Durchschauen gesellschaftlicher Strukturen.*³¹ Man muss nicht blind und auch nicht stumm sein, weil alles veränderbar ist, weil die Gesellschaft aus Menschen besteht, die fühlen, denken und handeln können und

²⁵ Ebd.

²⁶ Berg, G. & Jeske, W. (1998). Bertolt Brecht (S. 94). Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH.

²⁷ Ebd.

²⁸ Ebd.

²⁹ Ebd., S. 95.

³⁰ Ebd.

³¹ Ebd.

müssen. Die Widersprüche und die Gegensätze müssen erkannt werden, verstanden werden und, wenn es der Fall besteht, damit gekämpft werden: *Voraussetzung ist jedoch, sich auch einlassen zu können, und das heißt für Brecht, zunächst Ein-Verständnis zu erlernen.*³²

Der Mensch befindet sich immer wieder und ununterbrochen in einem ständigen, kontinuierlichen Lernprozess. Das Lernen und das Belehren ist auch das Ziel dieser Lehrstücke. Im *Badener Lehrstück vom Einverständnis* wird ein wichtiges politisches, gesellschaftliches, aber auch individuelles Thema auf die Bühne gebracht, damit die Leser, seien sie Kinder / Jugendliche oder Erwachsene, etwas davon lernen. Meiner Meinung nach ist die Thematik des Lehrstücks sehr aktuell in dem heutigen sozial-politischen Kontext, weil es durch die Medien, sowie durch die mehr oder weniger politische Propaganda viel Manipulation bezweckt wird. Das Individuum muss immer sehr gut aufpassen, dass es nicht in dieser Falle „tappen“, weil sie sich selbst verloren könnten. Auf die eigenen Identität, an den eigenen Prinzipien und menschlichen Werten muss man immer Rücksicht nehmen, ansonsten *hilft dem Menschen dem Menschen nicht* niemals.

Zum Schluss muss ein jeder bekennen können: *Jetzt wisst ihr: / Niemand / Stirbt, wenn ihr sterbt. / Jetzt haben sie / Ihre kleinste Größe erreicht.*³³ Trede und Boettcher meinen zu diesem Thema in der Zeitschrift *Musik und Gesellschaft* (1930/31, S.112) Folgendes: *Jetzt ist unverblünte und vollständige Ausdrücklichkeit gefordert (neue Möglichkeiten des Films). In dieser unbegrenzten Offenheit und Wahrhaftigkeit, mit der die Dinge ergriffen werden sollen, wie sie sind in ihrer ganzen Wirklichkeit, ist die allgemeine Zugänglichkeit gesichert. Darin liegt zugleich neuer Wille zur Ehrlichkeit und Schonungslosigkeit, nicht nur gegen die Sache, sondern auch gegen das eigene Selbst.*³⁴

Die Lehrstücke, wie ich noch in meiner Arbeit erwähnt habe, haben als Zweck zu belehren und können deshalb sehr gut im Unterricht verwendet werden. Meiner Meinung nach sind die Lehrstücke von Brecht alle, aber nun mit Schwerpunkt auf dem *Badener Lehrstück vom Einverständnis* ganz gut für den Unterricht geeignet, weil man spielerisch damit umgehen kann und sie in die Aktualität umsetzen kann.

Das Genre der Lehrstücke ist aus folgendem Grund von den anderen Theaterstücke zu unterscheiden, nämlich, weil dadurch nicht mehr das Endprodukt, die Darstellung auf der Bühne an sich wichtig ist und dass es treu dem Originaltext bleibt, sondern der Weg zur Umsetzung des Textes vor einem Publikum. Die SchülerInnen lernen deshalb viel mehr daraus, weil sie sich untereinander austauschen müssen und somit zu unterschiedlichen Formen dieses Stücks gelangen können und sollen. Sie bekommen die Gelegenheit etwas frei darstellen zu dürfen, indem sie vom Text so viel abweichen können, wie viel sie möchten.

Ich finde es deshalb interessant und sehr aktuell und umsetzbar im Unterricht, weil die Schüler eher ungern klassische Dramen immer lesen und vorführen müssen.

³² Ebd.

³³ Das Zitat stammt aus dem *Badener Lehrstück vom Einverständnis* von Bertolt Brecht aus der im Seminar handgereichten Buchausgabe am 29.11.2015, S. 606.

³⁴ Voigts, M. (Hrsg.). (1980). *100 Texte zu Brecht. Materialien aus der Weimarer Republik* (S. 271). München: Wilhelm Fink Verlag.

Wenn man sie alleine mit einem solchen Text lässt, entstehen sehr oft originale, sehr gelungene Theaterstücke, auch wenn sie vom Originaltext sehr stark abweichen. Sie dürfen das machen und sie müssen sogar das auch.

Das Spiel mit dem Lehrstück ist der Lernprozess an sich. Indem man spielerisch mit dem Text umgeht, kann man sich frei entfalten und ausdrücken und gerade das fehlt oft den Schülern. Immer nur Vorschriften zu bekommen engt das individuelle und kollektive Potenzial der Lernenden sehr stark. Es gibt in dieser Form von Lehrstücken keinen Regisseur und keinen Spieler. Alle sind sowohl Spieler, als auch Regisseure und dürfen aktiv, direkt, spielerisch und kreativ mit dem Text umgehen. Jeder darf sich die Meinung äußern, egal was gesagt wird muss akzeptiert werden und debattiert werden, um zu einem neuen, originalen Endprodukt zu kommen.

Sowohl thematisch also, als auch von dem Konzept der Lehrstücke her wird die Politik durchsichtig und zugänglich gemacht. Es ist eine Demokratie des Spielens und eine Demokratie des Umgangs mit den Texten.

Das Badener Lehrstück vom Einverständnis ermutigt zum Einüben des Einverständnisses, nachdem man den gemeinsamen Punkt bestimmt, welches das kollektive Bewusstsein einer Menge von Menschen darstellt. Genauso ist es auch bei der Vorbereitung des Stücks für die Aufführung: Die Lernenden (also die Spieler, die *Schauspieler*) müssen sich darüber einig machen, welche die gesamte Vorstellung des Textes ist und dann können sie sich in die einzelnen oder kollektiven Rollen versetzen, um gemütlich damit spielen zu können.

Heute ist das vielleicht sogar mehr nötig als früher, dass sich die Kinder äußern und dass sie selbst Entscheidungen treffen können, weil die Gesellschaft einfach das von sie verlangt und erwartet. Indem sie spielerisch mit dem Lehrstück arbeiten, können sie ihre Meinungsfreiheit und Meinungsäußerung üben, aber auch, wie sie in einer Gruppe, in einem Team ähnliche Modelle oder Ideen akzeptieren und verstehen können. Weil es kein klar genannter Regisseur gibt, dürfen sie sich alle als „kleine“ Regisseure bezeichnen und zusammen das Stück basteln. Bei jeder neuen Aufführung wird etwas komplett anderes vorgestellt und das macht die Arbeit mit den Lernenden so angenehm und spannend.

Viele der Schüler machen Parodien von den klassischen Werken, indem sie sie in die Aktualität, in die Gegenwart bringen und mit einer gegenwärtigen Sprache und aktuelle mögliche Charaktere spielen. Ein Lehrer kann manchmal gar nicht so weit mit den Ideen kommen, wie die Schüler es schaffen, einfach, weil sie jünger, kreativer und mehrere sind. Je mehrere sie sind, desto vielfältiger die Ideen sind.

Außerdem ist die Thematik des Stücks sehr interessant und aktuell, die Forschung, die Technik, die Wissenschaft im Allgemeinen sind so stark fortgeschritten, dass es die junge Generation sehr nahe spricht.

Indem die Lernenden das Thema des Stücks verstehen, können sie damit spielen und sie in unterschiedlichen Weisen auf die Bühne zu bringen versuchen. Wichtig dabei ist, dass es ihnen die absolute Freiheit der Wahl wie sie handeln bzw. sprechen können unberührt bleibt.

Es ist eine Selbsterfahrung, die allen nützlich sein kann, sowohl den Lernenden, als auch den Lehrern. Spielen mag ein jeder und das kann durch dieses Lehrstück ganz gut geübt werden.

Die „Kunst“ gehört in diesem Fall nicht dem Zuschauer, sondern dem Produzenten und in dem Stück ist sehr viel Manigfaltigkeit, sodass sich ein jeder entfalten und äußern kann und wie Brecht selbst über das Stück schreibt *zielt das Stück auf eine kollektive Kunstübung hin und es sei zur Selbstverständigung der Autoren und derjenigen, die sich daran tätig beteiligen gemacht*.³⁵

Die Schlussfolgerungen der vorliegenden Arbeit sind schon teilweise im Titel enthalten: Die Lehrstücke Bertolt Brechts und *Das Badener Lehrstück vom Einverständnis* jetzt allein betrachtet sind sehr aktuell sowohl vom Thema her, als auch von dem praktischen Einsatz in dem Unterricht.

Bertolt Brecht ist mit seinen Lehrstücken sehr kreativ und originel, weil er von der klassischen Struktur der Theaterstücke abweicht, indem er viel mehr Freiheit dem Leser, dem Spieler und den Regisseuren (weil alle Schauspieler zugleich Regisseure sind oder sein können) schenkt. Man könnte noch hinzufügen, dass Brecht gewissermaßen von der Tradition des Dramas zur Revolution der Dramaturgie abbiegt, indem er *in der Tradition (...) weder eine erdrückende, fremde Macht [sah], noch etwas, was dem Menschen ganz selbstverständlich zufällt und zu dem man sich ebenso selbstverständlich bekennt*.³⁶ Mit anderen Worten plidierte Brecht für eine neue Fassung des Theaters, die sich zeitlich anpassen muss und dem Leser die von ihm benötigte Freiheit zeigen soll.

Zur Thema des *Badener Lehrstücks* muss hinzugefügt werden, dass die Demontage des Menschen ihn zur Entfunktionalisierung bringt, sodass er kein selbsttätiges und selbstständiges Individuum mehr ist. Diese ist die direkte Folge der Manipulation, wenn der Mensch auseinander genommen und gebracht wird. Und all das unter einer wohlthätigen Maske, die sich die Clowns in der Untersuchungsszene sehr schnell und sehr gut vorgenommen haben.

Der massenhafte, gesellschaftliche Vorgang der Manipulation geschieht auch heute, vielleicht sogar intensiver und öfter als je zuvor. Es geschieht durch die Medien insbesondere, aber auch durch die virtuellen Gemeinschaften, die sich im Internet sammeln und gemeinsam Pläne schmieden und dementsprechend auf der Straße agieren. Der einfache, naive Mensch merkt es gar nicht, weiß überhaupt nicht was passiert und ist in einer hilflosen Lage. In dem Stück geht der Verlust der Gliedmaßen bis in das Bewusstsein hinein, der Mensch verliert seine Vernunft, seine Denkfähigkeit und seine Handlungsfähigkeit gleichzeitig.

Heute wie damals finden Mordtaten auf der Straße und die politisch-wirtschaftlich-gesellschaftlichen Verhältnisse sind sehr verspannt und gespannt. In einer ähnlichen Zeit entsteht auch *Das Badener Lehrstück* und aus diesem Grund bleibt das Thema, der Text, der Umgang mit dem Text und sein mögliches Einsatz im Unterricht ganz

³⁵ Hecht, W., Knopf, J., Mittenzwei, W. & Müller, K.-D. (Hrsg.). (1988). *Werke: Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*. – 3 : Stücke; 3. Bertolt Brecht (S. 411). Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

³⁶ Mittenzwei, W. (1973). *Brechts Verhältnis zur Tradition* (S. 9). Berlin: Akademie-Verlag.

aktuell, da es sich um die Selbstbestimmung des Menschen handelt. Dabei sind alle Formen von Entfremdungen mitgemeint. Der große Verlust von Fähigkeiten und sogar der Verlust des eigenen Willens wird nicht mehr reflektiert und diese ist die größte Gefahr, die auch heute dem Menschen vor steht.

Die Musik in dem Lehrstück, das gelernte Chor und seine Rolle habe ich zum Teil ausgelassen, weil es sozusagen nicht alle Lernenden anspricht. Sehr oft werden die musikalischen Teile einfach rezitiert und dann braucht man eigentlich nicht unbedingt die Musik dabei. Trotzdem möchte ich zum Schluss unterstreichen, dass es auch ein Teil des Lehrstücks ist und als Zweck die nackte Realität der Existenz zum Ausdruck bringen hat. Deshalb bleibt die Freiheit unbegrenzt den Spielern, ob sie auch damit spielen möchten oder nicht.

In einer anderen Reihenfolge, muss auch noch betont werden, dass diese Lehrstücke in Folg einer Unzufriedenheit von Brecht entstanden sind, weil er mit dem damaligen Theater nicht einverstanden war. Er hat immer an der Funktion des Theaters nachgedacht und unterschiedliche Schlussfolgerungen daraus gezogen und hat unter anderem Folgendes schlussfolgert: *Eigentlich hat das Theater doch eine gesellschaftliche, eine politische Funktion, es ist der Gradmesser der Kultur der Gesellschaft, es ist eine Sache, die jeden einzelnen angeht und bei der sich jeder entscheiden muss.*³⁷

Um meine Arbeit mit einem „weisen Spruch“ oder Zitat zu beenden, werde ich den folgenden angeben, weil er mir sehr passend für eine Schlussfolgerung scheint und weil ich ihn als Abschluss meiner Arbeit angemessen finde:

*Das Lehrstück weist nicht einen Weg, um breit darauf zu schreiten, sondern seine Aufgabe liegt im Suchen, in der nichts scheuenden „Untersuchung“. Das Lehrstück soll nicht irgendeine Befestigung des Glaubens und des Handelns, kein Dogma geben, wie das mittelalterliche religiöse Spiel, sondern es soll zur Bewegung und Aufrüttlung jedes Einzelnen in seinem Selbst führen. Das geschieht nicht mit Pathos, Pomp, Fanfare oder Zeremonie, sondern mit nüchterner, zwingender Sachlichkeit und Ehrlichkeit.*³⁸

Bibliographie

Primärliteratur:

Das Badener Lehrstück vom Einverständnis von Bertolt Brecht in der handgereichten Buchausgabe im Rahmen des Seminars *Spiel als Selbsterfahrung – die Lehrstücke Bertolt Brechts* am 29.11.2015, S. 598 – 612.

Sekundärliteratur:

Internetquellen:

Im Internet unter:

http://www.suhrkamp.de/autoren/bertolt_brecht_568.html [Zugriff:14.01.2016].

Bücher:

Berg, G. & Jeske, W. (1998). *Bertolt Brecht*. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH.

³⁷ Voigts, M. (Hrsg.). (1980). *100 Texte zu Brecht. Materialien aus der Weimarer Republik* (S. 277). München: Wilhelm Fink Verlag.

³⁸ Voigts, M. (Hrsg.). (1980). *100 Texte zu Brecht. Materialien aus der Weimarer Republik* (S. 272). München: Wilhelm Fink Verlag.

- Rülicke-Weiler, K. (1966). *Die Dramaturgie Brechts. Theater als Mittel der Veränderung*. Berlin: Henschelverlag.
- Hecht, W., Knopf, J., Mittenzwei, W. & Müller, K.-D. (Hrsg.). (1988). *Werke: Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. – 3 : Stücke; 3. Bertolt Brecht. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.*
- Voigts, M. (Hrsg.). (1980). *100 Texte zu Brecht. Materialien aus der Weimarer Republik*. München: Wilhelm Fink Verlag.
- Mittenzwei, W. (1973). *Brechts Verhältnis zur Tradition*. Berlin: Akademie-Verlag.
- Knopf, J. (1980). *Brecht-Handbuch. Theater. Eine Ästhetik der Widersprüche*. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung.
- Wyss, M. (Hrsg.). (1977). *Brecht in der Kritik. Rezensionen aller Brecht-Uraufführungen sowie ausgewählter deutsch- und fremdsprachiger Premieren (S.96)*. München: Kindler Verlag GmbH.

MACHINE TRANSLATION FOR LITERATURE. TRADUCTOLOGICAL APPROACH

Alexandra ILIE

Assoc. assist., PhD Candidate, "Alexandru Ioan Cuza" University of Iași

Abstract: The quality of a literary text translation is influenced by several factors. Starting from reading and understanding the text, establishing a translation strategy(s) to the translation itself, the human translator pays special attention to each procedural stage. These stages preceding a literary text are organized in detail and contribute to the quality of the final result. In machine translation, pre-translation consists in interventions on source texts so that they can be "understood" by computer systems. At the orthographic level the conversion of uppercase to lowercase and / or the omission of punctuation might be performed, at the lexico-semantic level processes such as lemmatization or tokenization can be performed, and at the morpho-syntactic level the texts can be annotated and grammatical information can be added using syntactic and morphological analyzers. But the human translator does not decode the text only at the orthographic, lexico-semantic and morpho-syntactic levels. The stylistic level remains "coded" by automatic translation systems.

Keywords: machine translation, corpus, literary text, pre-translation, machine translation strategies

1. Introduction

In this article we want to highlight the fact that the errors produced at the other levels directly affect the stylistic level. We will show, for example, that where punctuation is ignored (not decoded by the computer system) the source text takes on a different meaning in the target text. A retrieval system of grammar or lexis (which corrects the errors identified in the source text) produces grammatically correct translations, but stylistically inappropriate.

In addition, after the systematizing of the errors produced by machine translation systems like Wordfast, Reverso, Memsource, Systran, Google Translate, we also faced the issue of digitized corpora for the Romanian language and stressed the need and emphasis for the progress of automatic translation of literary texts. Moreover, we discussed some of the translation models extracted from translation studies we consider useful in establishing a new machine translation of literary text strategy.

Faced with ever-increasing inevitable technological changes, the human translator feels his work in danger of being limited to pre- and post-editing text. That is why we believe that the integration of machine translation systems into the training of translators early on is an approach that will bring considerable progress on the quality of translations. The competences of translators as human experts are key to improving machine translation systems by training them, selecting, preparing and evaluating translation pairs, in close collaboration with computer scientists. Conversely, the skills of human translators have developed due to technological advances. The working time required to complete a translation has decreased considerably with the advent of translation memories, mono and bilingual corpuses and computer-assisted translation systems. These IT tools help the human translator eliminate the chronophage stage of finding and copying equivalences from the process, and the time gained is distributed in the text styling work.

The next generation translator must be someone who has a strong digital culture because the digital today is about to disrupt everything, including the questions of strategies of translation and comprehension of the text. A new genre of translator must be able to animate this process of translation by making work data-processing tools, he/she must know the horizontal organization of the work and knowing how to make these tools use the methods that today are enormously sophisticated. Nowadays, the translator must have the necessary knowledge to be updated more than yesterday to cultivate the value and the creativity in its translation.

2. Related Work

Starting from the need to change the role of the human translator in an era of technological evolution that succeeds with a damping speed, we set out in this study to bring to the fore some essential aspects missed until now in the creation of automatic translation systems, but present in linguistics and translation studies: textual analysis and practical translation models. By linking these two practices to the current ways of processing the text and making the automatic translation, we have proposed an automatic translation model for Romanian-French language pairs, with the remark that this model can be permanently enriched for other languages. We consider that the model proposed by Roger T. Bell¹ can be corroborated with the model proposed by Eugenio Coşeriu² in order to develop a new strategy for translating literature.

3. Collecting and processing data

In our study we analyzed the automatic translation in parallel with the human translation, constantly referring to the source text, insisting on morpho-syntactic, orthographic, lexico-semantic and stylistic properties.

We also created a corpus intended to be used in automatic literal translations. The creation of the corpus was achieved by integrating texts belonging to the dramatic and epic genre. We have specifically chosen prose and dramatic papers, as they have distinctive specific features (common linguistic register, dialogue, description of the framework, etc.) and they contain universal technical elements, useful for our attempt to systematize the features of a literary text (dialogue, didascalies, moments of the subject, etc.). The vivacity of the dialogue in the texts belonging to the dramatic genre takes over the volume of directions and scenic movement almost as high as the volume of the text itself constructed from the dialogue between the characters. We explain this selection both by the intention of creating a "memory" of translating which content can meet the needs generated by the translation process, and by the desire to present the necessary elements for the construction of a new translation model for Romanian-French language pairs, which can be integrated into an automatic translation system.

The corpus created by us is a hybrid one, in which we introduced belletristic texts, to indicate our direction of interest and, to meet the quantitative criterion, – bilingual subtitles

¹ Bell, R. T., *Translation and Translating: Theory and Practice*, Longman, London and New York, 1991

² Coşeriu, E., *Science de la traduction et la grammaire contrastive*. in *Linguistica Antverpiensiana*, tome. XXIV, pg. 29-40, 1990 and Coşeriu, E., *Portée et limites de la traduction*, în *Cahiers de l'Ecole de Traduction et d'Interprétation*, no. 19, pg. 19-34, 1997-1998

extracted from *OpenSubtitles*³. We included literary works by authors Ion Luca Caragiale, Raymond Queneau, Eugène Ionesco, Émile Zola, Boris Vian, for which we found in electronic format one or two translation variants, managing to create a bilingual corpus.

These texts were collected in .txt format and processed in order to be used in the automatic translation process. The corpus was tokenized, lemmatized and annotated with part-of-speech tags using *UDPipe*⁴ or specific scripts for *Moses*⁵.

The *OPUS Corpus* is a huge collection of ever-growing parallel corpuses that integrates translated texts from the world wide web from various fields. For the Romanian-French language pair, the available resources include texts from several fields and are automatically pre-processed without an intervention from specialists.

corpus	doc's	sent's	fr tokens	ro tokens	XCES/XML	raw	TMX	Moses	mono	raw	ud	alg	dic	freq	other files
MultiParaCrawl v5	1	0.9M	1.3G	65.7M	xces fr ro	fr ro	tmx	moses	fr ro	fr ro				fr ro	sample
OpenSubtitles v2018	41462	33.1M	252.9M	243.2M	xces fr ro	fr ro	tmx	moses	fr ro	fr ro		alg smt	dic	fr ro	query sample xces/alt
TildeMODEL v2018	4	2.0M	154.6M	50.6M	xces fr ro	fr ro	tmx	moses	fr ro	fr ro		alg smt	dic	fr ro	sample
DGT v2019	23803	3.4M	82.1M	76.7M	xces fr ro	fr ro	tmx	moses	fr ro	fr ro		alg smt	dic	fr ro	sample
JRC-Acquis v3.0	6551	0.5M	22.3M	23.8M	xces fr ro	fr ro	tmx	moses	fr ro	fr ro				fr ro	sample
JW300 v1	14157	1.1M	20.9M	21.0M	xces fr ro	fr ro			fr ro	fr ro				fr ro	sample
EMEA v3	1625	1.1M	13.6M	15.0M	xces fr ro	fr ro	tmx	moses	fr ro	fr ro		alg smt	dic	fr ro	query sample
Europarl v8	7459	0.4M	11.8M	10.6M	xces fr ro	fr ro	tmx	moses	fr ro	fr ro		alg smt	dic	fr ro	sample
EUBookshop v2	705	0.3M	11.7M	10.7M	xces fr ro	fr ro	tmx	moses	fr ro	fr ro			dic	fr ro	query sample moses/strict
QED v2.0a	2659	0.4M	6.3M	5.4M	xces fr ro	fr ro	tmx	moses	fr ro	fr ro		alg smt	dic	fr ro	sample
GNOME v1	1274	0.6M	2.6M	3.1M	xces fr ro	fr ro	tmx	moses	fr ro	fr ro		alg smt		fr ro	sample
Tatoeba v2020-05-31	2	2.0k	4.0M	0.1M	xces fr ro	fr ro	tmx	moses	fr ro	fr ro				fr ro	
KDE4 v2	1065	0.1M	1.2M	0.6M	xces fr ro	fr ro	tmx	moses	fr ro	fr ro		alg smt	dic	fr ro	query sample
bible-uedin v1	1	31.1k	0.9M	0.8M	xces fr ro	fr ro	tmx	moses	fr ro	fr ro		alg smt	dic	fr ro	sample
Ubuntu v14.10	407	0.1M	0.6M	0.4M	xces fr ro	fr ro	tmx	moses	fr ro	fr ro		alg smt	dic	fr ro	sample
PHP v1	3218	33.8k	0.4M	92.3k	xces fr ro	fr ro	tmx	moses	fr ro	fr ro		alg smt		fr ro	query sample
Tanzil v1	1	10.3k	0.2M	0.2M	xces fr ro	fr ro	tmx	moses	fr ro	fr ro		alg smt	dic	fr ro	query sample
GlobalVoices v2017q3	55	1.8k	0	42.1k	xces fr ro	fr ro	tmx	moses	fr ro	fr ro		alg smt		fr ro	sample
ELRA-W0308 v1	1	0.1k	3.2k	2.8k	xces fr ro	fr ro	tmx	moses	fr ro	fr ro		alg smt	dic	fr ro	sample
KDEdoc v1	6	0.2k	2.6k	2.2k	xces fr ro	fr ro	tmx	moses	fr ro	fr ro				fr ro	query sample
ELRA-W0301 v1	1	21	0.3k	0.3k	xces fr ro	fr ro	tmx	moses	fr ro	fr ro		alg smt	dic	fr ro	sample
total	104457	43.8M	1.9G	528.1M	43.8M		42.7M	42.7M							

Fig. 1 Opus Corpus – corpora distribution⁶

We did a classification of this sources by the type of the text and their purpose respecting the *skopos theory*⁷.

Informative	Expressive	Incitative	Scripto-sonore
DGT	JW300	MultiParaCrawl v5	OpenSubtitles v2018
JRC-Acquis	Tanzil	Tatoeba	QED
Europarl	bible-uedin		
Eubookshop			
ELRA-W0308			
ELRA-W0301			
TildeMODEL			
EMEA			
GENOME			

Fig. 2 Opus Corpus – corpora classification by *skopos theory*

³ <http://opus.nlpl.eu/OpenSubtitles-v2018.php>

⁴ <http://ufal.mff.cuni.cz/udpipe>

⁵ <http://www.statmt.org/moses/>

⁶ Image source: <http://opus.nlpl.eu/index.php>

⁷ In Katharina Reiss and Hans Vermeer terminology (Katharina Reiss, Hans J. Vermeer, 2014)

This corpus contains more *audio-medial* texts and the most documents (78%) (followed by the *informative* ones – 17%) are available for the *informative text type* (51%), followed by *audio-medial* text types (49%).

The corpus can be used to create a memory of translation. Some machine translations access these memories of translations and create fully automatic translations. We did a comparative analysis between some free machine translation tools such as *Google Translate*, *Memsources*, *Wordfast*, *Reverso* and *Systran* with attention to language levels. For this analysis we chosen *O noapte furtunoasă*⁸ by Ion Luca Caragiale.

At orthographic and punctuation level: Punctuation and orthography is often omitted from the analysis and natural language processing or replaced with blank space. But, for literature the punctuation has an important role and it cannot be eliminated from the analysis.

Text sursă	Wordfast ⁹	Reverso ¹⁰	Systran ¹¹	Google T ¹²	Memsources ¹³
Mie-mi spui? n-o știi eu?...	À vous de me dire? Je ne sais pas? ...	Tu me le dis ? Je ne sais pas quoi faire.	Vous me le dites ? Ne la connais-je pas ?	À vous de me dire? Je ne sais pas? .	Tu me le dis ? Je ne le sais pas?..
Ei! iaca... un bagabont! de unde-l cunosc eu?	Ils IACA .. un clochard! comment je le connais	Ils! C'est un petit sac! "Comment je le connais?"	Oh ! Ici... Un bagret ! comment le connais-je ?	Eh bien! Ici ... un clochard! comment je le connais	Son! Yaca... un bagabont! Comment le connais-je ?
Iii! păcat...	III. Péché...	III! Dommage..	Trois ! Dommage.	Iii! Dommage ...	III! Péché...

At lexicosemantic level, we observed that some words have been translated with wrong terms or that for the same word there are many occurrences, or even not translated at all:

Text sursă	Wordfast	Reverso	Systran	Google T.	Memsources
Jupân	juman jupân Maître Lord	Jupan	JUPANA Juup	Jupan Juman Jupân Maître	Jupân June Juin
bagabont	clochard vagabond bagabonti	bagage bagabont(ul) un petit sac	bagage le sac Le Bagbot un souriant	bagabont(ul) clochard vagabond	bagabont bagabon
la lăsată secului	au début du siècle	Ø	Ø	au tournant du siècle	à la fin du siècle

At morphosyntactic level we mention that the tenses have been translated by another tenses, the interjections by pronouns or nouns, the negative meaning of a sentence by positive

⁸ Ion Luca Caragiale, *Opere*, Univers Enciclopedic, Bucharest, 2000

⁹ <https://wordfast.net/>

¹⁰ <https://context.reverso.net/traducere/>

¹¹ <https://translate.systran.net/translationTools/text>

¹² <https://translate.google.ro/>

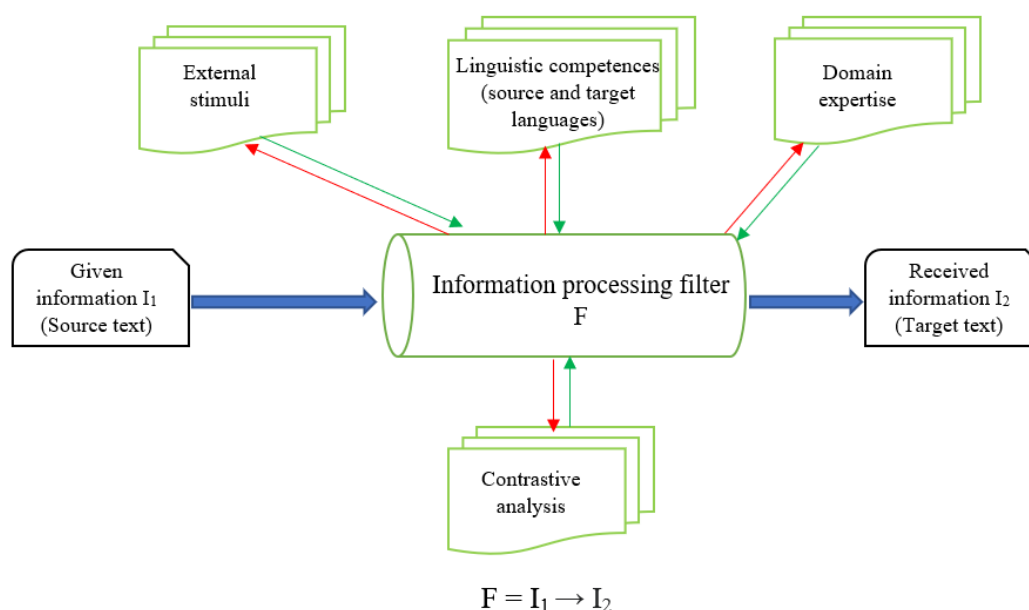
¹³ <https://www.memsource.com/>

meaning, interrogations by affirmations, we also found unfinished clauses, anacoluthon etc. (eg. Interj. „Ei!” translated by pron. *Ils!*)

The stylistic level is directly affected by the errors produced at the other three levels. For example, if the author intentionally put a wrong word in a text to underline the knowledge level of the character regarding linguistic aptitudes, the error is identified and corrected by the machine translation and it won't be translated as an error. In the end the character in the target text becomes more educated. (eg. "*S-a luat bagabonții și după dumneata?*" – "*Les clochards vous ont-ils aussi attaqués?*"). The key elements for Caragiale's world *maidanul* and *mahalaua* are meaningless in the target texts. The orality of the style is not reproduced ("*Asta-i una vorbim și bașca ne-nțelegem*". – "*C'est celui dont nous parlons et nous nous entendons bien*", "*Aida de!*" – "*«Aide de!*").

4. Proposed Methodology

Analyzing the text that is supposed to be translated is an important phase in translation strategy. It cannot be omitted. Eugenio Coșeriu¹⁴ considered that the textual analysis represents a phase that should be done before the translation and could be correlated with the natural language processing phase in machine translation.



Before being translated the text (or the information) needs to be processed by a filter in order to decode the language and the information from the source text and create in the target text the same meaning, following the norms of the target language.

Following the model proposed by Bell (Bell, 1991, pg.44-45), we want to do some remarks:

¹⁴ Coșeriu, E., *Relația dintre lingvistica contrastivă și traducere*, in Scientific Annals of the “Alexandru Ioan Cuza” University, Iași, section Languages and Foreign Literatures, translated from german by C. Cujbă, tome I, 1998

¹⁵ Alexandra Ilie, *Strategii de traducere automată a discursului*, published for the international scientific conference Communication, Context and Interdisciplinarity, Tîrgu Mureș, 2020.

- Lexico-semantic and morpho-syntactic levels: the *frequent lexis store* (FLS) and the *lexical search mechanism* (LSM) can be created using dictionaries. FLS can be feed with terms that are absolutely necessary for communication, words that are frequently/daily used by all speakers of the source and target languages (words including fundamental notions or words that are necessary for establishing syntactic relations¹⁶) and the grammatical tools existent in this FLS can be used to create the *frequent structure store* (FSS). The *parser* should access the FLS and the FSS in order to do the textual analysis. Regarding the semantic analysis we observe that Bell considers that it can be done statistically, „retrieving the *transitivity* relations which underline the syntactic structure of the clause” (Bell, 1991, pg. 53). The *semantic processor* recreates in the target text the content and the relation between words and their meaning that have been found in the source text following FSSs (for source and target language). This processor interacts with the *pragmatic processor*.
- Stylistic and pragmatics level: the *pragmatic processor* is linked to an *idea organizer* that has the role to establish the progression that has been made in the discourse in order to send to the pragmatic processor the first interpretation of the discourse. The *pragmatic processor* establishes the relations between signs and users, between clauses and words etc. by following the *idea organizer* data and takes the decisions by respecting the user indications regarding the purpose of the text, the source thematic structure established by the user.

4. Conclusions

We did a comparative analysis between five free machine translation tools and we underlined the fact that the errors occurred at punctuation, lexicosemantic and morphosyntactic levels are influencing the stylistic level directly. We also have presented the main linguistic and translation studies approaches that can be applied to machine translation. The ideas expressed by Coşeriu and Bell can be explored by philologues and informaticians in order to develop an advanced machine translation tool for Romanian literature.

Methodologically, the computer approach of a text should also be combined with a traductological approach, not just linguistic. The collaboration between linguistics and statistics makes it possible to align linguistic corpuses and recover grammatical and lexical forms, but for the translation of literary texts, the semantic understanding of the text is not enough. In this case, it is not the languages that are translated, but the texts. The translation of literary texts cannot be approached with the same tools used in the translation of technical, specialized or legal texts. Translation studies need to be incorporated into a translation technique specifically designed for this type of text.

References:

Bell, R. T., (1991). *Translation and Translating: Theory and Practice*, Longman, London and New York
Caragiale, Ion Luca, (2000). *Opere*, Univers Enciclopedic, Bucharest

¹⁶ For Romanian in the paper *Fondul principal al limbii române*, Editura Științifică, Bucharest, 1957 Al. Graur found 1500 words in that category (60% inherited form Latin and 40% having other origins) and in the paper *Fondul principal de cuvinte al limbii*, Editura Academiei, Bucharest, 1953 Emil Petrovici states that the *Frequent lexis* contains „simple and important notions including parts of the body, simple and usual actions, family, relatives, objects, weather phenomena, beings, animals and plants, people activity (agriculture, raising animals, jobs) and grammatical tools (pronouns, adverbs, prepositions, articles, conjunctions, etc.) used for creating the grammatical structure of a language” (pg. 23).

- Coșeriu, E., (1997-1998). Science de la traduction et la grammaire contrastive. in *Linguistica Antverpiensiana*, tome. XXIV, pg. 29-40, 1990 and Coșeriu, E., *Portée et limites de la traduction*, în *Cahiers de l'Ecole de Traduction et d'Interprétation*, no. 19
- Coșeriu, E., (1998). Relația dintre lingvistica contrastivă și traducere, in *Scientific Annals of the "Alexandru Ioan Cuza" University, Iași, section Languages and Foreign Literatures*, translated from german by C. Cujbă, tome I
- Graur, Al., (1957). *Fondul principal al limbii române*, Editura Științifică, Bucharest
- Petrovici, E., (1953). *Fondul principal de cuvinte al limbii*, Editura Academiei, Bucharest, 1953
- Reiss, K., Vermeer H. J., (2014). *Towards a General Theory of Translational Action: Skopos Theory Explained*, Routledge, New York

ELIE WIESEL: MEMORY DOES NOT FORGIVE: *NIGHT*

Catinca ONCESCU

PhD student, University of Medicine, Pharmacy, Science and Technology
„George Emil Palade” of Târgu Mureș

Abstract: This article makes a brief presentation of the role of memory in Elie Wiesel's novel, Night. Deported at an age when life should be about discovering who we are, Wiesel finds himself in Auschwitz, a place where people are reduced to simple numbers and where humanity loses all its value. However, Wiesel assumes the role of a narrator of this horrific experience as a tribute brought to the millions of silent victims. Thus, memory gets a liberating value, becoming a testimony and a lesson by giving voice to the unheard and making the world witness to the darkest page of modern history, so that things like this should never happen again." "Never again" is the deep message of Wiesel's account in which memory plays an essential part.

Keywords: deportation, memory, Holocaust, Jew, divinity

1. Supraviețuitori și victime

Secolul XX este unul dintre cele mai sângeroase secole din istoria omenirii. Cele două războaie mondiale au schimbat lumea pentru totdeauna, demonstrând un grad atât de ridicat de sălbăticie al ființei umane civilizate cum nu ne-a mai fost dat să vedem. Inocența pierdută nu a mai fost vreodată recuperată, oamenii neputând doar uita și ierta. Războaiele secolului XX au demonstrat că oamenii pot comite crime sălbătice chiar în plină civilizație, pot uita că sunt oameni într-un mod cum nu ne-am fi putut imagina vreodată. Lagărele de la Auschwitz, Treblinka, Bergen – Belsen au arătat lumii o crimă fără precedent, un nivel de ură al ființei umane îndreptată împotriva altei ființe care a depășit cele mai negre coșmaruri. Cum a putut un om să se comporte așa cu un alt om este una din întrebările care ne bântuie încă.

În 1944, sovieticii eliberau primul lagăr, pe cel de la Majdanek, iar la 27 ianuarie 1945 a fost eliberat Auschwitz-ul. Treptat au fost eliberate lagărele de la Buchenwald, Bergen – Belsen și Dachau. Generalul Eisenhower îi scria în aprilie 1946 lui George C. Marshall: „Ceea ce am văzut acolo e peste putință a fi descris...Dovezile vizuale și mărturiile verbale ale înfometării, cruzimii și bestialității au fost copleșitoare...Am efectuat vizita deliberat pentru a fi în poziția de a oferi dovezi de prim rang în cazul în care, în viitor, se va semna o tendință de a numi aceste afirmații ca fiind simplă propagandă.”¹ (trad. n)

Marea majoritate a evreilor europeni fusese distrusă fizic în cei 12 ani de existență a Germaniei naziste. Expropriați, deportați, bătuți, înfomețați, arși, aruncați în gropi comune, familii întregi dispăruseră de pe fața pământului. Mulți dintre supraviețuitori, după eliberare, au considerat că și-au avut răzbunarea: și-au întemeiat familii și au trăit fiecare clipă a vieții la maxim, grozăviile îndurate fiind tocmai instrumentele care le-au dat forța de a merge mai departe, așa cum mărturisea dr Edith Eva Eger în cartea *Darul. 12 lecții care îți vor salva viața*: „Fiecare moment de la Auschwitz a fost iadul de pe pământ.

¹ Liberation overview, <http://www.ushmm.org/wlc/en/article.php?ModuleId=10007051> (accesat la 30.12.2021).

A fost, totodată, și cea mai bună sală de clasă în care am învățat vreodată. Supusă suferinței, torturii, înfometării și permanentei amenințări cu moartea, am descoperit instrumentele pentru supraviețuire și libertate pe care continui să le folosesc în fiecare zi în practica mea de psihologie clinică, precum și în propria viață.”² Cu toate acestea, nu toți supraviețuitorii simțeau la fel. Psihologul Heather Morris, autoarea celebrilor cărți *Tatuatorul de la Auschwitz* și *Povestea Cilkăi*, mărturisește în cartea sa *Povești despre speranță. Cum găsim inspirație în viața de zi cu zi*, că mulți dintre supraviețuitorii cu care discutasese în timpul documentării pentru cărțile sale trăiau în schimb vina de a fi supraviețuit, pentru că pentru ei „era două lucruri separate, unul nu-l putea nici compensa, nici înlocui pe celălalt...Nici o durere care le-a fost provocată nu se compara cu durerea de a fi trăit vieți împlinite, în vreme ce părinții și frații lor muriseră”³. Drama supraviețuitorului derivă tocmai din această vină asumată de a fi supraviețuit: pe de o parte supraviețuirea s-a datorat șanse, pe de altă parte apare întrebarea „de ce eu?”.

2. *Noaptea* - preliminarii

Romanul *Noaptea* este cea mai cunoscută lucrare a lui Wiesel. Memoria nu poate ierta toate traumele și pierderile suferite, având rolul de a duce mai departe greu moștenire sufletească a supraviețuitorului. În *Noaptea* ni se relevă un univers brutal, un Infern dantesc coborât pe pământ, o lume transfigurată în care toate valorile umane întipărite în mentalul colectiv devin egale cu zero iar omul – evreul este redus la un simplu număr.

Titlul este o metaforă. Noaptea înseamnă întuneric, iar epoca Holocaustului a reprezentat noaptea umanității, a lucidității, a raționalismului. Inumanitatea, pierderea empatiei pentru alte ființe umane, viața în continua umbră a morții, relația dintre tată și fiu sunt teme majore abordate în roman. Metafora nopții revine constant, devenind liantul momentelor importante ale existenței de după ghetoizare. Noaptea coboară asupra a tot ce înseamnă uman: „Nimeni nu se ruga să treacă mai repede noaptea. Stelele nu erau decât scânteile marelui foc care ne devora. Dacă acest foc se va stinge într-o zi, pe cer nu va mai fi nimic, nu vor mai fi decât stele stinse, ochi morți”⁴ Tot noaptea eroul ia cunoștință cu realitatea de la Auschwitz – Birkenau, cu flăcările morții, cu mirosul pe care nu va mai putea vreodată să îl uite: „Am privit flăcările arzând în noapte. În aer plutea un miros abominabil...În fața noastră flăcările. În aer, mirosul de carne arsă. Era probabil miezul nopții. Ajunsesem. La Birkenau.”⁵ Noaptea lui Wiesel va fi eternă, el nu va putea uita toate lucrurile oribile trăite, treptele dezumanizării, inclusiv a propriei dezumanizări, momentele de teroare, pierderea inocenței și coborârea în infernul cruzimii umane: „N-am să uit niciodată noaptea aceea, prima petrecută în lagăr, care a făcut din viața mea o noapte lungă și de șapte ori zăvorâtă...N-am să uit niciodată clipele acelea în care

² Dr Eva Edith Eger, Esmé Schwall Weigand, *Darul. 12 lecții care îți vor salva viața*, Traducere din limba engleză de Mihaela Apetrei, Editura Pandora Publishing, București, 2021 p. 8.

³ Morris, Heather, *Povești despre speranță. Cum găsim inspirație în viața de zi cu zi*, Traducere din engleză de Luana Schidu, Editura Humanitas, București, 2021 pp. 131-132.

⁴ Elie Wiesel, *Noaptea*, „Prefață” de Elie Wiesel, „Cuvânt – înainte” de François Mauriac, Traducere din limba franceză de Lia Decei, Editura Art, București, 2020 p. 61.

⁵ *Ibidem*, p. 74.

Dumnezeu a murit pentru mine și mi-am pierdut sufletul și visurile, care au luat chipul deșertului”.⁶

Wiesel mărturisea: „Pentru că îmi amintesc, disper. Pentru că îmi amintesc am datoria de a respinge disperarea.”⁷ Memoria și implicit scrierea capătă valențe eliberatoare. Povestea lui Elie Wiesel nu este doar o poveste ca a atâtor milioane de oameni aruncați fără voia lor într-un univers lipsit de Dumnezeu și de umanitate. Este mai mult decât atât. Este o poveste menită să elibereze, atât torționarul cât și torturatul. Este o poveste care se dorește a fi un avertisment al istoriei, pentru ca nimeni să nu mai treacă prin aceleași suferințe. Pentru Wiesel, memoria devine „origine, este vehicul al vieții, și este suportul pe care se poate construi speranța mântuirii.”⁸ Memoria se transformă într-un mijloc de eliberare, dar are și un puternic rol moralizator, prin evocarea acestor atrocități incompreensibile pentru omul modern, încercându-se de fapt redarea identității celor mulți și anonimi, dar și împiedicarea repetării unor atrocități asemănătoare.

În numeroase interviuri, Elie Wiesel a fost întrebat de ce a scris această carte. Răspunsul pe care l-a dat adesea este acela că, pentru el, memoria a fost drumul spre vindecare, forța eliberatoare din ghearele nebuniei personale dar și a celei colective. Rememorarea faptelor abominabile petrecute în lagărele prin care a trecut devine pentru el un mod de a-i readuce la viață pe cei mulți și anonimi, pentru că pentru prima dată în istorie evreii au fost uciși de două ori, neputând fi îngropați în cimitire. De aici rolul supraviețuitorului, acela de a-și spune povestea, care devine povestea milioanele care nu au mai apucat să o spună: „Pentru supraviețuitorul care se dorește martor, problema rămâne simplă: datoria sa este să depună mărturie atât pentru cei morți, cât și pentru cei vii, și mai ales pentru generațiile viitoare...Uitarea ar însemna pericol și insultă. Să uiți cuvintele ar însemna să le ucizi a doua oară. Și, dacă în afară de ucigași și de complicitii lor, nimeni nu este responsabil pentru prima moarte, noi suntem vinovați pentru a doua”.⁹ Nu există o explicație logică pentru ceea ce s-a întâmplat. Nu există nimic care să motiveze oameni culți, civilizați, să ucidă copii aruncându-i în foc. Wiesel ne înfățișează acest univers atât dement tocmai pentru a evita ca asemenea crime să se repete.

La 11 noiembrie 2004, cu ocazia mesajului adresat din calitate de președinte al Comisiei Internaționale de Studiere a Holocaustului în România, Elie Wiesel mărturisea rolul important al memoriei și al asumării trecutului: „Ceea ce este valabil pentru indivizi este valabil și pentru comunități. Amintirile reprimite sunt periculoase, căci, atunci când ies la suprafață, pot distruge ceea ce este sănătos, deprecia ceea ce este nobil, submina ceea ce este măreț...Pentru noi, aceasta a fost o misiune sacră: să onorăm adevărul prin amintirea morților. Pentru ei este prea târziu; dar nu și pentru copiii lor – și ai noștri”¹⁰.

⁶ *Ibidem*, p. 85.

⁷ Ionela Roșu, «Noaptea» lui Elie Wiesel. *Asta trebuie să facem: să nu dormim bine când există oameni care suferă oriunde în lume*, https://adevarul.ro/cultura/carti/noaptea-elie-wiesel-asta-trebuie-facem-nu-dormim-bine-exista-oameni-sufera-lume-1_5778d2f15ab6550cb8833061/index.html (accesat la 30.12.2021).

⁸ Sandu Frunză, *Dumnezeu și Holocaustul la Elie Wiesel*, Editura Contemporanul, București, 2010, p. 14.

⁹ Elie Wiesel, *op.cit.*, p. 22.

¹⁰ Elie Wiesel et al, *Comisia Internațională pentru studierea Holocaustului în România: Raport final*, Editura Polirom, Iași, 2004, p. 15.

3. *Noaptea* – memorie, identitate, divinitate și pierdere

Elie Wiesel este deportat în 1944 din Sighet împreună cu familia lui la Auschwitz, nume sinonim cu una dintre cele mai mari crime din istoria omenirii. Lumea idilică a copilăriei și adolescenței lui Wiesel se sfârșește brusc pe peronul de la Auschwitz. Un adolescent care credea cu tărie în Dumnezeu, Wiesel își va pierde mama și sora, ucise chiar după triere, el însuși cunoscând toate treptele dehumanizării din lagărul morții. Romanul *Noaptea* se transformă într-un proces necruțător a celei mai negre pagini din istoria modernă, iar autorul este deopotrivă martor și procuror.

Sandu Frunză identifică trei roluri ale memoriei în romanul *Noaptea*: memoria ca nostalgie, prezență și mărturie.¹¹ Romanul începe prin evocarea vieții idilice pe care Eliezer Wiesel o are în Sighetul Marmăției. O copilărie frumoasă într-o familie bine ancorată în comunitatea locală, tânărul Eliezer se descrie astfel: „Eram foarte credincios. Ziua studiam Talmudul, iar noaptea alergam la sinagogă pentru a plânge distrugerea templului.”¹² Un copil credincios, care caută sensul vieții și al divinității, Eliezer se dedică total studiului Talmudului și Cabalei, iar primele răspunsuri le va primi de la Moise Paracliserul, cel care va fi și primul care îi va avertiza despre ceea ce înseamnă deportările, adică drumul spre moarte: „Omul se înalță spre Dumnezeu prin întrebările pe care i le pune...Omul întreabă și Dumnezeu răspunde, însă noi nu înțelegem răspunsurile. Pentru că vin din adâncul sufletului și acolo rămân până la moarte. Adevăratele răspunsuri, Eliezer, nu le vei găsi decât în tine.”¹³ Supraviețuind, rememorând, scriind despre toată tragedia unei lumi surpate și a unui popor decimat, Elie Wiesel va găsi răspunsurile în sine, prin tăria de a merge mai departe și de a spune povestea lui și abia atunci își va da seama de adevărul vorbelor lui Moise.

Dar vremurile sunt tulburi iar viața evreilor din Sighet se schimbă. Treptat sinagogile sunt închise, încep arestările, pierderea drepturilor, obligativitatea de a purta steaua lui David, apoi ghetoul mare, cel mic și în final trenul morții și Auschwitz.

Ceea ce Wiesel rememorează cu durere nu este prezența, așa cum afirmă Frunză, ci credem că dimpotrivă, absența, pierderea materială și apoi cea identitară: „Obiecte de valoare, covoare de preț, candelabre de argint, cărți de rugăciune, biblii și alte obiecte de cult zăceau de-a valma pe jos, pline de praf, sub un cer minunat de albastru, biete lucruri care păreau că nu aparținuseră niciodată cuiva.”¹⁴ Întregul univers familial și familiar al lui Wiesel se transformă într-un vid existențial, în care ființa umană a pierdut totul, iar lumea înconjurătoare a devenit un mormânt al celor mulți și muți, închiși într-un vagon care îi va duce la moarte.

Este momentul în care în sufletul pur, însetat de Dumnezeu și de dorința de cunoaștere a absolutului, încolțesc germenii urii pentru opresori, jandarmii maghiari în această primă fază, o ură care va fi prezentă în memoria lui Wiesel toată viața: „În clipa aceea am început să-i urăsc, iar ura mea este singurul lucru care ne leagă și azi. Erau primii

¹¹ Cf Sandu Frunză, *op. cit.*, p 54

¹² Elie Wiesel, *op. cit.*, p. 34.

¹³ *Ibidem*, pp. 35-36.

¹⁴ *Ibidem*, p. 53.

noștri opresori. Erau prima față a infernului și a morții.”¹⁵ Inocența lui Wiesel dispare, așa cum dispare și credința lui. În lumea morții permanente, unde își vede mama și sora pentru ultima dată în momentul trierii de pe peronul gării din Auschwitz, credinciosul Eliezer moare, un alt Eliezer luând naștere, cel care va lupta pentru memoria celor mulți, după ce va trece prin toate treptele dezumanizării pentru a supraviețui: „învățăcelul care studia Talmudul, copilul care fusesem, arseseră în flăcări. O flacără neagră îmi intrase în suflet și îl devorase.”¹⁶

Viktor Frankl în cartea sa *Doctorul și sufletul. Bazele logoterapiei și analizei existențiale. 10 teze cu privire la persoană*, el însuși supraviețuitor al lagărului, discerne fazele prin care trecea un deținut: pierderea identității, profunda apatie, o întoarcere la o stare primitivă, de renunțare la civilizație, iar în final așa numita „hibernare culturală”¹⁷. La început era negarea, pentru că tot drumul spre lagărul morții era ceva de neconceput pentru secolul XX, apoi urma pierderea identității prin faptul că deținutului i se lua totul și era redus la un simplu număr, tatuat pe braț. Viața în lagăr era permanent aflată sub semnul morții, iar fiecare zi câștigată era o nouă șansă dată supraviețuirii. Dacă deținutul reușea să supraviețuiască primelor săptămâni, treptat, dincolo de identitatea furată, își pierdea umanitatea.

Pierderea identității și a umanității erau practic inevitabile în acest infern terestru. Adam, un supraviețuitor al lagărului morții, mărturisea că de fapt naștii reduseseră ființa umană la simplul determinant de rasă, în plin secol XX, dar memoria celor văzute este mereu acolo, un fragment, o secundă, o scenă, veșnic întipărită în minte, ca preț plătit sau ca omagiu adus celor mulți care nu mai pot vorbi: „tot mereu îmi revin aceste imagini, iar ei, morții, încă trăiesc, trei sute de morți au fost duși cu camioanele pentru a fi incinerați. Un laț pe după un braț, alt laț pe lângă brațul celălalt, apoi trecute pe sub brațele mortului târât prin nisip la mașină, apoi stivuiți, «ordonați», călcați pe părțile moi.”¹⁸

Numele este primul semn al identității noastre, iar reducerea lui Eliezer la numărul A – 7713 este un semn al pierderii locului autorului în lumea civilizată. Singurul lucru care a contat din acel moment a fost supraviețuirea, indiferent de mijloace. Memoria este cea care îl va ajuta să își recapete identitatea de om, dincolo de numărul înscris pentru eternitate pe brațul său.

Ruperea de locul idilic al copilăriei din Sighet și coborârea în infernul de la Auschwitz, locul unde omul își pierde umanitatea sunt evocate în momente șocante, în care de dragul supraviețuirii omul se dezice de tot ce este uman, de familie, de sentimente. Într-una din scene autorul descrie lupta acerbă pentru o bucată de pâine a unui tată și a fiului său, luptă soldată cu moartea amândurora. Paragraful se încheie ironic, subliniind pierderea inocenței adolescentului visător care fusese: „Aveam șaisprezece ani.”¹⁹ Autorul însuși va cunoaște dezumanizarea maximă, iar sentimentul rușinii pentru aceste

¹⁵ *Ibidem*, p. 59.

¹⁶ *Ibidem*, p. 89.

¹⁷ Viktor Frankl, *Doctorul și sufletul. Bazele logoterapiei și analizei existențiale. 10 teze cu privire la persoană*, Traducere de Adela Motoc, Editura Meteor Press, București, 2019, pp. 124-125.

¹⁸ Dieter Schlesak, *Capesius, farmacistul de la Auschwitz*, Traducere din limba germană și note de Cosmin Dragoste, Editura Polirom, Iași, 2021, p. 278.

¹⁹ Elie Wiesel, *op. cit.*, p 198.

gânduri îl va bântui toată viața. În ultimele zile din lagăr, Wiesel se pierde de tatăl său și pleacă în căutarea lui „Dar în același moment mi s-a ivit în minte: «Ce bine ar fi să nu-l găsesc! Dacă aș putea să mă debarasez de greutatea asta moartă, ca să pot lupta cu toate forțele mele pentru propria supraviețuire, ca să nu mă mai ocup decât de mine!» Imediat mi-a fost rușine, rușine pe viață, de mine însumi”.²⁰

Memoria, imposibilitatea de a uita, capacitatea de a reda răul absolut, de a-l retrăi chiar prin evocare nu devine mai ușoară cu trecerea timpului. Dimpotrivă, rănilor sunt acolo, nicidecum vindecabile. Evocator este în acest sens un moment din filmul documentar francez *Shoah*, în care Jan Karski încearcă să evoce cele trăite, începându-și povestea astfel: „«Mă întorc cu treizeci și cinci de ani în urmă», apoi imediat intră în panică, își recapătă respirația, mâinile i se agită: «Nu, nu mă întorc...nu...nu».”²¹ În timp, pentru supraviețuitori, memoria s-a dovedit a fi un instrument cu două tăișuri al creierului uman. Astfel, memoria poate avea rol eliberator, ca în cazul lui Wiesel, Miklós Nyiszli sau Eva Edith Eger, dar poate transforma omul într-un mort viu, ca în cazul lui Jean Améry sau Primo Levi, și ei supraviețuitori ai lagărelor. Iar memoria nu iartă: dacă Nyiszli nu a mai atins un bisturiu, alții au evadat în moarte.

Inițial, în cazul lui Primo Levi memoria a deschis ușa vindecării, așa cum el însuși mărturisea pe prima pagină a romanului său autobiografic *Mai este oare acesta un om?*: „Nevoia de a le povesti «celorlalți», de a-i face și pe «ceilalți» părtași, luase pentru noi, înainte și după eliberare, forma unui impuls nemijlocit și imperios, într-atât încât concura cu celelalte nevoi elementare: înainte de toate, cartea a fost scrisă, pentru a satisface această necesitate; așadar din dorința eliberării interioare.”²²

Dar, nici Primo Levi nici Jean Améry nu au putut scăpa total de imaginile groazei, iar treptat, pentru ei memoria a devenit călău. Astfel, Jean Améry mărturisea: „Cine a fost torturat, torturat rămâne...Cine a îndurat chinul nu își va mai putea găsi locul în lume; oroarea de a fi fost desființat nu se stinge niciodată. Încrederea în oameni, deja zdruncinată de prima palmă peste obraz, desființată de tortură, nu va mai fi niciodată recuperată.”²³

François Mauriac observa în *Cuvânt – înainte* la romanul *Noaptea* că ceea ce deosebește această lucrare de atâtea altele pe aceeași temă este faptul că eroii lui Wiesel fuseseră avertizați de ceea ce li se va întâmpla, dar au refuzat să creadă, lucrurile povestite fiind de neimaginat: „Ceea ce li se întâmplă evreilor din mica localitate din Transilvania numită Sighet, orbirea lor în fața unui destin de care ar fi avut timp să fugă și căruia i s-au predat cu o pasivitate de neconceput, surzi la avertismentele și rugămințile unui martor scăpat de masacru, care le înfățișează ceea ce a văzut cu ochii lui; dar ei refuză să îl creadă și-l iau drept nebun – aceste date ar fi fost în mod sigur suficiente ca să inspire o operă cu

²⁰ *Ibidem*, p. 208.

²¹ Haenel, Yannick, *Jan Karski*, Traducere din limba franceză de Ion Doru Brana, Editura Nemira, București, 2010, p. 9.

²² Primo Levi, *Mai este oare acesta un om?*, Traducere din limba italiană și Postfață de Doina Condrea Derer, Editura Art, București, 2018, p. 8.

²³ Jean Améry, *apud* Primo Levi, *Cei aleși și cei damnați*, Traducere din limba italiană de Doina Condrea Derer, Editura Art, București, 2019, p. 22.

care nici una, mi se pare, n-ar putea fi comparată.”²⁴ Cartea de față este despre rău, despre răul absolut, văzut prin ochii unui copil, al cărui proces de maturizare are loc șocant și brutal, iar adultul care povestește vede această evocare ca o metodă de vindecare, pentru că memoria, deși nu iartă, are potențialul de a elibera.

Una dintre temele principale abordate de Wiesel este cea a divinității: mai există Dumnezeu în acel loc uitat de Dumnezeu? La începutul romanului, Elie crede cu tărie într-un Dumnezeu bun și atotștiutor. Dar pe măsură ce se confruntă cu absurdul, inumanitatea și crima de la Auschwitz, credința lui este zdruncinată, iar uneori pierdută total. Este peste puterea lui de a înțelege cum oamenii continuă să se roage unui Dumnezeu mut la suferință, unui Dumnezeu care permite incinerarea mamelor și copiilor. Este edificatoare scena spânzurării unui băiat în văzul celorlalți prizonieri. La întrebarea unde este Dumnezeu acum, Elie își răspunde că Dumnezeu este în acel băiat, acolo pe eșafod: „În spatele meu, am auzit același om întrebând: — Unde este Dumnezeu? Și am simțit cum, în adâncul ființei mele, o voce îi răspundea: — Unde este? Uite-l aici — e spânzurat aici, pe eșafodul ăsta. În seara aceea, supa avea gust de cadavru”²⁵.

Accentul uneori cade pe necesitatea solidarității umane care pe viitor ar putea împiedica tragedii asemănătoare. În viziunea lui Wiesel, absența lui Dumnezeu este dată și de absența oricărei reacții a individului. Sandu Frunză aprecia că: „Indiferența omului și indiferența lui Dumnezeu mută accentul dinspre responsabilitatea în fața lui Dumnezeu înspre responsabilitatea omului față de alt om. Dumnezeu este absent deoarece numai tăcerea și absența lui lasă loc rostirii și prezenței unei chemări la responsabilitate a ființei umane în fața semenilor săi. Această absență creează spațiul necesar acțiunii etice și politice.”²⁶

Romanul lui Wiesel reușește în mod excepțional să redea disoluția societății, gradul maxim de degradare umană la care se pot coborî oamenii în situații limită. Un roman scris în tonuri sumbre, într-un limbaj simplu care șochează prin simplitatea lui dar și prin adâncimea mesajului, *Noaptea* subliniază latura neagră și angoasele ființei umane într-o lume profund transformată care și-a pierdut orice reper de moralitate. Din această lume încearcă Wiesel să evadeze. Singura modalitate de a evada, de a reconcilia trecutul tragic cu prezentul dominat de coșmaruri este scrisul. Pentru Wiesel, scrisul devine cea mai puternică armă împotriva răului absolut.

Cutremurătoare este scena morții tatălului lui. Deși tatăl în agonie, bolnav și bătut, își strigă fiul, acesta refuză să se miște, de frică să nu fie și el ucis. Este probabil momentul maxim de deumanizare al protagonistului, moment care îl va urmări toată viața. Evocând scena, memoria devine călău, pentru că Eliezer nu va mai fi niciodată liber: „Nimeni nu s-a rugat la mormântul lui. Nimeni nu a aprins o lumânare în amintirea lui. Ultimul lui cuvânt fusese numele meu. O chemare; și eu nu răspunsesem. Nu am plâns și mă simțeam rău că nu puteam să plâng. Însă nu mai aveam lacrimi. Și, în adâncul sufletului, dacă aș fi căutat în profunzimile conștiinței mele plâpânde, poate aș fi găsit ceva precum: în sfârșit,

²⁴ François Mauriac, *Cuvânt înainte* la Elie Wiesel, *op. cit.*, p. 25.

²⁵ Elie Wiesel, *op. cit.*, pp. 134-135.

²⁶ Sandu Frunză, *op. cit.*, p. 65.

liber!...”²⁷ Concluzia autorului la eliberare este una tragică: „Din oglindă mă contempla un cadavru. Ochii lui mă privesc încă”.²⁸ Libertatea spiritului nu mai este posibilă, dar amintirea trebuie păstrată, pentru cei mulți, pentru cei slabi, pentru ca aceste lucruri să nu se mai repete.

Memoria joacă un rol esențial, alături de responsabilitate și mărturisire. Incapabil să uite ororile pe care le-a trăit, Wiesel devine un mesager al celor mulți și chinuiți, al celor reduși la un număr, fără identitate și fără morminte, scriitura fiind vehiculul perfect de a reda tragedia unui popor. Fără a fi un scriitor moralizator, Wiesel își asumă datoria de a transmite mai departe pagina neagră a istoriei umane, de a deveni vocea celor mulți și muți, de a sensibiliza oamenii pentru ca asemenea orori să fie evitate. Scrisul și mesajul lui Wiesel este unul profund umanist. Deși nimic nu va mai fi la fel, omul are puterea de a se salva, de a regăsi speranța într-o lume demonizată de esența răului: „Ne reamintim Auschwitz-ul și tot ceea ce el simbolizează deoarece credem că, în ciuda trecutului și a ororilor sale, lumea este demnă de salvare; iar salvarea, ca și mântuirea poate fi găsită doar în memorie”²⁹.

Sensul vieții este de a găsi forța de a merge mai departe chiar și în cele mai degradante condiții, Viktor Frankl mărturisind: „Una peste alta, degradarea fizică și mentală depindea de calibrarea mentală, iar această calibrare mentală o făcea fiecare cum considera de cuviință! Și, chiar dacă la intrarea în lagăr prizonierului i se lua totul, până și ochelarii și cureaua, îi rămânea această libertate, literalmente până în ultima clipă, până la ultima suflare. Era libertatea de a adopta o atitudine sau alta – exista un «așa sau așa». Și erau mereu câțiva care voiau să-și rețină iritarea și să-și învingă apatia. Erau acei bărbați care treceau din baracă în baracă prin lagăr și în locurile de apel, care împărțeau aici o vorbă bună și acolo ultima bucătică de pâine. Ei erau dovezile vii ale faptului că nu era în nici un caz garantat ceea ce face lagărul de concentrare din om: omul putea deveni un prizonier tipic sau putea rămâne om chiar și în această situație cumplită, în această situație limită, extremă. Asta ținea întotdeauna de propria decizie.”³⁰ Elie Wiesel evocă în acest sens discursul kapo-ului de la Auschwitz, primul care le vorbește uman în infern: „Aveți încredere în viață, de o mie de ori încredere. Alungați disperarea și vă veți îndepărta de moarte. Infernul nu durează o veșnicie...purtati-vă unul cu altul ca niște camarazi. Ajutați-vă unul pe altul. Este singurul mod de a supraviețui”.³¹ În tot acest univers dezumanizat și dezumanizant creat atât de metodic de mașinăria nazistă, în toată această luptă pentru încă o oră, o zi de viață, exista acea fărâmbă de speranță, acea scânteie care împingea deținutul redus la un număr să creadă că într-o zi tot coșmarul se va sfârși, că omenia nu trebuie abandonată, că torturatul nu trebuie să devină la rândul său tortionar.

Eliberarea din lagăr nu este și eliberarea din coșmar, pentru niciunul din supraviețuitori: „Zăceam într-o lume de morți și de larve. Din noi și din jurul nostru

²⁷ Elie Wiesel, *op. cit.*, p. 215.

²⁸ *Ibidem*, p. 224.

²⁹ Iulian Boldea, *Elie Wiesel și etica responsabilități*, Revista „Apostrof”, nr 5, 2011, p. 21.

³⁰ Viktor Frankl, *Cel care are un motiv pentru care să trăiască – Logoterapie și analiză existențială*, Traducere de Cora Radulian, Grup editorial Litera, București, 2019, p. 55.

³¹ Elie Wiesel, *op. cit.*, p. 96.

dispăruse orice urmă de civilizație. Opera animalizării, începută de germanii triumfători, fusese desăvârșită de germanii învinși.”³² Miklós Nyiszli, medic român deportat din Șimleu mărturisea la eliberare: „Aveam multe de făcut...de reconstruit. Știam că va dura mult timp și o infinită răbdare înainte de a ne putea întoarce la orice fel de viață normală. Dar ceea ce conta era că eram vii...și împreună din nou. Viața își recăpătase din nou sensul. Și voi începe să practic din nou, da...Dar mi-am jurat că atâta timp cât voi trăi nu voi mai atinge vreodată un bisturiu”.³³ (trad.n.) Supraviețuiseră, dar costul fusese enorm, iar jurământul de a nu mai atinge vreodată un bisturiu era un preț mic de plată în lumea lui dominată de remușcări și amintiri.

Oricât ne-am dori, nu putem face să dispară această pagină oribilă a istoriei moderne și nici nu putem să îi găsim o motivație umană sau logică. Dar, așa cum mărturisește dr Edith Eva Eger, și ea supraviețuitoare a Holocaustului, amintirea celor mai groaznice zile ale vieții ei i-a dat o nouă menire: aceea de a le putea arăta oamenilor „cum să aleagă viața, așa încât părinții mei și toți oamenii aceia să nu fi murit în van. Ca să pot transforma toate lecțiile pe care le-am învățat în iad într-un dar:...oportunitatea de a alege ce fel de viață vrei să trăiești.”³⁴

4. Concluzii

Wiesel spune o poveste, dar povestea lui este ca toate poveștile scriitorilor care au suferit deportarea, dezumanizarea, șocul posttraumatic, este deci o poveste despre durere, credință, suferință, construcția unei noi identități imperios necesare într-o lume în care moralul, binele, frumosul par să își fi pierdut valoarea.

Václav Havel remarcă rolul memoriei în a reda identitatea celor dispăruți, dar și în a ne asuma responsabilitatea individuală în fața nedreptăților, a inumanității, a oricărei forme de represiune a individului uman: „Oamenii tind în mod instinctiv să evite ceea ce îi șochează. Însă cu toții avem nevoie în mod repetat să fim expuși, spre binele nostru, la un anumit fel de șoc, unul ce ne spune că nu putem să ne sustragem naturii universale a responsabilității noastre”.³⁵ (trad.n.)

Elie Wiesel mărturisea că amintirea Holocaustului trebuie păstrată, pentru că în mintea supraviețuitorilor le vin atât lucrurile bune cât și cele rele, umanitatea și inumanitatea, frumosul și urâtul dar și oamenii dragi, cei pe care i-au pierdut, dar totuși, le-au rămas vii: „În amintire nu ești singur. Ești înconjurat de oameni. Desigur, unii dintre ei nu mai sunt efectiv printre noi, însă ei sunt prezenți în memoria ta. Ei trăiesc”³⁶ (trad.n.)

Atât pentru Eger cât și pentru Wiesel, experiența lagărului a fost episodul tragic major al vieții lor, pierderea inocenței pe care ei însă ei au transformat-o și au transmis-o mai departe, ca mărturie și lecție.

³² Dieter Schlesak, *op. cit.*, p. 355.

³³ Miklós Nyiszli, *Auschwitz. A Doctor's Eyewitness Account*, Penguin Group, London, England, 2012, p. 162.

³⁴ Dr. Edith Eva Eger, Esmé Schwall Weigand, *op. cit.*, p. 214.

³⁵ Václav Havel, *In Memory of Our Holocaust Victims*, în Alan Rosen (ed), *Celebrating Elie Wiesel. Stories, Essays, Reflections*, University of Notre Dame Press, Notre Dame, Indiana, 1998, p. 333.

³⁶ Elie Wiesel, Richard D. Heffner, *Conversation with Elie Wiesel*, Editat de Thomas J. Vinciguerra, New York, Schocken Books, 2001, p. 148.

Bibliografie

Bibliografia operei

- Levi, Primo, *Mai este oare acesta un om?*, Traducere din limba italiană și Postfață de Doina Condrea Derer, Editura Art, București, 2018
- Levi, Primo, *Cei aleși și cei damnați*, Traducere din limba italiană de Doina Condrea Derer, Editura Art, București, 2019
- Nyiszli, Miklós, *Auschwitz. A Doctor's Eyewitness Account*, Penguin Group, London, England, 2012
- Schlesak, Dieter, *Capesius, farmacistul de la Auschwitz*, Traducere din limba germană și note de Cosmin Dragoste, Editura Polirom, Iași, 2021
- Wiesel, Elie, *Noaptea*, Prefață de Elie Wiesel, Cuvânt – înainte de François Mauriac, Traducere din limba franceză de Lia Decei, Editura Art, București, 2020

Bibliografie critică

- Dr. Eger, Edith Eva, Schwall Weigand, Esmé, *Darul. 12 lecții care îți vor salva viața*, Traducere din limba engleză de Mihaela Apetrei, Editura Pandora Publishing, București, 2021
- Frankl, Viktor, *Cel care are un motiv pentru care să trăiască – Logoterapie și analiză existențială*, Traducere de Cora Radulian, Grup editorial Litera, București, 2019
- Frankl, Viktor, *Doctorul și sufletul. Bazele logoterapiei și analizei existențiale. 10 teze cu privire la persoană*, Traducere de Adela Moțoc, Editura Meteor Press, București, 2019
- Frunză, Sandu, *Dumnezeu și Holocaustul la Elie Wiesel*, Editura Contemporanul, București 2010
- Haenel, Yannick, *Jan Karski*, Traducere din limba franceză de Ion Doru Brana, Editura Nemira, București, 2010
- Havel, Václav, *In Memory of Our Holocaust Victims*, în Alan Rosen (ed), "Celebrating Elie Wiesel. Stories, Essays, Reflections", University of Notre Dame Press, Notre Dame, Indiana, 1998
- Mauriac, François, *Cuvânt înainte la Elie Wiesel, Noaptea*, Editura Art, București, 2020
- Morris, Heather, *Povești despre speranță. Cum găsim inspirație în viața de zi cu zi*, Traducere din engleză de Luana Schidu, Editura Humanitas, București, 2021
- Wiesel, Elie, Heffner, Richard D., *Conversation with Elie Wiesel*, Editat de Thomas J. Vinciguerra, New York, Schocken Books, 2001
- Wiesel, Elie, et al, *Comisia Internațională pentru studierea Holocaustului în România: Raport final*, Ed Polirom, Iași, 2004

Periodice

- Boldea, Iulian, *Elie Wiesel și etica responsabilități*, Revista „Apostrof”, nr 5, 2011

Surse web / Sitografia

- Liberation overview, <http://www.ushmm.org/wlc/en/article.php?ModuleId=10007051>
- Roșu, Ionela, «Noaptea» lui Elie Wiesel. Asta trebuie să facem: să nu dormim bine când există oameni care suferă oriunde în lume, https://adevarul.ro/cultura/carti/noaptea-elie-wiesel-asta-trebuie-facem-nu-dormim-bine-exista-oameni-sufera-lume-1_5778d2f15ab6550cb8833061/index.html

ON BEHALF OF POLITICAL CORRECTNESS

Alina TURȚĂ,
PhD Candidate, „Alexandru Ioan Cuza” University of Iași

Abstract: For a better understanding of the well known ideology of political correctness (PC) and its whole functional system, there is a certain necessity of ‘diving’ underneath the original paths and myths. The story that has already been developed through many years and places until what we all recognize as being politically correct or incorrect around ourselves these days holds back an important amount of information that has its deep roots stuck within the concept of communism. According to the latest researches, two antagonistic perspectives and attitudes can be underlined among the two different political parties: people of the left strongly believe in the generosity of the concept and its protection offered to the minorities, while the right opponents mostly confirm an identity of it within the menacing power of censorship. How would the Left party describe their entire work and ideas? What would they have in common with the Right party’s thoughts? How much of it is real and how much of a myth? These are part of the questions that we tried to answer within the further lines.

Keywords: PC Ideology, Political Correctness, Politically Correct, Myths and Realities.

Pentru o cunoaștere aprofundată a ideologiei cunoscute la nivel mondial sub pecetea abrevierii de CP (corectitudine politică), respectiv sistemul subînțeles stării lucrurilor de a îndeplini caracteristica de corect politic, se implică o analiză duală și cuprinzătoare a modului de definire a unui obiect specific conceptului, cât și a celor mai reprezentative tagme aflate la baza acestuia și a viziunii adeptilor săi. Găsim de cuviință să ne îndreptăm atenția și spre perspectiva culturală de stînga precum și a manierei în care aceasta se descrie și se prezintă prin modulările conceptului de corectitudine politică, demers prin care se vor putea sublinia asemănări și diferențieri concrete între cele două tabere de dimensiuni politice, sociale și culturale aflate în decursul anilor în poziții de tensiune, majoritar conflictuale. Manifestări publice care permit dezbaterile difuzate prin intermediul surselor mass-media aparținînd celor două opinii transversale par să cucerească publicul larg și să răspundă la nevoile de informare a auditorului aflat în spatele ecranelor de diferite dimensiuni, auditoriu care pe lângă prezența neutră manifestată dintr-o oarecare curiozitate ajunge să-și însușească un spirit critic, moralizator, devenind parte integrantă a dezbaterii prin adoptarea unei premise și combaterea celeilalte expuse în cadrul valorizat. Dintre numeroasele apariții de acest gen dorim să amintim momentul difuzării în cadrul evenimentului Munk Debates¹ a confruntărilor intelectuale dintre echipa pro formată din Michael Eric Dyson și Michelle Goldberg care au susținut echivalența de sens între conceptul ideologic de corectitudine politică și progresul social, pe cînd echipa de confruntare formată din Stephen Fry și Jordan Peterson (cei care au avut și cîștig de cauză în dezbateră difuzată online cu un procent de diferențiere de 6% în raport cu opoziții lor) a reușit să atragă de partea sa,

¹ Evenimentul poate fi vizionat pe site-ul oficial munkdebates.com sub denumirea *Political Correctness, Be it resolved, what you call political correctness, I call progress...*

pe parcursul celor două ore de susținere devotată a cauzelor însușite, un public care și-a putut manifesta atât la începutul, cât și la finalul prezentării argumentelor ambelor echipe punctul de vedere în defavoarea așa-zisului progres de tip corect politic.

Dintre temele aduse în discuție din partea celor două poziții declarate antagonice s-au enumerate libertatea de exprimare, dezbaterea publică a ideilor (divergente), schimbul liber de idei, grupurile marginalizate, divizarea socială și conflictul social în raport cu incluziunea și excluziunea socială, teme care au condus dezbaterea spre clarificarea unei structuri interne de natură socială a unui stat dat necesară funcționării eficiente a acestuia, precum și nevoia imediată de manifestare a adevărului și dreptății ca repere socio-culturale încadrate în fiecare structură colectivă divizată, fie ea de ordin superior sau inferior. Interesant de urmărit în cadrul acestui eveniment realizat în anul 2008 (deși la fel de coerent și semnificativ până în zilele curente) este modul amalgamat în care susținătorii ideologiei corectitudinii politice încearcă dar nu reușesc să se definească în forma lor de susținători, precum și a întregului lor mod de operare pe baza ideilor și conceptelor atribuite, în urma replicii interogatorii adresate din partea profesorului de psihologie, Jordan Peterson. La această întrebare dorim să răspundem prin intermediul expunerii de față din dorința de a aduce la lumină întregul tablou al manifestărilor publice care se supun normelor declarate de către CP, facilitând înțelegerea a ceea ce este în raport cu ceea ce nu este corectitudinea politică în viziunea susținătorilor proprii. În sens general, corectitudinea politică este definită de către simpatizanții acesteia ca fiind o șansă spre o viață socială mai bună, o viață care să ofere participanților oportunități egale de supraviețuire și modalități politicoase de adresare verbală.

Conceptul de corectitudine politică așa cum se prezintă el în cadrul grupărilor minoritare (numeric) are în vedere principiul egalității celor slabi cu cei puternici, a celor de culori diferite cu cei albi (americani), a femeilor cu bărbații și, în genere, a tuturor celor considerate respinse, marginalizate și improprie în raport cu normalitatea acceptată și convenită în sens majoritar de bunul simț în cadrul unui stat social. Rezumând centrul nostru de interes la un singur cuvânt am putea conchide asupra faptului că adepții corectitudinii politice înțeleg și propagă prin aceasta opusul noțiunii de rasism. Corectitudinea politică în observațiile sale interne nu este rasism, nu este rasistă și luptă împotriva acestor impedimente sociale aduse de anumite inegalități cu rădăcini puternic construite istoric și cultural și pe care formațiunea politică luptă să le înlăture, indiferent de căile necesare pentru obținerea obiectivelor enumerate. Pentru a se defini și delimita ca și existență, gruparea socio-culturală de stînga atribuită sistemului CP se opune grupării socio-culturale de dreapta, față de care manifestă totală dezicere și pe care o găsește vinovată de toate neajunsurile insinuate în mod veridic sau pe baze mai puțin credibile propriului construct definitoriu. Idei grăitoare pentru autodefinirea sistemului de natură poststructuralistă și postmodernistă ca diferit de tot ceea ce reprezintă latura neoconservatoare a politicii americane se găsesc din abundență în lucrarea lui Richard Feldstein² dintre care vom aduce în discuție exemplele mai potrivite temei abordate aici.

² Lucrarea prezintă trăsăturile identitare ale constructului ideologic american prin ideile aparținând unui susținător care crede în eficacitatea proiectului din care face parte.

Încă din primul capitol al operei sale, autorul își construiește scrierea pe numirea și prezentarea inconvenientelor create de existența partidului de dreapta, care a propagat în subconștientul poporului american o falsă apartenență a partidului de stînga la ideologia corectitudinii politice și a căror eforturi au fost de a contura în imaginarul socio-politic dezicerea lor de orice ar putea aparține acestei umbre care a căutat cu tot dinadinsul să aplice coduri lingvistice prin care să orienteze gîndirea populației înspre schimbările liberale menite.

Ceea ce urmărește în partea inițială a cărții să expună autorul este faptul că atît obiectul ideologic, denumirea contemporană cu marcasele sale de sens, cît și întregul limbaj însușit de acesta au fost atribuite de gîndirea culturală de dreapta celor din aripa stîngă a partidelor politice prin demersuri publice de proiectare a unor idei asupra grupului țintă și prin intermediul unui proces specific de redescoperire lingvistică avînd la bază figura de stil numită paradiastolă³: *'Quintilian explains (quoting Aristotle) that paradiastole is present when " 'slander can pass for frankness, recklessness for courage, extravagance for copiousness.' "Similarly, one is "speaking paradiastolically" whenever [one calls oneself wise rather than cunning, or courageous rather than overconfident, or careful rather than parsimonious.]'*⁴(Forward, XIII) / („Quintilian explică citîndu-l pe Aristotel că paradiastola este prezentă cînd calomnia poate trece drept sinceritate, nesăbuința drept curaj, extravaganța drept abundență. În mod asemănător, cineva vorbește paradiastolic de fiecare dată cînd numește înțelept pe cel viclean sau curajos pe cel infatuat sau prudent pe cel zgîrcit”). Dacă la originile sale politice conceptul discuției prezente este identificat de către autor ca fiind folosit în principal de socialiști împotriva comuniștilor, el menționează și utilizările secunde ce s-au înregistrat în timp, precum și modificările de sens și cele contextuale care au intervenit în raportul vizat de lumea partidului comunist. În această direcție se întrevăd de la conotațiile moralizatoare și utilizări menite să ridiculizeze sau chiar să critice intens pe cei considerați adepți „însetați” ai lui Hitler, ba chiar spre a condamna pe membrii comuniști ai partidului care pentru funcțiile obținute au trecut peste orice demnitate morală. Ulterior, transformările suferite de utilizarea denumirii CP au cunoscut contexte mai blînde, lipsite de violență și încărcătura inițială, adăugînd noi nuanțe de ironie manifestate față de alte personae sau chiar în dreptul propriei persoane, cu scopul de a delimita individul de un anumit grup sau de o anumită notă comportamentală ridiculizată subtil: *'As in the previous example, the context is left-on-left condemnation, but here it is used ironically to distance the critic from the person being criticized as "vulgar" and tyrannical.'* (The CP Lexicon, p. 5) / („La fel ca în exemplul anterior, contextul utilizării este denunțarea de la stînga la stînga, dar aici este folosit în mod ironic pentru a distanța criticul de persoana criticată drept fiind vulgară sau tiranică”).

Prin intermediul dezvoltării pe care sursele mass-media au cunoscut-o simțitor în decursul anilor, inițial prin monopolul informațional expus audienței cu ajutorul

³ Din gr. *paradiastole* („separare, deosebire”), „figură retorică prin care se stabilește un adevăr, contra opiniei comune”, după cum apare definită în Dicționarul figurilor de stil.

⁴ Citatul apare pe pagina a treisprezecea din Cuvîntul înainte și vine cu mai multe serii de exemple pentru conceptul stilistic menționat.

televiziunii și radioului, lupta dusă de latura culturală dreaptă împotriva celei stînga a urmărit în opinia autorului citat o spălare în masă a mentalității colective și influențarea acesteia prin tehnicile retorice și de reprezentare a unei noi realități, în cadrul căreia gruparea corectă politic este atribuită în totalitate politicienilor de stînga și partizanilor acestora, sub o înfățișare mereu modificată și influențată de conduita și viziunile drepte față de idei centrale în cadrul societății, idei precum discuțiile despre rasă și gen prin care s-au formulat amenințări la conceptele de tradițional și convențional, concepte care au stat la temelia funcționării normale a societății întregi. Conduita care a fost impusă prin intermediul controlului și acaparării surselor de informare publică de către guvern și conducerea dreaptă conservatoare a constat în reprezentarea relațiilor interdependente social, de obiectificare și subiectificare a straturilor și grupurilor minoritare și majoritare, dintre care grupărilor deficitare aparținînd conduitei corecte politic li s-au desemnat rolul de obiect: *'It is interesting to see who is objectified and who is subjectified by the fundamental fantasies enacted by a particular society at a given point in history. In the 1990s, the "politically correct" occupy the object's position. The subject's role is denied to them; they are depicted as objects that are somehow secondary to others.'* (The CP Lexicon, p. 12) / („Este interesant de observat cine este obiectificat și cine este subiectificat de către fanteziile fundamentale puse în aplicare de o societate particulară aflată la un anumit punct din istorie. În anii 1990, „corectul politic” ocupa poziția de obiect. Rolul de subiect le este interzis; sînt descriși drept obiecte aflate într-o oarecare poziție secundară față de alții.”) În acest sens, situația grupurilor minoritare dezavantajate precum cele LGTB, a oamenilor de culoare și a femeilor în context american a avut de suferit o traiectorie de continuă supunere și inferioritate adresată prin preschimbarea opiniei publice în acord cu poveștile prezentate auditoriului sub forma teoriei obiectificării.

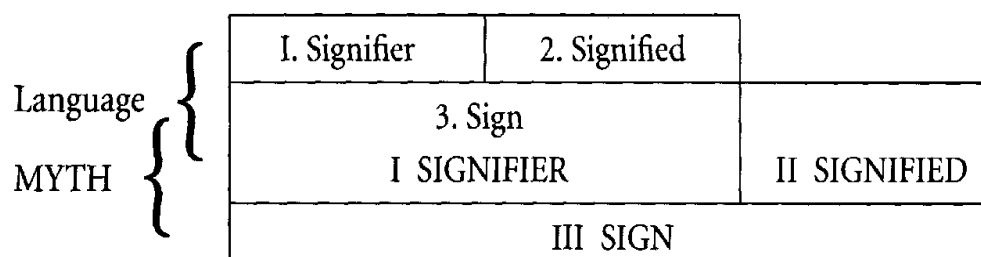
În următoarele capitole din aceeași operă menționată autorul încearcă să prezinte o serie de mituri care subminează ideologia și chipul real avut de către delegații și admiratorii corectitudinii politice, dintre care putem enumera mitul soundbite⁵, mitul învățării dezinteresate și mitul parametrilor. Prin intermediul primului tip de mit enunțat se conturează modalitatea de dispersare a unor fraze și expresii scurte, dar care apar în mod repetitiv în discursul televizat al intelectualilor de dreapta și prin care aceștia ajung să fie reproduși cu ușurință de către ascultători, purtînd într-un mesaj scurt încărcătura emoțională necesară asaltului împotriva reprezentanților grupării de stînga, în dreptul cărora sînt aduse critici și argumente asupra domeniului academic din care fac parte și a eforturilor intelectuale deprinse de către aceștia. Se exemplifică opoziția profesorilor universitari de dreapta față de adepții grupării CP corelați cu partidul de stînga care pun în centrul cursurilor academice susținute teoriile de gen, rasă, etnicitate și clasă socială pentru care cei dintîi îi denigrează, considerînd că scopul lor este acela de a limita gîndirea intelectuală și de a o reduce la o singură voce lipsită de caracterul multiculturalist. Din aceste motive au luat naștere nu doar tensiuni între profesorii universitari adepți ai unei anumite direcții politice, ci mai mult, se divide o linie din ce în ce mai accentuată între

⁵ A short sentence or phrase that is easy to remember, often included in a speech made by a politician and repeated in newspapers and on television and radio, <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/soundbite>.

relația profesori și studenți, între interesele acestora politice exprimate intenționat în modificările aduse structurilor și conținuturilor programelor școlare, care îi lipsesc pe cei din urmă de o cunoaștere amplă și corectă a culturii și a datelor istorice antecesorilor lor. Disputa între cele două tipologii de clase este derulată până într-acolo încât se pun sub semnul întrebării calitatea și performanța actului didactic a profesorilor de stînga, interesul real acordat predării concrete și goana nestăvilită după publicații aducătoare de venituri substanțiale, forme prin care atacurile neoconservatorilor sînt puse în derulare cu scopul destituirii opozanților academici. În cadrul celui de-al doilea mit prezentat de autor, mitul învățării dezinteresate, accentul este centrat pe modul de eliminare a informațiilor istorice din trecut sau limitarea accesului la datele antecesorilor și utilizarea numelor publice prin mijloacele de interpretare și redescoperire a datelor care să răspundă intențiilor purtate de neoconservatori, servind astfel intereselor proclamate de aceștia. Facilizarea propagării ideilor de dreapta și a ideologiilor acesteia se realizează la nivel public tot prin intermediul canalelor de televiziune care au devenit sursă de educare a tinerilor și de prezentare a unor structuri mereu în raport cu dorințele manifestate de interesele politice aflate la guvernare.

La nivelul organizării interne a societății americane, ierarhia majoritară și centrală ca putere este supusă unui proces de *curățare* prin care liberalii sînt marginalizați pentru a li se reduce forța socială, forță care poate reprezenta un exces în sens pozitiv pentru opozanții lor. Așadar, neoconservatorii doresc cu orice preț să producă o divizare pronunțată la nivel ierarhic între două fețe: cei de stînga și cei de centru: *'In the past decade, moderate leftists have served as a locus for cross reference, an element used to re-establish right-wing identification as that which is not what they scorn. To do this successfully, neoconservatives have not only widened their circle of influence using the techniques described above but, at the same time, have characterized all left-of center Americans as a flat two-dimensional caricature of themselves.'* (The Myth of Disinterested Scholarship, p. 35) / („În ultima decadă, partizanii de stînga moderați au servit drept loc de intersecție, element folosit pentru a reinstaura identificarea de dreapta ca fiind diferită de ceea ce ei disprețuiesc. Pentru a avea succes, neoconservatorii nu doar și-au lărgit cercul de influență folosind tehnicile deja enumerate, dar în același timp au caracterizat toți americanii de stînga și de centru sub forma a două caricaturi bidimensionale ale lor.”) În cadrul mitului final din lucrarea amintită găsim importante pentru discuția de față următoarele fapte: evoluția etimologică a denumirii de corectitudine politică pe care autorul își propune să o restabilească în scris, fapte istorice pe care adepții neoconservatori au încercat să le șteargă și să le dea o nouă formă în fața audienței americane, renunțînd la sensurile conotative anterioare cu obiectivul de a produce confuzie în rîndul vorbitorilor. Pornind în studiul său de la teoria de reprezentare a mitului propusă de Roland Barthes⁶, autorul lucrării analizate dorește să creioneze modul în care mitul CP a fost construit prin instrumentele aripiei drepte politice în îndeplinirea scopurilor de manipulare și influențare colectivă.

⁶ Imaginea apare în cadrul capitolului al patrulea, numit *Fast-Food CP, McCarthyism, and McReaganism* de pe pagina 58 a operei lui Richard Feldstein.



Folosind constructul semiologic propus de Roland Barthes în imaginea dată, Richard Feldstein reintegrează contextului contemporan în care este dezvoltat așa-zisul mit al corectitudinii politice conotațiile sale contextuale inițiale, pornind de la atestarea sa originară în lupta de moralitate impusă între adepții partidului comunist și socialiști, care și-au manifestat intoleranța față de uniunea dintre Stalin și Hitler. Al doilea sens conotativ în care a fost manifestată proclamatura de corectitudine politică a fost derulat tot între adepții partidului de stînga sub forma unei delimitări față de membrii asemenea lor, dar de care se deosebesc prin anumite trăsături superioare pe care le ironizează celor dinții: *‘These connotations have been subsumed beneath a new signifier and evaporated into a mythic form that has served to facilitate the unfolding of right-wing fantasy. According to this paradigm, an imperceptible slippage occurs as the patternmaking functions of the second-order mythic system gain ascendancy; values become devalued, and myth, through this sublated sleight of hand, erects monuments to itself that lack a discernible past.’*⁷ („Aceste conotații au fost subsumate unui semnificat nou și dizolvate într-o formă mitică ce a servit facilitării deschiderii fanteziste a aripii drepte. Conform acestei paradigme, o scurgere imperceptibilă apare în relație direct proporțională cu creșterea ascendentă a funcțiilor de formare a structurilor sistemului mitic de ordin secund; valorile se devalorizează, iar mitul, prin această scamatorie, ridică monumente pentru el însuși care dau uitării un trecut perceptibil.”). Teama trădată de scriitor în finalul capitolului are în vedere modul criticilor academici de a alătura originilor conceptului de corectitudine politică ideea de multiculturalism, prezentată auditoriului american drept o amenințare pentru grupul central al acestora, înlăturîndu-i istoricul real și legăturile dintre generații prin reprezentări frauduloase și schimbări de sensuri care să strîngă împreună adepți conștienți de pericolul iminent. Prin intermediul acestor capitole în care au fost enumerate mituri de transpunere a constituenților corectitudinii politice în forme modificate spre a servi intereselor reprezentanților partidului de dreapta, pentru o conturare a unei frivolități clare în raport cu viziunea austeră a acestora sînt evidențiate atitudinile asupra grupurilor marginalizate în decursul anilor de societatea americană (de centru, albă și favorizată de factorii istorici) care își concentrează reținerea fizică printr-un fel de atac verbal public blamînd starea de victimizare în care se complac grupările minoritare (de stînga) doar pentru a căuta însușirea unor privilegii sociale.

Plîngerilor manifestate sub forma rasismului, sexismului sau homofobismului de către neoconservatori le sînt trasate paralele cu citate din operele lui George Orwell (sînt

⁷ Citatul este formulat în cadrul ultimului paragraf de pe pagina 59 a capitolului menționat și continuă pe pagina 60.

menționate aici titlurile *O mie nouă sute optzeci și patru și Ferma animalelor*), un argument final prin care se dorește destructuralizarea unor concepte greșit înțelese la nivel de stat american prin inteligența luptă a celor de dreapta cu partidul de stînga, în care sînt integrate și grupările minoritare dezavantajate. În susținerea verticalității conceptului de corect politic stau tocmai aceste împotriviri venite prin intermediul reprezentărilor publice verbale și televizate ale majorității care se dovedește incapabilă de empatie, de proclamare a realităților istorice nedistorsionate, dar aflată în continuă ofensivă prin intermediul sistemului de educație privat pe care și l-a însușit spre o mai bună acaparare a susținătorilor, derulînd o campanie de falsă informare la nivel academic, atît printre elevi și studenți, cît și printre profesori și cercetători. Propaganda creată în acest sens s-a format pe baza tehnicilor retorice narative care au produs mutații la nivel cognitiv de ordin colectiv manifestate ulterior prin frica de multiculturalism și de reducere a exprimării publice la hrana informațională livrată de miturile semantice create prin apelul la sursele mass-mediei, discreditînd sau dînt în mod intenționat uitării un trecut istoric înlocuit de latura performativă a limbajului prin care au fost rescrise și reinterpretate realități trecute modelatoare de realități prezente și viitoare.

Bibliografie:

Dragomirescu, Gheorge, *Dicționarul figurilor de stil: terminologia fundamentală a analizei textului poetic*, Editura Științifică, București, 1995.

Feldstein, Richard, *Political Correctness. A response from the Cultural Left*, University of Minnesota Press, Minneapolis, London, 1997.

THE CONCEPTS OF *GOOD* AND *EVIL* IN THE VIEW OF PHILOSOPHERS

Daniela ISPAS (PETCU)
PhD student, University of Craiova

Abstract: Philosophers have been concerned with the general ideas of good and evil since ancient times and these concepts still arouse interest. The values promoted by morality fall within the category of the good. The notion of good can be particularized in virtue, justice. Evil has been opposed to good. It has been stated that evil has no substance, it has no autonomous entity. The reasons that urge someone to act for good or evil purposes have also been taken into account. It is not common to relate to the same view of philosophers with regard to the possibility of interpreting the concepts of good and evil, respectively. Ethics attempt to solve, beyond the philosophical aspects, real life situations requiring a position.

Keywords: good, evil, morality, value, virtue

0. Introducere

Se cuvine să semnalăm câteva puncte de vedere semnificative ale unor filosofi români și străini care au căutat să surprindă semnificațiile multiple ale celor doi termeni (*bine, rău*). În plan filosofic, morala reflectă rațional scopurile și mijloacele propuse de om în acțiunile sale. Conceptul binelui, fie că este văzut cu o semnificație metafizică, fie că este considerat în sens moral, alături de conceptul răului, a cărui natură este discutată, reprezintă subiecte controversate de dezbateri între filosofi.

1. Conceptul binelui din punct de vedere filosofic

Mari filosofi români și străini au abordat problemele morale, nerămânând indiferenți la identificarea binelui și a răului. Vom prezenta pentru început câteva considerații ale filosofilor români cu privire la conceptul binelui. Preocupat de marile întrebări ale filosofiei, Lucian Blaga a căutat răspunsuri și a formulat concepțiile sale în trei trilogii, precum și în volume de eseuri și studii filosofice. În jurul creației pământului s-au țesut legende. Dumnezeu, o ființă încărcată cu puteri magice, și Dracul participă la zidirea pământului, reprezentând „principiul binelui și al răului”.¹ Printre gândurile eseistului și filosofului Petre Țuțea am reperat pe cele referitoare la tema dezbătută și anume: „Binele și răul sunt conceptele pedagogiei lui Dumnezeu față de oameni”.² Criticul și istoricul literar, dar și filosoful Tudor Vianu a manifestat interes pentru filosofia culturii și pentru teoria valorilor. Spirit organizat, a sistematizat valorile, cărora le-a atribuit caracter de excentricitate (obiectele conștiinței sunt cuprinse de actele lor corelative „sub forma unor structuri exterioare conștiinței”³), de generalitate (în raport cu conștiințele care le cuprind; generalitatea nu este graduală), de gradualitate (valorile se află pe treptele unei ierarhii). Valorile sunt obiectele unor dorințe, conform concepției lui Tudor Vianu. Acestea se pot grupa în clase, aflându-se în conexiune unele cu altele. În tabloul

¹ Blaga 1996: 16.

² <https://www.ziarulmetropolis.ro> > 23-din-322-de-vorbe

³ Vianu 1998: 78.

întocmit de Vianu figurează valorile: economică, vitală, juridică, politică, teoretică, estetică, morală și religioasă. Atât valoarea morală, cât și cea religioasă au drept trăsături: personală, spirituală, scop, aderentă, amplificativă, diferența dintre ele constând în aceea că valoare morală este integrabilă, pe când cea religioasă este integrativă.⁴ Vianu consideră că binele, alături de adevăr, frumos și sacru, este un scop al conștiinței, nu un mijloc pentru a atinge un scop, binele fiind superior adevărului și frumosului. Realizând o ierarhie a valorilor, Vianu afirmă că valorile spirituale sunt superioare celor materiale, dominând, de altfel, toată seria de valori. Constituie valorile un sistem închis sau deschis? La această întrebare, Tudor Vianu preia răspunsul axiologului contemporan H. Rickert, care a emis ideea că pot apărea noi valori, sistemul fiind deschis. Cu toate acestea, adevărul, frumosul, binele și sacru se constituie în valori permanente ale conștiinței omului. Valorile depășesc subiectivitatea. Analizând autonomia valorilor în studiile lui Tudor Vianu, Mihaela Florina Prorocu extrăgea ideea că „valorile nu pot fi definite prin raportare la un gen proxim, pe care nu-l au”.⁵

Dicționarul filozofic recunoaște că „relativitatea și variabilitatea noțiunii *binelui* nu exclud însă existența unui criteriu obiectiv al binelui, constând în concordanța reprezentărilor despre bine cu cerințele istoricește determinate ale progresului omenirii și personalității omenești”.⁶ „În funcție de ce anume este supus aprecierii (faptele oamenilor, calitățile lor morale, starea societății în ansamblul ei), noțiunea *binelui* se particularizează în noțiunile virtuții, dreptății etc.”⁷

Determinarea binelui a fost un punct de interes și pentru filosofii străini. În prima carte a tratatului conceput sub formă de dialog, *Despre supremul bine și supremul rău*, aparținând filosofului Cicero, Torquatus apără învățătura lui Epicur, care considera că „supremul bine este plăcerea, iar durerea supremul rău”⁸, învățatură respinsă în cartea a doua a tratatului de către Cicero. Interlocutorul lui Cicero crede că binele suprem nu constă în virtute.⁹ Cicero a manifestat stoicism în morală și aprecia virtutea.¹⁰

Sfântul Augustin din Hippo este autorul a numeroase tratate teologice și filosofice. În binecunoscuta operă *Confesiuni* regăsim idei valoroase despre frământările sufletului uman, precum și ideea că a-L căuta pe Dumnezeu înseamnă a căuta fericirea.¹¹ De altfel, căutarea lui Dumnezeu, a Binelui și a Adevărului suprem este cea mai fascinantă aventură pentru ființa umană, iar așa cum afirmă Eugen Munteanu, Sfântul Augustin s-a angrenat în această căutare.¹²

⁴ Diferența dintre cele două tipuri de valori este următoarea: „Valorile morale le atribuim profunzimii personalității umane. Valorile religioase sunt atribuite spiritului divin care domină și conduce lumea dintr-un plan înalt” (Vianu 1998: 111).

⁵ https://www.academia.edu/20445565/Documents_tips_problematika-valorilor-la-tudor-vianu

⁶ *Mic dicționar filozofic* 1969:37.

⁷ *Ibidem*: 37.

⁸ Cicero 1983: 51.

⁹ „Cei care consideră că binele suprem constă în virtute se lasă înșelați de strălucirea unui cuvânt, ignoră necesitățile naturii” (Cicero 1983: 57).

¹⁰ „Eu înțeleg prin virtute ceea ce este demn prin natura sa să fie prețuit în sine, fără a ține seama deloc de utilitate, răsplătă, avantaj” (Cicero 1983: 87).

¹¹ „Când te cauți pe tine, Dumnezeul meu, eu caut viața fericită (Augustin 2018: 479).

¹² Augustin 2018: 5.

Kant numește idealul binelui suveran¹³ și consideră că scopurile cele mai înalte sunt cele ale moralității. În cartea *Prelegomene la orice metafizică viitoare care să se bazeze pe rațiune*, Kant explică anumite idei din cartea *Critica rațiunii pure*, care să conducă la înțelegerea acestei cercetări anevoioase. Filosoful apreciază că ar fi o greșeală să folosești rațiunea ca atribut pentru a-L gândi pe Dumnezeu.¹⁴

O valoroasă lucrare pe tema eticii o reprezintă *Tratatul de etică*, volum editat de Peter Singer. Aici sunt trecute în revistă și comentate în detaliu originile eticii, marile tradiții etice, teoriile etice (etici normative), etici aplicate, relația eticii cu religia etc. Abordând critic opera lui Immanuel Kant, un mare filosof european, observăm că el „se pronunță împotriva majorității teoriilor metafizice susținute de predecesorii săi raționaliști”¹⁵ și că acesta nu acceptă existența lui Dumnezeu, deși altele postulează existența unui Dumnezeu binevoitor. Autorul operei *Critica rațiunii pure* (1781) și al altor opere filosofice importante vorbește despre datorie „Ce trebuie să fac?” și despre legi universale. Imperativul categoric trebuie considerat, conform teoriei kantiene, ca principiu rațional obligatoriu. Kant consideră că realizarea binelui suprem, adică a fericirii, durează mult timp și că aceasta este coordonată cu virtutea morală. În scrierile sale târzii, Kant consideră scripturile creștine drept un simbol al moralei. „Valorile morale nu sunt observabile fizic”.¹⁶ Consecințialismul susține că „indiferent de valorile pe care le adoptă un agent individual sau instituțional, reacția cea mai apropiată este aceea de promovare a acestor valori”.¹⁷ Scriitori ca John Austin Henry Sigdwick au apărut utilitarismul clasic, „teoria morală a consecințelor potrivit căreia singura valoare este cea a fericirii umane sau, cel puțin, a ființelor sensibile”.¹⁸ Condițiile eticii, adică ale teoriei relațiilor sociale, sunt obligații de a face bine oamenilor și ființelor, în general. Jeremy Bentham își întemeiază doctrina etică pe utilitate, pe promovarea plăcerii și pe evitarea suferinței. Acesta face trimitere către un utilitarism hedonist. Conform teoriei moderne asupra utilității, la nivelul fiecărui individ, binele înseamnă satisfacerea preferințelor personale, chiar dacă aceasta presupune suferință și sacrificiu. Există utilitariști idealiști (G.E. Moore), utilitariști materialisti. Aceștia consideră că maximalizarea utilității globale dovedește dacă o acțiune este corectă. Teoria virtuții, adică a caracterului sau a integrității, a fost adoptată de unii gânditori preocupați de comportamentul corect al oamenilor aflați în situații reale de viață. Confuzia oamenilor în ceea ce privește valorile morale, consideră filosoful Alasdair MacIntyre, provine din faptul că societatea a moștenit teorii contradictorii, iar Elisabeth Anscombe consideră dăunătoare urmărirea virtuții ca scop în sine. Încă din vechime, Socrate, Platon și Aristotel au descris și analizat

¹³ „Rațiunea pură nu poate găsi decât în idealul binelui suveran originar principiul legăturii necesare din punct de vedere practic a celor două elemente ale binelui suveran derivat, anume ale unei lumi inteligibile, adică morale”; „Fericirea singură nu este pentru rațiunea noastră nici pe departe binele deplin. Rațiunea nu aprobă fericirea, dacă nu este unită cu demnitatea de a fi fericit, adică cu purtarea morală” (Kant 1994: 576, 578).

¹⁴ „Rațiunea nu ne învață să cunoaștem prin toate principiile ei *a priori* nimic altceva decât obiecte ale experienței posibile și despre acestea nimic mai mult decât poate fi cunoscut prin experiență (Kant 2014: 206).

¹⁵ *Tratat de etică* 2006: 206.

¹⁶ Idem, *Ibidem*: 224.

¹⁷ Idem, *Ibidem*: 259.

¹⁸ Idem, *Ibidem*: 263.

virtuțile de bază, dar virtuțile aristocratice din timpurile filosofilor Antichității depindeau de organizarea societății, astfel încât ele nu pot fi neapărat modele pentru timpurile moderne. Friedrich Nietzsche respinge etica iudeo-creștină, acesta având ca ideal supraomul. Filosoful german arată în Preludiul la o filozofie a viitorului *Dincolo de Bine și de Rău* că a-ți căuta propriile virtuți înseamnă a crede în ele. El vorbește despre iubirea vrăjmașilor, despre onestitate și formulează o serie de aforisme despre viață, despre morală. Edmund Pincoffs vorbește de un nucleu al virtuților necesare dezvoltării societății, considerând astfel virtutea funcțională. După Kohlberg, în etapa principiilor etice universale (un nivel al dezvoltării morale), a face ceea ce este bine „înseamnă a acționa în acord cu aceste principii”.¹⁹ Relativismul moral normativ susține că „nu este bine să-i judeci pe ceilalți care au valori substanțial diferite sau să îi faci să accepte valorile tale”.²⁰ Diversitatea nu susține relativismul. Cele două forțe care amenință binele sunt absolutismul fără rațiune și relativismul cultural.

2. Conceptul răului din punct de vedere filosofic

Problema răului a atras atenția filosofilor, dar și a oamenilor de știință. Deși sunt vechi, scrierile lui Cicero își resimt influența și astăzi. Acesta face apel la rațiune în alegerea virtuților în viață și la renunțarea la vicii. Iubind adevărul, omul va urî minciuna.²¹ Preocupat de problema originii răului, eruditul clasic Augustin susținea că binele este preferabil răului și că niciun om nu este lipsit de puterea de a se opune răului. Timpul și spațiul pot influența poziția oamenilor față de bine și de rău.²²

Albert Einstein consideră că răul nu există, că el e pur și simplu absența lui Dumnezeu. „Nu Dumnezeu a creat răul. Răul este ceea ce se întâmplă când din inima omului lipsește dragostea lui Dumnezeu. Este ca frigul care apare când nu există căldură sau ca întunericul care apare când nu există lumină.”²³ Oamenii se întreabă dacă „nu a existat odată o stare neconflictuală înainte ca regulile să fie impuse, o stare în care nu era nevoie de reguli pentru că, poate, nimeni nu a vrut niciodată să facă ceva rău”.²⁴

Filosoful cu rădăcini protestante Paul Ricœur s-a confruntat cu problema răului. Preocupat mai puțin de originea răului, autorul este interesat mai mult de răspunsul la întrebarea *Ce trebuie să facem împotriva răului?* În cartea *Răul. O sfidare a filosofiei și a teologiei*, autorul înscrie enigma răului în viața de zi cu zi, înțelegând prin acesta păcatul, suferința și moartea.²⁵ Paul Ricœur a identificat mai multe niveluri de discurs în speculația cu privire la rău: nivelul mitului (referitor la originea răului); stadiul înțelepciunii (explicarea condiției umane, de exemplu de ce suferă oamenii drepti);

¹⁹ *Tratat de etică* 2006: 496.

²⁰ *Idem, Ibidem*: 472.

²¹ „Noi considerăm că viața este fericită nu prin înlăturarea unui rău, ci prin dobândirea unui bun”; „Urâm deșertăciunea, minciuna, înșelăciunea, fraudă, sperjurul, răutatea și nedreptatea” (Cicero 1983: 86, 88).

²² Gardner considera următoarele: „Dacă ne situăm într-o anumită epocă istorică sau zonă geografică, putem să identificăm, cu un oarecare grad de încredere, binele și răul” (Gardner 2012: 20).

²³ <https://hranasufleteasca.com/2015/03/09/raul-nu-exista-raul-este-lipsa-binelui/>

²⁴ *Tratat de etică* 2006: 29.

²⁵ Autorul afirmă că „răul moral –păcatul, în limbajul religios – desemnează ceea ce face din acțiunea umană un obiect de imputare, de acuză și de blam” (Ricœur 2008: 20).

stadiul gnozei și al gnozei antignostice (negarea substanțialității răului; direcționarea problemei răului „în sfera actului, a voinței, a liberului arbitru”²⁶); stadiul teodiceei (onto-teologia întrunește condițiile de a postula că, deși există rău, Dumnezeu este bun; răul metafizic, prin care Leibniz înțelege, în *Teodiceea* sa, răul moral, dar și suferința și moartea; Kant combate discursul onto-teologic, pentru el principiul răului nu reprezintă o origine, ci doar maxima supremă „care servește drept fundament subiectiv ultim pentru maximele rele ale liberului nostru arbitru”²⁷); stadiul dialecticii „sparte” (Karl Barth renunță la totalizarea sistematică în ceea ce privește gândirea asupra răului, consideră că prin moartea lui Iisus Hristos răul a fost învins, că oamenii sunt cobeligeranți împotriva răului, că Dumnezeu permite răul până la eliminarea deplină a acestuia). Fiind atâtea poziții în fața problematicii răului, Paul Ricœur admite că înțelepciunea constă în a recunoaște caracterul aporetic al gândirii asupra răului.

Dezbătând cele două probleme fundamentale ale eticii: libertatea voinței și fundamentul moralei, filosoful Arthur Schopenhauer trece în revistă criteriile fundamentului eticii lui Kant, precum și provocările eticii kantienne în oglinda eticii urmașului acestuia, părintele idealismului german, Johann Gottlieb Fichte. Schopenhauer vorbește de îndoielile sceptice, despre morala autentică, despre dispoziția morală a omului.²⁸

Autorul capitolului *Relativismul* din *Tratatul de etică*, David Wong, afirmă: „suntem îndreptățiți să numim rău sau monstruos ceea ce contrazice cele mai importante valori ale noastre”.²⁹ Tudor Vianu pune în antiteză răul cu binele.³⁰

Punctul de vedere al contractualiștilor hobessieni susține că nu există scopuri bune sau rele în sine și că „deși a face rău nu e greșit în sine, ar fi mai avantajos să nu fac acest lucru în condițiile în care toți ceilalți nu îmi vor face rău”.³¹ Abordarea hobessiană, neavând constrângeri morale, consideră că „nu există o diferență morală reală între bine și rău pe care toți indivizii au obligația de a o respecta”.³² Un alt tip de contractualism, de această dată kantian, având exponent de seamă pe John Rawls, mizează pe dreptul la tratament egal al fiecărei persoane. Oamenii trebuie să empatizeze și să acționeze ca și cum binele altora ar fi al lor. „Ca specie, avem înclinații atât spre bine, cât și spre rău, spre altruism și egoism”.³³ Au fost voci (William de Ockham) care au considerat că furtul, adulterul și ura față de Dumnezeu ar fi lucruri bune, dacă le-ar fi poruncit Dumnezeu, astfel cruzimea nu ar fi un lucru rău. Astfel se neagă valorile morale. Naturaliștii cred în

²⁶ Ricœur 2008: 33.

²⁷ Idem, *Ibidem*: 39.

²⁸ „Remușcarea și angoasa pe care unii le resimt față de ceea ce au făcut nu sunt practic nimic altceva decât teama de pedeapsa care ar putea urma”; „Dacă o acțiune este motivată de un scop egoist, ea nu poate avea valoare morală” (Schopenhauer 1998: 167, 179).

²⁹ *Tratat de etică* 2006: 478.

³⁰ „Există, în adevăr, eroarea, răul și urâtul, numai pentru că există un adevăr, un bine și un frumos. O lume fără valori ar fi o lume lipsită de nonvalori” (Vianu 1998: 88).

³¹ *Tratat de etică* 2006: 219.

³² Idem, *Ibidem*: 220.

³³ Gardner 2012: 108.

„posibilitatea adevărului moral (convingerea că unele lucruri sunt într-adevăr bune și altele sunt rele)”.³⁴

Preocupat de modul în care Hegel înțelege negativul, determinarea, Gwendoline face un studiu pentru a înțelege ce loc ocupă răul în ansamblul acestei gândiri. În introducerea cărții *Le mal défiguré: Étude sur la pensée de Hegel*, se prezintă ideea că răul nu are o figură proprie, neputând apărea ca o entitate autonomă. Determinările conceptuale ale răului, conform filosofului, sunt universalitatea, particularitatea și singularitatea. Analizând opozițiile și contradicțiile, Hegel ajunge la concluzia că viciul este mai mult decât o lipsă.³⁵ Autorul este de părere că suntem îndreptățiți să vorbim de o scriere a răului, de o descifrare a manifestărilor sale. Gardner afirmă că distincția dintre moralitate și etică nu este una absolută, astfel încât nu trebuie să facem rău niciunei persoane, indiferent că este aproape sau departe de noi.

Daniel Speak, profesor de filosofie în California, în cartea *The problem of evil*, consideră că problema răului este o problemă a teismului. Adepții teismului comun, care include teismul creștin, islamic sau evreiesc, cred că Dumnezeu există și că El este omnipotent, omniscient, omnibenevol³⁶. Problema care a fost invocată este aceea că nu pot fi simultan adevărate, în viziunea ateilor, în special, propozițiile anterioare referitoare la existența lui Dumnezeu și la atributele Sale, cu propoziția *Răul există*. Și totuși în lumea noastră se întâmplă lucruri rele, chiar dacă există Dumnezeu cu adevărat³⁷. Când vorbim despre rău în limbajul colocvial surprindem aspectele negative. Rolul teodiceei este acela de a justifica existența nedreptății, a răului în lume, existență care nu infirmă bunătatea divină.

Concluzii

Sintetizând, putem afirma că aproape toți gânditorii acordă importanță moralei, susținând că virtutea înseamnă tratarea celorlalți ca scop în sine, că drepturile au prioritate în fața binelui (Kant), că unica motivație pertinentă pentru o acțiune o reprezintă satisfacerea dorinței proprii (Hobbes), că singura valoare este fericirea (utilitarismul), că binele înseamnă a face altuia tot ceea ce dorești să-ți faci alții (etica creștină).

Tensiunea filosofică dintre existența răului și existența unui Dumnezeu bun poate fi numai aparentă. Există păreri cum că răul nu există, acesta fiind doar absența binelui. Cert este că studiul răului a stârnit interesul filosofilor, care nu pot cădea de acord asupra originii acestuia, asupra formelor sale de manifestare, asupra determinărilor sale specifice.

BIBLIOGRAFIE

³⁴ *Tratat de etică* 2006: 452.

³⁵ „Viciul nu este doar lipsa virtuții și nu doar pentru o reflecție exterioară este diferit de virtute, dar îi este opus în sine-însuși, este rău”. În sfera logică, „răul constă în actul de a se baza pe sine în privința binelui; este negativitatea pozitivă” (tr. n.) (Gwendoline 2000: 211).

³⁶ Prin *omnibenevol* se înțelege că „nu există limite coerente pentru bunătatea divină” (t.n.) (Speak 2015: 11).

³⁷ Problema răului sau a lucrurilor rele reprezintă „apariția oricărui lucru care nu este bun, de la furtul cel mai mic și banala răceală până la genocidul planificat” (t.n.) (Speak 2015:12).

- Augustin. Traducere: Munteanu, Eugen. (2018). *Confesiuni*. Ediție bilingvă. București: Editura Humanitas.
- Blaga, Lucian. (1996). *Trilogia valorilor*. vol. II *Gândire magică și religie*. București: Editura Humanitas.
- Cicero. Traducere Ceașescu, Gheorghe. (1983). *Despre supremul bine și supremul rău*. București: Editura Științifică și Enciclopedică.
- Gardner, Howard. Trad. Dobre, Daria, Borugă, Andreass. (2012). *Adevărul, frumosul și binele. Noi valențe în educația secolului XXI*. București: Editura Sigma.
- Gwendoline, Jarczyk. (2000). *Le mal défiguré: Étude sur la pensée de Hegel*. Paris: Editura Ellipses.
- Kant, Immanuel. Traducere de Bagdasar, Nicolae; Moisiuc, Elena. (1994). *Critica rațiunii pure*. București: Editura Iri.
- Kant, Immanuel. Traducere de Flonta, Mircea; Kleininger, Thomas. (2014). *Prelegomene la orice metafizică viitoare care sa va putea înfățișa drept știință*. Ediția a IV-a. București: Editura Humanitas.
- Ricœur, Paul. Traducere Ghiu, Bogdan. (2008). *Răul*. București: Editura Art.
- Schopenhauer, Arthur. (1998). *Les deux problèmes fondamentaux de l'éthique*. Edition Alive.
- Speak, Daniel. (2015). *The problem of evil*. Cambridge: Polity Press.
- Vianu, Tudor. (1998). *Filosofia culturii și teoria valorilor*. București: Editura Nemira.
- *** *Mic dicționar filozofic*. (1969). București: Editura Politică.
- *** *Tratat de etică*. (editor Singer, Peter). Traducere coordonată de Boari, Vasile, Mărăcinean, Raluca. (2006). Iași: Editura Polirom.

SITES

- <https://hranasufleteasca.com/2015/03/09/raul-nu-exista-raul-este-lipsa-binelui/> (accesat 22.02.2020)
- https://www.academia.edu/20445565/Documents_tips_problematika-valorilor-la-tudor-vianu (accesat 14.01.2022)
- <https://www.ziarulmetropolis.ro › 23-din-322-de-vorbe> (accesat 11.01.2022)

CONSIDERATIONS ON SOME CATEGORIES OF EXPERIENCE IN THE PROVERBS ABOUT GREED AND AVARICE

Anca-Giorgiana MANTA (PANDURU)

PhD student, University of Craiova

Abstract: Proverbs represent the concise expression of an experience reduced to its essence, leaving aside all that is irrelevant, and they are true creators of recurring patterns. Thus, images of general human vices become universal, being subsumed to some categories of experience. In this study, we intend to make a few remarks on some images and motifs frequently encountered in the proverbs about greed and avarice in folk literature in order to highlight their extraordinary power to encapsulate meaning.

Keywords: proverb, greed, avarice, categories of experience, archetype

0. INTRODUCERE

Lecturând proverbele¹ despre lăcomie și zgârcenie din literatura populară românească, putem constata faptul că, pe de o parte, aceste vicii sunt reprezentate printr-o serie de imagini ce devin tipare recurente, cu caracter universal; pe de altă parte, sensul acestora poate fi și implicit, necesitând descifrarea în context, nefiind sesizat de către cititorul modern decât atunci când ajunge să cunoască ceea ce a însemnat motivul respectiv în alte locuri sau în alte vremuri.

Referitor la expresivitatea termenilor în limbă, Eugen Coșeriu făcea următoarea observație: „Într-adevăr, cunoașterea lingvistică este de multe ori o «cunoaștere metaforică», o cunoaștere prin «imagini», care, de altfel, se orientează atât de des în aceeași direcție încât ne face să ne gândim în mod serios la o anumită unitate universală a imaginației umane, dincolo de diferențele lingvistice, etnice sau culturale (...) Desigur, nu toate metaforele care se produc în actele lingvistice concrete devin «limbă», adică nu toate pătrund în tradiția comunității. În plus, pătrunzând în «limbă», ele devin «convenționale», pierzând treptat valoarea lor inițială de imagini. Totuși, cel puțin pe parcursul unui anumit timp, ceva din această valoare metaforică a semnului-imagine se conservă în sistem, în relație cu restul semnelor și tocmai aceasta ne permite să intuim frecvent actul inițial de creație anterior oricărei investigații etimologice”.²

Proverbele exprimă concis experiențe reduse la esență, ilustrând principii profunde despre viață, scopul lor fiind acela de a face ca o anumită înțelegere să devină permanentă. Mai mult, înțelegerea acestora poate mări încântarea față de conținutul lor, laolaltă cu aprecierea adevărului pe care îl întruchipează. Prin reprezentarea și sancționarea viciului sugerează un impuls uman pentru ordine, pentru stăpânirea complexității vieții, aducându-l sub controlul unei observații care explică și unifică multe alte experiențe similare³.

¹ corpusul de proverbe a fost excerptat din lucrarea lui Iuliu A. Zanne, *Proverbele românilor din România, Basarabia, Bucovina, Ungaria, Istria și Macedonia*, vol. I-X, București, Editura Scara, 2004.

² vezi Eugen Coșeriu, *Omul și limbajul său*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2009, p. 179-180.

³ vezi Tremper Longman III, Leland Ryken, James C. Wilhoit, (ed. generali), *Dicționar de imagini și simboluri biblice*, Oradea, Editura Casa Cărții, 2011, p. 814.

Imaginile sau simbolurile, motivele și variile tipuri de persoane care întruchipează lăcomia, respectiv zgârcenia, devin arhetipuri în sensul că sunt înrădăcinate în umanitatea esențială, independentă de capcanele civilizației și ale complexității. Carl Jung⁴ spunea că arhetipurile „formează esența sufletului omenesc. Este posibilă trăirea unei vieți depline numai când suntem în armonie cu aceste simboluri; înțelepciunea presupune o întoarcere la ele”. Așadar, unul dintre beneficiile explorării modului de reprezentare a lăcomiei și zgârceniei în parimiile românești este un nou mod de le considera ca pe niște experiențe umane cu care ne putem identifica.

În cele ce urmează, oferim o listă selectivă a arhetipurilor subordonate unei categorii ale experienței umane, și anume: *Persoane / Tipuri umane*.

1. CATEGORII ALE EXPERIENȚEI

1.1 PERSOANE / TIPURI UMANE

1.1.1 Popa

Termenul *popă* este de origine slavă⁵, fiind utilizat în vorbirea populară cu sens peiorativ, înglobând un iz de dispreț și ironie. Imaginea preoților corupți⁶, care aleargă după bani și după plăceri lumești, este extrem de răspândită în mentalul popular⁷: *Popa, până și în pridvor / Caută să aibă izvor*. (Zanne VII, 15568); *Popa mănâncă și de pe viu, și de pe mort*. (Zanne VII, 15582); *Mănâncă cât un popă în sărbători*. (Zanne VII, 15593).

Un alt proverb reprezentativ este și: *Popa are mână de luat, nu de dat*. (Zanne VII, 15584), care sugerează atât lăcomia, cât și zgârcenia.

1.1.2 Lacomul

Dicționarele de specialitate pun acest termen de etimologie slavă în legătură cu lăcomia pentru mâncare și băutură în principal, alături de imboldul de a acapara cât mai mult⁸.

Lacomul nu se mulțumește cu cele puține pe care le are, vrea să dobândească din ce în ce mai mult: *Lacomul, și sătul, flămând este*. (Zanne III, 8580); *Lacomul de puțin nu se mulțumește*. (Zanne VII, 17565); *Lacomul, cât îi dai, el nu zice ba*. (Zanne VII, 17566).

⁴ Vezi Carl Jung, *Psychological Reflections*, ed. Jolande Jacobi, Princeton, Princeton University Press, 1953, p. 47.

⁵ Vezi MDA, vol. II, p. 466 : *popă*, pl. *popi*, s.m. (E: slv): „preot”.

⁶ Din punct de vedere creștin-ortodox, un *popă* este cel care cade de două ori în păcat: în primul rând, te îndrumă eronat, fără înțelepciune și grijă față de suferința ta, spunându-ți că toate relele vin din afară și le poți îndepărta cu dezlegări și rugăciuni. În al doilea rând, se așteaptă să fie plătit pentru orice serviciu, inclusiv pentru rugăciunile și dezlegările sale. „De te vei duce la un popă cu vreun necaz sau supărare, el îți va spune negreșit că suferința ta vine de la altcineva, care ți-a dorit răul, iar pentru îndepărtarea ei sunt de trebuință niște dezlegări, rugăciuni. Contra cost, bineînțeles! Popa va prefera întotdeauna moneda credinciosului în locul mântuirii lui”, arată Părintele Făgețeanu. Preotul adevărat este cel care îți arată că adevărata cauză a suferinței este doar în tine și se străduiește să te îndrume către lumină, fără să aștepte ceva în schimb. „Dacă însă vei ajunge la un preot, acela îți va arăta că adevărata cauză a răului abătut asupra ta sălășluiește doar în tine și că tu trebuie să te rogi și să te îndrepți mai întâi. Dacă doar plătești pentru rugăciune, iar tu nu te rogi, nu devii mai bun”, adaugă Părintele Făgețeanu.

⁷ vezi <https://lumeacredintei.com/taine/popa-sau-preot/>: „Batjocura la adresa preoților are, precum e lesne de văzut, anumite trepte și ierarhii. În loc de preoție se spune «popie», în loc de Facultate de Teologie se spune «Școala de Popi», în loc de a se hirotoni se spune «a se popi», unui preot mai tânăr i se spune «popic», «popoiac», sau «părințel», unuia mai trecut de a doua tinerețe «popârțac», altuia mai aspru sau mai influent «popărău», altuia mai neglijent «popălău»... și numirile pot varia la nesfârșit, imaginația poporului «binecredincios» fiind de nestăvilit”.

⁸ vezi MDA, vol I., p. 1302: *lacom*, pl. *lacomi*, *lacome*, s.m.f. -a (E: slv): 1 „(Persoană) care mănâncă (și bea) cu o poftă exagerată; 5. a (D. Oameni) Care este dominat de imboldul de a acapara cât mai mult”.

Proverbele despre lăcomie nu condamnă bogăția în sine, ci condamnă transformarea grijii omului pentru traiul zilnic în preocupare excesivă sau chiar exclusivă a vieții. Este blamată atitudinea pătimașă sau egoistă a oamenilor lacomi care adună bogății de dragul de a aduna, găsindu-și în această atitudine pătimașă sensul vieții lor. Aceștia trăiesc cu obsesia de a aduna fără a dăruia și celor care trăiesc în lipsuri și nevoi: *Cei lacomi, ca lăcustele, ce nici măcar un bob nu lasă.* (Zanne IX, 1499); *Lacomul, nici sieși, nici altuia (nu) este de folos.* (Zanne VII, 17563).

Astfel, omul nu trebuie să reducă viața sa la aspectul ei pur biologic, material și trecător. Grija pentru mâncare, băutură, îmbrăcăminte nu trebuie să paralizeze viața lui spirituală printr-o preocupare obsesivă față de bunurile materiale: *Cei lacomi, ca pisica ce nu se satură, când la pilă lingea, până ce s-a isprăvit toată a ei limbă.* (Zanne IX, 1500); *Lacomul mai mult pierde și leneșul mai mult aleargă.* (Zanne VII, 17564).

1.1.3 Scumpul

Sinonim învechit și regional⁹ pentru *zgârcit*, termenul este recurent în proverbe ce denunță și sancționează obstinția acestui tip uman la împlinirea poftelor: *Scumpul nu se mai satură de bani.* (Zanne VII, 17862); *Scumpul, ca măgarul, bogăție mare poate avea pe spinare, iar de demâncare numai fân are.* (Zanne IX, 3017).

În alte dăți, scumpul este zugrăvit asemenea unui balaur apocaliptic în stare să sfâșie și să înghită tot ce întâlnește în cale: *Scumpul mila și îndurarea nicicum le cunoaște, că pe amândouă le privește ca cel mai mare al lui vrășmaș, când gândul și-l pironează numai la avere.* (Zanne IX, 3018).

Neliniștea pentru avere culminează cu teama permanentă de a păzi agoniseala necinstită; în astfel de condiții, scumpul nu își mai poate afla liniștea cu niciun chip: *Scumpul nici ce are nu are.* (Zanne VII, 17861).

Scumpul, dorind doar să aibă, se înșală pe sine încontinuu, lucrând cu obstinație la împlinirea poftelor, care ajung să-l stăpânească: *Scumpetea pe scump ca o boală îl muncește.* (Zanne IX, 3015); *Scumpetea pe scump ca pe cal cu frâul îl ține.* (Zanne IX, 3016).

Nu în ultimul rând, scumpul se usucă sufletește sub stăpânirea patimii sale, care nu-i aduce niciun folos, în ciuda aparenței de bunăstare materială: *Nisipul cu cât mai mult se udă, cu atât mai mult se întărește și se împietrește; așa și scumpul, cu cât mai mult adună, cu atât mai mult scumpetea i se mărește.* (Zanne IX, 3014).

1.1.4 Zgârcitul

Derivat al verbului *a (se) zgârca*¹⁰, cuvântul se referă la o persoană care „adună cu pasiune bani (sau alte bunuri materiale) printr-o economisire exagerată și meschină”¹¹.

Din cele mai vechi timpuri, viciul zgârceniei a pierdut suflete. Grija luminează pentru traiul de zi cu zi l-a alimentat și-l alimentează mereu: *Zgârcitul nici el nu mănâncă, nici pe altul nu va să vadă mâncând.* (Zanne VII, 17883).

⁹ vezi MDA, vol. II, p. 831: *scump*, -ă, pl. *scumpi*, -e (E : slv): „zgârcit”.

¹⁰ Vezi MDA, vol II, p. 1568: *zgârca* (E: slv): „a da dovadă de zgârcenie”.

¹¹ *Idem*, p. 1568.

Omul nu se poate bucura de frumusețea clipei, de fericirea unor momente poate unice care apar în viața lui, căci el nu trăiește prezentul: *Zgârcitul, când ai apucat o para de i-ai luat din sânul lui, ca și când i-ai fi tăiat o parte din trupul lui.* (Zanne VII, 3012); el mereu se adâncește cu gândirea în trecut la ceea ce a făcut și apoi își călăuzește gândirea spre viitor, ce va face mâine, cum va reuși să facă față altor și altor probleme, lăsând esența vieții să treacă pe lângă el fără nicio valoare: *Zgârcitul nici pe el nu se pricopsește, nici pe altul nu folosește.* (Zanne VII, 17882).

Dorința de agoniseală aduce doar neajunsuri: *Cel bogat și zgârcit tremură ca Cain, când scoate paraua chiar pentru a lui demâncare.* (Zanne IX, 3021).

1.1.5 Cumplitul

Format prin conversiune de la verbul *a cumpli*¹², termenul de *cumplit* denotă zgârcenia la cel mai înalt nivel: *Cumplit cu îndurare, ca piatra moale, anevoie poți găsi.* (Zanne IX, 1243).

Cumplirea este tratată în parimii ca o boală a sufletului, fiind atât de amară ca și gustul morții, încât cei ce suferă de această boală, chiar dacă sunt conștienți de faptul că sunt robii ei, nu se pot dezlipi de aceasta: *Cel cumplit de-a lui cumpline se roade fără rușine, ca fierul de-a lui rugină.* (Zanne IX, 1258). Este viciul care prețuiește prea mult darurile vieții, pe care cumplitul nu vrea să le împartă cu nimeni, nici cu cel care le posedă (el însuși), nici cu alții: *Cel cumplit seamănă, ca cel ce, în loc să ia poama din pom să mănânce, el taie pomul din rădăcină și apoi ia poama din el, ca a doua oară să n-aibă ce mai lua.* (Zanne IX, 1257).

Cumplitul e un mare ascet. El se supune privațiunilor și renunțărilor de tot felul, își refuză cele mai legitime plăceri ale vieții ca să nu cheltuiască bani sau ca să mai adauge la cei pe care îi are. Însă această asceză nu-i folosește la nimic, decât ca să-și chinuie viața; suferă cumplit nu numai când e nevoit să cheltuiască el ceva, dar și când îi vede pe alții cheltuind: *Cel cumplit când se înversunează, ca oala când colcăiește.* (Zanne IX; 1256).

Cumplitul e un om de două ori nefericit: o dată suferă pentru banii pe care nu-i are și ar dori să-i aibă și oricât ar avea nu e satisfăcut; a doua oară suferă pentru banii pe care îi are; trăiește într-o veșnică neliniște și teamă că ar putea să-i piardă. O dublă suferință, și pentru ce nu are, și pentru ce are: *Celui cumplit, inima ca a lui Cain tremură.* (Zanne IX, 1250).

Cumplirea nu pune câtuși de puțin stavilă dorințelor sale, adunând fără încetare, fără să se mai sature vreodată, iar scopul scuză mijloacele: *Cei cumpliti ca lăcusta: puțin trăiește, dar pagubă mare face.* (Zanne IX, 1244).

Nici în clipa morții, cumplitul nu se poate debarasa de acțiunile sale: *Cel cumplit, și la ceasul morții tot răutăți gândește, ca lupul când îl belea și el întreba: «Unde sunt oile?».* (Zanne IX; 1259).

¹² Vezi MDA, vol I, p. 572: *cumplit*, -ă, pl. *cumpliti*, -e (E: *a cumpli*): „zgârcit”.

CONCLUZII

Defectele, păcatele capitale, viciile erau simbolizate adesea în mentalul popular prin fuguri umane predominant respingătoare, nu atât din cauza înfățișării, ci din cauza acțiunilor acestora și a consecințelor negative asupra celor din jur.

Numitorul comun din spatele celor două vicii ilustrate mai sus, lăcomia și zgârcenia, este starea. Și de cele mai multe ori, starea este una de neputință sau nemulțumire de sine.

În proverbele analizate mai sus am încercat să explicăm ce înseamnă din punct de vedere moral cele două vicii, care sunt stările asociate acestora și în ce măsură sunt ele periculoase atât pentru cine se află sub stăpânirea lor, dar și pentru oameni, în particular, și societate, în general.

Semnificația proverbelor din viața oamenilor este une deosebită, deoarece ei, în calitate de profesori invizibili, poartă adevărul în sine și încearcă să ne educe pentru viață. Aceste mici cuvinte conțin o înțelepciune profundă care poate dezvălui esența multor lucruri.

Desigur, contextul care aduce la viață un proverb nu este colecția de proverbe, ci tocmai situația din viața reală la care se referă. Realismul unui proverb bun este realismul lui față de viață. Dovada incontestabilă a unui proverb este privirea lungă și atentă asupra vieții din jurul nostru.

Explorarea acestor tipologii umane posedă și nuanțe psihologice. Recunoașterea faptului că există înțelepciune și putere în conectarea cu fundamentul umanității este parte a acestei dimensiuni psihologice.

BIBLIOGRAFIE:

Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan - Al. Rosetti”, *Mic dicționar academic*, vol. I, *Literele A-M*, vol. II, *Literele M-Z*, București, 2010.

Coșeriu, Eugen, *Omul și limbajul său*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2009.

Jung, Carl, *Psychological Reflections*, ed. Jolande Jacobi, Princeton, Princeton University Press, 1953.

Longman III, Tremper, Ryken, Leland, Wilhoit, James C. (ed. generali), *Dicționar de imagini și simboluri biblice*, Oradea, Editura Casa Cărții, 2011.

MDA – *Micul dicționar academic*, Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan-Al. Rosetti”, vol. I, *Literele A-M*, vol. II, *Literele M-Z*, București, Editura Univers Enciclopedic Gold, 2010.

Oancea, Ileana, *Istoria stilisticii românești*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1988.

Zanne, Iuliu A., *Proverbele românilor din România, Basarabia, Bucovina, Ungaria, Istria și Macedonia*, vol. I-X, București, Editura Scara, 2004.

WEBGRAFIE:

<https://lumeacredintei.com/taine/popa-sau-preot/>

IOAN ALEXANDRU, FROM TRANSYLVANIA TO MOLDOVA

Ioana Alexandra DĂLĂLĂU

PhD Candidate, University of Medicine, Pharmacy, Science and Technology
„George Emil Palade” of Târgu Mureș

Abstract: Going by the idea that "where history is lacking, great poetry cannot appear" and that "true poetry is the highest form of patriotism", the volumes in the second part of the creation, especially starting with the Hymns of Transylvania, abound in lyrical creations in which history is the object of creation. The poet, as he confesses in the volumes of essays, tries to penetrate the nature of the things of the world that make up the Fatherland, to "penetrate the image of the heroes through whom the being has incarnated throughout time in history". Through the poetry he writes, Ioan Alexandru manifests his boundless love for the Romanian peasant and the "essentially organic" knowledge of the local tradition, he wants to preserve the ethnic pathos, living "high reverence for the glory of the past". His poetry is "crying and cradle song, burst and revolt and caress of the contemplation of their homelands, self-confession and religious prayer", noting the figures of some important personalities of the Romanian people: Avram Iancu, Mihai Viteazul, Alexandru cel Bun, Mircea cel Bătrân, Ștefan cel Mare, Horia din Ablac, Gelu Voievodul, Neagoe Basarab, Sofronie din Cioara, Ioan Daniil, Mihai Eminescu, Nicolae Bălcescu, Horia, Procopie Pătruț.

Keywords: history, sacred, light, homeland, rulers

Mergând pe ideea că „acolo unde lipsește istoria, nu poate apărea marea poezie”¹ și că „poezia adevărată este cea mai înaltă formă de patriotism”², volumele din a doua parte a creației, mai ales începând cu *Imnele Transilvaniei*, abundă în creații lirice în care istoria este obiect al creației. Poetul, așa cum mărturisește în volumele de eseuri, încearcă să pătrundă în firea lucrurilor lumii ce alcătuiesc Patria, să „pătrundă chipul eroilor prin care ființa s-a întrupat de-a lungul vremii în istorie”³. Prin poezia pe care o scrie, Ioan Alexandru își manifestă dragostea nemărginită pentru țăranul român și cunoașterea „ființial organică” a tradiției locului, vrea să păstreze patosul etnic, trăind „înalta evlavie față de slava trecutului”⁴. Poezia lui este „plânset și cântec de leagăn, răbufnire și revoltă și alint al contemplării meleagurilor natale, mărturisire de sine și rugă religioasă”⁵, remarcându-se figurile unor personalități de seamă a poporului român: Avram Iancu, Mihai Viteazul, Alexandru cel Bun, Mircea cel Bătrân, Ștefan cel Mare, Horia din Ablac, Gelu Voievodul, Neagoe Basarab, Sofronie din Cioara, Ioan Daniil, Mihai Eminescu, Nicolae Bălcescu, Horia, Procopie Pătruț.

Volum dedicat părinților Ioan și Valeria, *Imnele Transilvaniei* poate fi considerat o monografie lirică a casei pământești, a istoriei și a locurilor natale. Transilvania este

¹ Ioan Alexandru, *Iubirea de patrie, Eseuri*, vol. II, Editura Eminescu, 1985, p. 33.

² Ioan Alexandru, *Iubirea de patrie*, Vol. I, *Jurnal de poet*, Editura Dacia, Cluj Napoca, 1978, p. 15.

³ Ioan Alexandru, *Iubirea de patrie*, Vol. II, ed. cit., p. 33.

⁴ Ioan Alexandru, *Iubirea de patrie*, Vol. I, ed. cit., p. 14.

⁵ Constantin Cubleşan, *Imnele Transilvaniei*, în „Apostrof”, Revistă a Uniunii scriitorilor, an XXVII, 2016, nr 1 (208), p 23.

„mâna dreaptă a sufletului” poetului, cuib de eroi și martiri împrejmuită „de munții cei veșnici cu creștetele încărcate de zăpadă”⁶, cu meri și pruni, și miei ce să văd prin iarbă. Totul este mirific și sfânt în Transilvania lui Ioan Alexandru, oameni de aici sunt „domoli” și „tăcuți”, sămânță nobilă dintre cele mai trainice. Satele din Transilvania „izvorăsc între păduri”, iar „fluierile stâlpilor de pridvor țin roată casa într-un continuu cântec”⁷. Istoria Transilvaniei se vede întipărită pe drumurile printre păduri, aici codri străvechi și oamenii veșnici „ascultă liniștea cerului înstelat și le țiue urechile de bucuria că simt, presimt și aud cu toată ființa Cuvântarea universului”⁸.

Volumul abundă în imnuri dedicate marilor voievozi români și marilor personalități transilvănene (*Imnul lui Avram Iancu, Imnul lui Bogdan Voievod, Imnul lui Mihai Viteazu, Imnul lui Alexandru cel Bun, Imnul lui Mircea cel Bătrân, Ștefan cel Mare, Imnul Voievodului Gelu, Imnul lui Neagoe Basarab, Horia din Albac, Imnul lui Sofronie din Cioara, Ioanul Daniil, Imnul lui Horia rex Daciae, Imnul lui Picu Procopie Pătruț, Imnul lui Gheorghe Șincai, Imnul lui Nicolae Bălcescu*), în „imne” de conduită morală sau „imne” ce prezintă o adevărată frescă a comunității rurale. Aflăm aici „imaginea unei Transilvanii dramatice pe chipul căreia însemnele unei sublime frumuseți stau alături atât de firesc încât se resimte comunicarea de adâncime, chiar condiționarea, cu adâncile răni ale suferinței ancestrale; un univers rustic aspru, cu dealuri și munți bolovănoși, expresie a dramatismului conținut, dar și a unei substanțe cu duritate de cremene, cu vegetație frustă, rodind atâta frumusețe câtă amară esență, populat cu un soi aparte de oameni, a căror înaltă, pură chemare se decantează dintr-o ființă trudită și noduroasă”⁹. Pentru Ioan Alexandru, poezia nu este altceva decât „expresia biruinței Patriei asupra unui loc, a rânduiei în locul nepăsării și dezordinii, a încoronării prin spirit a viețuirii biologice”, poezia are de-a face cu „eroicul, cu existențele eroice din propria tradiție”, cu „ctitoriile nepieritoare”. Dante, Shakespeare, Eminescu sau Sadoveanu ar fi fost neînsemnați dacă nu își asumau în scrierile lor istoria poporului¹⁰. Astfel, el își începe „istoria lirică” pornind de la geții cei nemuritori, cu Burebista și preotul Deceneu, cu Decebal și continuă cronologic, atingând toate momentele cheie ale istoriei patriei (formarea limbii, întemeierea statelor medievale, unirea sub Mihai Viteazu, Cuza) și înșiră conștiincios mari domnitori sau revoluționari români și faptele lor de vitejie. Toate aceste fapte și momente istorice sunt învăluite într-o aură sacră oferind uneori posibile soluții la problemele istorice. Ioan Alexandru dorește a fi „om al bucuriei creatoare”, singurele pilde pe care le urmează sunt ai marilor slujitori ai patriei, considerând că „lucrează mai mult și mai adânc cel ce se bucură mai mult, cel ce-și poate începe fiecare zi cu bucuria cu care soarele își începe drumul să pe fața cerului”¹¹.

Istoria, patria și satul sunt deopotrivă indispensabile pentru viețuirea în deplină armonie cu conștiința. Satul natal este simbol central al copilăriei prin care se descoperă

⁶ Ioan Alexandru, *Iubirea de patrie*, Vol. I, ed. cit., p. 29.

⁷ Ioan Alexandru, *Iubirea de patrie*, Vol. I, p. 29.

⁸ *Ibidem*, p. 30.

⁹ Mircea Tomuș, *Mișcarea Literară*, Editura Eminescu, București, 1981, p. 143.

¹⁰ Ioan Alexandru, *Iubirea de patrie*, Vol. II, ed. cit., p. 34.

¹¹ Ioan Alexandru, *Iubirea de patrie*, Vol. I, ed. cit., p. 20.

viețuirea sacră plină de mistere și în care se declanșează teorii asupra existenței. Poetul rememorează copilăria paradisiacă, codrul, turmele de oi, câmpiile cu verdeață, lanurile de grâu, cultivând datoria față de trecut, față de oamenii satului natal și față de mamă: „Judecând ca țăranul, nici el nu poate să plece de-acasă pentru multă vreme, iar dacă pleacă, se întâmplă cu el ca și cu sălbăticiunea care-și lasă cuibul când vine iarna. E locul în care te-ai născut, în care zac oasele moșilor tăi, în care vii și tu să te așezi. Nu poți să pleci”¹². Mama și dorul sunt într-o relație indisolubilă, peisajul realului este luminat de imaginea celor dragi (a mamei în mod deosebit) care evoluează sub cupola liniștii iremediabile: „Satul meu sfânt iată rășai/ Curat și drept în cântecele mele/ Acolo între stele te-ai dosit/ Și-ncepi să luminezi de printre ele// Cândva erai și tu pământ/ Acum te-ai curățat de-ntunecime/ Bătrânii tăi cu toții s-au retras/ Să nu-i mai vadă și întrebe nime// Acolo-n albăstrime te zăresc/ În răsăritul Apusenilor departe/ Câteva dealuri blânde și-un izvor/ Și țintirimul licărind în noapte//.. Mama a ațipit pe laiță în șopron/ Până se umflă-n leagăn seminția pâinii/ În vârful șurii buha s-a trezit/Și-un cocostârc pe cumpăna fântânii// Lelea Teodosia din Bizanț/ veghează ciurda satului de vite/ Pe Dosul Mărianului între stejari/ Și pe Miriști de holde veștejite”. „După Imnele Transilvaniei urmează toată seria de *Imne*, specie personalizată, luată de la Ioan Melodul, poetul bizantin: Imnele Moldovei, Imnele Țării Românești, Pământ transfigurat, Imnele Putnei, Imnele Maramureșului cu o poezie clasicizată declamată ritualic și cu funcții inițiatice sau mesianice. Ioan Alexandru scrie de acum o poezie religioasă motivată diferit de diferite tipare formale: elegie eroică, discurs funebru, disertație speculativ creștină, baladă evocativă, totul în imagini hieratice de mozaic bizantin”¹³.

În 1980, publică volumul *Imnele Moldovei*, închinat voievozilor Alexandru cel Bun și Ștefan cel Mare, ce însumează nu mai puțin de 275 de poeme despre „cei mai harnici și pașnici, și sănătoși morali oameni” - împlinind datoria pe care o are scriitorul de a-și jertfi ființa pentru apărarea credinței și vetrei moștenite -, despre Patrie ca realitate și datoria de a i se descoperi semnificația ultimă pentru ca „în lumina acestei semnificații să se declanșeze în noi izvoarele puterii de jertfă și luptă nădăjduitoare că viețuirea într-un loc are un sens când omul se dăruie credinței și nădejdelor strămoșești”¹⁴. Pe lângă poeziile închinare domnitorilor sau lucrărilor lor (*Frescă la Voroneț* – sugestia unui paradis al vietăților împresurate de o auroră de bucurie și libertate în care omul e „fără pătimire” și „lumina ține loc de nemurire”; *Putna* – poem în care este zugrăvită imaginea fiicei lui Radu cel frumos, Maria, alături de fiul Bogdan ce așteaptă înfrigurați venirea lui Ștefan de pe câmpul de luptă; *Ctitorie* - o alegorie a credinței care se construiește în suflet asemenea unui templu; *Agapia veche* – mănăstirea care a fost construită și pictată prin sfințenie și jertfă- „Zugravii Voronețului aici/ S-au limpezit la cuget și simțire/ N-ainte de a se logodi-n culori/ S-au veștejit de orice pătimire”; *Grigorescu la Agapia*; *Sucevița*; *Albastru de Voroneț*, *Daniel Sihastru*) poetul cântă imnuri de laudă patriei, tricolorului, viței-de vie,

¹² Ion Pop, *Existența rituală. Despre poezia lui Ioan Alexandru*, Editura Școala Ardeleană, Cluj Napoca, 2020, p. 9.

¹³ Aureliu Goci, *Geneza și structura poeziei românești în secolul al XX-lea*, Editura 100+1 Gramar, București, 2001, p. 296.

¹⁴ Ioan Alexandru, *Iubirea de patrie*, Vol. I, ed. cit., p. 119.

frunzei și fructelor, florilor și fluturilor, olarului, vulturului, zorilor și verii, trandafirului și lunii. Moldova are „păduri și dealuri blânde și aur în pământ/ Și roată munții domoliți de lună/ Oamenii și pruncii atinși de dorul sfânt/ Lăuntric cresc o patrie străbună”, aici în acest ținut sacru, este liniște și legământ, oamenii, frații, văile și munții „răspund cu aceeași plinătate” (*Patrie, Imnele Moldovei*) și se creează punți de legătură între generații, păstrând nealterate tradițiile și elementele de cultură: „Cei vârstnici trași din porți la sărbători/ De aceleași albe pururi veșminte/ Se vede limpede că s-a făcut/ Lumina om în straie și cuvinte”.

Imnele Moldovei se remarcă nu numai prin abundența poeziilor, ci și prin faptul că fiecare vers este pătruns de o iubire înflăcărată pentru patrie, iar patria este inseparabilă de istorie, natură, biserică și lumină. Laurențiu Ulici remarcă faptul că în acest punct Ioan Alexandru ajunge într-un impas, avem impresia că poetul stagnează „sub soarele unei iubiri care pe lângă că nu e tulburat de nimic mai este și încorporată într-un limbaj asemenea”¹⁵. Despre acest oarecum reproș pe care poetul îl întrevădea în momentul în care s-a hotărât ca opera sa să fie compusă din *imne*, va răspunde indirect, pe când pregătea *Imnele bucuriei*, într-un interviu pe care i-l acordă lui Ion Pop în revista Echinox, prin faptul că, el ca poet este dator „să cugete cum poate fi angajat sacrul în existență, cugetarea poetică trebuie împletită cu viața simplă a oamenilor și a lucrurilor, sacrul e un fluviu nemișcat printre neamuri”¹⁶, iar despre seninul din imnuri, întrebând de Ion Pop dacă nici un nor nu a tulburat seninul, Ioan Alexandru răspunde: „Uită-te la soarele care răsare în fiecare zi, de la începutul lumii. Uită-te că nu naște pisica șerpi și pelicanul ciocârliei. Crezi că s-a întâmplat ceva în lume, care să schimbe aceste lucruri? Nu văd tulburarea despre care vorbești tu. Totul e ca, depășind haosul, să propun o operă care izvorăște din echilibrarea mea ca om”¹⁷. Astfel, în *Imnele Moldovei*, poetul rememorează trăirile între „Carpații împăduriți cu schituri și izvoare” (*Transilvania*), la „lumina lămpii în pridvor” (*Biografie*), vara pe Ceahlău, copilăria și admiră până la extaz istoria și locurile patriei. Venirea pe lume a poetului stă sub semnul luminii și al tradițiilor milenare românești, fiindu-i alături cele mai dragi ființe și întreaga natură: „Colinzile pe lume m-au adus/ În satul nostru-n țara transilvană/ În noaptea de Crăciun am fost născut/ Sub candela aprinsă la icoană// Când colindau pruncuții la fereștri/ Și stelele mai pâlpâiau în zare/ Și scârțâia opinca în omăt/ Scâncii și eu la maica născătoare” (*Biografie, Imnele Moldovei*). Moldova este pământul sfânt ce calcă pe sub norii bântuiți de amintirile cu lacrimi și morminte; la Putna, doarme Ștefan și „este de ajuns în turlă o tresărire” pentru ca icoana sa să deștepte oștirea (*Istorie, Imnele Moldovei*); în Moldova, Dumnezeu a sădit sămânța cuvântului Său: aici dăinuie cetățile pe Nistru în priveghi, turme și păduri, munți și chilii datorită cărora „nu scapă-n țară nicio dușmănie”; în Moldova: „grasă-i colina și pământu-i bun/Și după plug sămânța de la sine/ Aduce roadă-n fiecare an/Și de-ale gurii grijile-s puține” (*Pomelnicul mănăstirii Bistrița*).

¹⁵ Laurențiu Ulici, *Confort Procust*, Editura Eminescu, București, 1983, p. 203.

¹⁶ Ion Pop, *Existența rituală. Despre poezia lui Ioan Alexandru*, p. 11.

¹⁷ *Ibidem*, p.13.

Cultura și istoria modernă și medievală sunt cele mai familiare scriitorului, el își configurează o matrice stilistică independentă pornind de la aceste epoci istorice. Moldova pe vremea lui Alexandru cel Bun, înconjurată de sate și de mănăstiri, „e-n floarea sa de aur și cinstire” (*Ev Mediu*). Poetul reține nu numai personalități și locuri istorice, ci și obiecte de importanță culturală majoră. Un astfel de exemplu este Pomelnicul mănăstirii Bistrița, căruia poetul îi dedică un imn. Se remarcă capacitatea excepțională de muncă a poetului care a ținut să lase în urmă o operă lirică monumentală complexă de o mare cuprindere tematică consacrată istoriei, artei, literaturii, bisericii și învățăturilor biblice. *Pomelnicul mănăstirii Bistrița*, închinat lui Ioanichie Bălan, însoțit de o explicație - „*Cel mai vechi document istoric asupra domniilor Moldovei, păstrat până astăzi”¹⁸-, reeditează parțial sub formă lirică conținutul vechiului monument al culturii medievale românești, respectând parțial structura pomelnicului. Poemul, ce cuprinde 48 de catrene, poate fi împărțit în trei părți, prima fiind introducere în care se înfățișează sub formă lirică importanța monumentală a pergamentului: „Cinzeci și trei de file pergament/ Altarul mănăstirii le păstrează/ de șase veacuri în acest locaș/ Să ardă focul sacru nu-ncetează// Câteva mii de nume strămoșești/În racla cea mai sfântă de pe lume/ Mustrate de priveghi în miez de nopți/La candelă și-au dobândit renume”. Această primă parte a poemului face trimitere și la blestemul asupra celor care ar îndrăzni „să treacă în pergament pe cineva fără știrea egumenului sau a fraților”¹⁹. În poem, Ioan Alexandru reiterează aceeași idee: „Sub lacătul blestemului păstrat/ Cine pași-va pragul la-ntâmplare/ Fără de straiul jertfei luminat/Să n-aibă liniștirea-n calendare”, straiul jertfei făcând referire la straiile preoțești cu o puternică semnificație spirituală, iar calendarul sugerează (așa cum am văzut și în poezia *Calendar*) viața de zi cu zi. A doua parte a poemului reconstruiește considerațiile generale în ceea ce privește mântuirea, astfel poetul își începe pledoaria lirică despre mântuire cu cuvintele Mântuitorului „Milă voiesc nu jertfă”, poetul consideră că aceste cuvinte „neprihănite” stau săpate în toate inimile împietrite, în fiecare glas și pe inima cea mai strâmbă. Următoarele versuri vorbesc despre diferite învățături biblice, cum sunt mărturisirea (cu referire la mărturisirea păcatelor), milostenia, și „lupta cea dreaptă” cu trimitere directă la lupta cu patimile despre care citim în Epistola a doua către Timotei a Sfântului Apostol Pavel, cap. 4, verștele 7 și 9: „Lupta cea bună m-am luptat, călătoria am săvârșit, credința am păzit; De acum mi s-a gătit cununa dreptății, pe care Domnul îmi va da în ziua aceea, El, Dreptul Judecător, și nu numai mie, ci și tuturor celor care au iubit arătarea Lui”. Versurile au un puternic caracter povățuitor, verbele la conjunctiv, persoana a II-a, sugerează trecerea la dimensiunea ideală a creștinului care are de îndeplinit ca obiective nevoiața, smerenia, conștientizarea prezenței lui Dumnezeu: „Să nu răsară soarele-ntr-o zi/ Fără să iei în sinea ta aminte/ Și fără-un drob de sare în amurg/ Să nu te atingi de pâine cu cuvinte// Pe calea strâmtă să te nevoiești/ Lasă mândria firi nelucrată/ Să-ți fie graiul inimii smerit/ Și fruntea cu dreptate-ncoronată//

¹⁸ Ioan Alexandru, *Imnele Moldovei*, Editura Albatros, București, 1980, ed. cit., p. 185.

¹⁹ Damian P. Bogdan, *Pomelnicul Mănăstirii Bistrița*, Monitorul Oficial și Imprimeriile Statului, Imprimeria Națională, București, 1941, p. 85, ediția online publicată de dacoromania.ro, accesat în 16.02. 2021, <https://tipariturioomanesti.files.wordpress.com/2012/02/pomelnicul-manastirii-bistrita-publicat-de-damian-bogdan-bucuresti-1941.pdf>.

Pe văduvă și pe orfan întâi/La masa ta de taină îi înscrie/ Și tu ai fost al nimănui pribeag/
 Și te-a primit lumina în sfinție/ Și tot ce-ți prisosește din belșug/ Să știi că-i dar curat nu
 răsplătire/ Că nu-n robie fost-ai ridicat/ Ci-n scaunul de nuntă cu iubire". Cele patru strofe
 abundă în trimiteri și învățături biblice: calea cea strâmtă (calea grea a renunțării la
 păcate) „Intrați pe poarta cea strâmtă, că largă este poarta și lată calea care duce la pieire
 și mulți sunt cei care o află; Și strâmtă este poarta și îngustă este calea care duce la viață
 și puțini sunt care o află" Matei: 7, 13-14; inima smerită („Jertfa lui Dumnezeu: duhul
 umilit, inima frântă și smerită Dumnezeu nu o va urgisi", Psalmul 50: 18); grija de văduve
 și orfani („La nici o văduvă și la nici un orfan să nu le faceți rău!" - Ieșirea, a doua carte a
 lui Moise, Cap. 22: 22), drobul de sare cu trimiteri la focul lui Hristos („Căci fiecare om va
 fi sărat cu foc, după cum orice jertfă va fi sărată cu sare. Bună este sarea; Dacă însă sarea
 își pierde puterea, cu ce o veți drege? Aveți sare întru voi și trăiți în pace unii cu alții",
 Marcu cap. 9: 49-50). Stabilind coordonatele milei și milosteniei de care este dator orice
 creștin, în continuare poetul prezintă o Moldovă sacră clădită –n toate „fără greș".
 Calitățile acestei regiuni sunt pronie a lui Dumnezeu și pentru că niciodată candela nu a
 încetat să lumineze și Dumnezeu nu și-a întors niciodată fața de la aceste meleaguri, totul
 se împletește în armonie: „Miere și lapte curg din prea destul/ Și candela de nimeni nu-i
 oprită/.. Iar sărăcia devenea belșug/ Când aurea o turlă-ntr-o poiană/ Când pe Ceahlău
 luceafăru-ntâlnea/ Pe lângă oi și-o brumă de icoană". În aceste meleaguri mirifice,
 necazul, sărăcia sunt anihilate de prezența elementelor sacre, a icoanelor, a candelor și
 a mănăstirilor ce duc la cer rugăciuni. În continuare, poemul ia formă de rugăciune de
 pomenire a străbunilor, Ioan Alexandru înșirând conștiincios mari personalități istorice:
 „Pomeneste-i Doamne pe străbuni/ Pe adormiții-întru fericire/ Voievozi alături de țărani/
 În aceeași trainică oștire// Toma Petre și Alexăndrel/ Duma Roman Stanciu Ciocârlie/
 Jurj Tudor și zece mii de frați/ Răzeși țărani chemați la datorie... Adu-ți aminte Doamne
 de robul tău Bogdan/ Lațco și Costea să le dai cinstire/ Pe Roman și pe Iuga cu prunci și
 cu soții/ Să nu îi uiți stăpâne-n cimitire/ Și pe Alexandru mai ales cel Bun/ La Bistrița el a
 pus temelie/ Și Ana soața vorbă să nu uiți/ C-a fost supusă din credincioșie".

Un alt poem dedicat oarecum obiectelor culturale de importanță majoră este *Din
 cronica domniei lui Alexandru cel Bun*, itinerarul poemului este descifrat după sarcofagul
 de la Putna, „cea mai veche sculptură din lemn păstrată din timpul domniei lui
 Alexandru"²⁰. Poemul scoate în evidență ideea conform căreia mormintele sunt mărturii
 concrete nu atât a efemerității vieții, ci a existenței vieții după moarte și a legăturii
 puternice dintre patrie și divinitate: „Patrie n-ajunge la cuvânt/ De nu-i odihnă în
 așezăminte/ De n-au adânc cu cerul legământ/ Prin mărturia sfintelor morminte". Poezia
 are atât valoare istorică, cât și valoare literară, zugrăvind în formă lirică evenimentul
 aducerii moaștelor Sfântului Ioan cel Nou la Suceava de la Cetatea Albă. Importantul
 eveniment este împodobit cu metafore, comparații („Holdele cât codrii-n Bărăgan/
 Spicele cât țâțele de oaie"), epitete și personificări („Clopotul...nu cunoaște lacrima de
 luptă") și marchează cronologic elemente istorice. Poetul punctează frumusețea
 pridvorului de la mănăstirea din Suceava („La Suceava-n ușa de pridvor/ Stau două voinți

²⁰ Ioan Alexandru, *Imnele Moldovei*, ed. cit., p. 214.

împreunate/ Una ține sceptrul în sobor/ Alta focul tăinuit în toate”), biserica de la Mirăuți unde au fost puse inițial moaștele („Și pietrarii urcă neîncetat/ Zidul la Cetatea întreruptă/ Clopotul cel nou la Mirăuți/ Nu cunoaște lacrima de luptă”) și alaiul domnesc al aducerii moaștelor la Suceava („Și convoiul sacru încropit/ Cu oștenii cruciați în frunte/ După mersul soarelui încetinit/ Au pornit cu sfântul către munte”; „Cât e Nistru de șerpuitor/ Lenevind prin arșița de vară/ La Tighina-ntâi au înnoptat/ La cetatea marginii de țară/ Pîrcălabul Șandru le-a ieșit/ După rânduiala țării înainte/Cu boierii și clerul ăstui loc/ Să-i citească și binecuvinte”).

Ego Zenovius închipuie mărturia țaranului care ar fi realizat tăblița votivă de la Sibiu, Biertan, din secolul IV-lea, atestând începuturile creștinismului în provincia daco-romană. Informația istorică lipsește în acest poem, în afară de titlu ce face trimitere la piesa cu caracter votiv și numirea localității de baștină, poemul reprezintă o afirmare a credinței creștine. Poemul este scris la persoana I și reprezintă un jurământ prin care Zenovie, simbol al țaranului din toate timpurile, dă mărturie „în fața dreptului roman” despre credința nestrămutată în Hristos. Dovada credinței este crucea rămasă ca atestare peste veacuri și restaurarea comuniunii dintre om și Dumnezeu. Poetul mărturisește prin vocea lui Zenovius despre experiența particulară a țaranului ce crede în binecuvântare și a primit darul veșniciei, avansând prin labirintul protector al divinității. Credința nu mai este astfel o taină învăluită în tăcere, ci este șansa de a percepe frumusețea întregului revelat prin scriptură: „Mărturisesc c-am devenit creștin/ Întors acum de la păgânătate/ Strămoșii mei sunt dacii cei bătrâni/ Cum îi vedeți în stâne și fosate// Eu din Biertan cu toată casa mea/ Cred cu părinții mei în nemurire/ Atâta doar că nu numai în duh/ E o putere dincolo de fire// Ci în peștera acestui trup/ A început vecia să se lase/ cum dovedește Domnul înviat/După scripturi în carene și în oase”.

Poemele istorice au în centru ideea moștenirii culturale, mergând pe ideea că „Aici în Transilvania cu toții am fost lemnari și/ Cioplitori la chibot cu aceeași blândă barbă” (*Imnul lui Horia rex Daciae*). Horia, din imnul cu același nume, este o figură emblematică care planează ca o umbră asupra sacrei Transilvanii ținând în mână „un potir din trunchiul de gorun”. Folosirea simbolurilor biblice, a cuvintelor din limba latină, greacă sau ebraică (ruah – duh, vânt, ebraică; omphalos – centrul lumii, greacă) și sacralizarea simbolurilor istorice este o trăsătură a operei. Gorunul devine în imnuri arbore sacru, martor al istoriei tragice, ce umple potirul cu amărăciune. Șepcile de oaie, sumanele, opincile, laptele, ugerul animalelor, oile formează universul personajelor istorice pe care poetul le liricizează cu sânguință. Cele 20 de stofe pe care le adresează lui Horia rex Daciae abundă în descrieri lirice ale patriei: „Nu-i Patrie decât acest amurg/ Al libertății, începutului iarăși al nefirii/Întoarcerea când s-a dat semn viilor paie de pe/ Deal să-și lepede - cutremur de trei ori ugerul/Greu de focurile gliei, să se retragă vulturu-n/ Văzduh și osemintele-n scuturi. Acolo-n munții/ Apuseni pe sate hora se-ntinde pe pământ, de/ Sărbători precum o roată-i țara aceasta de la brâu”. Versurile de început „Vine vremea când/ Trebuie să înceapă viețuirea în Scorbură” reprezintă elementul central al imnului. Începutul viețuirii în scorbură se referă la faptul că acest locuitor al patriei, încălțat în „opince de spice”, cu chipul aspru marcat de existența plină de lipsuri, având în centru prezența lui Dumnezeu, va asculta glasul buciului și se va răscula pentru a-și răzbuna „iobagii robi deveniți în

propriul pământ”. Imnurile prezintă într-o lumină aparte pământul unde viețuiește țăranul român. Pe capul și fruntea lui Horia sunt scrise problemele cele mai arzătoare ale patriei, și anume că iobagul a devenit rob în țara sa: „Horea-i numai cap și fruntea cât/ O țară, pe ea ară din zori și până/ Noaptea la venetici/ Iobagii robi deveniți în propriul Pământ. Bivolii-n juguri și oamenii-n coarne/ Stau răstigniți pe dealul Transilvan”. Versurile „Horai intră-/Ntîiul în horă, după el umăr la umăr, braț pe braț/ Horea se-ncinge fulger din sat în sat, culme/Pe culme, brad strigă din păduri pe brad, gorunii/ Cheamă și-n rotocoale aruncă flăcări pe zări/vestind prăpăd în nopți..” (*Imnul lui Horia rex Daciae*)²¹- fac trimitere la acțiunea de revoltă a țăranimii iobage din Transilvania, sub conducerea lui Horea, Cloșca și Crișan, împotriva constrângerilor feudale. Repetiția metaforică „Se-ncinge fulger din sat în sat” sugerează extinderea răscoalei în satele din Transilvania, din Brad până în părțile Aradului și Sibiului. Eul liric simte puternic moștenirea spirituală, verbele la perfect compus și prezent, înșirate unul după celălalt aparent repetitiv, conturează ideea că ceea ce nu mai este sesizabil în actualitatea propriu-zisă continuă să existe: „Sub roțile istoriei. Dar Duh, Ruahul/ A rămas, rămâne/ Horea frate cu Ursu Nicolae/ Strămoșii mei din partea mamei te țin icoană/ Pe pereți. Și maica mea este ursoaică din neamul/ Vostru coborât peste Dumbrava-n Topa noastră”²². Revelarea sufletului poporului român este marea descoperire hotărâtoare a poetului, suferințele ajută inima să primească revelația lui Dumnezeu, iar suferințele istorice produc ceva autentic, conduc la perfecționare, la o desăvârșire a credinței și la întărirea poporului: „Acum e liniște peste păduri/ Inima lui Horea sub grâne/ Capul lui Mihai în univers Licăre drumul Patriei spre Mine// Buciumele ies în zori de zi/ Trase pe umeri albe de mireasă/ Și când se varsă jalea lor din Munți/ Miroase-a veșnicie-n fiecare casă”²³ (*Imnul Albei-Iulia*).

În realizarea imnurilor, atunci când în centru se află figura reprezentativă a unei personalități, Ioan Alexandru merge după o structură aproape fixă, și anume descrierea spațiului sacru al naturii, apoi schițarea succintă a personalității coroborată cu elemente istorice simbol. *Imnul lui Picu Procopie Pătruț* („misionar și cărturar transilvănean autodidact din secolul XIX”²⁴) începe cu o descriere a Transilvaniei pe care o numește „cuvânt”, asociere care nu este întâmplătoare, poetul face trimitere directă la Biblie (Sfânta Evanghelie după Ioan, cap. 1, 1: „La început era Cuvântul și Cuvântul era la Dumnezeu și Dumnezeu era Cuvântul”; 2: „Acesta era întru început la Dumnezeu”; 3: „Toate prin El s-au făcut, și fără El nimic nu s-a făcut din ce s-a făcut”; 4: „Întru El era viață și viața era lumina ochilor!”), și sugerează că Transilvania ar fi exprimarea și concretizarea gândirii și imaginii lui Dumnezeu, este „cerul ușor de purtat/ Și bucuria muritorilor”²⁵. Descrierea obsesivă a naturii din *Imne* are la bază credința poetului în Dumnezeu și dorința de elogia creația Lui din moment ce natura și „cerurile spun slava lui

²¹ Ioan Alexandru, *Imnele Transilvaniei*, ed. cit., p. 177.

²² Ibidem.

²³ Ibidem.

²⁴ Ioanichie Bălan, *Patericul românesc ce cuprinde viața și cuvintele unor sfinți și cucioși părinți ce s-au nevoit în mănăstirile românești sec. IV-XX*, Editura Arhiepiscopia Tomisului și Dunării de jos, Galați, 1990, p. 446.

²⁵ Ioan Alexandru, *Imnele Transilvaniei*, ed. cit., p. 446.

Dumnezeu și întinderea lor vestește lucrarea mâinilor Lui” (Psalmi, cap. 18, 1). În natură se oglindește Dumnezeu, iar omul se apropie de Dumnezeu prin iubire față de toată creația Lui, prin „arderea inimii pentru toată zidirea, pentru oameni și pentru paseri, pentru jivini”²⁶. Relația omului cu mediul se dezvoltă pe măsura apropierii omului de Dumnezeu, poetul este atent la toate detaliile naturii, iarba pășunilor e înaltă „unde paște turma, oile și calul”, prin Transilvania („pe la noi”), sunt „cerbi încoronați” și păsări sfinte-n cuiburi luminoase. În aceste ținuturi mirifice, omul ia „forma” și caracteristicile naturii, „e mulcom” și potolit la grai și port, își împlinește truda cu răbdare și nu ridică „glasul mai nicicând” sub pălăria lui de pai „când soarele se scaldă în țărână” (*Imnul lui Picu Procopie Pătruț*). „Natura este taina Evangheliei”²⁷, spune părintele Porfirie, adăugând „toate împrejurul nostru sunt picături ce izvorăsc din iubirea lui Dumnezeu. Cele însuflețite și cele neînsuflețite și plantele, și animalele, și păsările, și munții, și mările, și apusul de soare, și cerul înstelat. Sunt micile iubiri prin care ajungem la iubirea cea mare, la Hristos. Florile de pildă au darul lor, ne învață prin măreția lor, ne vorbesc despre iubirea lui Dumnezeu”²⁸. Ioan Alexandru consideră că natura și patria sunt obiectul poeziei, aceasta trebuie să vorbească despre experiențele istorice și spirituale ale unui popor, „poezia este istoria persoanelor”²⁹, iar natura este calea prin care se ajunge la origini așa cum „râul duce la izvor, albina la Matcă, omida la fluture, pasărea la cuib, copilul la părinți”³⁰, „natura este straiul în care umblă persoana istorică”, poetul „este cel mai profund cunoscător al naturii”, „el nu corijează natura, ci o slăvește în profundele ei semnificații interioare, acolo unde ea este suflare vie”³¹. Figurile imaginarului se succed conform unei logici interne a raportului dintre realitate și natură; în conturarea imaginii personalităților istorice, poetul rămâne la pastelul pur pentru atingerea perfecțiunii sufletești. Picu Procopie Pătruț „apare” într-un spațiu original, armonic, într-o atmosferă patriarhală, eternă, în sat (la șezătoare) ca punct de legătură între terestru și celest, când afară se aud lupii și lătratul câinilor „sub lună”, apa îngheață în ulcioare, iar peste sat domină o liniște eternă. Personalitățile istorice poartă configurația țaranului român, sunt un adevărat reper de credință și imprimă în lirică zestrea sufletului curat și sfânt. Îmbrăcat anahoretic, în strai apostolesc, cu „un suman de podobie gros,” și „șapca monahală scoasă”, Procopie „își sângerează umbra peste sate” unde nota dominantă este liniștea și tăcerea, iar tăcerea ia forma cântărilor sacre: „Zvonuri mesianice de limpezime/ Din Maramureș rupte din păduri, din loc/ În loc purtate în vechime./ Pe funii mari de aur tîrîte prin Bizanț și-ntoarse apoi/ În Patrie în vatră, oricât le-nvârte vântul/prin păduri, lăcașul lor e-n sânge/ Și în piatră”. În eseuri, Ioan Alexandru îl numește pe Picu Procopie „apostol transilvan”,

²⁶ Isaac Sirul, *Cuvinte și învățături*, Tălmăcite din limba elinească de Macarie Ieromonahul, Isaac Shimonahul și Iosif Ieromonahul, și tipărite la anul de la Hristos 1 8 1 9, în Sfânta Mănăstire Neamțul, Editura Predania, 2010, p. 316.

²⁷ Porfirie Capsocalivitul, *Ne vorbește părintele Porfirie. Viața și cuvintele*, Editura Egumenția, p. 360.

²⁸ *Ibidem*, p. 358.

²⁹ Ioan Alexandru, *Iubirea de patrie*, vol. II., ed.cit., p. 24.

³⁰ *Ibidem*, p. 25.

³¹ *Ibidem*.

pedagog și suflet al satului, considerând că opera lui este un uriaș document al vitalității și înaltei forțe creatoare a poporului român transilvan”³².

Fascinat de poezia și personalitatea lui Eminescu, despre care va scrie și teza de doctorat (*Patria la Pindar și Eminescu*), Ioan Alexandru îi dedică marelui poet numeroase imnuri și eseuri în care vorbește despre Eminescu ca „Poet al Patriei”³³. Eminescu este „tăria acestui popor, în focul căruia trebuie să priveghem pentru a aduce roadă, căci numai cel ce vine în numele și din sânul tradiției poporului său are șanse de a fi ascultat”³⁴, „este o forță, un sâmbure puternic întemeiat în structura unei spiritualități mature și sănătoase”³⁵. Poezia are șansa de a schimba omul înspre bine și „chemarea lui va rămâne cât vor dăinui stelele pe ceruri ca semn întru înnobilarea izbăvitoare a ființei omenești”³⁶. În *Imnul lui Mihai Eminescu*, poetul ne apare transpus într-un lirism vitalist, o lume a văzutului este sensibilizată și sacralizată în limbajul ochilor. *Imnul* începe cu o confesiune lirică, poetul se află în fața unui impas: cuvântul pare sărac pentru a-l rosti pe Eminescu, dar „focul” forjează voința: „Multe-s de spus despre poeți și adesea/ Sărac pare cuvântul a-i rosti. Apare însă/ Focul peste grai și-l ține strâns sub flamurile sale”³⁷. Format din 12 strofe inegale și stufoase, are ca element central figura lui Mihai Eminescu și repetă ideea pe care o întâlnim în volumul I de eseuri, și anume că poezia eminesciană deșteaptă la viață toate făpturile ce au viețuit în această patrie din vremea geților până în prezent „regi și preoți, voievozi și ctitori, zei și zeițe, temple și râuri, codri și animale, zimbri și bouri, oi și albine, găzele toate din universul acesta, fagi și stejari, frunze și flori, busuiocul și teiul, trestia și păpădia, crinul și garoafa, trandafirul și nufărul”³⁸. Această idee este transpusă în formă lirică, „poetul din Moldova Sfântă” „aude” și „cântă” natura și voievozii: „Fluturii coboară din stejari cu puterea focului pe față/ Țărâna-i rece, holdele sunt verzi/ Cucul spală graiul în izvoare/ Șarpele în coadă înălțat/ Își împinge ouăle la soare...Acestea toate Mihai din Ipotești/ Poetul din Moldova Sfântă, din leagănul de grindă spânzurat/ Le-aude-n podul Patriei cum cântă/ Și-i poți striga din neamul tău pe toți, martiri, eroi, în cete milioane// În sumăneci de lână țărâni voievozi/ Cu steaua bourului în coarne. Mușatinii/ Și Basarabii sfinții martirii Transilvaniei departe/ Însămânțați de-o roată univers s-aducă roadă-n/ Brazdele deșarte. Mircea și Horia/ Mihaiul cel viteaz de-o agerime nelumească/ Împlântă steagul palid trinitar/ În creierul Carpaților să bobotească/ Ștefan cel Mare voievodul sfânt a fost Mihai lumină pentru tine”. Universul poetic e determinat de substratul său, poemul selectează riguros motivele patriei, universul tainic al vieții rurale, satul moldovenesc și împrejurimile lui, puritatea făcându-și apariția în mediul lumii desacralizate: „Decât să-și vadă Patria pe cruce/ Moldovănind săracă măicuță pe pământ/ Cu capu-nfășurat într-o năframă/ Picioru-ntr-o opincă de căprioară strâns/ Străbate scara vamă după vamă/ La gleznă clopotește nevăzut un fir/ De clinchete subțire să se ferească/ Găzele pe drum când pasul licărește-a/ Nemurire. Poalele albe strânse pe-un

³² Ioan Alexandru, *Iubirea de patrie*, vol. I, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1978, p. 310.

³³ Ibidem, p. 69.

³⁴ Ibidem, p. 69.

³⁵ Ioan Alexandru, *Iubirea de Patrie*, vol. II, ed. cit., p. 176.

³⁶ Ioan Alexandru, *Iubirea de patrie*, vol. I, ed. cit., p. 66.

³⁷ Ioan Alexandru, *Imnele Transilvaniei*, ed. cit., p. 186.

³⁸ Ioan Alexandru, *Iubirea de patrie*, vol. I, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1978, p. 71.

urcior”³⁹. Măicuța ce urcă scara face trimitere directă la creșterea duhovnicească, la progresul treptat în ascensiunea spre lumină, la Moldova ce se luminează „din când în când” în grai „printr-un Mihai sau Ștefan Mușatin” sau prin ciobanul ce se vede pe munte, la amiază, când e cerul senin. Toate sunt „în slavă picurate/ Căci dincolo de ceruri o fire-a-ntrezărit/ din nou aceeași față cuvioasă/ Și-i semn de bucurie c-am ajuns/ Pe mări de foc în Patria acasă”⁴⁰. Poemul *Eminescu (Imnele Moldovei)* imaginează un dialog desfășurat în perimetrul oniricului, cu poetul trecut în eternitate. Cu ajutorul visului, eul ajunge la configurarea lumii de după moarte, când trupul așteaptă intervenția divinității pentru a primi duhul. Universul creat este unul osmotic, oniricul e transfigurat brusc în real, imaginile redau în același timp conștiința poetică și prezența copleșitoare a naturii ce răspunde conștiinței. Iubirea transfigurează toată ambianța și investește perisabilul cu o valoare de necontestat (sfințenia): „Îți vorbeam într-o grădină-n vânt/ În puterea umbrelor de noapte/ Plânsu-n teasc s-a prefăcut în vin/ Și pe dealuri holdele sunt coapte// Și-nțeleg că locul este sfânt/ Și nu-i moarte unde e iubire/ cei răniți în sânge de cuvânt/ Numai dorm acolo-n cimitire” (*Eminescu, Imnele Moldovei*).

Imnul dedicat lui Avram Iancu în *Imnele Transilvaniei* se deosebește de imnul cu același nume din *Imnele Bucuriei* prin atitudinea și viziunea asupra trecutului. Cu ajutorul imaginilor vizuale și auditive, poetul remodelează vremurile și locurile de altădată care îi oferă spațiu de refugiu spiritual. Astfel, moșul Avram Iancu este ridicat de „cer” la gradul de împărat, iar diferite etape marcante ale vieții lui sunt transpuse prin metafore și imagini artistice sugestive, într-un inedit monolog liric: „Și fluturii și vulturii mă știu/Și fiecare deal mă ține minte/ Scăldatu-l-am în lacrimi în adânc/ Cu dorul jeluind în oseminte/ Cât frunza-n codru sub fiecă stejar/ Am privegheat atins de bucurie/ Și la plecare piatra de sub cap/ Am ridicat-o stâlp de -mpărăție //...”. Imaginea lui Avram Iancu este hiperbolizată, un trăsnet lovește gorunul din Țerbea și Iancu coboară din munți pentru a bate la porțile oamenilor: „Cu furci și seceri gata de-a intra/ În holda libertății aurite/ Acolo-n Blaj sub ceruri împărat/ Iancu-n văpaia tricolor adie”. Alteori, poetul se adresează lui Avram Iancu pe un ton direct, familiar, cu scopul de a readuce în prezent Ardealul de altădată: „Iancule, Avrame, părinte, mă auzi/ Hai să ieșim în munți pe-ntunecime/ Ceru-nstelat amar să-l îngăimăm/ Bătrâni copii să nu ne vadă nime” (*Avram Iancu*). Poezia este un instrument pentru trezirea spiritului național și al iubirii profunde de patrie. Poetul a introdus personalități istorice, teme și imagini extrase din folclor, insuflând un sentiment bogat de cultură română. Chiar și poeziile care nu se ocupă de oameni legendari și personalități istorice păstrează trăsături puternice ale satului tradițional ortodox românesc: dreapta credință este principala călăuză a timpurilor istorice din lirica poetului. Este preocupat de marile drame istorice, exprimându-și trăirile în versuri intime, expresie a biruinței Patriei asupra „nepăsării și dezordinii”⁴¹.

Imnul Alba-Iuliei readuce în conștiința cititorului dramele suferite de Horea, Cloșca și Crișan și moartea lui Mihai Viteazul: „L-au tras pe roată și l-au dibuit/ Venind de

³⁹ Ioan Alexandru, *Imnele Transilvaniei*, ed. cit., p.190.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 191.

⁴¹ Ioan Alexandru, *Iubirea de patrie*, vol. II, ed.cit., p. 34.

dinăuntru în afară/ Să-l mute graiul moșilor străbuni/ Cu munți cu tot din gură și din țară/ L-au spânzurat pe furci cu capu-n jos/ Cum spânzură pământul peste lună/ Și-n loc să-l fi golit de sinea sa/ Umplutu-s-a de milă și furtună”⁴². Așa cum se poate observa în versurile citate, atrocitățile istorice sugerate de Ioan Alexandru, sunt prezentate într-o lumină sacră, sufletul aflat în suferință nu este golit, ci umplut de milă și fluturi - simbol al puterii divine, al harului: „Și jupuindu-i pielea de pe trup/ Se zăvorî degrabă-n oseminte/ Și osul sub secure când plesni/ Se înălțară fluturi din morminte”⁴³ (*Imnul Albei-Iulia*).

Întemeierea Moldovei este un act sfânt și se aseamănă cu punctul culminant al sfintei liturghii (momentul prefacerii pâinii și vinului în Trupul Mântuitorului), la care iau parte natura, îngerii, Dumnezeu. Bogdan, numit de poet „voievod sfânt” și „fără de prihană”, îngenunchează și întoarce Moldova înspre Dumnezeu: „Și-ntr-un târziu slăvit la miez de nopți/ treptat se potolește satul/ Și-n cripta așternutului obștesc/ Toți dorm cu sufletul la împăratul/Și piatra asta diamant în unghi/ S-a înălțat Moldova către stele/ Smerindu-se pe sine într-atât/ Că i se vede îngerul prin piele”⁴⁴ (*Imnul lui Bogdan Voievodul*). Dragoș este și el un pilon important al întemeierii frumoasei Moldove, iar acesta învinge timpul și se regăsește etern pe aceste meleaguri: „Dragoș n-a plecat din Maramu/ În Moldova întru respire/ Ci cărarea numai străbătu/ Ce lega doi ochi dintr-o privire” (*Statornicie, Imnele Moldovei*). Ioan Alexandru redă vremurile de altădată și imprimă liricii o amprentă profetică, luminoasă. „Ca realitate poetică, Transilvania în versul lui Ioan Alexandru are o funcție mitologizantă. Poetul compune datele principale ale unui mit țărănesc, agrest și iluminat în același timp”⁴⁵, o simplă vizită prin Blaj, în drum spre casa părintească, îi trezesc scriitorului sentimente puternic patriotice. Câmpia libertății reprezintă un adevărat sanctuar în aer liber din care se trag toți cărturarii ctitori ai romanității românilor.

În peisajul transilvănean și moldovean, poetul redescoperă lumea plină de mistere a istoriei moștenită de la predecesori care declanșează un lung șir de căutări spirituale. Alături de marii cărturari stau țărani stăpâniți de „duhul iubirii veșnice”⁴⁶ și muierile cu pruncii „în leagăne de lumină”⁴⁷.

Bibliografie

Bibliografia operei

- Alexandru, Ioan, *Imne*, Editura Eminescu, București, 1975;
 Alexandru, Ioan, *Imnele Bucuriei*, Editura Cartea românească, București, 1973;
 Alexandru, Ioan, *Imnele Transilvaniei*, Editura Cartea românească, București, 1976;
 Alexandru, Ioan, *Iubirea de Patrie. Jurnal de poet*, vol. I., editura Dacia, Cluj-Napoca, 1978;
 Alexandru, Ioan, *Imnele Moldovei*, Editura Albatros, București, 1980
 Alexandru, Ioan, *Iubirea de patrie*, Eseuri, vol. II Editura Eminescu, 1985;
 Alexandru, Ioan, *Bat clopotele în Ardeal*, Editura Făt frumos, București, 1991;

Bibliografie critică

⁴² Ioan Alexandru, *Imnele Transilvaniei*, p. 10

⁴³ Ibidem, p. 11.

⁴⁴ Ibidem, p. 20.

⁴⁵ Mircea Tomuș, *Mișcarea Literară*, Editura Eminescu, București, 1981, p. 144.

⁴⁶ Ioan Alexandru, *Imnele Transilvaniei*, ed. cit. p. 23.

⁴⁷ Ibidem.

Cubleșan, Constantin, *Imnele Transilvaniei*, în „Apostrof”- Revistă a Uniunii scriitorilor, an XXVII, 2016, nr 1 (208);
 Goci, Aureliu, *Geneza și structura poeziei românești în secolul al XX-lea*, Editura 100+1 Gramar, București, 2001;
 Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române, 5 secole de literatură*, Editura Paralela 45, 1998;
 Mihăilescu, Dan, C., *Ce-mi puteți face dacă vă iubesc, eseu confesiv despre Ioan Alexandru*, Editura Humanitas, București, 2015;
 Pop, Ion, *Existența rituală. Despre poezia lui Ioan Alexandru*, Editura Școala Ardeleană, Cluj Napoca, 2020;
 Tomuș, Mircea, *Mișcarea Literară*, Editura Eminescu, București, 1981;
 Ulici, Laurențiu, *Confort Procust*, Editura Eminescu, București, 1983;

Bibliografie generală

*** *Biblia sau Sfânta scriptură*, Editura Institutul Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 2006;
 Bălan, Ioanichie, *Patericul românesc ce cuprinde viața și cuvintele unor sfinți și cuvioși părinți ce s-au nevoit în mănăstirile românești sec. IV-XX*, Editura Arhiepiscopia Tomisului și Dunării de jos, Galați, 1990;
 Bogdan, Damian P., *Pomelnicul Mănăstirii Bistrița*, Monitorul Oficial și Imprimeriile Statului, Imprimeria Națională, București, 1941, p. 85, ediția online publicată de dacoromania.ro;
 Capsocalivitul, Porfirie, *Ne vorbește părintele Porfirie. Viața și cuvintele*, Editura Egumenția;
 Sirul, Isaac, *Cuvinte și învățături*, Tălmăcite din limba elinească de Macarie Ieromonahul, Isaac Shimonahul și Iosif Ieromonahul, și tipărite la anul de la Hristos 1 8 1 9, în Sfânta Mănăstire Neamțul, Editura Predania, 2010.

THE PROBLEM OF DEATH IN CHILDREN USING THE EXAMPLE OF “DO FISH SLEEP?” BY JENS RASCHKE

Dana POP (LĂSCOIU-MARTIN)

PhD Candidate, ...

Abstract: The theme of death characterizes the entire text. The main motive and guiding principle is the early death of a child. Since children only develop a fear of death at the age of 6, Emil's situation is very demanding both for children (the play is only recommended for third graders) and for adults. It is a good text to introduce the issue of death to children. The text contains a child's perspective on the death of another child and this is promising because it may speak very closely to the children. The present work explains how the play could be used in the classroom. In this regard, there are recommendations as to the age at which this text would be suitable for reading and showing.

Keywords: drama, German literature, the problem of death, theater education, text analysis

Jens Raschke wurde 1970 geboren und hat hauptsächlich als Dramaturg gearbeitet, dennoch hat er Geschichte und Skandinavistik (also die nordische Literaturwissenschaft und Geschichte) studiert. Seit 2007 arbeitet er als Autor, Dramaturg und Regisseur für das Theater im Werftpark, das Kinder- und Jugendtheater des Theaters Kiel¹ und er koordiniert auch das internationale Monodramafestival Thespie in Kiel. Außerdem arbeitete Raschke auch in dem Theater am Neumarkt in Zürich und an der Folkwang Universität der Künste in Essen². Raschke hat vor *Schlafen Fische?* auch andere Theaterstücke geschrieben, die in Kiel uraufgeführt wurden: *Ich bin etwas schief ins Leben gebaut* (2008), *Einstein setzt Segel* (2009), *Uns Siegfried* (2010), *Jules Verne und die Geheimnisse von Kiel* (2011), *Kiel wie geschmiert* (2011) und schließlich *Schlafen Fische?* (2012). Ebenfalls 2012 erhielt der Autor den Mülheimer KinderStückePreis für das Theaterstück „Schlafen Fische?“³.

Schlafen Fische? ist ein Theaterstück für Kinder, das Jens Raschke 2012 im Theater Stück Verlag veröffentlicht hat. Das Stück wurde am 29. Januar 2016 im Theater im Werftpark (Kiel) uraufgeführt, wobei Raschke selbst der Regisseur der Aufführung war.⁴ Weitere Aufführungen fanden in Heidelberg, Mexico, Schweden, Stockholm, Polen, Ungarn und Österreich statt.⁵

In einem Interview für die Kulturplattform *Kultiversum*, besagte der Autor, dass das Stück folgendermaßen entstanden ist: *Im Sommer 2010 besuchte ich einen Freund, um mit*

¹ Im Internet unter: http://www.deutschlandradiokultur.de/schlafen-fische.961.de.html?dram:article_id=234175, [Zugriff: 17.01.2016].

² Im Internet unter: https://www1.muelheim-ruhr.de/kunst-kultur/theater/kinderstuecke/jens_raschke/51, [Zugriff: 17.01.2016].

³ Ebd.

⁴ Im Internet unter: <http://www.goethe.de/kue/the/kjt/kjt/stu/de10647215.htm>, [Zugriff: 17.01.2016].

⁵ Im Internet unter: <http://www.theaterstueckverlag.de/theatertexte/data/theaterstueckverlag/556309081/tsvshow>, [Zugriff: 17.01.2016].

ihm gemeinsam Fußball zu schauen. Er wohnt in der Nähe eines der größten Friedhöfe Kiels, dem Südfriedhof. Als ich aus dem Bus stieg, stand da die gewöhnliche Gruppe plaudernder Witwen, die gerade vom gemeinsamen Friedhofsbesuch kamen. Aber etwas abseits konnte ich auch ein kleines Mädchen sehen, vielleicht so um die 10, 12 Jahre alt. Sie stand da ganz allein, mit einem kleinen Plastikgießkännchen und einem Schöpfelchen und wartete anscheinend, dass jemand sie abholte. Natürlich fragt man sich da, was wohl die Geschichte dieses Mädchens sein mag: Wessen Grab besucht sie? Wie oft tut sie das und seit wann? Das war quasi die Geburtsstunde von Jette, der Protagonistin aus «Schlafen Fische?».⁶

Wie in Raschkes Interview bereits erwähnt wurde, geht es in dem Stück über ein zehnjähriges Mädchen Jette, die ihren sechsjährigen Bruder Emil „verliert“. Emil stirbt an Krebs und die ganze Geschichte dreht sich um Jettes Erinnerungen von Emil bzw. die Schilderung des Todes und der Beerdigung von Emil. Jette beobachtet das Benehmen ihrer Eltern in dieser schwierigen Situation und reflektiert über den Tod, über das Leben, über Trauer usw. Die Innovation dabei ist, dass der Autor eine neue Perspektive über den Tod gibt, nämlich durch den Augen eines Kindes und der Text beeindruckt Erwachsene, aber amüsiert oft Kinder, die spannend auf die Fortsetzung der Geschichte warten und nicht unbedingt von der Bedeutung des Textes sich stark beeinflusst lassen.

Der Titel lässt sich im Text dadurch erklärt, dass als die Familie einmal in Urlaub auf dem sg. Rummelplatz waren, bauten Emil, Jette und ihr Vater einen Staudamm und da fragte sich Emil, ob Fische überhaupt schlafen. Dabei sagte Jette, dass sie nicht weiß, aber sie denkt schon dass Fische schlafen. Und hier kommt die Metapher vor Tod-Schlafen, als Emil die Frage stellt: *Ist schlafen so wie tot sein?* Und Jette antwortet dabei *Vielleicht. Nur, dass man nicht mehr aufwacht.*⁷ *Schlafen Fische?* ist also die Frage nach den Sinn des Todes aus der Perspektive der Kinder, welches das Grundthema des ganzen Theaterstücks ist.

Der Text hat keine klassische Struktur der traditionellen Dramen, sondern hat überhaupt keine Aufzüge bzw. Auftritte, sondern die Szenen fließen in einander, weil sie irgendwie episch verbunden werden. Es sind hauptsächlich zwei narrative und zugleich temporale Ebenen, die immer wieder abwechseln und sich überschneiden: Der erste Handlungsebenen ist die Gegenwart, wo Jette Emils Tod und schließlich Emils Begräbnis erlert und die andere Ebene ist die Vergangenheit, in der Jette ihre Erinnerungen von Emil aufwacht und über Emils Leben reflektiert. Der Theatertext ist fast ausschließlich wie ein Monolog gebaut, da Jette ihre eigenen Gedanken vor dem Publikum äußert. Ansonsten kommen Dialoge zwischen Jette und Emil vor und Dialoge mit ihren Eltern. Onkel Jonas oder die Mitschüler und die Lehrerin in der Schule kommen nicht „zu Wort“, aber ihre mündlichen Äußerungen werden von Jette synthetisiert und episch wiedergegeben wie eine Nacherzählung. Die Perspektiven wechseln ständig und dabei wechselt auch die Stimmung von Jette: Wenn sie über ihre Erinnerungen mit Emil spricht und wie sie zusammen ihre Kindheit praktisch erlebt haben, ist Jette sehr fröhlich und vermittelt eine glückliche Atmosphäre. Wenn sie aber von der Gegenwart spricht, kann sie nicht alles begreifen, was passiert und wie sie damit umgehen soll, dass Emil stirbt, aber sie ist von einer traurigen Stimmung überholt. Den Übergang von Vergangenheit zur Gegenwart

⁶ Im Internet unter: <http://www.kultiversum.de/Theaterheute-Muelheimer-Theatertage/Jens-Raschke.html>, [Zugriff: 18.01.2016].

⁷ *Schlafen Fische?* von Jens Raschke, S. 19.

macht der Autor ausgezeichnet: Zum Beispiel am Ende des Stücks fällt die Handlung wieder in die Gegenwart, und zwar indem Jette über ihre neue Gruppe von Freunden, die auch einen nahen Verwandten vor kurzem verloren haben, spricht – *Wir erzählen uns Geschichten. Wir spielen. Wir malen. Wir lachen und weinen. Mir hat das schon geholfen. Doch. Und es hilft mir immer noch*⁸ und dann wird weiter über die Gegenwart geschildert. Die Handlung in Präsens findet ein Jahr nach Emils Tod statt: *Heut vor einem Jahr ist er gestorben, mein Bruder Emil. Vier Tage nach meinem neunten Geburtstag.*⁹ Nichtsdestotrotz findet Jette für alles eine Erklärung, obwohl sie nicht immer auf allen von ihr gestellten Fragen eine befriedigende Antwort bekommt. In diesem Sinne, gibt sie zum Schluss eine „Antwort“ auf alle Fragen über den Tod: *Alle Menschen sterben einmal.*¹⁰

Obwohl Emil die „Hauptperson“ im Werk spielen sollte, weil das Stück die Todesthematik im Vordergrund stellt, gilt hier als wichtigste Gestalt Jette, weil der Leser bzw. der Zuschauer durch Jette die ganze Geschichte vermittelt bekommt. Jette ist bloß zehn Jahre alt, aber muss sich mit einem unangenehmen, schwierigen und komplexen Thema gerade konfrontieren: den Tod ihres kleineren Bruders. Dabei ist Jette oft sehr traurig und versteht gewissermaßen, dass sie sich von Emil verabschieden muss, aber kann nicht immer alles begreifen wofür sie sich interessiert, wie zum Beispiel was nach dem Tod mit dem Menschen passiert und andere ähnliche Existential – Fragen. *Jette durchlebt alles, vom großen Kummer über Wut, Schuldgefühle, Hilflosigkeit.*¹¹ Dennoch kann sie sich selbst kontrollieren und auch wenn sie keine klare Antworten auf ihre Fragen bekommt, schlussfolgert sie, dass nicht einmal Erwachsene den Tod erklären können oder auf alle Fragen eine Antwort finden: Vater: *„Ja. Wir werden in der Erde vergraben, und dann wachsen uns Blumen aus dem Bauch.“* Jette: *„Und wieso werden wir vergraben?“* Vater: *„Damit hier oben auf der Erde Platz für neue Menschen ist. (...) Deshalb sterben wir überhaupt. Um Platz zu machen für neue Menschen“*¹² oder *„Papa weiß Vieles nicht, das habe ich mittlerweile festgestellt“* (Jette).¹³ In den Gesprächen mit Emil ist sie auch sehr ausgeglichen und versucht ihm kluge, positive Antworten auf alle seine Fragen zu geben. Einmal fragte Emil Jette, was sie nach seinem Tod machen würde, aber Jette bekennt, dass sie es noch nicht weiß, aber sie weiß, dass sie ihn nicht vergessen wird. Sie spielen danach *Beerdigung* und Jette beschreibt für Emil den Himmel, wo Emil nach dem Tod ankommen wird: *Emil war ein sehr netter kleiner Junge, der am liebsten Pizza gegessen hat. Deswegen hat der liebe Gott beschlossen, dass er jetzt in den Pizzahimmel kommen soll, wo er den ganzen Tag so viel Pizza essen kann, wie er möchte. Amen.*¹⁴ Weil Emil sehr gerne Pizza gegessen hatte, dachte Jette ihm den Himmel mit Pizza vorzustellen, wie ein Erwachsener, der seine Kinder manchmal „lügt“, um ihnen eine Freude zu machen oder einfach um sie nicht traurig zu machen.

⁸ Ebd., S. 23.

⁹ Ebd., S. 4.

¹⁰ Ebd., S. 23.

¹¹ Das Zitat stammt aus der Sammlung *„Schlafen Fische?“* von Jens Raschke. *Theaterpädagogisches Begleitmaterial zur Aufführung* vom deutsch-sorbisches Volkstheater Bautzen herausgegeben. S. 2.

¹² *Schlafen Fische?* von Jens Raschke, S. 11.

¹³ Ebd., S. 14.

¹⁴ Ebd., S. 18.

Jette ermutigt ihren Bruder und tröstet ihn jedes Mal, wenn er seinen Schmerz nicht mehr aushalten kann und weint. Dafür braucht sie Kraft und Charakterstärke und das fehlt bei Jette kaum. Wenn sie ihm seine Beerdigung beschreibt, kommt sie auf die Idee, ihm den Sarg zu bemalen und andere Sachen, um Emil den Tod spielerisch und kindisch darzustellen, obwohl es ihr selber nicht klar war wie alles funktioniert oder was passieren wird: *Und wenn wir dann damit fertig sind, lassen wir bunte Luftballons steigen, und an jedem hängt ein Foto von dir dran. Die fliegen um die ganze Welt, bis nach Australien, und das ist ganz schön weit weg, weißt du? (...) Und dann gehen alle wieder nach Hause und denken an dich und werden dich nie mehr vergessen.*¹⁵ Später begannen sie sich Gedanken über den Tod zu machen bzw. über *nicht-tot-sein-zu-müssen*, wobei Jette Emil immer alles sagte, was er zu hören brauchte, obgleich sie es wusste, dass es unmöglich ist nicht mehr zu sterben: *Ja, Emil, du hast Recht. Vielleicht schläfst du ja nur*¹⁶; *Ich finde das auch schön, wenn man nicht tot sein muss*, sagte Emil¹⁷.

Jette fragt sich manchmal, ob sie nicht mehr von den Eltern geliebt ist, weil sie keine Zeit mit ihr mehr verbringen können. In einem Dialog mit ihrem Vater bekennt sie es: *„Ist Mama böse auf mich?“ „Aber wir kommst du denn darauf, Jette? Mama hat dich mehr lieb als alles andere auf der Welt.“ „Nein, ich glaube, Emil hat sie mehr lieb als mich. Auch jetzt noch.“ „Das stimmt nicht, Jette. Sie hat euch beide gleich lieb. Aber Emil war eben so lange krank, da musste sie sich um ihn kümmern. Das heißt doch aber nicht, dass sie ihn lieber hat als dich“.*¹⁸ Schließlich aber akzeptiert sie, dass Emils Situation besonders ist und gibt zu, dass er mehr Zeit braucht als sie und sie muss das einfach verstehen können.

Bei der Beerdigung von Emil zeigte Jette, wie mutig sie ist und erzählte vor allen Gästen, wie sie damals mit Emil Beerdigung gespielt hat und was sie ihm versprochen hat: *Ich habe mit Emil vor ein paar Monaten Beerdigung gespielt. Das war sehr lustig. Die Sonne hat geschienen und Emil hat viel gelacht, obwohl er eigentlich weinen wollte. Ich habe ihm gesagt, dass alle, die zu seiner Beerdigung kommen, etwas Schönes auf seinen Sarg schreiben oder malen würden. Das hat ihm sehr gefallen. Wer also will, kann jetzt nach vorne kommen und sich eine Farbe aussuchen und was auf Emils Sarg malen. Ich fang mal an.*¹⁹ An demselben Tag hatte sie große Gewissensbisse, weil sie ihm Emil schönes Wetter versprochen hatte, aber es regnete: *Alles war grau (...). Dabei hatte ich Emil doch Sonne versprochen*²⁰ oder *Ich hatte auch ein bisschen ein schlechtes Gewissen, wenn ich ehrlich bin. Weil ich ihm nicht sagen konnte, dass er nicht wieder aufwachen würde. Weil ich ihm erzählt habe, es gäbe einen Pizzahimmel (...). Weil ich mir manchmal vielleicht sogar gewünscht habe, er wäre endlich nicht mehr da... Jetzt ist er nicht mehr da, und ich vermisse ihn total.*²¹ Ihre Ehrlichkeit „erobert“ das Publikum und die Leserschaft und weil man sich in ihrer Rolle versetzen kann, insbesondere wenn man ein Kind ist. Trotzdem macht Jette keine Tragödie von dem was ihr passiert ist, sondern ist in die Gegenwart verankert. Nach Emils Tod besucht sie Gruppen von Kindern, die auch *einen Bruder oder eine Schwester oder ihre*

¹⁵ Ebd., S. 19.

¹⁶ Ebd., S. 20.

¹⁷ Ebd., S. 8.

¹⁸ Ebd., S. 14-15.

¹⁹ Ebd., S. 20.

²⁰ Ebd.

²¹ Ebd., S. 22.

*Mama oder ihren Papa verloren hatten und jetzt ganz traurig waren*²², weil ihr die Eltern es vorschlugen. Witzig in ihrer Ausdrucksart, meinte Jette dabei: *Schon komisch, bis dahin hatte ich immer geglaubt, ich wäre die einzige, die einen Emil verloren hätte.*²³ In diesem Gemisch von Kindsein und Ernstsein, zwischen lachen und weinen (*Plötzlich wurde ich auch ganz traurig und setzte mich auf Emils leeres Bett und fing an zu weinen. Ganz leise*²⁴) widerspiegelt sich Jettes Persönlichkeit.

Emil spielt selbstverständlich auch eine sehr wichtige Rolle in dem Stück, weil der das Kind ist, das sterben muss. Er ist sehr optimistisch und hat eine kindergerechte Vision über den Tod, indem er ständig hofft, dass er nur schlafen wird oder dass er vielleicht gar nicht sterben muss. Er ist energievoll und hoffnungsvoll, nur ab und zu muss er weinen, weil ihm alles überkommt. Der überwältigt seine Ängste, indem er ständig sich mit Jette unterhält. Ihr sagt er, wenn er Angst hat: *Emil – „Du, Jette.“ Jette – „Ja?“ Emil: „Ich habe Angst.“ Jette: „Ja, das kann ich verstehen, Emil.“ Emil: „Nein, so was kannst du nicht verstehen.“*²⁵ Emil weint nicht sehr oft, er bleibt fast immer bei sich selbst und kontrolliert seine Gefühle. Bei ihm findet genauso wie bei Jette ein ständiger Wechsel der Stimmungen und der Gefühle.

Die Eltern in dem Stück spielen eine kleinere Rolle, da sie nur dann erscheinen, wenn Jette eine sehr wichtige und schwierige Frage jemandem stellen muss. Wenn sie ihn fragt, was mit dem beerdigten Körper nach dem Tod passiert, sagt der Vater zu Jette, dass sie von Würmern aufgegessen werden sollen und *Ich fand das ziemlich gruselig*²⁶ (Jette). Sehr oft hat der Vater keine Antwort für Jette, wie beispielsweise, als sie den Bach in Dänemark besuchen und sie die Frage stellt, ob Fische eigentlich auch schlafen, aber *Papa hat mich ganz komisch angeschaut und irgendwas gebrummt. Da war mir klar, dass er es selbst nicht wusste.*²⁷ Die Mutter ist in der Rolle der tief schmerzenden Mutter und hat kaum eine Antwort oder eine Tröstung für Emil. Sie ist von der Situation und von ihrem Schmerz einfach überholt und kann sich eine Weile, insbesondere nach Emils Tod sich nicht mehr konzentrieren: *Mama saß oft stundenlang allein am Wohnzimmertisch und starrte Löcher in die Luft. Dann find sie ganz plötzlich zu weinen an, ganz schlimm, auch wenn dann Papa von der Arbeit zurückkam, redeten die beiden kaum ein Wort miteinander. Ich glaube, sie hatten beide irgendwie ein schlechtes Gewissen. Weil Emil jetzt tot war, meine ich.*²⁸ Durch Jettes Augen wird das Bild der Mutter nicht sehr deutlich, aber der Vater steigt immer ein, um die Mutter allein weinen zu lassen, damit sie ihren Schmerz durch Tränen loswird. Er geht mit Jette in dem Park spazieren und führt oft Dialoge mit ihr. Nachdem eine Weile von Emils Tod vergangen ist, beschlossen die Eltern, dass Jette sich mit anderen Kindern trifft, die ein ähnliches Ereignis in der Familie erlebt haben. Dann erscheint die Mutter wieder etwas vernünftiger zu werden, um sich auch über Jette wieder zu kümmern: *Es tut mir so leid, dass ich mich so wenig um dich gekümmert habe,*

²² Ebd.

²³ Ebd.

²⁴ Ebd., S. 10.

²⁵ Ebd. 17.

²⁶ Ebd., S. 12.

²⁷ Ebd., S. 14.

²⁸ Ebd., S. 22.

*Jette, aber sieh mal, dein Bruder war so klein und hilflos und der Vater ergänzt: Wir haben das wirklich nicht böse gemeint, aber wir waren selber auch so hilflos*²⁹.

Die Todesthematik prägt, wie man schon bemerken kann, den ganzen Text. Als Hauptmotiv und Leitgedanke ist das frühe Sterben eines Kindes. Da erst mit 6 Jahren Kinder Angst vor Tod entwickeln³⁰, ist Emils Situation sehr anspruchsvoll sowohl für Kinder (das Stück ist erst für Drittklässige empfohlen), als auch für Erwachsene. Es ist ein guter Text, um die Todesproblematik den Kindern vorzustellen. Der Text enthält die Perspektive eines Kindes über den Tod eines anderen Kindes und das ist deshalb viel(ver)sprechend, weil es möglicherweise den Kindern sehr nahe spricht.

Der Grund weshalb ich dieses Theaterstück als literaturästhetisch sehr gut bewerte ist, dass der Text sowohl mit Humor, als auch mit Ernst das Thema Tod behandelt und das gibt den empfindlichen Kindern und den ernstesten Erwachsenen einen Gleichgewicht. Die Gefühle, die eine Person hat, wenn jemand stirbt sind sehr divers und sehr komplex und intensiv, deshalb muss nicht alles schwarz gefärbt sein, sondern, wie Jette ihre Wolken malt, müssen sie auch nicht so weiß sein, grau steht ihnen ja auch gut. Der Tod muss von den Kindern als Tatsache irgendwann akzeptiert werden und aus diesen Gründen ich finde dieses Stück sehr geeignet, um einen Einstieg zum Thema zu machen, weil in dem Stück trotz der Trauer ein Weg zur Heilung dargestellt wird.

Das Stück ist insbesondere für die 3. und die 4. Klasse geeignet, weil auf diesen Altersstufen die Kinder ihre Wahrnehmungen bezüglich des Todes leicht verändern. Emil ist 6 Jahre alt und diese bezeichnet die Altersstufe wo ein neues Gefühl für den Tod das Kind bekommt; es ist *der Beginn von Gefühlsreaktionen auf die Idee des Todes (...); gewisse Beschäftigung mit Gräbern, Beerdigung, Begräbnis* und das Wichtigste Element welches diesem Alter spezifisch ist – das Kind *nimmt nicht an, dass es selbst einmal sterben wird*.³¹ In der 3. und 4. Klasse ist es schwieriger das zu verstehen, aber nicht unmöglich, weil mit 9 bzw. 10 Jahren das Kind schon Beziehungen zwischen den logischen und den biologischen Tod bauen kann, sodass *sein Blick richtet sich jetzt direkt auf den Tod, nicht nur auf die Peripherie, das heißt Särge, Gräber. Nimmt jetzt ganz realistisch hin, dass es eines Tages, wenn es älter ist, sterben wird*.³² In unserem Theaterstück konfrontieren sich die beiden Geschwister mit ähnlichen Themen: Obwohl psychologisch gesehen Emil nicht dafür bereit wäre seinen eigenen Tod zu verstehen ist er dazu gezwungen, während Jette gar nicht über ihren eigenen Tod denken muss, weil sie schon mit Emils Tod beschäftigt ist. Für Geschwister ist es am schwierigsten den Tod zu akzeptieren: *Nicht die sterbenden Erwachsenen, nicht die sterbenden Kinder und nicht die Eltern von sterbenden Kindern [sind] die vernachlässigte Gruppe von Menschen (...), sondern die Geschwister von sterbenden Kindern (...). Sie haben es schwerer als irgendjemand sonst*.³³

²⁹ Ebd.

³⁰ „Schlafen Fische?“ von Jens Raschke. Theaterpädagogisches Begleitmaterial zur Aufführung vom deutsch-sorbisches Volkstheater Bautzen herausgegeben. S. 2.

³¹ Neulinger, K.-U. (1975). *Schweigt die Schule den Tod tot? Untersuchungen – Fragestellungen – Analysen* (S. 20). München: Manz Verlag.

³² Ebd.

³³ Leist, M. (1979). *Kinder begegnen dem Tod. Ein beratendes Sachbuch für Eltern und Erzieher* (S. 43). Freiburg: Gütersloher Verlagshaus Gerd Mohn.

Die Eltern spielen in solchen Situationen eine unglaublich wichtige Rolle, aber sie geben es nicht immer zu. Auch in diesem Buch wird Emil verherrlicht, weil er krank ist und im Sterben liegt. Eine solche Haltung verunsichert das andere Kind, weil es nicht weiß, warum dem anderen Kind mehr Aufmerksamkeit gezeigt wird. *Zu dem normalen Schmerz um ein gestorbenes Kind tritt aber oft noch etwas anderes bei den Eltern hinzu: Sie neigen dazu, das gestorbene Kind zu idealisieren und zu verherrlichen.*³⁴ Die Einzigartigkeit des Kindes wird hervorgehoben und das führt zur Vernachlässigung der nicht gestorbenen: *Es gibt keinen Ersatz für ein gestorbenes Kind, am allerwenigsten aber dürfen wir ein Kind zum Ersatz des anderen machen. Wir werten damit die überlebenden Geschwister ab.*³⁵

In der Schule muss dieses Thema einfach angedeutet werden, weil Kinder immer wieder auf solche Situationen stoßen können und wir wissen nicht immer als Lehrer, ob jemand mit ihnen ein Gespräch dazu geführt hat. Im Religionunterricht beispielsweise wird in der 3. und in der 4. Klasse unterschiedlich der Tod behandelt: In dem katholischen Religionsunterricht wird davon gesprochen *Was nach dem Tod kommt oder woher die Welt kommt* und über *Situationen von Leid und Not in der eigenen Umgebung sprechen können*. In dem Evangelischen Unterricht stehen folgende Inhalte zum Tod: *Über Leben und Tod nachdenken; Die Angst der Menschen vor dem Tod verstehen und doch das Leben bejahen; Verständnis haben für die Trauer und nach Möglichkeiten suchen, wie Menschen getröstet werden können.*³⁶ Somit werden gewisse Ängste und Vorstellungen der Kinder entwickelt und geformt. Ein Theaterstück, auf der anderen Seite, bitet viel mehr an: spielerisch mit diesem empfindlichen Thema umgehen zu können, weil *Der Tod ist ein Thema der Pädagogik. Und: Der Tod ist pädagogisch.*³⁷

Weil das Stück von vielen unterschiedlichen Stimmungen geprägt ist, kann man damit viele theaterpädagogische Entwürfe im Unterricht erarbeiten lassen: unterschiedliche Fotos von Gesichter beschreiben oder das Gefühl welches gezeichnet ist benennen oder das Gefühl mit der eigenen Mimik und Gestik ausdrücken; mit Gesichter spielen oder Memory-Stimmungen spielen u.a. Dabei, um Rücksicht auf den Text zu nehmen, kann man Jettes Gefühle näher beschreiben lassen und zum Beispiel Sätze nach folgendem Muster bauen: *Jette war traurig, weil...; Jette war wütend, weil... (enttäuscht / fröhlich)* usw.³⁸ Auch mit den Stimmungen, Gefühlen und Wünschen zu arbeiten, können die Kinder Wunschzettelchen schreiben, was sich Emil und Jette wünschen könnten.

Ansonsten finde ich, dass man in der Schule sehr gut mit Zitaten arbeiten kann, indem man die Zitate zum Beispiel mit unserem Alltagsleben assoziiert. Die Schüler können bis zum nächsten Treffen etwas mit sich bringen, das zu einem bestimmten Satz, zu einer bestimmten Szene, zu einem bestimmten Wort oder zu einer bestimmten Gestalt im Buch gut passt. Sie stellen sich gegenseitig die Objekte vor und bekommen Eindrücke von den anderen Mitschüler. Außerdem kann man sie lassen sich kreativ zu äußern,

³⁴ Ebd., S. 48.

³⁵ Ebd., S. 49.

³⁶ Jennessen, S. (2007). *Manchmal muss man an den Tod denken... Wege der Enttabuisierung von Sterben, Tod und Trauer in der Grundschule* (S. 29). Schorndorf: Schneider Verlag Hohengehren.

³⁷ Ebd., S. 35.

³⁸ Die Übungen sind in der Sammlung „*Schlafen Fische?*“ von Jens Raschke. *Theaterpädagogisches Begleitmaterial zur Aufführung* vom deutsch-sorbischen Volkstheater Bautzen herausgegeben. S. 8.

indem sie anhand von jenem Wort / Satz / Zitat / Gestalt aus dem Buch etwas performieren: entweder etwas zeichnen / malen / schreiben oder singen, kleben, bauen oder Ähnliches. Die können auch Geräusche erzeugen, die eine bestimmte Stimmung ausdrücken, indem sie die unterschiedlichen Objekte im Raum benutzen dürfen. Diese Übungen fördern die Kreativität der Schüler und ihre Wahrnehmungskraft der anderen Menschen und ihre Mitgefühlsmöglichkeit.

Weil ich selber die meisten oben beschriebenen Übungen gemacht habe, kann ich sagen, dass ich sehr angemessen finde. Sie passen gut zum Text und sie regen die Kreativität an. Außerdem habe ich sehr viel Spaß daran gehabt, weil ich mich selbst mit den unterschiedlichen Gefühlen, die ich darstellen sollte, identifiziert habe. Darum bin ich der Meinung, dass sich auch Kinder damit rechtfinden könnten, weil es ein hohes Potenzial an Identifikationsmöglichkeiten in dem Text existiert.

In der Grundschule ist es nicht zu früh mit der Todesthematik umzugehen, weil die Kinder sehr offen sind und neugierig, meiner Meinung nach. Wir könnten „Entspannungskreise“ bilden, in denen sich die Kinder im Kreis setzen, einander an den Händen fassen und unterschiedliche körperliche Aufwärmungen machen. Die Kinder haben sehr viel Spaß daran. Um in einer anständigen Haltung für Theaterspielen zu kommen, kann man imaginäre Übungen mit ihnen spielen: Wir können zum Beispiel wieder uns in einem Kreis setzen und in die Mitte stellen wir einen imaginären Korb, indem man alle Gefühle, die wir haben oder die uns irgendwie beschäftigen und uns unruhigen, hineinwerfen. Nachdem ein Stück wie *Schlafen Fische?* gelesen wurde, kann man das auch machen, um alle bösen oder traurigen Gefühle los zu werden. Die Schüler können dabei improvisieren und verschiedene Laute oder Interjektionen laut sprechen oder schreien oder leise sagen, wie „Huuh!“, „Ha!“ oder „Na!“ und dabei diese mündlichen Äußerungen mit körperlichen Bewegungen unterstützen. Farbassoziationen sind auch eine gute Übung, Gefühle oder Stimmungen mit Farben zu assoziieren und auf diesem Baustein eine Übung sich ausdenken. Grundschulkinder mögen es sehr zu spielen und deshalb sind sie immer dafür offen etwas zu „zerstören“ oder sich vorzustellen verschieden Sachen (zum Beispiel, dass sie sich in einer Farbe ganz färben und dann in jener Stimmung bleiben) usw.

Um die Atmung und die Stimme zu schulen, kann man unterschiedliche Silben, Buchstaben, Wörter oder einfache Laute sich vorstellen und sie ständig auf unterschiedlichen Lautstärken durch die Klasse erwiedern.³⁹

In den oben beschriebenen Übungen habe ich schlussfolgernd zeigen wollen, dass sie für einen Einsatz in dem Unterricht sehr geeignet sind. Meiner Meinung nach könnte man uns sollte man den vollständigen Text schrittweise mit der Klasse durchlesen und bearbeiten. Bei jeder Szene, die bearbeitet werden kann, könnten wir diejenigen Übungen anwenden, die die Schüler am meisten ansprechen. Das Hörspiel in dem Unterricht anwenden ist auch eine sehr gute Idee, weil sie dem Text sehr treu ist und die Schülern vielleicht näher spricht, weil es von Kinderstimmen gelesen wird. Nicht alle Kinder werden gleichzeitig auf das Thema reagieren und gerne mitmachen, weil jedes Kind unterschiedlich die Trauer und das Leiden spürt. Deshalb muss der Lehrer so viele

³⁹ Alle diese Übungen stammen aus dem Buch der Frau Czerny Gabriele (2010): *Theater-SAFARI. Praxismodelle für die Grundschule*. Braunschweig: Westermann Schroedel Verlag.

Einsatzmöglichkeiten finden und anbieten, sodass alle Schüler sich irgendwann zurecht finden. *Die Thematisierung von Krankheit, Sterben und Tod mit trauernden Schülerinnen und Schüler richtet sich vor allem nach der Bedeutung, die der verstorbene Mensch für das Kind hatte.*⁴⁰ Empfindlich und aufmerksam sollte man schon mit dem Thema umgehen, aber es ist wichtig zu verstehen, dass Kinder über den Tod sprechen müssen. Das Stück ist dafür sehr geeignet und bietet viele Möglichkeiten, sich mit dem Thema auseinanderzusetzen zu können.

Als Erwachsene war ich von der Geschichte tief beeindruckt und fand, dass ich sie auch als Kind sehr stark gemocht hätte. Sie hat keine krassen Formulierungen und außerdem ist sie sehr entspannt und lustig geschrieben. In meinem zukünftigen Beruf als Lehrerin werde ich das Theaterstück *Schlafen Fische?* von Jens Raschke bestimmt im Unterricht einsetzen.

Bibliographie

Primärliteratur:

Schlafen Fische? von Jens Raschke (Manuskript des Hörspiels von Deutschlandradio in Berlin herausgegeben)

Sekundärliteratur:

„*Schlafen Fische?*“ von Jens Raschke. Theaterpädagogisches Begleitmaterial zur Aufführung vom deutsch-sorbischen Volkstheater Bautzen herausgegeben

Czerny, G. (2010): *Theater-SAFARI. Praxismodelle für die Grundschule*. Braunschweig: Westermann Schroedel Verlag

Jennessen, S. (2007). *Manchmal muss man an den Tod denken... Wege der Enttabuisierung von Sterben, Tod und Trauer in der Grundschule*. Schorndorf: Schneider Verlag Hohengehren

Leist, M. (1979). *Kinder begegnen dem Tod. Ein beratendes Sachbuch für Eltern und Erzieher* (S. 43). Freiburg: Gütersloher Verlagshaus Gerd Mohn

Neulinger, K.-U. (1975). *Schweigt die Schule den Tod tot? Untersuchungen – Fragestellungen – Analysen* (S. 20). München: Manz Verlag

Internetquellen:

Im Internet unter: <http://www.kultiversum.de/Theaterheute-Muelheimer-Theatertage/Jens-Raschke.html>, [Zugriff: 18.01.2016].

Im Internet unter: http://www.deutschlandradiokultur.de/schlafen-fische.961.de.html?dram:article_id=234175, [Zugriff: 17.01.2016].

Im Internet unter: https://www1.muelheim-ruhr.de/kunst-kultur/theater/kinderstuecke/jens_raschke/51, [Zugriff: 17.01.2016].

Im Internet unter: <http://www.goethe.de/kue/the/kjt/kjt/stu/de10647215.htm>, [Zugriff: 17.01.2016].

Im Internet unter: <http://www.theaterstueckverlag.de/theatertexte/data/theaterstueckverlag/556309081/tsvshow>, [Zugriff: 17.01.2016].

⁴⁰ Jennessen, S. (2007). *Manchmal muss man an den Tod denken... Wege der Enttabuisierung von Sterben, Tod und Trauer in der Grundschule* (S. 31). Schorndorf: Schneider Verlag Hohengehren.

ADRIAN PĂUNESCU - THE POET OF PROFOUND LOVE

Manuela PINTEA

PhD. Student Technical University of Cluj-Napoca,
North University Center of Baia Mare

Abstract: Adrian Păunescu is a complete writer, one of his commonly approached themes being love. The volumes of his youth reflect love in an idealistic dimension (through the ideal couple), the two lovers, he and she are part of the same whole.

Throughout time, the couple gets to know changes, the feeling is altered, canceled or, on the contrary, can face revival, intensification.

As a result, love becomes diverse and the poet in love glides from melancholy to resignation, from a threatening and envious mood, to withdrawal. In the end, new resources are found in and for love, anyway. The outcome is, that, beyond all obstacles / in spite of all obstacles „love still exist” and it is really worth living.

Keywords: love, fulfillment, feeling, secret, sorrow.

Dacă analizăm poezia e dragoste semnată de Adrian Păunescu, de la debut și până la ultimele volume, constatăm o profunzime desăvârșită în ceea ce privește modul de abordare a trăirii sentimentului de dragoste. Păunescu a fost un etern îndrăgostit, un visător care a trăit fiecare clipă iubind mărturisit sau suferind taină, acuzând sau încercând să accepte nu fără reproș, că uneori, în iubire, poți fi învins, luptând cu propriul orgoliu, dar și cu propria suferință.

Iubirea înfățișată în primele volume, *Utrasentimente* (1965), *Mieii primi* (1966), *Fântâna somnambulă* (1968), scrise în atmosfera specifică a anilor '60, constituie un eseu sentimental juvenil care va veni ca un argument al necesității de a iubi și de a fi iubit. Însă cel care își așteaptă iubita, va ajunge să se lase cuprins de incertitudini, nu mai este sigur dacă ceea ce și-a dorit este adevăr sau iluzie: „Nimic, decât această așteptare / Nici numele numele nu mi l-au spus, să te regret, / Și-acum venirea ta continuă, tulburătoare, / Și nici nu știu dacă pe tine te aștept.” (*Când ai venit*)

De altfel, titlul volumului, *Utrasentimente*, anunță viziunea poetului, care lansează o chemare universală la propria-i nuntă: „Ți-am pus zăgaz pe pământ și ai să vii. Așa. / O invitație și munților trimit. Iubire! / Tu, prim meridian de ora mea vei asculta. / Cu-această nuntă te continui, Omenire!” (*Invitație la nunta mea*)

Scrisă în 1963 și publicată în primul volum, poezia aceasta anunță un mod de a fi, de a percepe iubirea, aspect care se va contura ulterior, din ce în ce mai acut. Cu alte cuvinte, se anticipează atitudinea militantă, începe să se audă vocea impozantă, menită să convingă. Avem în față un poet al tribunei, care se situează sub imperiul sonorității; iubirea nu poate fi menținută ca o taină, ci se cere mărturisită, eliberată, răsplătită – în public, cu perdelele date la o parte, pentru ca oricine dorește, să se poată uita nestingherit la spectacol.

Deci, la nunta poetului, aflat mereu în centru, pe scenă, înconjurat de mulțime, este invitată întreaga planetă, nunta primește dimensiuni impresionante, poetul-mire

ajungând să se proclame, în final, „*cel mai mare poet al unei republici*”, ceea ce nu va trece neobservat de critica literară. „Poetul își trăiește iubirea cu sinceritate și patimă asumate și nu-și ascunde sentimentele de exuberanță a îndrăgostirii. El cheamă, el provoacă, el își invită iubita la cea mai frumoasă expediție și la cel mai omenesc război, care este dragostea.

Entuziasmul declarat nu se opune demnității bărbătești, pe care mulți o confundă în mod greșit cu ascunderea ipocrită a sentimentelor.”¹ Textul amintit mai sus, este un fragment „dintr-o epopee pe care n-am s-o termin niciodată”, după cum afirmă însuși poetul, poezia fiind dedicată soției sale, Constanței Buzea. Povestea de dragoste surprinsă aici, se desprinde din *Geneză*, este o frântură din iubirea originară și din păcatul originar, totodată: „ea – dintr-o șerpească iederăși-a tras / Trupul ca o ceață, ca o ameteală. / El – dintr-un stejar a făcut primul pas / Dat afară de sevă inegală.” (*Tinerii. Geneza*). Ea, tânăra îndrăgostită, l-a sedus pe acela care a fost unic și amândoi au părăsit Paradisul: „doi tineri au țâșnit frumos din plante.”

Atitudinea se modifică treptat, legătura ce părea indestructibilă va cunoaște alte valențe ce se vor transforma în „tulburele de etern”, poezie dedicată, de asemenea, *Constanței*: „Începe iarăși tulburele de decembrie, / Prin cerul tânăr fumegă văi, / Iarăși cădem într-un blestem de înflorire, / Iarăși alunecă părinții înapoi.” Trecerea prin viață nu mai este frumoasă, ușoară, plăcută, ci devine dureroasă, este o experiență nefastă care se vrea mărturisită, „și fiecare om e-un punct chinuitor”

Următoarea poezie, *Femeile pe care nu le voi cunoaște*, devine o dorință mărturia unei dorințe tainice; imaginându-se domnitor, poetul ar face biserici ale plângerii pentru femeile pe care nu le va cunoaște, pentru a le auzi suferința. „*Mieii primi* (1967) și mai ales *Fântâna somnambulă* (1968) – care rămâne volumul cel mai reprezentativ al poetului”², pot fi considerate, alături de *Ultrasentimente* (1965), sinteze metaforice menite să creioneze profilul tânărului scriitor.

Lecturând volumul *Creștetul ghețarului*, semnat de Constanța Buzea, constatăm că, la originea volumului *Fântâna somnambulă* stă o presupusă poveste de dragoste dintre poetul Adrian Păunescu și Nana Otilia. Cartea s-ar fi născut din suferința îndrăgostitului care nu putea să trăiască o iubire ce îi era interzisă.: „În vremea aceea, Adrian venea acasă și se culca pe canapea întors cu spatele la noi. Cu fața la perete, suferea. Ofta cu ochii strânși, aproape să plângă, refăcând în minte scenele cu Nana îmbrățișându-se și prelungind agonia unei dorințe apocaliptice.”³

Ca urmare a poveștii mai sus amintite, se naște volumul pentru care poetul va obține Premiul Uniunii Scriitorilor, în 1968. „Treaba e dificilă, și concluziile mele sunt și ele mișcătoare ca nisipul. *Fântâna somnambulă* - un muzeu sentimental strict, pe care îl cunosc și îl evit. Ce îi urmează, din puhoiul de manuscrise și ciorne? E mai mereu același

¹ Andrei Păunescu, *Dragostea în poezia lui Adrian Păunescu*, Ed.Sitech, Fundația Constantin, Craiova, 2019, pag.11

² Mircea Zăciu, *Scriitori români*, Ed.Științifică și Enciclopedică, București, 1978, pag.357, I.P.

³ https://adevarul.ro/cultura/carti/constanta-buzea-despre-fostul-sot-adrian-paunescu-ranita-mintita-nu-vad-stare-sa-l-iert-1_5040b42a8a396968668df2ac/i - Constanța Buzea, *Creștetul ghețarului*, Jurnal 1969-1971, Ed. Humanitas, București, Buc., 2009

lucru - exerciții de versificație, un mod incomod, deși plăcut, de a se goli de energii anarhice. Nu revine asupra textelor decât atunci când le citește prietenilor, de la care așteaptă extaz și aplauze. Și le primește!”⁴

Pentru tânărul poet, iubirea înseamnă trăire la cote maxime, fie că este juvenilă sau a ajuns la maturitate, fie că e vorba de împlinire sau dezamăgire. După cum însuși mărturisește, dragostea nu trebuie să fie un factor meditativ, ci o profundă ancorare în sentiment. Volumul *Iubiți-vă pe tunuri* (1981), purtând un titlu mai mult decât sugestiv, oferă cititorului posibilitatea de a cunoaște tainele celui care a trăit pentru și prin iubire. Versurile care deschid acest volum sunt curajoase, venind ca o promisiune față de sine însuși: „Mă voi feri ca de foc de pericolul / Ca dragostea să devină / Obiect al meditației, / Al speculației, / Al filozofiei. / Ferească Dumnezeu / De acea dragoste retorică, / În stare să ucidă / Numai eroii...” (*Iubiți-vă pe tunuri*).

Iubirea este asumată până la final, este un răspuns neobosit al propriei provocări, iar ipostazele sunt multiple. Îndrăgostitul se dovedește ferm, de neoprit; este exuberant, pătimaș, demn și orgolios, cuceritor sau amenințător, în funcție de conjunctură. Lansează invitații pretutindeni, la hanul lui Manuc, la o cafea în oraș, la „o crâșmă ordinară” (*Hai să mergem într-o seară*), la o casă de lemn, la vânătoare sub lumina lunii, pentru a fi fericit cu ea. Ipostaza feminină se concretizează în imaginea iubitei pe care care dorește să o vadă, să o atingă, să o eternizeze. Poetul înțelege toate formele iubirii, sentimentul este complex, deseori contradictoriu: „Precum viața prin care izvorăște și pe care o face să renască, dragostea le poate cuprinde în ea pe toate, oricât de opuse, surprinzătoare, dure sau comune i-ar fi componentele. De aceea contradicțiile sunt permise și chiar coerente în dragoste, care permite o logică ambiguă și coexistența contrariilor.”⁵

În poezia *Jurământ*, mărturisirea pe care o face poetul definește o atitudine; pentru el, lumea nu poate fi percepută în absența iubirii: „Pământul e sterp, podul palmei pierdute, / mișcarea din mine se va-ndepărta: / pe-o sută de turnuri și-o sută de plute, / cu scârbă, vă jur, Dumnezeu a fost ea.”

El se îndrăgostește într-o clipă, astfel intensitatea sentimentului se concentrează într-o dimensiune temporală infimă; a fost de ajuns doar o secundă pentru ca ea, femeia, să devină zeitate. Ritmul frenetic al mărturisirii, ascendența spovedaniei, sporesc credibilitatea celui ce își descătușează trăirea. Jurământul își câștigă îndreptățit valoarea, este ridicat la rang absolut, fiindcă mărturisorul e sincer și dorește, așa cum am mai văzut, ca toată lumea să îi cunoască trăirea. Adrian Păunescu un poet al oamenilor, al mulțimii; nu va avea secrete, se va dezgoli de inhibiții, își va striga iubirea, indiferent de circumstanțe.

Fie că este câștigător, fie că pierde, păstrează o atitudine de aroganță care se vede mai mult sau mai puțin: „Acum sunt mai pustiu ca totdeauna, / De când mă simt tot mai bogat, de tine, / Și-mi stau pe tâmpile soarele și luna, / Acum mi-e cel mai rău și cel mai

⁴ Constanța Buzea, *Creștetul ghețarului*, Jurnal 1969-1971, Ed. Humanitas, București, Buc., 2009, pag.12.

⁵ Id. 1, pag.23

bine (...) Și te iubesc cu milă și cu groază, / Tot ce-i al tău mi se cuvine mie, / Ca un nebun de alb ce capturează / Regina neagră, pentru veșnicie.” (*Nebun de alb*)

Poetul adoptă o atitudine de detașare în momentul în care constată că iubita nu se ridică la nivelul așteptărilor sale; îi prevestește cu duritate un viitor sumbru, care vine ca o condamnare: „O să cauți veșnic marea fericire, / O să ai decepții, vei trăi năuc, / Vei uita cuvântul a iubi-iubire / Și vei fi curată numai sus, pe rug.” (*Portret cețos*) O postură dură, arogantă și plină de reproș se regăsește în poezia *Pe asta a iubit-o Păunescu*, în care tonul este ferm, răsună aida unui tunet; ultimul cuvânt îi revine lui, bărbatului aflat într-o postură impozantă, sfidătoare: „Din toată viața noastră te-ai ales cu / O probabilitate de destin, / Vor spune mulți: priviți la ea puțin, / Pe asta a iubit-o Păunescu.”

Poezia de dragoste semnată de Adrian Păunescu constituie un punct de vedere, o atitudine și, de ce nu, altă particularitate a profilului poetic, un aspect caracteriologic ce ține de modul de abordare a iubirii. Cu toate că, în cea mai mare parte a cazurilor, se poate sesiza cu ușurință maniera superioară în care eul îndrăgostit, dezamăgit, exaltat sau trist abordează iubirea, credem că existența unei laturi sensibile nu poate fi omisă în totalitate. Argumentul constă în substanța unor poezii precum *La adio*, *La nunta ta*, *Antiprimăvara*, dar și altele, în care tonul nostalgic, regretul despărțirii, dezvăluie o suferință. De asemenea, ar fi imprudent să considerăm că poetul s-ar feri de public, i-ar ascunde din orgoliu faptul că suferă. Despărțirea primește dimensiuni apocaliptice, pare a fi un sfârșit de lume: „Nici nu pot nimic să-ți spun, / Pe curând sau rămas bun, / Apăru numai Nu, / La adio – TU / Se află litere și farduri / Și niște munți sunt înre noi, / Dosare-nchise, triste garduri / Și nici n-o să mai vii-napoi.” (*La adio*).

Mărturisește fără a se eschiva, că este gelos, că ar fi capabil de cea mai cumplită răzbunare, fiindcă nu ar putea concepe ca altcineva să îi ia locul, ca iubita să fie fericită cu un alt bărbat: „N-aș suporta s-o văd în mâini străine, / O gelozesc și-n altele, acum, / Căci umbra ei apare, nu știu cum, / În trenuri, pe la baluri, pe patine. (...) Dar s-o ferească Dumnezeu de ora / În care m-aș convinge de-un afront, / În casă la ai ei eschid un front / Și pot porni în contra tuturor.” (*Cumplita gelozie*) Alteori, gelozia este lăsată moștenire, primind transfer universal, persoana întâi devenind argumentul unei confesiuni ce ilustrează orgoliul și totodată starea de neliniște care îi macină întreaga ființă.

Asemenea perosnajului camilpetrescian, Ștefan Gheorghidui, cel care trăiește gelozia la cote maxime își accentuează fiecare fior pe care îl experimentează în amănunt. Complexitatea și consecințele geloziei, analiza cu minuțiozitate a ceea ce se trăiește, va transforma întreaga latură interioară, va modifica ființa însăși.

Poetul sesizează contrastele, se identifică prin anumite personaje din literatura universală, precum Othelo sau Romeo, percepând iubirea ca atare: „Prea cuminteo și-apoi prea rebelo / Julietă, din neam dispărut, / N-aș voi să mă cheme Othelo, / Dar din umeri ce mâini mi-au crescut. / Sunt gelos pe văzduh și pe mare / Și mă doare când calc pe pământ / Sunt gelos și pe scrisul cu care / Îți trimit gelozia ce sunt.” (*Jurământ de dragoste și gelozie*)

„Într-o *Spovedanie*, procedeul este repetat în patru catrene (...) Etalarea unei astfel de palete lirice demonstrează, dacă mai era nevoie, armătura interioară gravă a poetului,

care cu o precizie extraordinară face incizii într-o foaie de oțel. Totul este shakespearian și emoția cititorului aduce cu un mare frig.”⁶

Atitudinea se modifică uneori, poetul dezamăgit în dragoste, se va resemna, va înțelege că povestea de dragoste s-a terminat, va accepta să fie prezent la nunta fostei iubite în calitate de trubadur, de colindător al tristeții nemărginite: „Eu vin la nunta ta, iubito, / Și nu voiesc nimic să-ți cer, / Dar roagă-ți nașii să mă lase / Să-ți cânt la nuntă leri-i ler.” (*La nunta ta*)

Tristețea nemărginită, regretul neîmplinirii și apoi, resemnarea sunt ilustrate și în alte poezii precum *Ninsoarea de adio*, *Ultima zi*, *Antiprimăvara*, *Despărțire în flori* – titluri ce anticipează o poezie plină de sensibilitate, de melancolie. Îndrăgostitul este dezamăgit de estomparea sau finalizarea sentimentului, devine resemnat. Și, cu toate acestea, va învinge vitalitatea; va birui speranța, forța de a putea iubi revenind mereu, ca o constantă firească retrezită în sufletul poetului.

Trecerea de la dezamăgire la o speranță, prin reîntregirea cuplului este dovada unei nemărginite posibilități de reabilitare, o forță interioară și o demonstrație a posibilității de renaștere infinită. El, poetul îndrăgostit, este capabil să iubească intens, să ofere loc unui nou început în iubire și prin iubire.

Vitalitatea sentimentului și necesitatea de a fi împărtășit cu sufletul ce se vrea pereche, reprezintă aspectele pe care scriitorul le conturează în manieră realistă, rareori romantică. Dedicând iubirii un capitol generos al creației, subiectul devine, pe măsura parcurgerii sale, tot mai interesant. Mereu este ceva de spus, există contadiții menite să accentueze complexitatea, iar ineditul ar părea că refuză părăsirea scenei.

Ce rămâne din poezia de dragoste semnată de Adrian Păunescu? Dacă revenim asupra versurilor cântate de atâtea ori la Căminul Flacăra, vedem că acest tip de text, pus pe note muzicale, este și astăzi actual, fiindcă iubirea este același sentiment, indiferent de epocă sau de circumstanțe. „Și totuși, există iubire / Și totuși există blestem / Dau lumii, dau lumii de știre / Iubesc, am curaj și mă tem.” (*Totuși. iubirea*)

Poetul vine cu o concluzie, ne aduce aminte că, indiferent prin ce am trece, indiferent ce s-ar întâmpla, nu trebuie să uităm că prin iubire vom putea învinge. Fiecă este împlinită, împărtășită, fie că este un blestem pe care fiecare din noi și-l asumă la un moment dat, sentimentul va rămâne înălțător pentru totdeauna.

Bibliografie:

Barbu, Eugen, *O istorie polemică și antologică a literaturii române de la origini până în prezent. Poezia română contemporană*, Ed. Eminescu, București, 1975

Buzea, Constanța, *Creștetul ghețarului, Jurnal 1969-1971*, Ed. Humanitas, București, Buc., 2009

Andrei Păunescu, *Dragostea în poezia lui Adrian Păunescu*, Ed. Sitech, Fundația Constantin, Craiova, 2019

Păunescu, Adrian, *Cartea cărților de poezie, Ed. A doua, revazută, adăugită și actualizată*, Ed. Păunescu. Fundația Iubirea. Fundația Constantin, București, 2003

Zaciu, Mircea, *Scriitori români*, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1978

https://adevarul.ro/cultura/carti/constanta-buzea-despre-fostul-sot-adrian-paunescu-ranita-mintita-nu-vad-stare-sa-l-iert-1_5040b42a8a396968668df2ac/i

⁶ Eugen Barbu, *O istorie polemică și antologică a literaturii române de la origini până în prezent. Poezia română contemporană*, Ed. Eminescu, București, 1975, pag. 131

THE CONTRIBUTION OF THE MACEDONSKI FAMILY TO THE HISTORY OF THE ROMANIANS

Ramona NICOARĂ (CĂS. BLEDEA)

PhD Candidate, Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca, Centrul Universitar Nord, Baia Mare

Abstract: Alexandru Macedonski is an important Romanian writer who comes from a family that has been actively involved over time in various historically significant events for the Romanian people. The poet Alexandru Macedonski will not pursue a military career like his grandfather and father, but will be actively involved in political life by exposing his ideas in articles in various more or less recognized publications. His passion for political events led him to publish the newspaper "Oltul" between 1873-1875 in which he published various pro-liberal articles.

Macedonski's strong personality stands out in his ability to zealously convey all his literary or political conceptions. The latest political upheavals are the praiseworthy article dedicated to Field Marshal Mackensen, due to which Ovid Densusianu withdraws his proposal for the candidacy for the Romanian Academy, the brochure "Zacherlina further" and "The Sonnet of Power". The writer draws public disapproval and goes to war against everyone. The writer's death saves him from revenge.

Keywords: writer, historically, literary, macedonski, family

Alexandru Macedonski este un important scriitor român care prin lucrările sale literare, teoretice și științifice aduce o contribuție deosebită culturii române și europene. Acesta se trage dintr-o familie care de-a lungul timpului s-a implicat activ în diferite evenimente importante din punct de vedere istoric pentru poporul român.

Scriitorul Alexandru Macedonski se remarcă în literatura română nu doar prin creațiile literare, ci mai ales printr-un caracter vulcanic, o atitudine de frondă, un orgoliu exacerbat fiind mereu pus pe harță. Aceste trăsături se pare că sunt bagajul genetic pe care poetul le-a primit moștenire de la bunicul Dimitrie din partea tatălui.

Familia Macedonski are origini de revoluționari sârbi din Macedonia întrucât bunicul și fratele acestuia, Pavel au participat la Revoluția din 1821:

„Cei dintâi purtători ai numelui Macedonski apar la începutul veacului trecut în persoana fraților Pavel și Dumitru Macedonski, <<sârbi>>. Când în 1806 Ipsilanti făcu armie națională, ei intrară cu gradul de cadeți în regimentul cazacilor valahi, în care înaintară la treapta de locotenenți. Drept răsplată pentru vitejia și rănilor căpătate în luptă, stăpânirea îi folosi ca traducători în Divanul de la Craiova (știau limbile rusă, română, greacă, turcă) și în alte treburi privind interesele armatelor rusești.”¹

Asupra bunicului Dimitrie planează suspiciunea că l-ar fi trădat pe Tudor Vladimirescu însă nu există probe concrete care să susțină acuzația. În 1830, cei doi frați primesc statutul de aristocrați valahi și ranguri militare în armată care mai târziu vor fi pierdute și recâștigate, adevărați aventurieri care vor să se procopsească:

„La 1821 regăsim pe Dumitru și pe Pavel în tabăra lui Tudor Vladimirescu. Pavel se ivește prin scripte însărcinat cu oarecare oficii de legătură, Dumitru e acela care amintit de cronicari în preajma lui Tudor îl părăsește mai apoi. E întâiul pas greșit al familiei. Tudor este socotit de popor

¹. Călinescu, George, *Istoria literaturii române dela origini până în prezent*, Fundația Regală Pentru Literatură Și Artă, București, 1941, p. 456

erou național și iertat de greșelile lui, iar Macedonski apare în figura de trădător al lui Tudor și deci al românismului.”²

O ierarhie militară a avut și Alexandru Macedonski, tatăl poetului. În perioada 1831-1834 a parcurs studii militare la Liceul Imperial de la Kerson, iar între 1834-1838 a studia la Jitomir în Rusia. Acesta susține că ar avea rădăcini în familia Biberstein-Rogala, care domnise în Lituania, pentru a se afirma în rândul colegilor. Această supoziție ar putea fi adevărată dacă ținem seamă de faptul că stăbunicul și bunica sunt de origine poloneză. Tatăl poetului a reușit să obțină funcția de Ministru de Război în timpul lui Cuza, prim-adjutant al domnitorului și șef al Statului-major pentru atitudinea sa unionistă în guvernul lui C.A. Kretzulescu (27 martie-6 septembrie 1859):

„Fiul lui Dumitru, Alexandru, răsare pe o treaptă mai sus. În timpul domniei lui Cuza ajunge general, comandant al trupelor din garnizoana București și chiar ministru de război. [...] Acum Alexandru Macedonski, generalul, nu mai e urmaș al balcanicului Mincio. E prinț lituan. Ca și Despot Vodă veneticul, el își alcătuiește un arbore genealogic gigantic.”³

Între Alexandru Macedonski, tatăl și domnitor a apărut un conflict care s-a înrăutățit, iar în 6 august când renunță la funcția de Ministru de Război. Moartea tatălui în 24 septembrie 1869 a trezit suspiciuni în rândul familiei.

Poetul Alexandru Macedonski nu va urma o carieră militară, dar se va implica activ în viața politică prin expunerea ideilor sale în articole din diferite publicații mai mult sau mai puțin recunoscute. Unul dintre articolele care va trezi îngrijorare în cadrul familiei a fost publicat în 23 mai 1873 în „Telegraful”, din București. E vorba de poema antidinastică „10 Mai” (Sunt opt ani de suferință care astăzi s-a mplinit) . Pentru a-l proteja de posibilele repercursiuni, de acuzațiile de laese-majestatis este trimis în mare grabă în Austria la Viena și Gleichenberg și în Italia la Napoli.

Scriitorul se arată din ce în ce mai mult interesat de jurnalismul politic și de politică încadrându-se ca membru al Partidului Liberal. Pasiunea pentru evenimentele politice l-a făcut să editeze ziarul „Oltul” între anii 1873-1875 în care va publica diferite articole pro-liberale.

Acțiunile de criticare și instigare ale lui Macedonski vor culmina în 24 martie 1875 când a fost arestat la Craiova, fiind acuzat de defăimare și incitare la rebeliune contra Partidului Conservator și a prim ministrului Lascăr Catargiu. Pentru faptele sale a fost încarcerat la închisoarea Văcărești din București. A fost eliberat după trei luni în urma campaniei de susținere a celebrului avocat liberal Nicolae Flea, cu care a împărțit celula. Curtea de Jurați a Tribunalului Ilfov l-a pus în libertate la data de 7 iunie. Evenimentul va fi celebrat de populația bucureșteană care a ieșit pe străzi.

Alexandru Macedonski rămâne implicat în viața politică astfel că în perioada 25 martie și 30 iunie 1876 a fost redactor la „Stindardul”, un ziar politic, literar, comercial și științific care îl avea ca director pe Pantazi Ghica, un adevărat susținător și membru al curentului liberal. Însă entuziastul Macedonski va fi dezamăgit de conducerea Partidului Liberal care nu îl vor propune pe listele candidaților liberali pentru alegerile generale. După venirea la guvernare a Partidului Liberal, Macedonski își va începe cariera în administrație, fiind numit prefect interimar al regiunii Bugeac, azi teritoriul este în componența Ucrainei de azi, la Bolgrad.

Macedonski și-a pierdut numirea în funcția de prefect interimar la 19 septembrie 1876 când s-a împotrivit intrării trupelor de voluntari ruși pe teritoriul țării, în drum spre Principatul Serbiei, încălcând ordinul primului ministru Ion Brătianu. Din acest motiv va edita în aprilie 1877 ziarul „Vestea”, un ziar de opoziție în care a publicat articole împotriva lui C.A. Rosetti și a lui I.C. Brătianu, și alte ziare cu conținut patriotic, mai puțin renumite, „Dunărea”, „Fulgerul”.

² *Ibidem*, p. 457.

³ *Ibidem*, p. 457.

În ciuda ieșirilor antiliberales, C.A. Rosetti îi oferă postul de controlor financiar al Județului Putna la 14 iunie 1877. Însă marele Macedonski refuză funcția considerând-o „nostimă” întrucât nu valorifică meritele sale de combatant liberal. În schimb îi solicită lui Mihail Kogălniceanu postul de atașat de legăție pentru cunoștințele sale de limbă franceză, germană și italiană. Este numit director de prefectură al plășii Silistra Nouă la 13 noiembrie, având reședința la Cernavodă. La 12 aprilie 1879 este numit administrator al plasei Sulina, apoi este numit de către liberali inspector general financiar, iar în 1880 primește funcția de inspector al monumentelor istorice și medalia Bene-Merenti, clasa I, dar va elibera destul de repede aceste slujbe, conform spuselor lui George Călinescu, totalizează doar 18 luni de serviciu public din cauza aspirațiilor nefondate, bazate pe originile sale nobile de fecior de fost ministru:

„În țara aceasta în care putea fi conducător de oștiri sau de ministere, fiul generalului Macedonski, ministrul de război al lui Cuza Vodă, n-a putut să rămână nici prefect, decât câteva luni: a vrut să fie doar poet.”⁴

Activitatea politică a scriitorului Macedonski a fost trecută în plan secund până la izbucnirea Primului Război Mondial când susține Puterile Centrale. Scrie articole împotriva Franței în cele zece numere ale ziarului „Cuvântul meu”, apărut în perioada 27 septembrie-29 noiembrie 1915. Perioada războiului îngreunează și mai mult situația financiară a poetului.

Personalitatea puternică a lui Macedonski se remarcă în capacitatea de a-și transmite cu ardoare toate concepțiile literare sau politice. Ultimele zvâcniri în plan politic sunt articolul elogios închinat feldmareșalului Mackensen, din cauza căruia Ovid Densusianu își retrace propunerea pentru candidatura la Academia Română, broșura „Zacherlina în continuare” și „Sonetul puterii”. Scriitorul își atrage dezapropări publice și intră într-un război contra tuturor. Moartea scriitorului îl salvează din calea răzbnătorilor.

”Macedonski trece timp de 66 de ani, urmărind fluturările înșelătoare ale visului său interior; naiv până la ridicol, sărac până la mizerie, neștiutor până la ușurința de a se lăsa exploatat și folosit ca instrument de lovire de către ultima canalie politică. Adorat până la fetișism pe care azi nu-l mai poți înțelege, hulit și urât apoi cu o furie care iarăși își depășește priceperea, Macedonski a împlinit pe pământul nostru, ca într-o tragedie antică, cărarea celui mai ciudat destin poetic.”

BIBLIOGRAFIE

EDIȚIILE OPERELOR INVESTIGATE

MACEDONSKI, Al., *Opere, I. Versuri, Proza în limba română*, Academia Română, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, Univers Enciclopedic, București, 2004;

MACEDONSKI, Al., *Opere, II. Dramaturgie, Traduceri și adaptări în limba română, Versuri, Proză, Dramaturgie în limba franceză*, Academia Română, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, Univers Enciclopedic, București, 2004;

MACEDONSKI, Al., *Opere, III. Publicistică, Literatorul*, Academia Română, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, Univers Enciclopedic, București, 2004;

REFERINȚE TEORETICE ȘI CRITICE

Beșteliu, Marin, *Alexandru Macedonski și complexul modernității*, Scrisul Românesc, Craiova, 1984;

Ciopraga, Const., *Literatura română între 1900 și 1918*, Ed. Junimea, 1970;

⁴ Macedonski, *Opere. II Dramaturgie. Traduceri și adaptări în limba română. Versuri. Proză. Dramaturgie în limba franceză*, Ediție alcătuită de Mircea Coloșenco, Introducere de Eugen Simion, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, Univers Enciclopedic, București, 2004, p. 1767.

Crohmălniceanu, Ovid. S., *Literatura română și expresionismul*, Ed. Minerva, București, 1978;
 Dimitriu, Daniel, *Grădinile suspendate. Poezia lui Alexandru Macedonski*, Polirom, Iași, 1999; Dumitriu, Dana, *Prefață la <<Al. Macedonski - Poezii>>*, Ed. Minerva, București, 1972;
 Glodeanu, Gheorghe, *Poezie și poetică*, Editura Tipo Moldova, Iași, 2010; Lefter 2000: Ion Bogdan Marino, Adrian, *Opera lui Alexandru Macedonski*, EPL, București, 1967;
 Marino, Adrian, *Viața lui Alexandru Macedonski*, Editura Pentru Literatură, București, 1966;
 Negoțescu, I., *Istoria literaturii române*, Ed. Minerva, București, 1991;
 Negoțescu, I., *Scriitori moderni*, Ed. Eminescu, București, 1966;
 Popescu, Florentin, *Necunoscutul Macedonski*, Editura Fundației Culturale Ideea Europeană, București, 2005.
 Rotaru, Ion, *O istorie a literaturii române*, vol. III, 1944-1984, Ed. Minerva, București, 1987;

VALERIU ANANIA'S *HOȚUL DE MĂRGĂRITARE* – FORGIVNESS AND BLESSING OF PARENTS

Alin ȚIG

PhD student, University of Oradea

Abstract: Many commentators argue that Valeriu Anania's dramaturgy is the most important part of his literary work. The former Metropolitan of Cluj-Napoca introduced himself, in the literary circles of his age, as a dramatic poet. Valeriu Anania's play uses, as source of inspiration, the Romanian Mythology, or the Holy Bible. Versatile writer, the former Metropolitan of Cluj uses a different register in his play Păhărelul cu nectar (The Glass of Nectar), a dramaplay for children. Although a clergy, Valeriu Anania accomplishes, as Lucian Vasile Bâgiu argues, a „dissociative reporting to the biblical parable” writing the dramaplay Hoțul de mărgăritare (The Pearl Thief). The dramaplay is essentially different from the story told by Jezus and it is based on a complicated conflict – which is similar to that of a novel. The writer pays a lot of interest to the fall of the prodigal son, offering us motives for his (although, bad) choices; the writer also analyses the prodigal son's weaknesses, he dissects his feelings, putting them into a context. The interventions of Humbaba – the Father's servant – suggests the Greek and Latin philosophy as a strong vein of inspiration. Humbaba speaks in Latin maxims, and his interventions resemble to the parable speech.

Valeriu Anania's writing suggests a deeper message, a general one, that one needs in his or her life forgiveness and blessing from their parents. Both of Eli's sons are wrong: the prodigal son (called Eliabar, in Anania's play), and also his elder brother, Rimon. If Eliabar wastes his fortune in the pleasures of life, Rimon is incapable of observing his father's pain – suffering determined by the loss of his younger son. Also, he is always concerned with earning more; besides that, when Eliabar gets home, Rimon scolds his father for forgiving him so easily.

The father – Eli – is an admirable character. Kind and forgiving, he is a model for all parents in the world. He is waiting for his sons to return from sin. He patiently keeps on waiting for Eli, being convinced that he would eventually return. The father is the only character without a sinusoidal evolution. He embodies Our Father in Heaven, Who awaits sinners to return to virtue. He is not scolding us, but offering freedom. When we commit errors, He is there, carrying a part of our burden (the burden of our wrong choices), unconditionally giving us His forgiveness. He keeps on waiting for us, with love and devotion.

The dramaplay Hoțul de mărgăritare (The Pearl Thief), published four decades after its writing, is a pleading to argue the importance of parents' role in one's life, but also highlighting the role of such virtues as: gentleness, patience, forgiveness – but, above all, the virtue of love – virtues that mankind need to progress. Without love, we are weak. Love lifts us. Love makes us human.

Keywords:

În toamna anului 1992, regizorul Teatrului de Stat din Turda, Marin Aurelian, îi cere scriitorului o piesă cu caracter religios, pe care să o monteze pe scenă. Valeriu Anania îi dă textul dramei *Hoțul de mărgăritare*, scris înainte cu patru decenii (pe vremea când era decan al Centrului de Îndrumări Misionare), la propunerea mamei Olga Gologan, de la mănăstirea Bistrița din județul Vâlcea – care o și jucase pe scenă de către actori amatori care funcționau pe lângă Teatrul mănăstirii. Drama nu fusese publicată și fusese și ea dată uitării de către autorul ei.

Piesa de teatru a lui Valeriu Anania are drept sursă primară de inspirație *Sfânta Scriptură*. Autorul însă scoate personajele principale dintre paginile *Cărții Sfinte*, le întrupează în scrierea sa, le disecă trăirile, le analizează sentimentele. Multe din faptele lor sunt bine întemeiate; există numeroase legături, impecabil argumentate și plauzibile, de tip cauză-efect. Piesa are drept subiect principal traseul spiritual al fiului risipitor, relatat în *Biblie* (v. *Luca* 15, 11 – 32). În acest capitol, Mântuitorul ilustrează importanța întoarcerii unui păcătos la viața virtuoasă prin trei parabole – dintre care cea mai cunoscută este aceea a fiului risipitor. În această frumoasă pericopă evanghelică, este vorba despre tatăl a doi băieți, din care unul îi cere părintelui său o parte din avere, se duce apoi într-o țară îndepărtată, unde trăiește în destrăbălare, cheltuindu-și averea. Când însă se face foamete în țara aceea, el se angajează ca păstor de porci. Decăderea lui e atât de gravă, încât el dorește chiar hrana animalelor și, fiindcă nu i se permite să o consume, se întoarce la tatăl său, cerând să-i devină slujitor. Tatăl, bucuros de întoarcerea fiului, îl și rează în demnitatea din care a plecat – aceea de fiu cu drepturi depline – dându-i îmbrăcăminte nouă și inel în mână. În acest context, pentru mulți nu a fost surprinzătoare atitudinea fratelui celui mare, care a refuzat să ia parte la bucuria părintelui său, pentru vina risipitorului de a se fi despărțit de familia lui.

Hoțul de mărgăritare: iertarea și binecuvântarea părinților

Pilda este de o frumusețe aparte, fiind numită de preotul profesor Ioan Constantinescu „perla și coroana pildelor *Sfintei Scripturi*”¹. Ea se și citește, în Biserica Ortodoxă, înainte cu 15 zile de debutul Postului Mare, într-o zi de Duminică. Îi găsim tâlcul în volumul I al *Catehezelor* preotului profesor Sorin Cosma²: tatăl fiului risipitor este Dumnezeu, Cel Care așteaptă pe toți păcătoșii la mântuire; fiul risipitor este membrul Bisericii care a rupt legătura și comuniunea cu Dumnezeu, îndepărtându-se de El; prin țara îndepărtată se înțelege păcatul; stăpânul turmelor de porci este, de fapt, diavolul; despre roșcove Sfântul Nicolae Velimirovici ne spune că reprezintă „necurăția omului lăuntric: gânduri rele, dorințe murdare, păcate, patimi”³. Inelul e semnul comuniunii refăcute cu Dumnezeu, iar înjunghierea vițelului e simbolul Cinei Euharistice (Trupul și Sângele Domnului).

Valeriu Anania țese cu un deosebit talent scriitoricesc o poveste plină de intrigă în jurul pildei fiului risipitor. Pentru un conflict amplu (asemănător unui roman), este nevoie de și mai multe personaje. Își fac apariția: Fanuel, prietenul lui Eliabar; Critias, prieten al lui Fanuel; Tamara, logodnica lui Critias; Ariadna, sora lui Critias și Humbaba, servitorul lui Eli; capătă nume: tatăl – devenit, în textul literar, Eli; fiul risipitor – Eliabar; fratele fiului risipitor, Rimon. De altfel, și în această dramă, Valeriu Anania renunță la teatrul poetic, replicile actanților săi fiind mai concentrate. Nici nu ar fi reușit altfel să surprindă

¹ Preotul profesor Ioan Constantinescu, *Studiul Noului Testament* (manual pentru Seminariile Teologice), tipărit cu binecuvântarea Preafericitului Părinte Teoctist, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 2002, p. 119.

² Pr. Prof. univ. dr Sorin Cosma, *Cateheze* (ediția a II-a revăzută și adăugită), Editura Banatica, Caransebeș, 2001, p. 205.

³ Sfântul Nicolae Velimirovici, *Predici*, în românește de Anca Sârbulescu, ediția a II-a, Editura Ileana, București, 2006, p. 115.

frumusețea unei schimbări lăuntrice profunde – schimbare care este durabilă tocmai prin parcurgerea lentă a etapelor premergătoare consumării Cinei Euharistice. Termenul grecesc prin care se desemnează transformarea interioară a fiului risipitor este cel de *metanoia*, iar secvențele parcurse de acesta, de la cădere la redobândirea demnității de fiu al tatălui iubitor sunt următoarele: constatarea căderii; hotărârea întoarcerii; întoarcerea propriu-zisă; Mărturisirea adevărată; primirea Cinei Euharistice (semn al iertării) și a inelului, simbol al comuniunii refăcute. Preotul profesor Dumitru Megheșan notează că, ajuns în situația umilitoare de a păzi porcii, fiul risipitor avea doar două opțiuni: „ori să rămână ce era, ori să devină ceea ce trebuia”⁴, clericul scoțând astfel în evidență apropierea naturală a omului de Dumnezeu, faptul că aceste tinde spre Divinitate. În acest context, hrana lui Eliabar – pâinea – are două aspecte: unul, material; altul, spiritual (prefigurare a Cinei euharistice).

Fiul risipitor constată căderea în păcat („venindu-și în sine”) și ia hotărârea întoarcerii: „Sculându-mă, mă voi duce la tatăl meu (...)” (*Luca* 15: 18); el își pune în aplicare hotărârea: „Și sculându-se, a venit la tatăl său” (*Luca* 15: 20). Odată ajuns în fața tatălui, își recunoaște greșelile: „«Tată, greșit-am Cerului și față de tine și nu mai sunt vrednic să mă numesc fiul tău»” (*Luca* 15, 21). Tatăl îi acordă iertarea, completând, din exterior, convertirea copilului său.

În piesa lui Valeriu Anania, desfășurarea acțiunii e oarecum similară, deși există puncte asupra cărora scriitorul are o viziune proprie, dar și întâmplări, toposuri introduse de el. Întâmplările din Actele I și IV se petrec în Aczib, cele ale Actului II, la Corint. Actul III are loc la Efira, localitate din apropierea metropolei antice grecești. În Actul I, este surprinsă răzvrătirea fiului. Spre deosebire de textul biblic însă, Valeriu Anania creionează și personalitatea celui care îl ispitește pe Eliabar, prietenul său Critias, care îl cheamă pe Eliabar pentru a gusta din plăcerile desfrânării și ale beției, cel care-l ademenește către o relație cu Ariadna, sora sa. Când Eliabar îi mărturisește lui Eli că vrea să plece, bătrânul adoptă o măsură pedagogică, dar care pare o lipsă de reacție: îi permite plecarea, îi dă voie să comită propriile greșeli, deși nu încuviințează părăsirea casei părintești de către Eliabar. Nu este vorba de o resemnare. Preotul profesor Leon Arion este de părere că această măsură este, în unele cazuri, absolut necesară: „Mie mi se pare că sunt împrejurări în viața unui om când, dacă vrei să conștientizeze că a pornit pe o cale greșită, după ce ai epuizat toate modalitățile de îndreptare, n-ai decât să-i dai drumul și să-i zici: du-te și convinge-te că faci rău!”⁵ Este o măsură pedagogică, întrucât ea vizează educarea și îndreptarea unui om, nu pierderea lui. La plecarea lui Eliabar, Eli rostește ca pentru sine o scurtă meditație morală, din care reiese că fiul este legat de tatăl său cu legătura puternică, dar invizibilă a iubirii. Totodată, tatăl are și premoniția întoarcerii lui.

În Actul II, diabolicul Critias își arată adevărata față. El încearcă să-i umilească pe cei cu care a venit de la Aczib: pe Humbaba, slujitorul lui Eliabar, îl pune să îi slujească la cârciumă, drept plată pentru băutura și mâncarea pe care i le-a dat la suprapreț; pe

⁴ Pr. Prof. univ. dr. Dumitru Megheșan, *Taina Cuvântului*, Editura Universității din Oradea, 2008, p. 308.

⁵ Pr. Prof. univ. dr. Leon Arion, *Predici la pericopele Apostolului duminical*, carte tipărită cu binecuvântarea Preafericitului Părinte Teoctist, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, București, 2005, pp. 19 – 20.

Tamara, soția lui și sora lui Fanuel, demonicul Critias o silește să-i ispitească pe clienți cu frumusețea sa, ca aceștia din urmă să-și golească pungile cât mai grabnic; pe Ariadna, sora sa, Critias o folosește pentru a-i lua lui Eliabar mărgăritarele. Ariadna, îndrăgostită de Fanuel, înmânează mărgăritarele iubitului său, dar intervine același Critias, care-i cere nestematele în schimbul Tamarei – pe care o consideră bunul propriu. Discuția cu Humbaba din finalul Actului sintetizează rolul distrugător pe care-l are Critias în viețile celor cărora trebuia să le fie sprijin: după aceste evenimente, Eliabar „rabdă”, Fanuel „înjură”, Tamara „plânge”, iar Ariadna „blestemă”. Credem că nu întâmplător Valeriu Anania a ales Corintul drept loc al desfășurării acestor evenimente tragice, întrucât, așa după cum sublinia scriitorul în *Introducere la Întâia Epistolă către Corinteni* a Sfântului Apostol Pavel, metropola grecească era faimoasă pentru „libertinajul moravurilor”⁶. În Corint era și templul închinat zeiței Afrodita, în cinstea căreia se organizau petreceri și orgii⁷.

Actul III se petrece la Efira, satul tatălui Ariadnei și al lui Critias. Degradarea spre care i-a împins cârciumarul pe foștii săi tovarăși domină peisajul: din cauza foametei, tatăl lui Critias se poartă ca lipsit de orice fărâmbă de umanitate cu slugile sale, plătindu-i, în schimbul serviciilor lor, cu o bucată de pâine pe zi și calculând inclusiv cantitatea de grăsime pe care porcii ar trebui să o acumuleze din hrana lor, nedându-le astfel slujitorilor posibilitatea să consume din hrana animalelor; din pricina lipsurilor, Fanuel îl ucide fără nicio urmă de remușcare pe porcarul stăpânului locului și dorește să-i smulgă lui Eliabar prin luptă hrana pe care Ariadna i-a dat-o; Humbaba se comportă ca un tâlhar și criminal, fiind gata să lovească în orice moment, pentru acea bucată de pâine; suflet pierdut, Tamara se sinucide (nu ni se spune dacă din pricina lipsei hranei sau din cauza durerilor sufletești), aruncându-se în mare. Humbaba însă realizase un act justițiar, depozându-l – e drept, prin furt – pe Critias de mărgăritarele obținute de acesta din urmă prin înșelăciune și șantaj. Fanuel ia mărgăritarele oferite de Eliabar în schimbul pâinii, dar este urmărit de Humbaba, căruia înțelegerea i se pare nedreaptă.

Scena care urmează – una impresionantă – este în totalitate produsul viziunii scriitorului. În loc să înfulece bucata de pâine, Eliabar își potrivește, cu mintea rătăcită, funia pentru a-și pune capăt zilelor. Din monologul său reies părerea de rău pentru faptele sale necugetate, dar și prețuirea de care Eli se bucură în ochii fiului său. Ceea ce îl deșteaptă nu este glasul propriei conștiințe – precum se sugerează în *Scriptură* –, ci dangătul unui clopot. În această privință, clopotul (sau glasul chemării divine) este asociat cu chemarea tatălui, adică a lui Dumnezeu. Din acest punct de vedere este interesant de urmărit legătura dintre Eli și Eliabar, fiul său. Onomastica e cu tâlc. Eli este prescurtarea numelui ebraic al lui Dumnezeu – Elohim. Fiul lui Dumnezeu, Mântuitorul Iisus Hristos, Îl strigă astfel pe Dumnezeu, în momentul în care este ținut pe Cruce: „Eli, Eli, lama

⁶ Valeriu Anania, *Introducere la Epistola Întâi către Corinteni*, în *Biblia cu ilustrații*, volumul VII, versiune diortosită de Bartolomeu Valeriu Anania, Arhiepiscopul și Mitropolitul Clujului, sprijinit pe numeroase alte osteneli, Jurnalul Național, Editura Litera, p. 2433.

⁷ Valeriu Anania, *Introducere la Epistola Întâi către Corinteni*, în *Biblia sau Sfânta Scriptură*, versiune diortosită după **Septuaginta**, redactată, adnotată și tipărită de Bartolomeu Valeriu Anania, Arhiepiscop al Vadului, Feleacului și Clujului, Mitropolit al Clujului, Albei, Crișanei și Maramureșului, Editura Renașterea, Cluj-Napoca, 2009, p. 1639.

sabahtani?” (însemnând: „Dumnezeul meu, Dumnezeul meu, pentru ce M-ai părăsit?”). Substantivul „bar” înseamnă „fiu”. Numele date de Valeriu Anania personajelor sale sugerează o legătură puternică, invizibilă și indestructibilă a fiului risipitor cu tatăl lui.

Cei doi par a fi un singur suflet. Dar plecarea lui Eliabar, dezmațul în cetatea Corintului și, mai ales, tentativa sa de suicid sugerează acțiunile unei persoane distincte. Binomul de care Doina Pologea vorbește devine monom strict după ce Eliabar ascultă de tatăl său. Astfel, se poate vorbi, în relația Eli-Eliabar, nu de un monom structural, ci de unul, să-i spunem, involuntar sau accidental, raportat la virtutea ascultării. Substratul este aici mai degrabă pedagogic decât teologic. Prin pilda aceasta, Valeriu Anania vizează prezentarea unor atitudini și comportamente valabile în toate timpurile și în toate locurile, urmărind evidențierea etapelor ieșirii din situații de criză a liberului arbitru al unui adult sau al unui adolescent⁸, dar și atitudinea potrivită a oricărui părinte, într-un astfel de context.

Ideea că Valeriu Anania realizează o scriere pedagogică (bazată mai degrabă pe filosofii antice păgâne decât pe principii creștine) este întărită de construcția personajului Humbaba, care este mai apropiat de Eli decât este fiul acestuia, Rimon. Humbaba este exponentul prin excelență al modului antic de gândire, specific păgân (nu în sensul peiorativ al cuvântului), al înțelepciunii greco-latine. Vorbirea sa în maxime are profunde inserții de înțelepciune populară sau filosofice: „Mai bine mă făcea mama mut. Că gura mutului nu vorbește, dar e-n stare să înfulece”, spune Humbaba, după ce este bătut de Rimon; la ce folosește că ai gură?, pare a se întreba el. „Dacă a vedea înseamnă a tâlhări, atunci cârțița e cea mai cinstită jivină a pământului”; „Corbul strigă pe cracă doar când vede leșul sfârtecat de leu”, se apără același Humbaba. Rimon conchide: „iar vorbești cu jumătate de gură”. Intervențiile slujitorului seamănă cu niște maxime latine. Humbaba este slujitorul credincios al lui Eli, dar mai ales al lui Eliabar: el pleacă în Corint cu Eliabar, îl protejează permanent pe stăpânul său necalculat; mai mult, îi dă el însuși ideea reînțoarcerii.

Actul IV are loc la Aczib, în casa lui Eli, care își revede bucuros fiul întors din țara îndepărtată a păcatului. Eli simte că acceptarea de către Rimon a fratelui său nu este sinceră, rostind: „Cât de greu se-mpacă doi oameni într-o casă!”, la care Humbaba rostește o scurtă meditație filosofică, extinzând semnificația cuvintelor stăpânului său la rangul de adevăr universal valabil: „Și cât de greu se-mpacă miile de mii pe scoarța pământului!”

Pilda fiului risipitor nu a inspirat doar teologi de renume (care au rostit predici sau au scris cărți pe această temă), scriitori (Nicoleta Pălimaru îi amintește pe André Gide, R. M. Rilke, Florin Iaru, W. Hasenclever sau E. Barlach⁹) sau filosofi (precum Mihai Șora), ci și sculptori precum Constantin Brâncuși sau pictori precum Rembrandt. Constantin Brâncuși realizează o sculptură din lemn de stejar, înfățișând pe fiul risipitor îngenunchat sub greutatea sarcinii purtate în spate. Încovoierea fiului are drept finalitate îndepărtarea de tatăl. Arhimandritul Mihail Daniliuc notează, într-un articol publicat în

⁸ E drept, atât criza liberului arbitru, cât și ieșirea din ea sunt situații mai degrabă particulare, întrucât atât criza, cât și depășirea ei sunt abrupte.

⁹ Nicoleta Pălimaru, *Valeriu Anania. Opera literară*, Editura Limes / Renașterea, Cluj-Napoca, 2011, pp. 187 – 188.

ziarul *Lumina*, că lui Brâncuși îi vine ideea de a-l reprezenta pe fiul risipitor, după întoarcerea maestrului la Hobița, după ani de zile în care nu mai fusese pe plaiurile natale¹⁰.

Noua viziune a fostului mitropolit al Clujului în privința parabolei biblice este scoasă în evidență și de Lucian Vasile Bâgiu, care insistă asupra „reconfigurării profilului spiritual al fiului risipitor”, apreciind că, prin aceasta, dramaturgul realizează o „raportare disociativă la parabola biblică”¹¹.

Prin simplitatea ei, prin mesajul puternic pedagogic pe care-l transmite, această piesă de teatru rămâne una din cele mai importante realizări ale scriitorului Valeriu Anania. Apariția ei la patru decenii de la scriere, într-un moment în care societatea românească începe să-și regăsească reperele morale specific creștine, dar al căror mesaj fusese obturat de aproape cinci decenii de dictatură socialistă, constituie încă o dovadă a perenității operei literare a mitropolitului-scriitor.

Bibliografie:

Biblia sau Sfânta Scriptură, versiune diortosită după **Septuaginta**, redactată, adnotată și tipărită de Bartolomeu Valeriu Anania, Arhiepiscop al Vadului, Feleacului și Clujului, Mitropolit al Clujului, Albei, Crișanei și Maramureșului, Editura Renașterea, Cluj-Napoca, 2009;

Biblia cu ilustrații, volumul VII, versiune diortosită de Bartolomeu Valeriu Anania, Arhiepiscopul și Mitropolitul Clujului, sprijinit pe numeroase alte osteneli, Jurnalul Național, Editura Litera; Valeriu Anania, *Introducere la Epistola Întâi către Corinteni*, în *Biblia sau Sfânta Scriptură*, versiune diortosită după **Septuaginta**, redactată, adnotată și tipărită de Bartolomeu Valeriu Anania, Arhiepiscop al Vadului, Feleacului și Clujului, Mitropolit al Clujului, Albei, Crișanei și Maramureșului, Editura Renașterea, Cluj-Napoca, 2009;

Pr. Prof. univ. dr. Leon Arion, *Predici la pericopele Apostolului duminical*, carte tipărită cu binecuvântarea Preafericitului Părinte Teoctist, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, București, 2005;

Lucian Vasile Bâgiu, *Valeriu Anania. Scriitorul*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2006;

Preotul profesor Ioan Constantinescu, *Studiul Noului Testament* (manual pentru Seminariile Teologice), tipărit cu binecuvântarea Preafericitului Părinte Teoctist, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 2002;

Pr. Prof. univ. dr. Sorin Cosma, *Cateheze* (ediția a II-a revăzută și adăugită), Editura Banatica, Caransebeș, 2001;

Pr. Prof. univ. dr. Dumitru Megheșan, *Taina Cuvântului*, Editura Universității din Oradea, 2008;

Nicoleta Pălimaru, *Valeriu Anania. Opera literară*, Editura Limes / Renașterea, Cluj-Napoca, 2011;

Sfântul Nicolae Velimirovici, *Predici*, în românește de Anca Sârbulescu, ediția a II-a, Editura Ileana, București, 2006;

<https://ziarullumina.ro/opinii/repere-si-idei/pilda-fiului-risipitor-daltuita-in-lemn-de-constantin-brancusi-160776.html>.

¹⁰ <https://ziarullumina.ro/opinii/repere-si-idei/pilda-fiului-risipitor-daltuita-in-lemn-de-constantin-brancusi-160776.html>.

¹¹ Lucian Vasile Bâgiu, *Valeriu Anania. Scriitorul*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2006, pp. 327 – 328.

LUCIAN BLAGA - THE NON-METAPHYSICAL VOCATION OF THE BEGINNING

Ciprian Claudiu CIULA

PhD Student, University of Medicine, Pharmacy, Science and Technology
„George Emil Palade” of Târgu Mureș

Abstract: Any metaphysics as an act of communication beyond the immediate, as a confession of an inspiration lived simultaneously in the field of rational knowledge and in the incomprehension that is intended to be uttered, transcends the state of ecstasy, in which the soul by a self-closure seeks to preserve the principle of Ideas. Objectification as a final act of comprehension - that what is received, written and rendered to the viewer for pre-tasting falls under the burden of comparisons.

Keywords: literary hermeneutics, the primordality of meaning, presence and apophatism, assumption of being

Ca ființă creată, omul are înclinația intelectului spre temeiul naturii și ființării sale – Divinul, sau poate rata această întâlnire tainică cu Principiul primordial și starea de obișnuire cu primordialul, căutând o așezare în afara tainei. *Începutul* este singura expresie umană ce se validează oricând și în orice timp istoric prin raportare la Principiul. Cu alte cuvinte ființarea umană nu face altceva decât să așeze noi începuturi în perioade ale timpului¹, ce nu se cer încadrate și justificate, ci plinite prin dobândirea de către om a sacrului, reactualizând astfel calitatea de a re-începe căutarea *Începutului*. Cunoașterea este „comunicare morală vie între persoane, dintre care fiecare este și obiect și subiect pentru cealaltă căci, în sensul cel mai propriu, numai persoana este cognoscibilă și numai de către persoană”². Cu toate acestea a deveni început și principiu, nu atât ca normă sau etică, ci ca o descătușare față de așezările-neasumate ale lumii istorice, e o încercare de a răpi sacrului primordialitatea manifestării ca descoperire în calea căutărilor și a așeza răspunsul înaintea oricărei interogații ființiale. Nimic nu mulțumește mai puțin Întrebarea, ce revendică tot și toate, ca răspunsul – oricât de *nou* s-ar arăta în construcție. „Inima/ mi-o prind în mână. Tremurând/ îmi strâng comoara la ureche și ascult/ Îmi pare/ că țin în mâini o scoică/ în care/ prelung și neînțeleș/ răsună zvonul unei mări necunoscute./ O, voi ajunge, voi ajunge/ vreodat pe malul/ acelei mări, pe care azi/ o simt,/ dar nu o văd?”³.

Orice treaptă a înțelegerii, ca descoperire de sens, nu aduce după sine în mod obligatoriu o obiectivare a sensului primit, dar obligă sensul să-și așeze începutul ori de câte ori e apelat. Iar această relație a sensului sau a sistemului derivat, metafizic sau filosofic, cu *începutul* – îl obligă pe om să-și statornicească încadrarea între interogație și răspunsul dat. „Spânzurat de aer printre ramuri/ se frământă în mătasea-i/ un păianjen./

¹ „Eu am crescut din taina lumii”, în Lucian Blaga, *Opere I, Poezii antume*, ediție critică și studiu introductiv de George Gană, Editura Minerva, București, 1982; „Dar munții – unde-s?”, p. 22.

² Pavel Florenski, *Stilpul și temelia Adevărului*, în volumul „Dogmatică și Dogmatism”, traducere de Elena Dulgheru, Anastasia, București, 1998, p. 175.

³ *Scoica*, în Lucian Blaga, *op. cit.*, p. 26.

Raza lunii/ l-a trezit din somn./ Ce se zbate? A visat că/ raza lunii-i fir de-al lui și/ cearc-acuma să se urce/ până-n ceruri, sus, pe-o rază,/ Se tot zbate îndrăznețul/ și s-azvârle./ Și mi-e teamă/ c-o să cadă – visătorul”⁴. Vorbim de o așezare dincolo de toposul culturii epocii, încă translucidă, dar fermă și care, ruptă de *prea multul soare*, se agață în urcușul rațional spre taina lumii de idei, ca un *visător*. Acest visător cearcă să cuprindă *Nepătrunsul* între două lumi – ceea ce până acum a fost și ceea ce poate fi când va fi lăsat să fie – „Visător cu degetele-i lungi pătrunde vântul/ printre ramuri și pe fire de păianjen/ cântă bietul ca pe-o harfă”⁵, asumând deschiderea spre tensiunea roditoare: „Eu/ nu mă căiesc/ c-am adunat în suflet și noroi”⁶.

Cunoașterea este o funcție a ființării, iar când vorbim de sacru din punct de vedere filosofic sau teologic rigoarea se impune de la sine: a cunoaște sau altfel spus a re-cunoaște urmele sacrului în interioritatea lumii ce se descoperă ochiului sau minții impune prezența Sacrului⁷. Iar prezența în acest studiu o numim *început* – deoarece doar în lumina primordială a sensului toate devin una și Unul în toate. Cunoașterea este un principiu al ființării în care imaginea-simbol ajunge uneori să îmbrace peretele despărțitor între om și divin ca pe o frescă, punând în prim-plan *universalitatea* imaginii sacre (statica universală pe care o exprimă limbajul plastic⁸), ca nevoie a fundamentării ființării în detrimentul acceptării Sacrului ca prezență, ce toate le pătrunde spre un dincolo apofatic. „De ce-n aprinse dimineți de vară/ mă simt un picur de dumnezeire pe pământ/ și-ngenunchez în fața mea ca-n față unui idol?/ De ce-ntr-o mare de lumină mi se-ntunecă eul/ ca para unei facile în văpaia zilei?! – neașezarea ca stare de păstrare a ceea ce este omul pentru sine și a lui căutări ”În mine: împreună picuratu-mi-au în suflet/ credința și iubirea și-ndoiala și minciuna”⁹.

Prezența impune în mod tainic răspuns – ce nu poate fi decât întregul *început* ce încă e prezent în ființările ce ne pătrund sau în alegerile ce se deschid spre o finitudine obiectuală: „lin – picuri de lumină/ și stropi de pace – cad neconținut/ din cer/ și împietresc – în mine”¹⁰. Iar această impunere intrinsecă se revarsă ca un Cuvânt ce scoate în relief formele/urmele sacre pe care ființarea le-a pățimit, fără însă a anula subiectivitatea raportării la sacru. Rostuirea pe care sacru o face descoperă numinosul ce pune în valoare eternă ființa, în timp ce omul *obișnuit* cu uzanța lingvistică – sacru, misterul, mitul, nu reușește să așeze ființa decât într-o etapă istorică peste care timpul fără *început* își așază uitarea. Și cu toate acestea, imaginea-simbol ce îmbracă, drept mărturie eternă subiectivitatea asumată, *zidirea* ce desparte pe om de Dumnezeu

⁴ *Visătorul*, în Lucian Blaga, *op. cit.*, p. 31.

⁵ *Primăvara*, ibidem, p. 41.

⁶ *Vei plânge mult ori vei zâmbi?* p. 43.

⁷ „N-am judecat ”adâncimea”, ”înălțimea” sau ”platitudinea” unei idei, sau ale unei viziuni, în funcție de o pretinsă valabilitate a lor în raport cu ceea ce este sau poate să fie Realul în sine. ... S-a văzut însă că tot timpul noi am căutat posibilitatea de a vorbi despre dimensiunile unei idei sau viziuni făcând abstracție de raportarea cu totul problematică la un Real în sine, și ținând seama numai de anume însușiri intrinseci ale ideilor și viziunilor” (Lucian Blaga, *Despre conștiința filosofică, în Opere 8, Trilogia cunoașterii*, ediție îngrijită de Dorli Blaga, studiu introductiv de Al. Tănase, Editura Minerva, București, 1983, pp. 124-125).

⁸ Mircea Muthu, *Lucian Blaga. Dimensiuni Răsăritene*, Ediția a II-a, Editura Paralela 45, Pitești, 2000, p. 23.

⁹ *Pax Magna*, în *op. cit.*, p. 44.

¹⁰ *Stalactita*, în *op. cit.*, p. 37.

Personal rămâne o încercare ce validează *începutul* atât de mult dorit de către poet și filosof deopotrivă.

Zidirea – metafizică a lui Lucian Blaga – prezintă o expunere în care „suprema valoare sub scutul căreia se așază simțul comun”¹¹ – Adevărul, deși așezată dincolo de zidul despărțitor ținând-o *pe cât se putea* departe de sistemul propus, îi recunoaște puterea revendicatoare. Așa cum remarca filologul și filosoful Leonard Gavrilu: „Spre deosebire de misterele teoretizate de Blaga, *misterul* poziției față de adevăr adoptată de filosof se lasă dezlegat până la capăt. El este tot timpul perfect conștient de caracterul subversiv al adevărului în limitele sistemului său, de faptul că a admite să lucrezi cu adevărul este a admite dinamitarea sistemului, care este clădit pe o singură și fundamentală certitudine: *certitudinea neadevărului*”¹². „Dumnezeu – nota Lucian Blaga – ne înșală și ni se sustrage metodic, - fiindcă ceea ce ne revelează în chip pozitiv este disimulat, iar ceea ce ne revelează nedisimulat, se face în chip oarecum ”negativ”. Dar despre tactica divină nu e deloc indicat să se vorbească în temeni de morală umană”¹³.

Definirile axiomatice la care se raportează omul, ca impunere prin transmitere culturală a imaginii-obiect – Marele Anonim, devin matricea etică cu caracter de cenzură. Blaga s-a ferit *sistematic* să includă în *zidirea* lui o etică. Numeroase adevăruri scapă filtrajului logic al metodei pentru că ele constrâng Rațiunea la antinomie și se revelează, ca să zicem așa, printr-o intuiție vizionară a sufletului, pe care Antichitatea greacă o cunoștea bine: mitul. Platon admite că există o cale de acces la adevărurile nedemonstrabile grație limbajului imaginar al mitului; „Imaginea mitică vorbește direct sufletului acolo unde dialectica blocată nu mai poate pătrunde”¹⁴ – sau obturată de dorința de a recuza participarea *dialogală* la Sacru. În poezia *Lumina*¹⁵ avem o raportare a poetului la *Nepătrunsul primordial*, printr-o dialectică interioară în care își justifică îndepărtarea conștientă de *începutul* apofatic. Semnul *Nepătrunsului* „Să fie lumină!” orbitor întru *începutul* ființării își păstrează urmele prezenței doar în interogația poetului – „dar unde-a pierit orbitoarea/ lumină de-atunci – cine știe?”. Dintru *început Lumina originară*, din ziua Genezei, este o *metaforă a sensului total*, sens ce s-a dezvăluit fără efort, ca o sete de cunoaștere și viață, neintermediate de limbaj. Din ea nu a mai rămas, sugerează poetul, decât „ultimul strop” care se vedește în magia iubirii; iubirea va fi calea esențială a cunoașterii¹⁶. Iubirea devine astfel treapta de similitudine a cunoașterii ca lumină ce recunoaște prin rațiune sensurile creației și Lumina ce pune în proximitatea umană chemarea de a fi asumată. A fi capabil să fii înțeles mai bine și a merita să fii mai bine înțeles este un privilegiu, și nu indicarea unei calități inferioare. Căci „în iubire

¹¹ Lucian Blaga, *Despre conștiința filosofică*, în *Opere* 8, *Trilogia cunoașterii*, ed. cit., p. 90.

¹² Leonard Gavrilu, *Inconștientul în viziunea lui Lucian Blaga*, *Preludii la o noologie abisală*, Editura IRI, București, 1997, p. 127.

¹³ Lucian Blaga, *Trilogia cunoașterii*, ed. cit. p. 371.

¹⁴ Gilbert Durand, *Aventurile imaginii. Imaginea simbolică. Imaginarul*, traducere din limba franceză de Muguraș Constantinescu și Anișoara Boboc, Editura Nemira, București, 1999, p. 134.

¹⁵ Lucian Blaga, *Opere* I, *Poezii antume*, Ediție critică și studiu introductiv de George Gană, Editura Minerva, București, 1982, p. 10.

¹⁶ Marin Mincu, *Lucian Blaga. Poezii*, Editura Pontica, Constanța, 1995, p. 77.

nimeni, nimeni/ nu-și ține cuvântul”¹⁷. Ieșirea omului de sub încorsetarea ce o impune dialectica¹⁸ atât ca dorință de a defini, cuprinde sau demasca Nepătrunsul sau, la polul opus, de a păstra o stare de ne-cunoaștere susținută printr-o tradiție ce ține omul în mod static într-un adevăr al *tradiției* – pune în evidență întâlnirea intimă intrinsecă a Principiului ce mișcă nemișcat căutarea spre răspunsul neașteptat, dar dorit.

Teologia mistică a creștinismului de răsărit se definește în modul cel mai clar și simplu ca o stare de cunoaștere prin inhabitarea Logosului; nu atât starea *îndepărtată* prin care omul încearcă pătrunderea Nepătrunsului, cât acest *vibrato crescendo* al Logosului în intimitatea cea mai adâncă a firii umane. Și de aici revendicarea pe care Logosul o are, prin glasul tăcut în firea umană, ca omul să se statornicească ori în preaplinul prezenței divine ce încadrează ființarea umană sau în golul ce absența sacralului o aduce. Este o conștientizare progresivă a prezenței Cuvântului care luminează¹⁹.

Întreaga theognosie se bazează pe transfigurarea celui ce cunoaște și experiază atât simțirea și trăirea în imediata vecinătate a Logosului – *omothēia*, cât și asumarea acestui pogorământ divin prin care omul, deși cunoaște, rămâne în afara cuprinderii. Divinul devine accesibil pe această scară de deșertare voluntară spre om deoarece întotdeauna Persoana transcende ființa. *Necuprinderea* ce ne definește în relație de trăire și cunoaștere a Celui Necuprins primește prin descoperirea prezenței, nu printr-o conformitate de natură, ci prin realitatea și taina Persoanei dezbrăcarea de haina obiectualității. Rațiunea devine receptivă la ubicuitatea divină prin dobândirea acestei forme hieratice a „minții lui Hristos” (I Corinteni 2:16). Îmbrăcarea minții în *lumina* cunoașterii nu aduce după sine o lipsire a rațiunii de nuanța umană ce o animă: defetism, prefirare, împrăștiere etc., nu aduce o întregire a ei, ci îi luminează calitatea, ridicând-o într-o împreună lucrare cu Logosul – în care toate sunt cugetate în El și prin El. „Iată, e noapte fără ferestre-n afară. / Dumnezeuule, de acum ce mă fac? / În mijlocul tău mă dezbrac. Mă dezbrac de trup/ ca de-o haină pe care-o lași în drum”²⁰.

Atingerea sacralului prin harul divin potențează puterea naturii umane, cristalizând și mai mult *individuația*, dincolo de întregul gesturilor ce obișnuința le impuse ca topos cultural al epocii. „O înviere e pretutindeni, pe drum/ și-n lumina deșteaptă./ Ochii mi se deschid umezi, și sunt împăcat/ ca fântânile din imperiul lutului”²¹.

„Omul a fost așezat în dialogul cu Dumnezeu de la începutul creației. Dar aplecarea spre o viață nutrită mai mult din cunoașterea proprie decât din dialogul cu Dumnezeu, a slăbit acest dialog. Căci dialogul cere și ascultare, deci smerenie. Când Dumnezeu îl

¹⁷ *Cântare vântului*, p. 254.

¹⁸ „Perspectiva este una dintre componentele realității. Departe de a fi deformarea, ea e organizarea ei. O realitate care, privită din orice punct, s-ar dovedi mereu identică este un concept absurd... Orice cunoaștere este cunoașterea dintr-un punct de vedere determinat. Acea species aeternitatis a lui Spinoza, punctul de vedere ubicuu, nu există la drept vorbind: este un punct fictiv și abstract. Nu-i putem pune la îndoială utilitatea instrumentală pentru anumite necesități ale cunoașterii; dar e obligatoriu să nu uităm că dintre el nu se vede realul. Punctul de vedere abstract nu furnizează decât abstracții” (José Ortega y Gasset, *Doctrina punctului de vedere*, în vol. *Tema vremii noastre*, traducere din spaniolă și prefață de Sorin Mărculescu, Editura Humanitas, București, 1995, p. 139).

¹⁹ Paul Evdokimov, *Cunoașterea lui Dumnezeu în Tradiția răsăriteană. Învățătura patristică, liturgică și iconografică*, traducere de Vasile Răduță, Editura Christiana, București, 1995, pp. 20-21.

²⁰ *Psalm*, în *op. cit.*, p. 90.

²¹ *Înviere în toate zilele*, în *op. cit.*, p. 98.

agrăiește pe om, după căderea din relația directă cu El, omul se ascunde în tufișul naturii. Dacă mai aude glasul lui Dumnezeu, îl aude ca glas muștrător, fără să-L mai vadă pe Dumnezeu”²². „Când izgonit din cuibul veșniciei/ primul om/ trecea uimit și-ngândurat .../ îl chinuiau muștrându-l/ lumina, zarea, norii – și din orice floare/ îl săgeta c-o amintire paradisul/ .../ istovit de-albastrul prea senin/ al primăverii,/ cu suflet de copil întâiul om/ căzu cu fața-n pulberea pământului:/ Stăpâne, ia-mi vederea,/.../ Și-atuncea Milostivul într-o clipă de-ndurare/ îi dete – lacrimile”²³. Nu noi suntem pentru lume, ci lumea pentru noi, deși lumea îi este necesară omului. Așezarea lumii în lumina înțelegerii grăitoare cu Dumnezeu re-așază cercetarea întreprinsă de om, în încercarea de a pregusta taina ce învăluie creația, într-un firesc al raportării *dintru început*. Altfel, ceea ce dobândește omul prin construcție noetică nu de puține ori exclude gradul de relevanță în/pentru împlinirea umană.

Acceptarea unirii ipostatice – *înruirea divină* – de către om impune de la sine înțelegerea că orice theognosie nu mai poate fi *din afară* ci doar *din interior*. Cunoașterea lui Dumnezeu devine un act prin care Dumnezeu *Se povestește* întru noi. O complementaritate a celor două moduri de cunoaștere apofatică și rațională, în care exprimarea, fie și într-un mod departe de a fi satisfăcător, pătrunde atât nevoia de a rosti cât și nevoia de a fi rostit. „Țărâna e plină de zumzetul tainelor,/ dar prea e aproape de călcăie/ și prea e departe de frunte”²⁴.

Blaga reconfigurează sofianicul pe alte coordonate, renunțând la accepțiunea revelatoare a teologiei în favoarea filosofiei culturii. Astfel, experiența sentimentului că transcendentul coboară, revelându-se în orice întruchipare a creației, devine o imagine poetică – „sofianică e pentru noi orice creație sau existență imaginară, care mărturisește despre un torent de transfigurare transcendentă pornit de sus în jos”²⁵.

Teologia nu a avut și nu poate avea pretenția *creativității*. Și cu toate acestea un apologet insensibil la individualitatea umană și varietatea situațiilor în care oamenii caută raportarea sau întâlnirea cu sacrul va cădea într-un discurs rigid din care *posibilitatea*, ca etapă în timp va fi anulată. Se impune deci ca apologia să fie revitalizată – păstrând integritatea și profunzimea Adevărului revelat, dar *locuind* ethosul cultural prin *Logosul divin*. Orice scriere stă sub semnul devierii prin elaborarea discursivă a celor învățate, primite sau trăite. „Nu ți-aș scrie poate nici acum acest rând,/ dar cocoși au cântat de trei ori în noapte - / și-a trebuit să strig:/ Doamne, Doamne, de cine m-am lepădat?”²⁶.

Omul conturează la un moment dat o metafizică și devine mai mult sau mai puțin impregnat cu opinii filosofice, fără a fi conștient de aceasta. Dar și așa, sarcina acestei filosofii particulare și articulate pe un profil al căutărilor personale, intime și revendicatoare de sens, nu este aceea de a rămâne blocată într-un gest de repudiare – în cazul nostru al unei tradiții culturale și teologice imprimată de ethosul creștinismului de

²² Dumitru Stăniloae, *Chipul nemuritor al lui Dumnezeu*, Editura Mitropoliei Olteniei, Craiova, 1987, p.151.

²³ *Lacrimile*, în op. cit., p. 20.

²⁴ *Din cer a venit un cântec de lebedă*, în op. cit., p. 101.

²⁵ *Trilogia culturii*, ed. cit, p. 179. Pentru sofianic, vezi Serghei Bulgakov, *Lumina neînserată. Contemplații și reflecții metafizice*, Editura Anastasia, București, 1999, pp. 288-292; Nechifor Crainic, *Sensul teologic al Frumosului*, în „Gândirea”, an XII, nr. 7-9, 1932, pp. 311-318.

²⁶ *Scrisoare*, în op. cit., p. 104.

răsărit – care este până la urmă la fel de gol ca și ceea ce repudiază. „Trece printre sori vecini/ porumbelul sfântului duh/ cu pliscul stinge cele din urmă lumini,/ Noaptea îngerii goi/ zgribulind se culcă în fân:/ vai mie, vai ție,/ păianjeni mulți au umplut apa vie,/ odată vor putrezi și îngerii sub glie , țărâna va seca poveștile/ din trupul trist”²⁷ și iarăși: „Unde ești, Elohim?/ Lumea din mâinile tate-a zburat/ ca porumbelul lui Noe./ Tu poate și astăzi o mai aștepți./ Unde ești Elohim?/ Umblăm turburați și fără de voie,/ printre stihiiile nopții te iscodim,/ sărutăm în pulbere steaua de subt călcăie/ și-ntrebăm de tine Elohim!/ Până în cele din urmă margini privim/ noi sfinții, noi apele/ noi tâlharii, noi pietrele/ drumul întoarcerii nu-l mai știm/ Elohim, Elohim!”²⁸.

Orice metafizică ca act de comunicare dincolo de imediat, ca mărturisire a unei inspirații trăite simultan în câmpul cunoașterii raționale și în necuprinsul ce se vrea rostit, depășește starea de enstază, în care sufletul printr-o închidere în sine caută să păstreze principiul *dintru început* al Ideii. Obiectualizarea ca act final al cuprinderii – ca ceea ce e primit, scris și redat vederii spre pre-gustare cade sub povara comparațiilor. A compara, a cântări te dezvăță în mod total de ingenuitate; cunoașterea îmbracă mirarea în posesiune, apoi posesiunea devine nostalgie, iar nostalgia normă. „Mă robisem unui text semnat de Lucian Blaga, în care acesta susținea cu bun-simț opinia că, în orice strofă, cel mai puternic vers trebuie să fie ultimul, și că, în genere, ultimul vers al unei poezii trebuie să fie versul fundamental al poeziei. Nu-mi dădusem seama, însă, până la afirmația lui Barbu că bunul-simț obișnuit nu are ce căuta într-o revelație și că revelația își are cu totul și cu totul alt mod al ei de a se alcătui. Simplu vorbind, revelația începe cu o explozie. ... Cel mai bun exemplu este chiar *Oda în metru antic*. Primul vers: <<*Nu credeam să-nvăț a muri vrodată*>> este și cel mai puternic și total. Restul nu este decât un arc de amortizare a revelației sau, mai bine zis, ecoul ei disimulat în imagini”²⁹.

Metafizica a stârnit în istoria gândirii filosofice mai multe prejudecăți decât judecăți. Nuanțele au trecut de la eroarea umană ce trebuie demascată și înlăturată, la declararea inutilității ei ce îndeamnă la abandonarea ei din practica filosofică. Prezența omului în lume, existența unui orizont deschis al ființării în care au continuitate de sens faptele omului, raporturile dintre diferite ființări etc. sunt dezvăluite în tradiția filosofică³⁰. Cele două extreme ale metafizicii ar putea fi: – fiecare are metafizica lui, ca produs al minții și exercițiului ei și cei care o privesc ca fiind revelată. Calea revelației în metafizică aduce în planul exegezei planurile diferite de înțelegere ale celor care se raportează în construcția noetică la același obiect de studiu. Și astfel creatorii de sisteme metafizice au la *îndemână* aceste limite exterioare, și anume: subiectivizarea extremă a exercițiului filosofic sau transformarea filosofiilor în *mari eroi ai spiritului* ce sparg tiparele timpului revendicând *începutul*. „Câteodată spun vorbe cari nu mă cuprind,/ câteodată iubesc lucruri cari nu-mi răspund” și iarăși „Cu cuvinte stinse în gură/ am cântat și mai cânt marea trecere/ somnul lumii, îngerii de ceară./ De pe-un umăr pe altul/ tăcând

²⁷ *Paradis în destrămare*, în *op. cit.*, p. 124.

²⁸ *Ioan se sfișie în pustie*, în *op. cit.*, p. 144.

²⁹ *Antimetafizica*, Nichita Stănescu însoțit de Aurelian Titu Dumitrescu, Editura Cartea Românească, 1985, pp. 215-216.

³⁰ A se vedea Heidegger, *Ființă și timp*, Editura Humanitas, București, 2003, § 10.

îmi trec steaua ca o povară”³¹.

Istoria are, ca centru al ei, Logosul întrupat și astfel, timpul devine o unitate de natură hristologică; doar spațiul ca amprență umană în ființarea prezentă (acum) *despică* prezența Necuprinsului făcând loc vieții istorice. „Ți-a mai rămas în urechi vreun cuvânt?/ De la basmul sângelui spus/ întoarce-ți sufletul către perete/ și lacrima către apus”³².

În ciuda divizării în trecut, prezent și viitor, în ciuda numeroaselor evenimente care îl divizează și îl stratifică („Caut, nu știu ce caut. Caut/ o oră mare rămasă în mine fără făptură/ ca pe-un ulcior mort o urmă de gură/ Caut, nu știu ce caut. Subt stele de ieri,/ subt trecutele, caut/ lumina stinsă pe care-o tot laud”³³), timpul își arată de fiecare dată caracteristica logosiacă imprimată prin actul creator (In 1, 3). Termenul “ἐπάφ᾽” (odată pentru totdeauna, irepetabilitate, unicitatea istoriei mântuirii), se raportează la fiecare punct al istoriei mântuirii și e caracteristic pentru evenimentul central al acestei istorii. Timpul devine un mediu în care se exprimă libertatea omului, dar cheamă dincolo de libertățile asumate de către om la o *curmare* a curgerii – în spațiul și *timpul* liturgic.

Începutul primește alte semnificații depline, în condițiile unirii timpului cu veșnicia în viața divino-umană a lui Hristos. Prin Hristos, veșnicia nu mai aparține strict lui Dumnezeu căci omul e chemat, prin timp, la veșnicie. „În noaptea asta lungă, fără sfârșit,/ o femeie umblă subt cerul apropiat/ Ea înțelege mai puțin decât oricine/ minunea ce s-a-ntâmplat/.../În trupul ei stă închis ca într-o temniță bună/ un prunc/.../ În noaptea fără sfârșit/.../ Mă duc între ei să vestesc/.../ În curând fiul omului va căuta un loc/ unde să-și culce capul”³⁴. Timpul își așază deschiderea înveșnicirii spre a dobândi omul starea lui *a fi* și în același timp a lui *a nu fi*. Căci nimic, dincoace de vâlul lumii văzute nu își schimbă așezarea, doar omul își identifică existența prin urcușul tainic spre *Început*. „Detaliul nu poate fi înțeles decât prin întreg; deci orice explicație de detaliu presupune înțelegerea întregului.”³⁵. Mircea Eliade propune o practică a lecturii (umane) în dublă cheie – istorică și religioasă – pornind de la date concrete ale vieții.

Percepția unei prezențe sacre în simbolul sau imaginea propusă în textele studiate depinde în mare măsură de asumarea cunoașterii ca funcție a ființării – „Viața-ntreagă eu voi căuta viața/ Și nu voi întâlni-o/ Dar poate-ntâmplător îi voi zări vreodată – umbra - / Și-atuncea împăcat cu mine voi pleca/ Acasă – pentru totdeauna...”³⁶; deși obiectul cunoașterii este independent de felul și firea celui care cunoaște. E o chemare spre un *început al zidirii*, așa cum temeiul divin este prezent în mod deplin în imaginea sacramentală, ca *început* ce-și descoperă în raport cu ființarea noastră pogorământul haric.

BIBLIOGRAFIE

Bibliografia operei

Blaga, Lucian, *Trilogia culturii*, Editura Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1944.

³¹ *Biografie*, în *op. cit.*, p. 121.

³² *Încheiere*, în *op. cit.*, 148.

³³ *Lumina de ieri*, în *op. cit.*, p. 153.

³⁴ *Bunăvestire*, în *op. cit.*, p. 113.

³⁵ René Wellek, *Istoria criticii literare moderne*, vol. II, Editura Univers, București, 1974, p. 299.

³⁶ *Resignare*, în *op. cit.*, p. 261.

Blaga, Lucian, *Elanul insulei*, Editura Dacia, Cluj, 1977.

Blaga, Lucian, *Opere I, Poezii antume*, ediție critică și studiu introductiv de George Gană, Editura Minerva, București, 1982.

Blaga, Lucian, *Opere 8, Trilogia cunoașterii*, ediție îngrijită de Dorli Blaga, studiu introductiv de Al. Tănase, Editura Minerva, București, 1983.

Blaga, Lucian, *Opere II, Poezii postume*, Ediție critică de George Gană, Editura Minerva, București, 1984.

Bibliografie critică

Bartoș, E., *Conceptul de îndumnezeire în teologia lui Dumitru Stăniloae*, Editura Institutului Biblic "Emanuel", Oradea, 1999.

Dragomir, Alexandru, *Semințe*, ediție îngrijită de Gabriel Liiceanu și Bogdan Mincă, Editura Humanitas, București, 2008.

Durand, Gilbert, *Aventurile imaginii. Imaginea simbolică. Imaginarul*, traducere din limba franceză de Muguraș Constantinescu și Anișoara Bobocea, Editura Nemira, București, 1999.

Gavriliu, Leonard, *Inconștientul în viziunea lui Lucian Blaga, Preludii la o noologie abisală*, Editura IRI, București, 1997.

Koyré, Alexandre, *De la lumea închisă la universul infinit*, trad. de Vasile Tonoiu și Anca Băluță Skultely, Editura Humanitas, București, 1997.

Mincu, Marin, *Lucian Blaga. Poezii*, Editura Pontica, Constanța, 1995.

Muthu, Mircea, *Lucian Blaga. Dimensiuni Răsăritene*, Ediția a II-a, Editura Paralela 45, Pitești, 2000.

Ștefănescu, Dorin, *Texte și contexte. Abordări hermeneutice*, Editura Limes, Florești, 2020.

Todoran, Eugen, *Lucian Blaga, Mit, poezie, mit poetic*, Editura Grai și Suflet – Cultura Națională, București, 1997.

Tomoioagă, Anca, *Psalmii în literatura română, (modernă și postmodernă)*, Editura Contemporanul, București, 2015

Bibliografie generală

Antimetafizica, Nichita Stănescu însoțit de Aurelian Titu Dumitrescu, Editura Cartea Românească, 1985.

Evdokimov, Paul, *Cunoașterea lui Dumnezeu în Tradiția răsăriteană. Învățătura patristică, liturgică și iconografică*, traducere de Vasile Răducă, Editura Christiana, București, 1995.

Florenski, Pavel, *Dogmatică și Dogmatism*, traducere de Elena Dulgheru, Anastasia, București, 1998.

Stăniloae, Dumitru, *Chipul nemuritor al lui Dumnezeu*, Editura Mitropoliei Olteniei, Craiova, 1987.

Wellek, René, *Istoria criticii literare moderne*, vol. II, Editura Univers, București, 1974.

THE WORD “HEART” AS IT APPEARS IN VARIOUS PHRASEOLOGICAL AND IDIOMATIC EXPRESSIONS

Corina Mihaela GEANĂ,

PhD Candidate, University of Craiova, corina_geana@yahoo.com

Abstract: When it comes to the semantic field of a word, one may encounter a number of problems, especially in translation. Words have multiple meanings and are often hard to translate. That's why, in our article, we have tried to focus on the semantic field of the word heart, by the medium of different phraseological expressions, verbal collocations, derivatives or compounds, idioms, slang words and proverbs. The survey refers to the linguistic categories mentioned above, by arranging the words or phrases in alphabetical order, so that they could be easily followed and understood.

Keywords: polysemantic, connotation, idiom, slang, meaning

Our article aims at focusing on the semantic field of the word *heart* (with its plural form *hearts*), by trying to render its different meanings and connotations, by the medium of different expressions, phrases, verbal collocations, derivatives or compounds, idioms, slang expressions and proverbs.

Regarding the etymology of the word *heart*, it is first encountered in the middle English, having the form *hert*, which originated in the Old English word *heorte*, akin to Old High German *herza*, Latin *cord-*, *cor*, Greek *kardia*. This word's first known use goes back to the 12th century.

The phraseological expressions' domain based on the word *heart* (with its plural form *hearts*) consists of a limited number of expressions. We have had as a main reference book Bantaş's, Gheorghiu's and Leviţchi's "*Dicţionar frazeologic român-englez*"¹:

- *a man with a heart of gold* = a very kind man;
- *a man with a heart of stone / a hard heart* = a person who does not show others sympathy or pity;
- *a noble-hearted man* = an unselfish and morally good man;
- *by heart* = using only your memory;
- *from the bottom of one's heart* = with deep feeling, very sincerely;
- *have a heart!* (spoken language) = used for asking somebody to be sympathetic or kind;
- *his heart sank* = he suddenly felt sad or depressed about something;
- *in good heart* = happy and cheerful;
- *in one's heart* = at the deepest level where one's honest feelings are;
- *it grieves me to the (very) heart / it makes my heart ache / my heart bleeds* = used to express sympathetic grief;
- *my heart is swelling with joy* = I start feeling very happy;
- *my heart leaps with joy* = I feel very happy;
- *my heart sinks* = I suddenly feel sad or depressed about something;

¹Bantaş, Andrei, Gheorghiu, Andreea, Leviţchi, Leon, *Dicţionar frazeologic român-englez*, Bucharest, Scientific Publishing House, 1966.

- *the heart of the matter* = the most central and important part of a situation, problem, etc.;
- *the way to somebody's heart* = the way to make somebody like or love you;
- *to one's heart's desire / content* = as much as or to the point that one wants;
- *with a free / light heart* = with a feeling of happiness or relief;
- *with a heavy / sinking / sore heart* = with a feeling of sadness or fear;
- *with half a heart* = with only a little or moderate amount of enthusiasm or interest;
- *with all one's heart / with one's whole heart / (with) heart and soul / (with) heart and hand* = used for emphasizing how strongly one feels about something;
- *with one's hand upon one's heart* = speaking very honestly and telling the truth.

The linguistic domain of verbal collocations is one of the most comprehensive of all linguistic domains. Thus, the word *heart* can be found in numerous verbal expressions:

- *not to have the heart to do something* = not to have the courage to do something;
- *to break somebody's heart* = to make somebody feel extremely unhappy;
- *to cut / touch someone to the heart* = to say or do something unkind that makes someone feel very upset;
- *to die of a broken heart* (figurative meaning) = to die of emotional distress;
- *to disburden one's heart / to take a load off one's heart* = to be relieved;
- *to go to somebody's (very) heart* = to cause someone deep distress by a hurtful remark or action;
- *to have one's heart in one's mouth* = to be full of apprehension, excitement or fear;
- *to have one's heart in one's work* = to work with enthusiasm;
- *to have one's heart in the right place* = to mean well;
- *to have one's heart on one's half penny* = to pursue a certain goal;
- *to have somebody's best interests at heart* = to want somebody to be happy and successful even though your actions may not show this;
- *to lie heavy at one's heart* = to make someone / something feel uncomfortable or anxious;
- *to lose heart* = to become discouraged;
- *to lose one's heart to somebody* = to fall in love with somebody;
- *to pour out / uncover / open / unlock one's heart (to somebody)* = to tell someone all about your troubles, feelings, etc.;
- *to put one's heart into something* = to do something with a lot of effort;
- *to rankle in one's heart / to gnaw at someone's heart* = to cause someone to feel irritated or resentful;
- *to read people's hearts* = to read somebody's thoughts/mind;
- *to set one's heart at rest* = to calm one's worries or fears;
- *to set one's heart on doing something* = to want to do or achieve something very much;
- *to steal (away) somebody's heart* = to make someone fall in love with you;

- *to steel one's heart against (someone / something)* = to stop feeling kindness and compassion towards someone or something;
- *to take heart* = to collect one's energies or courage for an effort;
- *to take something to heart / to receive to heart* = to be very upset or offended by someone's criticism.

A well-defined category is that of the idioms based on the word *heart / hearts* or on its compounds. In this respect, there are a large number of idioms which are commonly associated with feelings and emotions and which express one's true feelings. We have had as a main reference book "*Oxford Idioms. Dictionary for Learners of English*"². Here are some examples:

- *a change of heart* = a change in your attitude and feelings, especially becoming kinder, more friendly, etc.;
- *at heart* = used to say what someone is really like even though they may seem to be different;
- *cross my heart (and hope to die)* (spoken language) = used for emphasizing that you are sincere when making a promise, or that what you say is true;
- *eat your heart out* (spoken language) = used to compare two things and say that one of them is better;
- *in your heart of hearts* = in your deepest feelings or thoughts;
- *(not) find it in your heart to do something* = (not) be able to persuade yourself to do something;
- *out of the goodness of your heart* = from feelings of kindness, without thinking about what advantage there will be for you;
- *to be close // dear / near to someone's heart* = to be a person or thing that someone is very fond of, concerned about, interested in, etc.;
- *to be engraved / etched on / in your heart* = to be something that you will never forget because it affected you so strongly;
- *to be sad at heart* = to have a feeling of sadness;
- *to be young at heart (of an old person)* = to still feel and behave like a young person;
- *to bring someone's heart into his mouth / to make someone's heart leap out of his mouth* = to put someone in fear;
- *to come straight from the heart* = to be genuine and sincere;
- *to do somebody's heart good* = to make somebody feel happy, more cheerful, hopeful, etc.;
- *to feel sick / sore at heart* = to be very unhappy or disappointed;
- *to harden your heart against someone / something* = no longer be emotionally affected by someone / something because you feel angry, bitter, etc., towards them / it;
- *to have one's heart in one's boots* = to feel depressed, sad or anxious;
- *to search one's heart* (formal language) = to think carefully about one's feelings;
- *to sob one's heart out* = to cry noisily for a long time because you are very sad;

² *Oxford Idioms. Dictionary for Learners of English*, Oxford University Press, 2006.

- *to strike at the heart of something* = to damage something severely by attacking the most important part of it;
- *to tear the heart out of something* = to destroy the most important part of something;
- *to tug at somebody's heartstrings* = to make someone feel strong emotions of sadness and pity;
- *to wear one's heart on one's sleeve / to be open-hearted* = to show other people one's emotions, especially love;
- *to win somebody's heart* = to make somebody love you;
- *your heart is in the right place* = used to say that someone's intentions are kind and sincere even though they sometimes do the wrong thing;
- *your heart is not in it* = someone does not give all their enthusiasm, interest and energy to something;
- *your heart misses a bit* = used to say that you have a sudden feeling of fear, excitement, etc.

One of the most interesting and constantly evolving chapter of the English grammar is represented by the linguistic domain of the slang words. Jargon words are part of every language and knowing them can be useful in keeping up with everyday conversations. There are a few slang expressions connected with the word *heart* and its derivatives or compounds, among which we can mention the following:

- *gay and hearty* (British English, humorous) / *hale and hearty* (British English) = nightcap, party (noun);
- *heart* (American English) = 1. a heart-shaped pill of methamphetamine (noun); 2. ecstasy (noun);
- *heart and dart* (British English, humorous) = fart, intestinal gas (noun);
- *heart and lung* (British English, humorous) = tongue (noun);
- *heartface* (a common phrase used in the gay jargon) = sweetie, honey, papi (noun);
- *heart of oak* (British English, humorous) = broke, penniless (noun);
- *hearts and flowers* (American English) = sweet talk, sentimentality (noun);
- *merryheart* (British English, humorous) = chick, babe, girlfriend (noun);
- *party-hearty* (American English) = to get wasted, to party (verb);
- *purple heart* = a mixture of amphetamines and goofballs (noun);
- *soft-hearted* = nice, understanding, sympathetic (adjective);
- *sweetheart deal* (American English) = a mutually beneficial deal between friends (often with an illegal or immoral content) (noun);
- *to hearten* = to abet, to excite, to arouse (verb).

As far as derivatives are concerned, *heart* can be found in the following words:

- *disheartening* (negative prefix *dis-*; verbal suffix *-en*; adjectival suffix *-ing*) = demoralizing, dispiriting;
- *disheartenment* (negative prefix *dis-*; verbal suffix *-en*; noun suffix *-ment*) = the feeling of despair in the face of obstacles;
- *heartful* (adjectival suffix *-ful*) = sincere, compassionate;

- *hearth* (noun suffix *-h*) = fireplace;
- *heartily* (adverbial suffix *-ly*) = from the soul, sincerely;
- *heartiness* (noun suffix *-ness*) = vigour, dynamism;
- *heartless* (adjectival suffix *-less*) = cruel, harsh, unkind;
- *heartlessly* (adjectival suffix *-less*; adverbial suffix *-ly*) = without mercy, without pity;
- *heartlessness* (adjectival suffix *-less*; noun suffix *-ness*) = an absence of concern for the welfare of others;
- *heartly* (adverbial suffix *-ly*) = fiercely, strenuously; entirely, completely;
- *heartly* (adjectival suffix *-y*) = copious, healthy, warm, sincere;
- *to dishearten* (negative prefix *dis-*; verbal suffix *-en*) = to take away the enthusiasm of;
- *to hearten* (verbal suffix *-en*) = to encourage.

The compound words, having in their structure the word *heart* (or its plural form *hearts*), are numerous. Here are a few examples:

- *downhearted* = depressed, dispirited;
- *hard-hearted* = harsh, cruel, insensible;
- *heartache* = intense sorrow caused by loss of a loved one;
- *heartbeat* = pulsation, pulse; a very short time, instant;
- *heartbreaking* = causing or marked by grief or anguish;
- *heartfelt* = sincere;
- *heartland* = the central region of a country or continent;
- *heartsick* = full of sorrow;
- *heartstrings* = one's deepest feelings of love and compassion;
- *heartwarming* = emotional, touching;
- *kind-hearted* = generous, kind;
- *light-hearted* = happy, joyful;
- *lionhearted* = extremely courageous;
- *open-hearted* = sincere, genuine;
- *soft-hearted* = gentle, nice, compassionate;
- *sweetheart* = girlfriend / boyfriend, lover;
- *wholeheartedly* = cordial; cordially.

The word *heart* (or its plural form *hearts*) can also be encountered in a few proverbs given below. For each and every English proverb we have tried to give an explanation, in an attempt to render its significance:

- "*Absence makes the heart grow fonder.*" = When you are away from someone that you love, you love them even more.;
- "*Distance makes the heart grow fonder.*" = When you are separated from the person you love, your feelings are even stronger.
- "*Every heart knows its own bitterness.*" = All human beings are locked into the privacy of their own hearts and minds and no other person can really know you.;

- "*Gratitude is the memory of the heart.*" = What we really remember is the things that we've truly experienced from the heart.
- "*Home is where the heart is.*" = A home is where the people you love are.
- "*What the eye doesn't see, the heart doesn't grieve over.*" = You cannot be upset by something you do not know about.
- "*What the heart thinks, the tongue speaks.*" = He speaks as he thinks.

In conclusion, our article has tried to render as many constructions or combinations of words as possible based on the word *heart*, which help any learner of English distinguish spoken from written, formal from informal, literal from figurative usage. Learning English idioms, phraseological expressions, proverbs or slang words, derivatives or compounds, is an excellent strategy to ensure that you understand the way native speakers naturally use them. Some expressions are more often used than others. Some of them may be more topical or older than the others, but all of them can be used in everyday conversations. There are thousands and thousands of idiomatic expressions or phrases in the English language, whose number is constantly changing as time goes by. A big part of these expressions live for centuries while others become out of date very quickly.

Bibliography

- Ayto, John, Simpson, John, *The Oxford Dictionary of Modern Slang*, New York, Oxford, 1992.
- Balaban, Ștefan, *Dicționar de argou, eufemisme și expresii familiare englez-român*, Bucharest, Teora Publishing House, 1999.
- Bantaș, Andrei, Gheorghiu, Andreea, Levițchi, Leon, *Dicționar frazeologic român-englez*, Bucharest, Scientific Publishing House, 1966.
- Gulland, Daphne M., Hinds-Howell, David, *The Penguin Dictionary of English Idioms*. Second Edition, London, Penguin, 1994.
- Hulban, Horia, *Dicționar englez-român de expresii și locuțiuni*, Bucharest, Polirom Publishing House, 2007.
- Longman Dictionary of Contemporary English*. 6th Edition, Published by Pearson Education Limited, 2014.
- Oxford Idioms. Dictionary for Learners of English*, Oxford University Press, 2006.
- Trofin, Aurel, *Dicționar englez-român. Expresii idiomatice și locuțiuni*, Bucharest, Scientific Publishing House, 1996.
- Volceanov, George, Nicolae, Raluca, Volceanov, George Paul, *Dicționar de argou englez-român*, Bucharest, Niculescu Publishing House, 2015.

STRICTLY SPECIALIZED PHARMACEUTICAL VOCABULARY

Floriana-Diana PIRLOGEA (NAGHIBAUR)

PhD Student, University of Craiova

Abstract: Pharmaceutical vocabulary, as part of specialized language, is characterized by monoreferentiality and non-ambiguity. General-purpose dictionaries aim to decode specialized lexical units which tend to migrate to the common vocabulary. Therefore, this study analyzes the semantic peculiarities of the strictly specialized pharmaceutical vocabulary from the perspective of both specialized and general-purpose dictionaries.

Keywords: specialized vocabulary, pharmaceutical vocabulary, common vocabulary, monoreferentiality, decoding.

Lexicul specializat cuprinde un ansamblu de cuvinte specializate ce aparțin unui subsistem lingvistic și care se caracterizează prin univocitate, non-ambiguitate și relații lexico-semantice proprii¹. Interpretarea acestui subsistem al limbii reprezintă, în general, domeniul de cercetare al specialiștilor. Or, ținând cont de faptul că limitele dintre lexicul specializat și cel comun nu sunt regulate, și lingviștii pot descoperi fapte de limbă deosebit de interesante, printr-o abordare externă a acestui sector al limbii române actuale.

Deși s-a dezvoltat concomitent cu alte științe (biologia, chimia), lexicul farmaceutic cuprinde unități lexicale strict specializate, precum:

ampicilină < engl. *ampicillin*

- antibiotic cu spectru larg, eficace față de bacteriile gram-pozitive și gram-negative (DF², 130);
- antibiotic cu spectru larg (MDA, 57).

Ex.: *Ampicilina* este de elecție în tratamentul meningitei la copii. (F³, 664)

Ampicilina reduce clearance-ul plasmatic și excreția estriolului prin urină datorită hidrolizei conjugatilor acestuia în intestin. <https://medichub.ro/reviste/farmacist-ro/preparatele-antimicrobiene-si-sarcina-id-161-cmsid-62>

cicloserină < fr. *cyclosérine*

- antibiotic izolat în 1955, în mai multe laboratoare din SUA, din trei specii de actinomicete: *Streptomyces garyphalus*, *Streptomyces orchidacus* și *Streptomyces lavendulii* (DF, 213);
- antibiotic cu un spectru antibacterian restrâns (DAN, 199).

Ex.: După administrarea internă, *cicloserina* se absoarbe aproape în întregime. (F, 707)

¹ Angela Bidu-Vrăncianu (coord.), *Lexic comun, lexic specializat*, București, Editura Universității din București, 2000 - <http://ebooks.unibuc.ro/filologie/vranceanu/part21.htm>.

² Iuliana Popovici, Dumitru Lupuleasa, Lăcrămioara Ochiuz, *Dicționar farmaceutic*, ediția a III-a, Iași, Editura Polirom, 2014.

³ Ion Fulga *Farmacologie*, ediția a II-a revizuită și adăugită, București, Editura Medicală, 2017.

Absorbția acidului folic este diminuată de unii compuși precum: etanolul, metionina, homocisteina, cicloserina. <https://www.revistagalenus.ro/farmacoterapie/utilizari-terapeutice-ale-acidului-folic/>

clorpromazină < engl. *chlorpromazine*

- neuroleptic fenotiazinic cu proprietăți sedative marcate, antipsihotice, antiemetice; se folosește în tratamentul schizofreniei, pentru pregătirea și potențarea anesteziei, dar și în sughițul rebel (DF, 221);

- medicament neuroleptic, cu efect tranchilizant, antipsihotic și hipnotic, având și acțiune antivomitivă (DAN, 211).

Ex.: Medicamentul de referință al grupei este *clorpromazina* și are ca unitate de doză 25 mg. (F, 232)

Prin urmare, și preparatele care necesită această cale de metabolizare (propranolol, warfarină, *clorpromazină*, ibuprofen etc.) necesită corijarea dozelor acestora, pentru prevenirea supradozării lor. <https://www.medichub.ro/reviste/farmacist-ro/afectiunile-ficatului-si-modalitatea-administrarii-medicamentelor-id-1963-cmsid-62>

cocaină < fr. *cocaïne*

- alcaloid izolat din frunzele plantei sud-americane *Erytroxylon coca*, obținut și prin sinteză; are acțiune anestezică locală de suprafață, folosit în aplicarea topică; prin acțiune simpatomimetică produce vasoconstricție, tahicardie cu hipertensiune arterială; are efecte psihotrope, acțiune euforizantă, îndepărtează oboseala, senzația de foame, favorizează, la repetarea dozelor, instalarea cocainomaniei (DF, 222 - 223);

- alcaloid extras din frunzele de coca, întrebuintat ca anestezic local și ca stupefiant (MDA, 447).

Ex.: *Cocaina* se absoarbe bine prin mucoase. (F, 208)

Statinele, alcoolul, heroina, ketamina, metamfetamina, metadona, benzodiazepinele, haloperidolul, amitriptilina, difenhidramina și *cocaina* pot produce efect rabdomiolitic prin leziuni ale mușchilor scheletici, din cauza efectului toxic direct asupra miocitelor, cu liza miocitelor și a mioglobinei intracelulare și a creatininkinazei. <https://www.medichub.ro/reviste/farmacist-ro/nfrotoxicitatea-medicamentelor-mecanisme-si-biomarkeri-id-3091-cmsid-62>

diazepam < fr. *diazépam*

- derivat de 1,4-benzodiazepină cu proprietăți tranchilizante, atenuează stările de anxietate, favorizează instalarea somnului, relaxează musculatura striată în condiții de tensiune psihică, prin acțiune centrală (DF, 278);

- preparat farmaceutic tranchilizant (DAN, 313).

Ex.: *Diazepamul*, ca și alte benzodiazepine, traversează bariera placentară. (F, 196)

În tratamentul inițial al *atacului de panică*, s-au dovedit eficiente [...] anumite benzodiazepine (alprazolam, clonazepam, *diazepam*, lorazepam), anticonvulsivante (gabapentin, valproate de sodiu) și terapia cognitiv-comportamentală.

<https://www.revistagalenus.ro/farmacoterapie/farmacoterapia-tulburarilor-de-anxietate/>

fenilbutazonă < fr. *phénylbutazone*

- derivat de fenilhidrazină, antiinflamator nesteroidian, ușor antipiretic; produce o retenție hidrosodată și cu grad de toxicitate asupra hepatopoeziei și a mucoasei gastrice (DF, 354);

- medicament antiinflamator și analgezic (MDA, 893).

Ex.: Administrată oral, *fenilbutazona* se absoarbe în proporție de 80 – 100. (TF⁴, 629)

Sunt medicamente care intră în competiție cu bilirubina în legarea față de proteinele serice în primele săptămâni de viață, cum ar fi [...] *fenilbutazona*.

<https://www.revistagalenus.ro/practica-medicala/alaptarea-si-administrarea-medicamentelor/>

fenobarbital < *phénobarbital*

- derivat barbituric din clasa ureidelor cu lanț închis (ciclic), utilizat ca medicament cu acțiune sedativă, hipnotică (în insomnii) și anticonvulsivantă (în tratamentul epilepsiei) (DF, 354);

- luminal (MDA, 893).

Ex.: [*Fenobarbitalul*] este folosit ca hipnotic pentru menținerea somnului (100 mg la culcare) [...]. (F, 215 – 216)

Până în 2012 nu s-au găsit beneficii clinice importante pentru diazepam, cu administrare orală sau rectală intermitentă, fenitoină, *fenobarbital*, valproat, piridoxină [...] <https://www.medichub.ro/reviste/medic-ro/convulsia-febrila-la-copii-id-1265-cmsid-51>

fibrinolitic < fr. *fibrinolitique*

- substanță capabilă să producă liza cheagurilor sangvine, utilizate în acest scop, în trombozele arteriale sau venoase (DF, 357);

- (medicament) capabil să producă fibrinoliză (DAN, 406).

Ex.: *Fibrinoliticele* se administrează obișnuit intravenos. [...] Pe durata tratamentului *fibrinolitic* trebuie evitate manevrele invazive. (F, 591)

Atât activitatea trombocitelor, cât și coagularea și fibrinoliza sunt influențate de intensitatea efortului fizic; o intensitate moderată favorizează formarea plasminei și activitatea *fibrinolitică*, fără o stimulare în paralel a coagulării. <https://www.revistagalenus.ro/practica-medicala/prescrierea-exercitiului-fizic-in-patologia-tromboembolica/>

⁴ Aurelia Nicoleta Cristea (coord.), *Tratat de farmacologie*, ediția I, București, Editura Medicală, 2006, p. 629.

nistatină < fr. *nystatine*

- antibiotic antifungic polienic ce se obține prin biosinteză din diferite specii de *Streptomyces* (DF, 530);
- antibiotic cu acțiune antifungică, folosit în micozele cutanate sau intestinale și viscerale (DAN, 671).

Ex.: Pentru amfotericina B, natamicină, *nistatină* și azoli nu sunt studii adecvate despre influența asupra fătului. <https://www.medichub.ro/reviste/farmacist-ro/preparatele-antimicrobiene-si-sarcina-id-161-cmsid-62>

Nistatina este utilizată în principal în tratamentul infecțiilor candidozice ale mucoaselor, pielii, tractului gastrointestinal și al vaginului. (F, 727)

ocitocic < fr. *ocytocique*

- substanță medicamentoasă care stimulează motilitatea miometrului, utilă în dirijarea travaliului și în tratamentul hemoragiilor uterine (DF, 539);
- (substanță) care are acțiune stimulatorie asupra contracției musculaturii uterine (MDA, 192).

Ex.: Indicațiile terapeutice ale *ocitocicelor* sunt: inducerea și susținerea contracțiilor uterine în timpul travaliului [...]. (TF, 789)

Acțiunea *ocitocică* se datorește stimulării unor receptori specifici [...]. (F, 605)

Gravidele nu pot folosi astfel de medicamente, pentru că analogii de prostaglandine au efect *ocitocic*. <https://www.medichub.ro/reviste/farmacist-ro/tratamentul-farmacologic-al-afectiunilor-tractului-gastrointestinal-superior-legate-de-hiperaciditate-si-ulceratii-id-1217-cmsid-62>

paracetamol < fr. *paracétamol*, engl. *paracetamol*

- produs de metabolism al fenacetinei, dar și obținut prin sinteză, utilizat ca analgezic – antipiretic (DF, 555);
- produs farmaceutic cu acțiune analgezică și antipiretică (MDA, 262).

Ex.: *Paracetamolul* se administrează oral, având o biodisponibilitate bună. (F, 627)

Paracetamolul este utilizat pe scară largă în timpul sarcinii. <https://www.medichub.ro/reviste-de-specialitate/farmacist-ro/utilizarea-in-sarcina-a-medicamentelor-fara-prescriptie-medicala-id-3928-cmsid-62>

piperazină < fr. *pipérazine*, germ. *Piperazin*

- se utilizează sub formă de adipat și hexidrat de piperazină, ca vermifug activ față de oxiuri, ascarizi, trichina intestinală (DF, 572);
- amină sub formă de cristale incolore, solubile în apă, utilizată ca dizolvant al nisipului din urină, la tratamentul gutei etc. (MDA, 386).

Ex.: [*Piperazina*] se absoarbe repede după administrarea orală. (TF, 1106)

Tratamentul parazitozelor și al infecțiilor: antihistaminice de generația I: *piperazina*. <https://www.medichub.ro/reviste/pediatru-ro/ghid-practic-de-diagnostic-si-tratament-al-urticariei-la-copil-id-389-cmsid-64>

polimixină < fr. *polymixine*

- *polimixine* - antibiotice polipeptidice izolate, în 1947, în laboratoarele din Anglia, SUA și din Belgia, din mediul de fermentație a unui bacil din genul *Bacillus polymyxa* (DF, 583);

- *polimixină* - antibiotic obținut din diferite varietăți de bacili, cu acțiune bactericidă asupra mai multor microbi (MDA, 453).

Ex.: *Polimixinele* alterează membrana citoplasmatică a bacteriilor gram-negative ireversibil, având acțiune bactericidă absolută. (TF, 1027)

Cumularea *polimixinelor* determină apoptoză celulară, cu scăderea funcției renale și afectarea histopatologică. <https://www.medichub.ro/reviste-de-specialitate/farmacist-ro/nefrotoxicitatea-indusa-de-preparatele-antimicrobiene-id-3734-cmsid-62>

procaină < fr. *procaïne*

- anestezic local de infiltrație și de conducere a cărui durată de acțiune se poate prelungi prin asociere cu un vasoconstrictor clasic (DF, 598);

- produs de sinteză care se prezintă sub formă de cristale aciculare incolore, inodore, cu gust ușor amar, puțin solubile în apă și care exercită o acțiune anestezică locală (MDA, 556).

Ex.: *Procainei* i-au fost atribuite efecte biotrofici și de încetinire a procesului de îmbătrânire. (F, 207)

Procaina, introdusă în practica medicală sub numele de novocaină, a fost utilizată în mod uzual ca anestezic local. <https://www.revistagalenus.ro/personalitati-marcante/gerovitalul-h3-elixirul-uitat-al-tineretii/>

prometazină < fr. *prométhasine*

- derivat fenotiazinic, antihistaminic și antialergic, prin blocarea receptorilor celulari, la acțiunea histaminei; este tranchilizant, hipnotic și antiemetic (DF, 604);

- substanță medicamentoasă de sinteză, folosită în tratamentul unor alergii (MDA, 566).

Ex.: *Prometazina* este utilizată ca antivomitiv, în răul de mișcare. (F, 323)

Antihistaminicele administrate în terapia sindromului vertiginos sunt meclizina, dimenhidrinatul și *prometazina*. <https://www.revistagalenus.ro/practica-medicala/managementul-si-tratamentul-sindromului-vertiginos/2/>

Comparând definițiile oferite de dicționarele specializate și cele oferite de dicționarele de uz general, observăm că acestea au același referent: medicamentul. Diferența este dată de maniera de exprimare, de cuvintele utilizate. Lexicul farmaceutic este unul al specialiștilor, prin urmare limbajul este greoi. Tocmai de aceea, dicționarele generale tind să ofere explicații pe înțelesul vorbitorilor. Cu alte cuvinte, se poate observa preocuparea pentru decodarea anumitor termeni farmaceutici strict specializați care, datorită frecvenței uzului în limbajul comun, au fost introduși în dicționarele generale.

BIBLIOGRAPHY

- Academia Română, *Mic dicționar academic* (MDA), București, Editura Univers Enciclopedic, 2010.
- Bidu-Vrănceanu, Angela (coord.), *Lexic comun, lexic specializat*, București, Editura Universității din București, 2000.
- Cristea, Aurelia Nicoleta (coord.), *Tratat de farmacologie*, ediția I, București, Editura Medicală, 2006.
- Fulga, Ion, *Farmacologie*, ediția a II-a revizuită și adăugită, București, Editura Medicală, 2017.
- Marcu, Florin, *Dicționar actualizat de neologisme* (DAN), ediția a III-a, București, Editura Saeculum I.O, 2019.
- Popovici, Iuliana, Lupuleasa, Dumitru, Ochiuz, Lăcrămioara, *Dicționar farmaceutic*, ediția a III-a, Iași, Editura Polirom, 2014.

ION MINULESCU'S PROSE

Raluca NICOARĂ (CĂS. BLEDEA)

PhD Candidate, Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca, Centrul Universitar Nord Baia Mare

Abstract: The Minulescian epic work remained in the shadow of poetry, being ignored by literary critics and published much less than the lyrical one. Because of this, the prose was not valued, it was not brought into the spotlight of the readers and it was not given its true value at the time of its publication according to the comments, specialized analyzes. Ion Minulescu has taken steps since the beginning of the symbolist movement to popularize this current through aesthetic refinement in his poems, short stories, sketches and novels. The minulescian epic imagination accepts libertinism, indiscretion, spiciness, sociability, the pleasure of conversation, exoticism, eroticism and the instability of feelings, traits that become dominant in his prose.

Keywords: myths, fantastic, spirituality, supernatural, prose writer

Minulescu a fost un intelectual cu o vastă cultură, pasionat de literatură, filozofie, retorică, istorie, muzică, pictură, sculptură și limbi străine, a pus accentul pe perfecționarea intelectuală. Un om rațional cu o fire liberă, cu demnitate și liber arbitru, dar și cu un caracter perfectibil. Creațiile Antichității, literaturii clasice și romantice îi devin surse de inspirație. Are norocul să se nască într-o familie cu posibilități financiare, ceea ce îi facilitează accesul la o formare intelectuală de nivel european, în afara granițelor țării, în Franța. Șederea în Paris îi este benefică deoarece îi prilejuiește o formație literară de excepție, deși a plecat să studieze dreptul, a fost preocupat de literatură ca un adevărat scriitor. A pledat în favoarea literaturii, pentru libertatea spiritului, pentru eliberarea de prejudecăți sau superstiții, pentru polimorfism.

Opera epică minulesciană a rămas în umbra poeziei, fiind ignorată de criticii literari și publicată mult mai puțin față de cea lirică. Din această cauză proza nu a fost pusă în valoare, nu a fost scoasă în lumina reflectoarelor cititorilor și nu i s-a dat adevărata valoare în momentul publicării ei conform comentariilor, analizelor de specialitate. Ion Minulescu a făcut demersuri încă de la începutul mișcării simboliste pentru popularizarea acestui curent prin rafinamentul estetic în poeziile, nuvelele, schițele și romanele sale. Imaginația epică minulesciană acceptă libertinajul, indiscreția, picaneria, sociabilitatea, plăcerea conversației, exotismul, eroticul și nestatornicia sentimentelor, trăsături ce devin dominante în proza sa.

Proza lui Ion Minulescu este o formă de cunoaștere a sinelui, relevându-și, în același timp, caracterul firav de proză de analiză psihologică. Opera are în general aspectul unei confesiuni, cititorul având acces la realitatea interioară a naratorului sau personajului-narator. Simona Cioculescu afirma în acest sens că „Întreaga sa proză este confesivă, directă, sinceră, pe cât o permite artificul ficțional al unui temperament în chipul cel mai limpede înclinat către mistificație și dilatare. Cu necesarul corectiv că ceea ce adaugă imaginația reprezintă anume elementul unor decisive precizări privind frustrările și neîmplinirile unui eu căruia creația părea a-i fi dăruit totul, mai puțin o nobiliară ascendență și un miraculos tărâm de origine, cu oceane, palmieri și vaste întinderi.”¹

¹ Minulescu, Ion, *Cetiți-le noaptea*, Editura Porto-Franco, Galați, 1991, p 5.

Acesta evocă momente din viața sa pe care le aduce în prezentul propriei conștiințe pentru a le analiza cu luciditate. Relația sa cu ceilalți și cu propria determinare ca individ s-a clădit pe exercițiul unei dezarmante sincerități, pe efortul lucidității și pe conștiința de sine cel definesc mai mult sau mai puțin: „acesta nu este decât ecoul reflexului necondiționat al omului încă din primele lui tentative de a-și obiectiva sinele prin arta văzută ca transfigurare (și deci abolire) a subiectivității. Artă indiferent de gradul ei de mimesis sau de abstractizare – rămâne un act de auto-dezvăluire sau, într-o expresie deconstructivistă, o ”urmă”, chiar și atunci când e denumită intenție, confesiune, metaforă ori simbol.”²

Minulescu își găsește ca surse de inspirație pentru opera epică civilizația citadină pe care o apropie foarte mult de sensibilitatea poeziei simboliste. Acest aspect nuanțează artistic și dă o notă de sensibilitate, de originalitate, de inteligență artistică și farmec prozei sale. Atât în poezia cât și în proza sa se evidențiază un exotism sonor cu iahturi, corăbii, vase sau orașe fantomă, cu plecări spre ținuturi necunoscute, misterioase și dominate de enigme și de cifre fatidice.

Valoarea estetică a operelor literare în proză se realizează prin limbajul specific, evocator, pictural și expresiv. Lexicul este uzual, amical, folosind anumite clișee verbale, câteva neologisme, regionalisme, și cuvinte populare. Artă narativă minulesciană poartă amprenta originalității autorului prin dramatizarea acțiunii cu ajutorul dialogului, frecvenței verbelor, notelor comice sau ironice. Pentru a reînnoi limbajul teoreticianul simbolismului a recurs la strategii deconstructiviste, a plasat discursul narativ pe aceeași poziție cu cel liric prin intermediul mai multor operații textuale.

Autorul a fost conștient de necesitatea fundamentală de schimbare, realizând „un contract” cu cultura occidentală, pentru evoluția unor concepte și teorii străine care să ducă la progresul literar românesc. Instrumentarul literar care intervine asupra textului are posibilitatea de a se apropia de materialul lingvistic, descoperind semnificațiile ascunse sau subtextuale mascate de semnificant. Scriitorul a împletit poezia și proza cu mediul cultural occidental, rezultând opere semnificative pentru cultura și istoria literară românească. Noutatea operelor sale este dată de acceptarea simbolismului ca soluție de reabilitare a literaturii.

Proza sa simbolistă nu reflectă un punct de vedere individual, ci surprinde propria experiență de viață, a unui popor, acumulată de-a lungul timpului, o gamă variată de stări, sentimente, reprezentări mitologice, mituri și mărturii despre libertate și dreptate socială. Miezul operelor e format de partea narativă, descriptivă, de imagini rare prin frumusețea lor și de întâmplări miraculoase.

Un rol esențial l-a avut liberul arbitru care implică o libertate asumată a individului, pentru a realiza armonia cu lumea în care a trăit și cu sinele „Conștiința de sine este aproape o necesitate într-o eră post-socratică... Fiind deopotrivă cauză și efect al fenomenelor externe, sinele își explică evoluția o dată ce a realizat că este un construct, rezultatul unor construcții și reconstrucții culturale. Este cauză pentru că poate verifica și experimenta realitatea (arta e o formă de cunoaștere a lumii), și efect deoarece multiplele surse culturale au puterea de a influența și reconceptualiza entitățile umane”³.

Discursul minulescian autohton înregistrează câteva transformări. Acestea pot fi evidențiate prin nouă tipuri de lectură sau de discurs care se schimbă în funcție de lumea în care trăiește, devenind semnificativ pentru procesul de transformare. E o luptă între două tipuri de mentalități cea simbolistă și cea de tip modernist. Rezultă de aici un discurs mixt minulescian aflat

²Voj, Elena, *Contribuția Ioanei, Em. Petrescu la studiul postmodernismului în teoria literară*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2006, p. 8.

³ *Ibidem*, p. 9.

în ton cu literatura nouă. Confesiunea, biografismul, libertatea narativă, subiectivitatea, amestecul de genuri, propriile viziuni îi oferă lui Minulescu posibilitatea să își nuanțeze discursul.

Proza minulesciană cuprinde aproape toate straturile sociale: ziariști (Aristotel Macropol), văduve, avocați (Janot, Iorgu Mătășaru), scriitori, funcționari (Negoiță Prescureanu), amante (Lilly Ionescu, Ada), iar domnul Damian, necuratul este încadrat de narator într-o „clasă socială mijlocie. Hainele atârnav pe el ca și cum ar fi fost de împrumut, iar pălăria mică și proptită în vârful capului...”⁴ Minulescu nu trebuie confundat cu un sociolog, politolog sau filozof, ci cu un scriitor dotat cu simț estetic, cu ochi pentru pictură și cu ureche muzicală. În proza sa se face cunoscută o nouă voce literară dincolo de granițele de gen literar. Se poate remarca că trecerile de la genul liric la genul epic se realizează cu un complex de valoare și de sublimare a esteticului, evidențiat chiar de critica și de studiile literare. Substanța poetică marginalizează, frustrează sau chiar exclude viziunea narativă fiindcă nu este implicată în esența estetică a operei.

Coabitarea celor două voci de alte esențe estetice, cu alte valori a constituit apanajul abordărilor extra-estetice. Criticii literari, indici ai valorii literare i-au adus o serie de reproșuri prozei minulesciene și s-au focalizat pe analiza de texte predominant poetice. Un semnal în acest sens l-a avut chiar autorul romanțelor care face o distincție netă între proză și poezie, dintre două tipuri de limbaj: comunicațional și artistic. Este necesar să se revizuiască diferența dintre viziunea asupra elementelor poetice și cele care aparțin prozei, dintre separarea iremediabilă a celor două genuri literare, dintre prejudecățile teoretice care anunță superioritatea poeziei.

Poetica reflectării, poetica cognitivă, poetica originală permite o deschidere de mentalitate, biografică, psihologică, socio-politică, instituțională, strecurându-se prin uși întredeschise, simbolice într-un moment aparte. Poetica autorefectării valorizează diferite imagini ale ogîndirii sinelui într-o mulțime de cioburi semnificative lumii căreia îi aparține, cunoscându-se pe sine. Autorul discută, face observații și analizează sociologia lumii ficționale, psihologia personajelor ei, convingerile sexiste care nu țin neapărat de specificul literar al operei.

Proza a fost pentru Minulescu o altă atracție care îl vrăjește și căreia trebuie să i se supună. Debutul său pe acest palier se realizează destul de timid în revista „Viața nouă” (1905) sub titlul *Din jurnalul unui pribeag*. Emil Manu afirmă în volumul „Ion Minulescu și conștiința simbolismului românesc” despre munca de prozator a lui Minulescu „Ca prozator, Minulescu n-a dat mari romane, construcții monumentale severe, impunătoare, ca Liviu Rebreanu, dar a contribuit la formarea unei proze citadine, fantastice, eterate, într-un context semănătorist.”⁵

În 1908 publică un alt volum cu accente simboliste *Casa cu geamuri portocalii*. Volumul nu se ridică la nivelul marilor creații de acest gen deoarece autorul este „Lipsit de vocație epică, scriitorul încearcă s-o suplinească, pe o direcție de altfel frecvent explorată de simbolism (care tinde să liricizeze proza și, în același timp, să-i confere și dimensiunea unui rafinat comentariu estetic și chiar filozofic), prin sugestia enigmaticului și straniului,”⁶ afirmă criticul Matei Călinescu.

Personajul principal este un englez socotit de cei din jur foarte ciudat, cu origini presupuse de viță nobilă „nepotul reginei” Angliei. Acesta se instalează într-o mahala bucureșteană, într-o casă cu geamuri portocalii. La sfârșitul verii, înainte de a pleca, organizează o serbare în parcul său, invitându-i și pe oamenii din mahala. În timpul serbării, soția acestuia aruncă oamenilor adunați mai mulți bani de argint. Aceștia încep să se lupte și chiar se lovesc cu cuțitele pentru ei. În final, „casa cu geamuri portocalii” este incendiată din ordinul prințului englez chiar înainte de a

⁴ Minulescu, Ion, *op.cit.*, p. 63.

⁵ Manu, Emil, *op.cit.*, p. 8.

⁶ Minulescu, Ion, *Scrieri, I Versuri*, Editura pentru literatură, București, 1966, p. XXXVI.

pleca. Matei Călinescu este de părere că opera nu are „mari merite stilistice, deși agreabilă la lectură, o astfel de narațiune este, într-un fel, factice, atmosfera de mister și de farmec straniu rămânând mai mult o intenție a prozatorului decât o realitate artistică”⁷.

În *Spovedania unui om putred*, un prinț B., din familia lui Des Esseintes al lui Huysmans bea otrava secretă, un „lichior de chiparoasă” cu intenția de a se sinucide lent. Devine sugestiv portretul cu nuanțe simboliste „Vorbea într-un mod ciudat, încet și prelung, ca și cum ar fi citit într-o carte... Vorbele lui aveau ceva din eleganța povestirilor lui Wilde, ceva din otrava aiurărilor lui Poe, ceva din măreția stranie și mută a sfincșilor din deșert...”

În *Grădina prietenului meu* Minulescu prezintă originea și programul simbolist. Personajul principal și-a uitat numele, fiind un alter ego al autorului după cum se poate remarca. Grădina dezvăluie motive simboliste, flori din țări străine (crini, trandafiri, maci) care îl poartă cu gândul la operele unor autori străini precum Anatole France „Le Jardin de Epicure, Maurice Barres „Le Jardin de Berenice” și Octave Mirbeau „La jardin des Suppliques”. Anonimul face trimitere și la alți simbolști precum Mallarmé, Jules Laforgue, Baudelaire, Gérard de Nerval și chiar recită sonete simboliste precum *Correspondențe* și *Les vers dores* cu scopul de a evidenția trăsăturile simbolismului.

Volumul *Măști de bronz și lampioane de porțelan* a fost publicat în 1920 și este dedicat prietenului său din liceu Titi Micescu după cum afirmă aurotul: „Mărturie prieteniei legate pe băncile liceului din Pitești și plimbată cu aceeași statornicie de pe dealurile Ciumeștilor, până pe malurile Senei.”⁸

Este jurnalul unui necunoscut, obținut de autor la o licitație publică în Paris, la „Hotel Druot”. Manuscrisul îi stârnește curiozitatea fiindcă este găsit printre lucrurile lordului W. pe iahtul naufragiat și este scris în limba română. Autorul pe lângă faptul că-l cumpără, îl dă și spre publicare.

Jurnalul descoperă cititorului trecutul personajului necunoscut. Acesta s-a născut la Pitești, iar, după moartea tatălui său, amanta acestuia îi face avansuri. El o refuză, pleacă din țară și o cunoaște pe artista lirică Ada Paganelli de care se îndrăgostește, având o scurtă aventură cu aceasta. Necunoscutul află într-un mod straniu de la un domn bogat care îl urmărește, lordul W. că mama sa a avut în tinerețe o aventură cu el, iar el este copilul lui.

Necunoscutul piteștean urcă la bordul vasului „Nirvana”, un vas-fantomă unde își găsește sfârșitul într-un mod bizar. Din însemnările jurnalului reiese că personajul necunoscut a fost din punct de vedere psihologic hipersensibil, dominat de spleen-uri baudelairiene și de operele lordului Alfred Douglas și Jean Lorrain. Astfel simte nevoia să scrie „Partenza!”, poeme ale călătoriilor. Matei Călinescu constată că „Neajunsul unei scrieri cum este *Măști de bronz și lampioane de porțelan* vine nu atât din incapacitatea de obiectivare a autorului, cât dintr-o carență de autenticitate, care putea fi foarte bine tradusă și în notații subiective, fie de tipul introspecției, fie de tip poetic. Simbolurile pe care Minulescu aspiră să le încorporeze în proza sa rămân astfel exterioare, niște construcții abstracte, lipsite de seva și de pregnanța „trăitului”. ”⁹

Simona Cioculescu a ajuns la concluzia că *Măști de bronz și lampioane de porțelan* e un „mic roman sau mai lungă nuvelă, e o povestire a căutării de sine, urmată de lepădarea de sine, în punctul cunoașterii. Eroul său e un fugar consecvent, care, adică, mai întâi fuge de lumea

⁷ Ibidem.

⁸ Idem, *Cetiți-le noaptea*, Editura Porto-Franco, Galați, 1991, p. 11.

⁹ Idem, *Scrieri, I Versuri*, Editura pentru literatură, București, 1966, p. XXXVIII.

înconjurătoare, mică și sordidă, ce vrea să-l lege în lagărul ei... apoi, edificat asupra-și, golit de neliniști existențial necesare unui eu scormonitor și ager, de el însuși.¹⁰

Ion Minulescu a avut un rol substanțial, încercând să surprindă transformările perioadei prin impunerea unor forme mai mult sau mai puțin memorabile, generate de confruntarea parcă veșnică dintre tradiție și modernitate, una dintre cele mai complexe problematici.

BIBLIOGRAFIE

EDIȚIILE OPERELOR INVESTIGATE

- Minulescu, Ion, *Cetiți-le noaptea*, Ed. Porto-Franco, Galați, 1991.
 Minulescu, Ion, *Corigent la limba română*, Editura pentru literatură, București, 1969;
 Minulescu, Ion, *De vorbă cu mine însu-mi*, Editura Cultura Națională, București, 1924.
 Minulescu, Ion, *Într-un bazar sentimental*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1977.
 Minulescu, Ion, *Nu sunt ce par a fi*, Revista Fundațiilor Regale, VIII, nr. 10, oct. 1941.
 Minulescu, Ion, *Poezii*, Editura Tineretului, București, 1969.
 Minulescu, Ion, *Proză*, Ed. Minerva, București, 1986.
 Minulescu, Ion, *Romanțe pentru mai târziu*, Ed. pentru Literatură, București, 1969.
 Minulescu, Ion, *Scrieri, vol. I*, Ed. pentru literatură, București, 1966.
 Minulescu, Ion, *Scrieri, vol. II*, Ed. pentru literatură, București, 1966.

REFERINȚE TEORETICE ȘI CRITICE

- Bomher, Noemi, *Inițieri în teoria literaturii*, Editura Fundației Chemarea, Iași, 1994.
 Durand, Gilbert, *Structurile antropologice ale imaginarului*, Editura Univers Enciclopedic, București, 1998.
 Eagleton, Terry, *Teoria literară. O introducere*, Editura Polirom, Iași, 2008.
 Eliade, Mircea, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, Editura Științifică, București, 1999.
 Eliade, Mircea, *Sacrul și profanul*, Ed. Humanitas, București, 1972.

¹⁰ Idem, *Cetiți-le noaptea*, Editura Porto-Franco, Galați, 1991, p 6.

INNOVATIVE DERIVATIVES FORMED WITH THE SUFFIX **-OS** AND SUFFIX **-IME** IN 20th CENTURY ROMANIAN POETRY

Claudia DRAGOMIR (DRĂGHICI)
PhD student, University of Craiova

*Abstract: The words derived with the suffix **-os** and suffix **-ime** in 20th century Romanian poetry will be analyzed according to the formation process, type of derivative, while referring to the suffix which forms the poetic derivative. The poetic words derived with the suffix **-os** and suffix **-ime**, stable but also occasional formations, require a detailed linguistic analysis with regard to the suffix: origin, productivity, lexical and lexico-grammatical values, semantic interpretations, formal analysis, etc. The poetic formations derived with the suffix **-os** and suffix **-ime** involve semantic changes due to the artistic function they perform. Sometimes, the meaning of the derivative must be interpreted in relation to the meanings of the poetic text, to a broader context.*

Keywords: poetic derivatives, suffix, Romanian poetry, semantics, lexis

Derivatele poetice cu sufixul **-os** și cele derivate cu sufixul **-ime** în poezia română a secolului al XX-lea presupun modificări semantice datorită funcției artistice pe care o îndeplinesc. Uneori, sensul formației trebuie interpretat raportându-ne la nivelul semnificațiilor textului poetic, la un context mai larg.

Cuvintele derivate cu sufixul **-os** și cele derivate cu sufixul **-ime** vor fi analizate în funcție de procedeul de formare, de tipul de formație analizată, referindu-ne apoi la sufixul care compune derivatul poetic.

În analiza sufixelor, am urmărit următoarele probleme: delimitarea sufixului de varianta / variantele omonime luând în considerație formații stabile, dar și ocazionale, analizabile și semianalizabile, analiza formală (morfologică); valorile lexicale, lexico-gramaticale, dar și interpretări semantice; originea și istoria pe scurt a sufixului, productivitatea sufixului în creațiile poetice etc.

Sufixul **-os** provine din lat. **-osus**, **-a**, fiind atestat încă din sec. al XVI-lea¹ în anumite cuvinte moștenite: *friguros* < *frigosus* sau *umbros* < *umbrosus*. Sufixul **-os** are și o variantă fonetică **-cios**, apărută prin atașarea lui **-os**, **-ios** cuvintelor românești care aveau pe **t** sau **ț** în rădăcină: *neputință*–*neputincios*².

În poezia română a secolului al XX-lea, derivatele poetice în **-os** sunt, în general, adjective formate de la un substantiv (*păr-păros*) sau dintr-un verb (*arăta-arătos*) și mai puțin din adjectiv.

Derivatele poetice cu sufixul **-os** în poezia română din prima jumătate a sec. al XX-lea sunt:

a. Adjective, *lenevos* (lene + -sufixul **-os**): „Departa plopilor s-ăpleacă la pământ / În larg balans *lenevos*, de gumă.” (G. Bacovia, *Amurg de toamnă*); *viforoasă* (vifor + **-os**): „În

¹ Popescu-Marin, Magdalena (coord.), 2007, *Formarea cuvintelor în limba română din sec. al XVI-lea – al XVIII-lea*, București, Editura Academiei Române, p. 161-166.

² Popescu-Marin, Magdalena (coord.), 2007, *op.cit.*, p. 162.

noaptea *viforoasă* de vei putea înving, e / O tristă-ngăduire, sau un humor secret– ” (G. Bacovia, *Plumb de iarnă*); *igrasioase* (igrasie + **-os**): „ Cum recompare / Junia / În cârciume *igrasioase*” (G. Bacovia, *Stanță la vin*); *cornoasele, buboși, păroase, bărboase*: „ Hai, ieși, / Din *cornoasele* cămeși!”, „ Ochi *buboși* / Înnoptau subt frunți pestrițe / De *păroase*, de *bărboase* / Joimarițe”; *apos*: „ Scăldând la dublul soare, *apos*, de la Drăgaică / Rotundul, scund în palmă, duh simplu-n chip de nap.” (Ion Barbu, *Suflet petrecut*); *văroasă* (vară + **-os**): „ De-acolo, din câmpia *văroasă* și aridă” (Ion Barbu, *Măcel*); *testos* (test + **-os**): „ Orașul-zmeu, orașul-*testos* și ferecat.” (Ion Barbu, *Convertire*); *glodoși* (glod + **-os**): „ Și să colind, eratic, prin secolii *glodoși*.” (Al. Philippide, *Frontispiciu*); *vâscoase* (vâsc + **-os**, < lat. *viscosus*): „ parc-auzim noroiul cum clefăie sub piele, // și, fleșcăit, ne iese prin pleoapele *vâscoase*” (Radu Gyr, *Noroiul*),

b. Adverbe, *zoios* (din soios după zoaie: zoaie + sufixul **-os**): „ Stropii sar, / Ninge *zoios*” (G. Bacovia, *Nocturnă*) ; „ *Setos* îți beau mireasma și-ți cuprind obraji” (Lucian Blaga, *Dorul*); *mustos* (must + **-os**): „ Tot mai miroase via a tămâios și coarnă, / *Mustos* a piersici coapte și crud a foi de nuc...” (Ion Pillat, *În vie*); *mustoase*, : „ și niște fructe coapte-mi cad *mustoase*, grele, / pe mormânt” (Lucian Blaga, *Gândurile unui mort*).

Derivatele poetice cu sufixul **-os** în poezia română postbelică sunt:

a. Substantive, cele mai numeroase, *buburoase* (*bubă* + **-ur-** + **-os**): „ copitele sfinte și *buburoase*” (Ion Gheorghe, *Calul galben*); *sticlos* (format de la substantivul *sticlă* + sufixul **-os**): „ ochiul *sticlos*” (Ștefan Aug. Doinaș, *Mistrețul cu colți de argint*); *urduros* (de la substantivul *urdoare* cu sufixul **-os**): „ ochiul *urduros* al farului” (Ion Gheorghe, *La căpătâiul gigantului*); *sârmoasă* (de la *sârmă* + sufixul **-os** / **-oasă**): „ iarbă *sârmoasă*” (Ioan Alexandru, *Ca în paradis*); *lăptoasă* (de la *lapte* + sufixul **-os** / **-oasă**): „ zonă alburie, *lăptoasă*” (Virgil Mazilescu, *Până și zâmbetul*); *câlțoasă* (de al câlți): „ iarba *câlțoasă* ca pânda de țol”, *scoțoasă* (de al scoarță): „ copia lui *scoțoasă*”; *gâtlănoase* (dublă sufixare gâtlan din gâlt + sufixul **-an**, + -sufixul **-os**): „ degetele *gâtlănoase* ca niște prune” (Ion Gheorghe, *La căpătâiul gigantului*) ; *păstoși* (de la *pastă* + sufixul **-os**): „ nori *păstoși*” (Denisa Comănescu, *Miercurea familiei*), „ E ca un sol *păstos* care albește / Pe degetele zeilor” (Octavian Soviany, *Serapion și dascălul de literatură*); *apoși* (de la apă): „ în ochii-mi verzi cabrați un pic / *apoși*” (Grigore Șoitu , *Scurt popas la Makaronnetos*); *lenevos* (de la lene): „rostogolindu-și *lenevos*, neconținut, / existența către mit” (Aura Christi, *Exerciții de întuneric*); *solzos* (de la solz): „ scara *solzoas*-a mașinii” (Caius Dobrescu, *Efebia*), „ pleacă de lângă mine, cuvântule *solzos*!” (George Vulturescu, *Adânc sub nămoluri*), „ 3 sălcii *solzoase* și 4 / corăbii arzând îndelung” (Daniel Turcea, *Copacul, principele și oglinda*); *chitinoasă* (chitină după fr. *chitineux* + sufixul **-os**): „ Mâna mea *chitinoasă*” (Alexandru Mușina, *Zidul*); *aburos* (din abur): „ ca un cotiledon *aburos* / roz aprins la înfățișare” (Marius Robescu, *Radiografie*); *mâzgos* (de la mâzgă): „ Cum crește mușchiul *mâzgos* pe malul / mării” (Ioan Alexandru, *Vină*); *leșioasă* (de la leșie): „ ceasul pus să sune la aceeași oră *leșioasă*” (Constantin Abăluță, *Elegie cu două mâneci premiate*); *prăfos* (de la praf): „ Atunci corbul își ridică gheara de pe covorul *prăfos*” (Marin Sorescu, *Nevermore*), „ într-un anotimp *prăfos* grădinile prietenului / au coborât sub o apă limpede...” (Ion Mureșan, *Despre construcția unui mare hangar*); *colțoase* (de la colț):

„rânjindu-și fasolele *colțoase* și rare”; *rodos* (de la rod): „mâul *rodos* al unei necunoscute delte” (Ion Gheorghe, *Mutul*); *sticlos* (e la sticlă): „butonul *sticlos* al soneriei” (Traian T. Coșovei, *Jucătorii de cărți*); *lepros* (de la lepră): „duhul *lepros* al aramei”; *lăptoasă* (de la lapte): „ca fața *lăptoasă*-a lui Ensor pulverizat în zmeură.”; *buretos* (de la burete): „lemnul *buretos*” (Mircea Cărtărescu, *Cădere*); *cărnos* (de la carne): „va miorlăi *cărnos* și lipicios” (Mircea Cărtărescu, *Viziune de seară*); *viermănoasă* (de la vierme): „taie cu plugul brazda bizară și *viermănoasă*”; *dințoase* (de la dinte): „poze / păscute de râme *dințoase*” (Mircea Cărtărescu, *Georgica I*); *botoasă* (de la bot): „frumusețe *botoasă*” (Mircea Cărtărescu, *Poem de amor*); *coșoasă* (de la coș): „femeia *coșoasă*” (Mircea Cărtărescu, *Apocalips*); *nouroasă* (de la *nour*, învechit): „Și bolta *nouroasă* se încruntă-n lac” (Nichita Stănescu, *Iarnă târzie*); *cerbos* (de la cerb): „Trupul, ramură fără frunze, / trupul *cerbos*” (Nichita Stănescu, *Elegia a zecea*); *ceros* și *stelos* (de la cer și stea): „Capul îmi reapărea la loc pe umeri / din ce în ce mai *ceros* și *stelos*” (Nichita Stănescu, *Autoportret cu geam*); *noros* (de la nor): „un trup *noros*” (Nichita Stănescu, *Cai*); *grețoasă* (de la greață): „Bere neagră și *grețoasă* și *grețoasă*” (Nichita Stănescu, *Cârciumă veche*); *clepsidros* (de la clepsidră): „Se albise-n sfărâmare al meu os / iar de timp, ce *clepsidros*!” (Nichita Stănescu, *Oificarea caprelor*); *Sângeroșii* (de la sânge) din poezia *Sângeroșii utopiști* de Mariana Marin; „coama lungă a timpului, / o tai *sângeros* cu trupul meu” (Nichita Stănescu, *Cântec*, vol. *Opere imperfecte*); *ghimpoasă* (de la ghimpe): „natura a devenit atât de străină și de *ghimpoasă*” (Nichita Stănescu, *Imediat*); *creieros* (de la creier): „Cum carnea de zeamă a piersicii / de jur împrejurul sâmburelui *creieros*” (Nichita Stănescu, *Anatomia, fiziologia și spiritul*); *aerosule* (de la aer): „(...) bagă-ți tu mâna într-o pasăre / *aerosule*!” (Nichita Stănescu, *Index*); *pletoaselor*, *genoaselor* (de la plete, respectiv gene): „ah, voi copile, voi fete, voi femei, / ah, voi, *pletoaselor* și voi *genoaselor*” (Nichita Stănescu, *Cântec*); *zăpădos* (de la zăpadă): „un soare alb, *zăpădos*” (Mircea Ivănescu, „nici nu știu când am trecut din apă pe pământ iar de pe pământ în aer biciuit de ploaie”).

b. Adjective, *slinos-lucios* (*slin*, adj., *luciu*, adj. din vb. *luci*, derivat regresiv, : „Și-atunci eu am simțit că mintea nu-i / decât un ac *slinos-lucios* ce-așează / motive populare” (Caius Dobrescu, *Efebria*); *dulciuleioase* (dulce + ulei + -os / -oasă, derivare + compunere): „Femeile străzii alunecau *dulciuleioase*” (Florin Iaru, *Adio. La Galați*);

c. Verbe, *lunecoase* (de la luneca): „cercuri *lunecoase* de aramă” (Nicolae Labiș, *Moartea căprioarei*); *unduios* (undui, după fr. *onduleux*): „țârâitul *unduios*” (Nichita Stănescu, *Ecou de vâi*); *fumegoasă* (de la fumega): „marea *fumegoasă*” (Nichita Stănescu, *Inscripție pe un baraj*); *mângâios* (de la mângâia): „Ca o briză vântul bate / (...) când mai *mângâios* și-aproape” (Nichita Stănescu, *Baladă*).

O situație inedită o reprezintă „repetiție etimologică de tipul parigmenonului”³ asociată unei aliterații *centrul cercului cel cercuros*: „Și-acum nu știu de ce mă mai se duse / punctul din *centrul cercului cel cercuros*” (Nichita Stănescu, *Înainte de intrarea pe teren*), dar și *gălbinoasă* (moștenit din din lat. *galbinus*; galben este bine reprezentat de

³ Chelaru-Murăruș, Oana (2000), *Nichita Stănescu. Subiectivitatea lirică. Poetica enunțării*, București, Editura Univers, p. 252.

derivate: gălbenaș, gălbenel, gălbior, gălbeneală, gălbiniță)⁴: „E privirea dinăuntru / *gălbinoasă* ca și untul / și *grețoasă* cum e zborul / care l-ar zbura dihorul.” (Nichita Stănescu, *Feluri*).

Temele derivatelor sunt de origini diferite: limba latină (*păr, galben, apă, fum, luci, lapte, urdoare, vierme*), limba slavă (*praf, sticlă, rod, zăpadă*), ngr. (*sârmă, pastă*), teme noi (*clepsidră*), *abur* cf. alb. *avull*.

Valorile semantice ale derivatelor cu **-os** sunt diferite.⁵ Astfel, pot sugera:

- „calitatea” (de obicei sufixul **-os** se atașează unor teme substantivale sau adjectivale): *apoși, slinos, unduios* etc.
- „însușirea” atunci când obiectul de bază este concret: *colțoase, scorțoasă, nouroasă, botoasă, viermănoasă, câlțoasă, sârmoasă*,
- derivatele indică faptul că există o legătură între verb și acțiunea desemnată de acesta: *arătos, lucios*,

Sufixul **-os**, moștenit din latină, poate fi regăsit în limba română în împrumuturi latino-romanice⁶ în special din franceză unde apar sub forma **-eux** (feminin, **-euse**) adaptate la sufixul românesc: *chitinoasă* (chitină + sufixul **-os**, după fr. chitineux); *unduios* (undui din undă + sufixul **-ui**, + **-os**, după onduleux).

Deși formațiile noi în **-os** sunt împrumuturi din franceză aparținând vocabularului științific, totuși derivatele poetice adjectivale formate în **-os** sunt creații românești, productivitatea lor se datorează faptului că adjectivele în **-os** existau în limba română de multă vreme.

Cuvintele derivate în **-os** pot exprima „ideea de posesiune”⁷ sugerată de sensul de bază „cantitate mare”: *rodos, viermănoase*, dar și „ideea de asemănare”: „degetele *gâtlănoase* ca niște prune” (Ion Gheorghe, *La căpătâiul gigantului*), „butonul *sticlos* al soneriei” (Traian T. Coșovei, *Jucătorii de cărți*) etc.

În limba română actuală, sufixul **-os** nu mai este foarte productiv putând fi întâlnit alături de sufixul dezvoltat **-ăcios**: *pudros, cântăcios, plimbăcios* etc.⁸

Următorul sufix analizat este **-ime** care, chiar dacă nu este foarte productiv, poate crea formații spectaculoase în poezie și prin analogii, creațiile voluntare dovedind o cunoaștere fină a diferitelor straturilor lingvistice ale limbii.

Sufixul **-ime** provine din limba latină **-imen**⁹ și a apărut sub forma **-îme**: *tătărâme*. Derivatele cu sufixul **-ime** „sunt formate exclusiv pe teren românesc”¹⁰. Alături de sufixul-

⁴ Pitiriciu, Silvia (2010), *Din terminologia cromatică: galben în limba română*, în *Limba Română*, 2010, vol. 177, Moldova, p.103-110.

⁵ Popescu-Marin, Magdalena (coord.), 2007, *op.cit.*, p. 165.

⁶ Goicu, Viorica (2002), *Derivarea cu sufixe neologice în româna contemporană*, Editura Augusta Timișoara, p. 163.

⁷ Coteanu, Ion, Narcisa Forăscu, Angela Bidu-Vrănceanu (1985), *Limba română contemporană*, București, EDP, p.209.

⁸ Croitor, Blanca (2021), *Sufixe în limba română actuală. Formații recente*, București, Editura Universității din București, p. 22.

⁹ Popescu-Marin, Magdalena (coord.), 2007, *op.cit.*, p., p.137-138.

¹⁰ SMFCLR, I, Elena Carabulea, *-Ame și -ime în limba română*, p.67.

imen, în limbile romanice mai apare și **-amen** care este comun tuturor limbilor romanice¹¹: it. *certame*, sp. *certamen*, port. *certamen* etc.

Sufixul **-ime** a fost moștenit din limba latină alături de sufixul **-ame** (lat. – **(a/i)men**), dar cu timpul l-a înlocuit. La rândul lui, sufixul **-ime** este concurat de formațiile abstracte terminate în **-ătate**, **-eală**, **-enie**, **-ie**.¹²

În poezia română a secolului al XX-lea, sufixul **-ime** formează *substantive* de la:

- Adjective, *șubretime* (adj. *șubred* + **-ime**): „să aibă parte doar de *șubretime*” (Mircea Cărtărescu, *Cădere*); *albăstrime* (adj. *albastru* + **-ime**): „dau și eu cu mine-n tine / și cu verde-n *albăstrime*” (Nichita Stănescu, *Ța-Ța-Ța, căpriță, ța!*); *albăstrimea* (de la *albastru*): „Când la un semn / s-au surpat *albăstrimile* cerului” (Lucian Blaga, *Poetul*), „să-mi pască / *albăstrimea* cerească!” (Nichita Stănescu, *Ciuleandra*); *cruzime* (de la *crud*), *întunecime* (de la *întuneca* + **-ime**): „L-așteaptă-n zări talazele de fier: / Nestrăbătuta lor *întunecime* – / Ce bat zăgazul limpedelui cer / Cu spaimă hotărâre și *cruzime*.” (Tudor Arghezi, *Potirul mistic*); *adâncimea* (de la *adânc*), *înălțimea* (de la *înalt*): „Din *adâncimea* ta te plângi / (...) din *înălțimea* mea regret” (Lucian Blaga, *Pustnicul*); *scurtimea* (de la *scurt*): „Norocul vieții noastre e prea *scurtimea* ei” (Nichifor Crainic, *Rugăciune sub cruce*),

- Numerale, *treime* (de la *Trei*, sens religios): „Aici în *desime* nu-i nime, / doar păgâneasca *treime*.” (Emil Botta, *Briareu*); *zecime* (de la *zece*): „Din *zecime* în *zecime*, / Taie-n Asia *grecime*,” (Ion Barbu, *Isarlâk*),

- Verbe, *întunecime* (de la *întuneca* + **-ime**): „L-așteaptă-n zări talazele de fier: / Nestrăbătuta lor *întunecime* – / Ce bat zăgazul limpedelui cer / Cu spaimă hotărâre și *cruzime*.” (Tudor Arghezi, *Potirul mistic*);

- Substantive, care sunt cele mai numeroase, *gabrovenimea* (de la *Gabrovo*¹³, n. pr. + sufixul **-ean**): „În vis mut *gabrovenimea* cumpănește în ruină,” (Ion Barbu, *Protocol al unui club Matei Caragiale*); *viitorimii* (de la *viitor*): „Pulpele cu sfinți lingându-se pe buze / deschise m-au chemat să las *viitorimii* un chip,” (Constant Tonegaru, *Autoportret*); *burtăverzimea* (cuvânt format prin derivare + compunere: *burtă* + *verde* + sufixul **-ime**): „Cârtește-ntunecat *burtăverzimea*.” (Ion Barbu, *Bălcescu trăind*); *grecime* (de la *greci*): „Din *zecime* în *zecime*, / Taie-n Asia *grecime*,” (Ion Barbu, *Isarlâk*); *îngerime* (subst. *înger* + **-ime**): „*îngerimea* snobă, / poartă numai roți de sobă” (Nichita Stănescu, *Cele nouă raiuri*), „urechea mi-e prea surdă / pentru *îngerimea* sa!” (Nichita Stănescu, *Mozart și câinele spaniol «Nod 21»*); *ciolănime* (*ciolan* + **-ime**): „Eu sunt un dinte și am *ciolănime* / în râsul trist al botului de lup” (Nichita Stănescu, *Dinți*); *puzderime* (subst. colectiv *puzderie* + **-ime**): „mi s-a făcut foame de pământ și de a stelelor *puzderime*” (Nichita Stănescu, *Sigla*), valoare redundantă de la substantivul colectiv *puzderie* sau după tema de plural *stele* + **-ime**, *stelărime*, dar și *vulturime*: „mai decurgând o *stelărime* / de capete tăiate prin omor” (Nichita Stănescu, *Melancolie*); „(...) aş putea să mă înec în nori, / să mă distrug în *vulturime*, / în cerul nopții uneori, / lucind de *stelărime*” (Nichita Stănescu, *Temă*

¹¹ SMFCLR, I, Elena Carabulea, art. cit., p.65-75.

¹² FCLR IV, p. 133-135.

¹³ gabrovean, locuitor din Gabrovo, orașel din Bulgaria; înv. negustor de cușite

cu variațiuni: *Partitura V*); *creierimea* (*creier* + **-ime**): „Demonul plecând / m-a luat și m-a lăsat / pradă unui gând / care îmi întăra toată *creierimea* mea” (Nichita Stănescu, *La plecarea daimonului*); *sângerime* (subst. *sânge* + **-ime**): „soldatule, / la ce te uiți cu ochiul ăla roșu, / plin de *sângerime*” (Nichita Stănescu, *Nod 12*).

Temele derivatelor poetice sunt majoritatea din limba latină (*înger*, *sânge*, *creier*, *albastru*, *stea*), și puține de origini diferite: din limba slavă (*puzderie*, *ciolan*), etimologie necunoscută (*șubred*) etc.

Cât privește valorile derivatelor cu **-ime**, acestea sunt colective: *vulturime*, *sângerime*, și mai puțin abstracte. Astfel, derivatele colective cu **-ime** pot exprima mi multe obiecte identice: *ciolănime*, *stelărime*, sau o valoare redundantă de la substantivul colectiv *puzderie*: „mi s-a făcut foame de pământ și de a stelelor *puzderime*” (Nichita Stănescu, *Siglă*).

Aceste formații derivate conțin o incompatibilitate semantică dintre bază și sufixul colectiv, având valoare de intensificare a temei lexicale: *creierime*, *șubrezime*, *sângerime* etc. De asemenea, derivatul *îngerime* a fost creat „prin analogie ludică cu apelativele de reverență ca « Înălțimea-Voastră », « Întunecimea-Voastră »”¹⁴. Derivatele *vulturime* și *îngerime* exprimă un anumit grup pe când *albăstrime* are, pe lângă sensul de culoare: „dau și eu cu mine-n tine / și cu verde-n *albăstrime*” (Nichita Stănescu, *Ța-Ța-Ța, căpriță, țal!*), și „nuanța de calitate”¹⁵: „să-mi pască / *albăstrimea* cerească!” (Nichita Stănescu, *Ciuleandra*), ușor peiorativă.

Un caz particular îl reprezintă derivatul *stelărime* care are intercalat între temă și sufix, elementul **-ar** formând împreună cu sufixul un tot unitar: **-ărime**: *stele* + **-ar** + **-ime**, *stele* + **-ărime**. Acest ultim sufix poate fi explicat făcând legătura cu un alt sufix colectiv **-ărie**¹⁶ unde a fost înlocuit sufixul **-ie** cu sufixul **-ime**: *broscărie* – *broscărime*, mai ales că derivatul *stelărime* conține un derivat în **-ar**: *stelar* (*stea* + **-ar**) = colindător cu steaua, dar și adjectivul *stelar* din fr. *stellaire*.

Cu toate că derivatele cu **-ime** existente în limbă sunt numeroase, cele poetice sunt relativ puține. În limba română actuală, sufixul **-ime** este productiv: *bugetărime*, *doctorime*, *interlopime*, *pensionărime* (unele ușor ironice) și mai puțin sufixul **-ărime**: *ștăbărime*, *boschetărime* (mulțime de boscheți sau de boschetari)¹⁷.

Analiza lingvistică a cuvintelor poetice derivate cu sufixul **-os** și a celor derivate cu sufixul **-ime** presupune o receptare atât la nivelul semnificantului, cât și la nivelul semnificatului. Informația lingvistică în context artistic înseamnă abordări diferite ale textului, orientarea poetului către expresiv presupune particularități și aspecte inedite la nivelul limbii.

În poezia română din secolul al XX-lea, observăm cuvinte derivate cu sufixele **-os** și **-ime**, cele mai numeroase fiind substantive, urmate de adjective și mai puțin adverbe, de obicei de la o bază substantivală, dar și atașat unor baze verbale sau adjectivale,

¹⁴ Chelaru-Murăruș, Oana (2000), *Nichita Stănescu. Subiectivitatea lirică. Poetica enunțării*, București, Editura Univers, p.251.

¹⁵ SMFCLR I, Carabulea, Elena, *art.cit.*, p. 68.

¹⁶ SMFCLR I, Carabulea, Elena, *art.cit.*, p. 71.

¹⁷ Croitor, Blanca (2021), *op. cit.*, p. 12.

reprezentând creații particulare, fiind mai degrabă formații interne folosite în contexte speciale.

Derivatele sufixale poetice sunt create cu intenții expresive în serii derivate având o bază comună, procedeul fiind caracteristic stilului artistic. Productivitatea anumitor sufixe în creațiile poetice (ocasionale) este diferită față de formațiile stabile deoarece țin de spontaneitatea, flexibilitatea și de starea creativă a poetului.

Discursul poetic a avut de câștigat prin îmbogățirea fondului liric cu creații deosebite, înnoiri formale care impun mutații neașteptate la nivel semantic, invitând cititorul la o lectură mai pretențioasă. „Surprizele” limbii oferă contradicții conștiente ale gândirii prin libertățile creatoare ale poetului, tehnicile actului poetic evoluând în mod firesc, posibilitățile fiind nelimitate.

Idealul artistic actual are ca obiectiv interdisciplinaritatea domeniilor, cel lingvistic și cel literar, care concură la realizarea procesului de comunicare literară, derivarea fiind doar unul dintre diversele procedee de exprimare artistică a poetului prin intermediul limbii.

Materialul lingvistic analizat a fost investit cu o funcție artistică, mesajul semantic fiind uneori incompatibil datorită expresivității și autonomiei limbajului poetic. *Segmentarea* cuvântului conduce la o nouă aventură a procesului de creație și presupune *mutații* ale cuvântului care pot genera creații noi.

Schimbarea permanentă a diferitelor forme de expresie creează un demers nou, inovativ, prin diferite metamorfoze ale cuvântului, ipostazele verbale fiind nenumărate iar materialul poetic rezultat, impresionant.

BIBLIOGRAFIE

- Carabulea, Elena (1959), *-Ame și -ime în limba română*, în *SMFCLR I* - Graur, Alexandru, Jacques Byck (redactori responsabili), *Studii și materiale referitoare la formarea cuvintelor*, vol. I, București, EARPR, p. 65-76.
- Chelaru-Murăruș, Oana (2000), *Nichita Stănescu. Subiectivitatea lirică. Poetica enunțării*, București, Editura Univers.
- Coteanu, Ion, Narcisa Forăscu, Angela Bidu-Vrănceanu (1985), *Limba română contemporană*, București, EDP.
- Croitor, Blanca (2021), *Sufixe în limba română actuală. Formații recente*, București, Editura Universității din București.
- FCLR IV - Rădulescu- Sala, Mariana (coord.), 2015, *Formarea cuvintelor în limba română*, vol. IV, Partea 1. *Sufixe. Derivarea nominală și adverbială*, București, Editura Academiei Române.
- Goicu, Viorica (2002), *Derivarea cu sufixe neologice în româna contemporană*, Editura Augusta Timișoara.
- Pitiriciu, Silvia (2010), *Din terminologia cromatică: galben în limba română*, în „Limba Română”, vol. 177, Moldova, p.103-110.
- Popescu-Marin, Magdalena (coord.), 2007, *Formarea cuvintelor în limba română din sec. al XVI-lea – al XVIII-lea*, București, Editura Academiei Române.

THEORIES OF FICTIONAL WORLDS IN ABSURD LITERATURE

Violeta COSTEA (MOT)
PhD Candidate, University of Craiova

Abstract: This article is part of a larger research on the possible worlds of absurd fiction and focuses on three theories applied to texts representative of the literature of the absurd: the make-believe theory, formulated by Kendall Walton, Thomas Pavel's theory of prominent structures and his theories of objects of Alexius Meinong and Terence Parsons. The corpus of this paper includes texts by Urmuz (Pâlnia și Stamate, Cotadi și Dragomir, Ismail și Turnavitu) and Eugène Ionesco (Scaunele). Absurd texts are anti-mimetic texts that, according to the make-believe theory, create through the game of what would be, contradictory possible worlds, which captivates the reader. With props in real world, they are configured as incoherent, inhomogeneous universes. Scaunele by Ionesco is a genuine simulated show, a game of imagination, with comic and tragic elements at the same time. The theory of prominent structures created by Thomas Paul highlights the presence in Urmuz's texts of possible worlds without a correspondent in reality, bearing the seal of the author's originality. The elements that compound the primary and secondary ontology of the urmuzian fictional universe are not isomorphic, creating for the reader the intuition of contact with the absurd. Meinong's and Parsons's theories of objects and non-existent objects applied to fragments of Urmuz's prose highlight their belonging to the category of the absurd by the presence of non-existent objects, in whose list of properties contradictions and impossibilities meet.

Keywords: possible worlds, fictional worlds, absurd, make- believe, fictional entities.

1. Introducere

Teoria lumilor posibile utilizată ca grilă de receptare și interpretare a ficțiunii absurde oferă chei de acces ce susțin relevanța acestei arte a reprezentării prin intermediul limbajului. Avându-și originea în logica modală, această teorie a fost preluată de filosofii școlii analitice (David Lewis, Saul Kripke, Alvin Plantinga, Nicholas Rescher), care au considerat-o aptă de a rezolva anumite probleme din semantica modală. Ulterior, începând cu anii '70, teoria lumilor posibile a fost aplicată textelor ficționale de către filosoful David Lewis și de teoreticieni literari ca Toma Pavel, Lubomir Dolezel, Umberto Eco, Ruth Ronen, Marie-Laure Ryan. Din această perspectivă, realitatea nu se limitează la aspectele ei vizibile, ci cuprinde totalitatea posibilităților imaginabile – multiple lumi posibile. Baza conceptuală a teoriei o constituie structura model descrisă de Kripke¹, formată din lumea reală sau actuală, ca element central, și lumile alternative sau posibile. Între lumea reală și cele alternative se stabilesc relații de accesibilitate. Lumea actuală diferă de lumile posibile prin statutul ei ontologic autonom, ancorat în realitatea vizibilă, pe când celelalte componente ale sistemului modal pot fi doar imaginate, povestite sau visate. În accepție filosofică, lumile posibile „nu sunt adevărate entități care ar putea fi

¹ ”To get a semantics for modal logic, we introduce a notion for a (normal) model structure. A model structure (m.s.) is an ordered triple (G, K, R) where K is a set, R is a reflexive relation on K, and G ∈ K. intuitively, we look at matters thus: K is the set of all ‘possible worlds’; G is the ‘real world’” (Kripke 1963: 83).

cercetate dacă am avea telescoape adecvate; ele sunt modele abstracte și pot fi concepute fie ca entități abstracte reale, fie ca simple construcții conceptuale”(Pavel 1992: 79).

Acest articol face parte dintr-o cercetare mai amplă privind lumile posibile ale ficțiunii absurde și se focalizează pe trei teorii aplicate unor texte reprezentative pentru literatura absurdului: teoria simulării, formulată de Kendall Walton, teoria lui Toma Pavel despre structurile proeminente și teoria obiectelor a lui Alexius Meinong și Terence Parsons. Corpusul lucrării de față cuprinde texte de Urmuz (*Pâlnia și Stamate, Cotadi și Dragomir, Ismail și Turnavitu*) și Eugène Ionesco (*Scaunele*).

1. Teoria simulării sau a jocului „de-a ce-ar fi” (*make-believe*) – Kendall Walton. Aplicație: *Scaunele* de Eugène Ionesco

Kendall Walton și-a dezvoltat concepția filosofică despre lumile posibile în etape care au intersectat câteva decade (1973, 1990, 2015), cercetând polivalenta lume a artei (pictura, sculptura, muzică, romanul, teatrul, fotografia, cinematografia). Apreciat pentru ideile inovative cu care a îmbogățit gândirea filosofică despre tărâmul imaginației și al ficțiunii, găsimu-i-se și breșe sau limitări ale teoriei, el a instilat ideea că ficțiunea își are propriul său adevăr, în interiorul lumilor ficționale regăsindu-se atât afirmații adevărate, cât și afirmații false². Mimesis-ul aristotelian, care presupunea exprimarea în operele de artă a realității în datele ei fundamentale, după cum observă Walton, nu se mai respectă în operele de artă moderne, multe dintre acestea deformând-o, sublimând-o sau chiar îndreptându-se împotriva ei. Pentru filosof, este necesară astfel o nouă paradigmă de înțelegere a lumilor ficționale ale operelor recente, propunând teoria simulării sau a jocului „de-a ce-ar fi”(make-believe). Arta reprezentatională este explicată ca o continuare a jocurilor de simulare (imaginație) ale copiilor, aceste opere având rolul unor puncte de sprijin (n.n. *props*, engl.) în jocurile simulării, așa cum jucăriile și păpușile de pluș servesc drept recuzită în jocurile pentru copii. Entitățile ficționale care populează aceste lumi din jocurile imaginației sugerate de operele de artă, care devin puncte de sprijin, sunt considerate de Walton ca având însușirea de a fi reale, ele reușind să creeze în mintea consumatorului de artă emoții. În procesul receptării unui text ficțional, fie operă literară, piesă de teatru sau film, simularea se bazează pe experiența cititorului/spectatorului de a fi *captivat de povestire*, unde se bucură, se sperie, se întristează sau se înfurie, empatizând cu personajele.

“Do we have psychological altitudes toward characters and other mere fictions? We do indeed get ‘caught up’ in stories; we frequently become ‘emotionally involved’ when we read novels or watch plays or films” (Walton 1990: 35).

Piesa de teatru *Scaunele* de E. Ionesco, subintitulată *farsă tragică*, ilustrează prin excelență teoria simulării, cele două personaje, *Bătrânul* și *Bătrâna*, fiind creatorii unor lumi ficționale alternative prin intermediul limbajului ca mod de reprezentare. Ca într-un

² “To call a proposition fictional amounts to saying only that it is ‘true in some fictional world or other’” (Walton 1990: 35).

joc al simulării, cele două entități ficționale interpretează, alternativ, roluri diferite în universul ficțional căruia îi aparțin. Personaje absurde, *Bătrânul* și *Bătrâna* nu au identitate omogenă, ci se află într-o transformare perpetuă, în funcție de semnificația replicilor pe care și le adresează, dar și de informațiile oferite de indicațiile autorului. Inițial, deși sunt soț și soție, căsătoriți de șaptezeci și cinci de ani, cei doi au un comportament pueril, asemenea unor copii implicați în jocul „de-a mama și de-a tata”: femeia își asumă rolul mamei, iar bărbatul, involuntar, pe cel al copilului. Dorind să vadă de la fereastră bărcile ce plutesc pe apă la momentul înserării, *Bătrânul* se află în picioare, pe un scăunel de bucătărie. Acesta este rugat insistent, iar în cele din urmă convins de soția sa grijulie să coboare și să își schimbe preocuparea într-una care să imite realitatea, iar nu scrutarea ei. Acest joc „de-a ce-ar fi” pe care i-l propune *Bătrâna* are, în termenii teoriei lui Walton, puncte de sprijin în realitate, de care se folosește pentru a crea prin imaginație niște lumi ficționale fragile și cu limitele instabile, ba chiar contradictorii. Indicii jocului „de-a ce-ar fi” sunt verbali (apelativele „puiule”, „puișor”, „puișorule”), gestuali („îl trage pe Bătrân de mânecă”, „Bătrânul se așază cât se poate de firesc pe genunchii Bătrânei”, „îl mângâie pe Bătrân așa cum mângâi un copil”), emoționali (*Bătrâna* este grijulie: „ai să cazi în apă”, speriată: „Vai!...mi se face frică”, persuasivă: „trăgându-l pe bătrân”, iar *Bătrânul* este furios: „Lasă-mă-n pace!”, curios: „Vreau să mă uit”, docil: „Bătrânul se lasă tras împotriva voinței sale”). Din momentul în care invitații imaginari încep să sosească, personajele interpretează roluri succesive: gazde angajate în dialoguri imaginare cu oaspeți fictivi, organizatori de spectacole, vânzători de produse fast-food. Pe măsură ce lumile posibile ale discursului ficțional absurd continuă să se configureze, stările afective paradoxale ale personajelor i se înfățișează spectatorului/cititorului, creându-i perplexitate. Retrăind prin forța reprezentățională a limbajului o poveste de demult, cei doi se emoționează, râd și plâng succesiv, dovedind labilitate psihică („râzând”, „izbucnește brusc în plâns”, „scâncește”, „plângând în hohote, cu gura larg deschisă, ca un bebeluș”). Jocul „de-a mama și de-a tata” devine absurd în momentul în care *Bătrânul* se consideră orfan pentru că realizează că nu mai are mamă, iar *Bătrâna* își asumă rolul mamei („Sunt soția ta, acum eu sunt mămică”) și îl alintă, numindu-l, paradoxal, „puiul meu, orfanul meu”.

O altă problemă pe care o pune piesa *Scaunele* este cea a lumilor posibile pe care le creează entitățile ficționale ce populează opera literară. Prin replici alternative, cei doi bătrâni solitari, singurele ființe vii într-o lume a simulării, își recreează trecutul, respectând capriciile imaginației și ale memoriei nonagenarilor. Didascaliile sunt eliminate aproape în totalitate, se creează iluzia existenței autonome a personajelor. Lumile posibile descind unele din altele, uneori prin modificarea unui cuvânt sau a unui sunet:

BĂTRÂNA: Dă-i drumul, spune povestea... E și povestea mea, ce-i al tău e al meu!
„Atunci, am râs...”

BĂTRÂNUL: „Atunci, am râs...” [...]

BĂTRÂNA: „Atunci, am răz...”, puișorul meu...

BĂTRÂNUL: „Atunci am răzbit până la un gard uriaș. Eram uzi learcă, frigul ne intrase în oase, după atâtea ore, zile, nopți, săptămâni...”

BĂTRÂNA: „Luni...”

BĂTRÂNUL: „...În ploaie. Ne clănțăneau urechile, picioarele, genunchii, nasul, dinții... au trecut optzeci de ani de-atunci. Nu ne-au dat voie să intrăm... puteau măcar deschide poarta de la grădină...” (Tăcere.)

BĂTRÂNA: „În grădină, iarba era udă.”

BĂTRÂNUL: „O potecă ducea către o piață mică; în mijlocul ei, biserica din sat...”
Unde era satul ăsta? Mai ții minte?

BĂTRÂNA: Nu, puiule, nu mai știu.

BĂTRÂNUL: Cum se-ajungea acolo, unde-i drumul? Locul se chema, cred, Paris...

BĂTRÂNA: Parisul n-a existat niciodată, puiule.

BĂTRÂNUL: Orașul ăsta trebuie să fi existat, odată ce s-a scufundat. Era orașul lumină, fiindcă lumina s-a stins, s-a stins, de patru sute de mii de ani... N-a mai rămas din el decât un cântec.

BĂTRÂNA: Un cântec-cântec? Ciudat. Ce cântec?

BĂTRÂNUL: Un cântec de leagăn, o alegorie: Paris sera toujours Paris.

BĂTRÂNA: ...și se-ajungea prin grădină? Era departe?

BĂTRÂNUL, visează, pierdut: Cântecul?...ploaia?... [...]

BĂTRÂNUL: „Atunci, am râs...” [...]

CEI DOI BĂTRÂNI: „[...] Am râs...ha!... Ha-risip!...Ha-risip! Haris!”

BĂTRÂNA: ăsta era carevasăzică faimosul tău Paris! (Ionesco 2010: 99-101).

Fragmentul citat ilustrează capacitatea limbajului de a da naștere unor lumi ficționale alternative, succesive sau concomitente, prin însumarea unor date contradictorii, ce îi atrag atenția receptorului că universul în care eul său ficțional a plonjat este unul absurd, în care legile logicii și cele naturale sunt încălcate. Cronotopul își modifică permanent proprietățile, punctele de sprijin din lumea reală având funcția unor obiecte surogat, cu identitatea schimbată. Cele șapte referiri la Paris din fragmentul citat, ca reper spațial în care este înrămată narațiunea actanților dobândește, prin derularea replicilor, însușiri stranie și contradictorii. Printr-o mică variație sonoră, „râs” devine „răs”, apoi „răz”, „răzbit”, timpul se dilată, orele devin zile, nopți, săptămâni, luni. Din lumea reală migrează în cea ficțională obiecte precum gard, poartă, grădină, piață, biserică, sat. Se configurează deci un univers rural, imagine contrazisă apoi prin numirea lui drept orașul Paris. Dar de la această confuzie de identitate se ajunge facil la anularea oricărei identități. Limbajul este suveran: „Parisul n-a existat niciodată, puiule!” Bătrânul o contrazice pe Bătrână, susținând, pe urmele teoriei obiectelor, că obiectul evocat este definit printr-o listă de proprietăți contradictorii, imposibil de asociat unui referent real: satul este de fapt orașul Paris, „orașul lumină”, dar această lumină s-a stins în urmă cu „patru sute de mii de ani”, singura lui reminiscență fiind cântecul ce devine în final, printr-o altă construcție sonoră, un hohot de râs : „Haris!” Un toponim este transformat într-o stare afectivă, într-o emoție.

Lumile ficționale create prin imaginația personajelor îl uimesc și îl fascinează deopotrivă pe cititor/spectator, în mintea căruia scaunele ce invadează treptat scena până la suprasaturație sunt ocupate de personaje. Imobilizați în două puncte opuse ale scenei, Bătrânul și Bătrâna, sufocați de mulțimea imaginară prezentă la spectacolul simulat, aleg soluția evadării iluzorii, sărind în apă prin ferestrele locuinței. „Proliferarea materiei”³ creează vidul existențial, golește viața de substanță. Dubla sinucidere prin care se realizează ieșirea lor derizorie din scenă este caracteristica aceluia „teatru teatralizant”⁴ ce mizează pe „îngroșarea sforilor”, preocupare permanentă a lui Ionesco și sursă a absurdului.

Problema adevărului afirmațiilor ficționale dezbătută de Walton în teoria simulării evidențiază absurdul ionescian prin coexistența în același fragment literar a unor afirmații a căror valoare de adevăr rămâne incertă. Lumile posibile sunt aici contradictorii ori imposibile. Un exemplu a fost toponimul Paris, sat și oraș în același timp. Un altul este reprezentat de referirile contradictorii la presupusul fiu al personajelor, iar ultimul selectat de mine, vizează felul în care și-a găsit sfârșitul mama Bătrânului. În dialogul simulat cu Fotogravorul și Frumoasa, Bătrânul și Bătrâna proiectează lumi posibile divergente, expresii ale dorințelor neîmplinite, ale regretelor sau idealurilor lor:

BĂTRÂNA, Fotogravorului: Da, am avut un fiu... trăiește, sigur că da... a plecat... e o poveste ca oricare alta... mai curând ciudată... și-a părăsit părinții [...]: „Fiule, băiatul meu, fiule, băiatul meu...”, nici n-a întors capul...

BĂTRÂNUL: Din păcate, nu... nu... n-am avut copii... Mi-aș fi dorit un băiat... Și Semiramida ar fi vrut... [...]

BĂTRÂNUL: Am lăsat-o pe mama să moară singură într-un șanț. Mă chema, gema încet: „Băiatul meu, fiul meu iubit, nu mă lăsa să mor singură... Stai cu mine. N-o mai duc mult.” „Lasă, mamă, îi spuneam eu, mă-ntorc imediat.” Când m-am întors, era moartă și îngropată adânc...” [...]

BĂTRÂNA: Să nu-i vorbiți despre asta soțului meu. El, care și-a iubit atât de mult părinții... Nu i-a părăsit o clipă. A avut grijă de ei, i-a răsfățat... Au murit în brațele lui, spunându-i : „Ai fost un fiu model. O să te răsplătească Dumnezeu” (idem: 122-123).

Marcă a literaturii absurdului, contradicția internă a semanticii textului, îl debusolează pe cititor/spectator, care, captivat (capturat) de poveste, empatizează cu

³ Fiind întrebat care este rolul accesoriilor în *Scaunele*, Ionesco a răspuns: „Ele exprimă proliferarea materiei. Prea multa prezență a obiectelor exprimă absența spiritului” (Ionesco 2002: 177).

⁴ „...dacă teatrul nu era decât o îngroșare jalnică a nuanțelor, care mă jena, e pentru că nu era decât o îngroșare insuficientă. Ceea ce era prea îngroșat nu era destul de îngroșat, ceea ce era prea puțin nuanțat, era prea nuanțat. Dacă, așadar, valoarea teatrului consta în îngroșarea efectelor, trebuia ca ele să fie îngroșate și mai mult, să fie subliniate, să fie accentuate la maximum. A împinge teatrul dincolo de această zonă intermediară care nu e nici teatru, nici literatură, înseamnă a-l restitui cadrului său propriu, limitelor sale firești. Trebuia nu să se ascundă sforile, ci să fie făcute și mai vizibile, în mod deliberat evidente, să se meargă în adâncimea grotescului, în caricatură, dincolo de palida ironie a spiritualelor comedii de salon.... Să fie împins totul la paroxism, acolo unde sunt izvoarele tragicului. Să se facă un teatru de violență: violent comic, violent dramatic” (idem 2002: 64).

personajele, experimentând sentimente și emoții similare, pentru ca mai apoi să fie contrariat de afirmații care transmit informații și induc stări sufletești opuse. Această dublă raportare la universul ficțional, prin eul real și prin cel ficțional îl plasează pe receptor simultan în lumea actuală și în cea ficțională.

Referitor la emoțiile trăite de receptorul unei opere de artă reprezentatională, Walton afirmă că acestea sunt adevărate, dar nu aceleași cu cele pe care le-ar experimenta în lumea reală în circumstanțe similare celor din operă. Acestea sunt numite de Walton cvasi-emoții, deoarece existența lor fictivă este conștientizată de către receptor. Astfel, urmărirea unui film de groază îl face pe cel ce îl vizionează să se sperie. Deși recunoaște că s-a speriat, el este conștient că aceasta nu este o frică reală, ci doar s-a „prefăcut” că se sperie⁵. La fel și în cazul piesei *Scaunele*, cititorul sau privitorul piesei de teatru se emoționează, trăind stări de spirit contrare, care pot amuza sau intrigă, se „preface” a lua în serios cele prezentate, dar el este conștient de faptul că este doar captivat de poveste, pe care pe parcurs și în cele din urmă o așază acolo unde este desemnată a fi, în categoria absurdului. Vigilența cititorului este activată în momentul în care el conștientizează inadvertențele lumilor posibile, totuși el dă curs sugestiei autorului de a-și imagina aceste lumi ficționale, intrând în jocul „de-a ce-ar fi” al absurdului.

3. Teoria structurilor proeminente (Toma Pavel). Aplicații: *Cotadi și Dragomir, Ismail și Turnavitu de Urmuz*

Toma Pavel (n. 1941) este primul teoretician literar care, începând cu 1975, a aplicat teoria lumilor posibile la ficțiunea narativă, impunând conceptul de „lumi ficționale”, specific teoriei literare, dar similar celui preluat din filosofie. Criticul și-a argumentat opțiunea pentru această terminologie, opinând că „noțiunea de lume ca metaforă ontologică pentru ficțiune rămâne prea atrăgătoare ca să putem renunța la ea” (Pavel 1992:81). În disocierea pe care o face între *structurile simple* și cele *duale*, Pavel pornește de la teoria jocului „de-a ce-ar fi” (*make-believe*) expusă de Walton în *Mimesis as Make-Believe* (1990), care ia ca exemplu jocul în care copiii își imaginează că pregătesc cozonaci din nisip. Jocul ficțional „de-a ce-ar fi” presupune capacitatea de a stabili corespondențe între elementele lumii reale și cele dintr-o lume imaginară. O structură simplă sau plată este „compusă dintr-un singur univers conținând o bază, realitatea, înconjurată de aura sa de alternative cu adevărat posibile” (Pavel 1992: 88). Acest model mental ar putea fi întâlnit la cineva lipsit de imaginație. O structură duală ar fi caracteristică celor capabili de imagini complexe, care să suprapună „două sau mai multe universuri într-o singură structură, astfel încât o corespondență detaliată se stabilește între componente” (idem: 90). *Structura duală* este formată din două universuri, fiecare element din universul primar având drept corespondent un element din cel secundar. Corespondența dintre cele două ontologii se realizează printr-o relație de tipul „vor fi luate drept”. Gareth Evans (1982) numește structurile duale jocuri *esențial conservatoare*, în timp ce „jocurile imaginației în care anumite entități nu au niciun corespondent în

⁵ Walton explică mecanismul apariției cvasi-emoțiilor prin intermediul personajului Charles, care urmărește un film horror. Vezi detaliile explicației în Walton 1990: 196-201.

lumea reală” (ibidem: 93) sunt numite *esențial creatoare*. Toma Pavel le numește *structuri proeminente* și le definește prin absența izomorfismului între elementele celor două universuri componente.

În cele ce urmează, voi exemplifica modul în care structurile proeminente evidențiază crearea unor lumi ficționale absurde. Voi folosi ca texte-suport prozele *Cotadi și Dragomir*, *Ismail și Turnavitu* scrise de avangardistul Urmuz. În cele două texte acționează două cupluri actanțiale a căror identitate este greu de stabilit. Nici măcar apartenența lor la specia umană nu poate fi certă, deoarece portretele lor asociază caracteristici care creează în mintea cititorului imaginea unor hibrizi oameni-păsări-obiecte. Universul lor este lipsit de omogenitate și funcționează diferit față de cel real, accesibil cititorului. În termenii lui Toma Pavel, universul ficțional creat de Urmuz operează cu structuri proeminente, esențial creatoare. Există anumite similarități între elementele ce compun ontologia primară (lumea reală) și cele din ontologia secundară (lumile ficționale create de lectura textelor lui Urmuz), dar suprapunerea nu este perfectă, acest univers fiind amenințat la tot pasul cu disoluția. Totuși, cititorul nu are alte pârghii prin care să își imagineze lumea posibilă propusă de text, decât termenii *transportați* din lumea reală și care descriu organizarea și funcționarea primului univers: „picioarele”, „părul”, „îmbrăcăminte”, „familie”, „bătrân”, „grătar”. Pe baza cunoștințelor pe care cititorul le are despre semnificația unor termeni precum cei enumerați în ontologia primară, este tentat să realizeze o relație de corespondență între cele două categorii de elemente. Surpriza contactului cu absurdul survine în momentul în care cititorul realizează că suprapunerea celor două universuri nu este posibilă, textul operând cu o structură proeminentă. Portretele actanților asociază elemente contradictorii din sfera realistă, fantastică, umană, zoologică, obiectuală:

„Cotadi este scurt și pântecos, cu musculatura proeminentă, cu picioarele îndoite de două ori în afară și o dată înăuntru și veșnic neras. Părul negru ca pana corbului e plin de mătreață și încărcat cu sclipitori și scumpi piepșeni de бага. Cotadi nu are niciodată pozițiunea verticală, din cauza unei îmbrăcăminte de șiță ce-i formează un fel de cuirasă și care, deși îl jenează teribil, o poartă însă cu o desăvârșită abnegație direct pe piele, sub cămașa țărănească cu ciucuri, de care nu se desparte niciodată. O particularitate a lui Cotadi este că, fără să vrea, devine de două ori mai lat și cu totul străveziu, dar aceasta numai de două ori pe an, și anume, când soarele ajunge la solstițiu. [...]capac de pian, pe care îl are înșurupat la spate, deasupra feselor. [...] Se mai știe despre Cotadi că se hrănește numai cu ouă de furnici, pe care le introduce pe o pâlnie, dând în schimb afară sifon și că este astupat timp de șase luni pe an cu un dop de sticlă de șampanie[...]. Cotadi [...] este însă un om cu judecată” (Urmuz 1998: 29-30).

Lectura unui astfel de text îi creează perplexitate cititorului prin straturile ontologice pe care le afișează, prezentând o structură proeminentă. Incipitul sugerează identitatea umană a primului actant prin cele trei referiri la structura lui anatomică: „scurt”, „pântecos”, „musculatura proeminentă”. Detaliul referitor la picioarele „îndoite de

două ori în afară și o dată înăuntru” îl asociază domeniului tricotajului, iar sintagma livrescă „părul negru ca pana corbului”, desprinsă din limbajul basmologic, este minată prin precizarea derizorie „plin de mătreață”, continuată de aluzia la opulența mimată prin utilizarea „piepșenilor de baga”, accesorii „sclipitoare” și „scumpe”. Îmbrăcămintea de șiță ce reprezintă vestimentația „marelui erou” îl înscrie în rândul obiectelor din domeniul construcțiilor, iar precizarea straniei particularități a metamorfozei bianuale prin care devine translucid și de două ori mai lat „când soarele ajunge la solstițiu” glisează spre zona science-fiction. Precizările referitoare la natura obiectuală a lui Cotadi (capacul de pian înșurubat la spate și dopul de sticlă de șampanie) dau naștere unei lumi posibile imposibile, completate în mod paradoxal prin calificativul „om cu judecată”, cu funcție evident ironică. Incoerența lumilor ficționale imaginate denotă apartenența la literatura absurdului.

Portretul inițial din *Ismail și Turnavitu* se configurează în termenii unui tratat științific, selectând câteva elemente paradoxale:

„Ismail este compus din ochi, favoriți și rochie și se găsește astăzi cu foarte mare greutate. Înainte vreme creștea și în Grădina Botanică, iar mai târziu, grație progresului științei moderne, s-a reușit să se fabrice nul pe cale chimică, prin sinteză” (Urmuz 1998: 22).

Analizând acest fragment din perspectiva teoriei structurilor proeminente putem observa prezența unor lumi posibile divergente față de universul ontologic primar. Un personaj literar construit prin prezența exclusivă a unor detalii precum *ochi, favoriți și rochie* nu poate avea un corespondent în realitate, ci este o creație ficțională prin excelență. Totuși cititorul întregește acest portret înzestrând în imaginație actantul și cu un trup, pentru ca el să se înscrie și în lumea reală, accesibilă lectorului. Pentru că intuiește că se află într-o lume posibilă imposibilă, el încearcă și depune un efort de comprehensiune, transpunând termenii dați, din ontologia primară în cea secundară. Însă termenii nu pot fi izomorfi, deoarece construcția mentală creată nu are niciun corespondent în realitate.

Actantul numit Ismail este tot un hibrid, ca și Cotadi, un individ cu însușiri contradictorii: uman- non-uman, masculin-feminin, natural-sintetic, animal-vegetal.

Exemplar rar, dintr-o specie (botanică) pe cale de dispariție, lui Ismail i se sugerează sexul masculin prin nume și prin termenul *favoriți*. Apartenența la regnul non-uman îl contrariază pe cititor, care află că s-a reușit fabricarea unui Ismail în laborator. Lumile posibile sunt în permanentă mișcare, fraza următoare înscriind personajul în specia animalelor cu spirit gregar: „Ismail nu umblă niciodată singur” - asemenea lupilor care se asociază în haite.

Detaliile contradictorii se succed, modificând consistența fragilă a universului ontologic secundar. Cititorul află perplex că cel la care se gândea că ar putea fi om, plantă sau animal este de fapt o conservă păstrată „cea mai mare parte din an” în podul casei tatălui său.

Continuând lectura, lumile posibile paradoxale continuă să răsară în mintea cititorului.

Turnavitu, al doilea membru al cuplului actanțial, este un personaj realizat de asemenea după un model proeminent. El este omul-obiect, un ventilator cu posibilitatea metamorfozei anuale într-un bidon cu gaz, fapt ce îl transformă într-un vehicul întreprinzând o călătorie absurdă și inutilă în insulele Majorca și Minorca.

4. Teoria obiectelor și a obiectelor inexistente (Alexius Meinong, Terence Parsons). Aplicații: *Pâlnia și Stamate, Algazy and Grummer de Urmuz*

Alexius Meinong (1853-1920) a fost un filosof austriac, creatorul teoriei obiectelor, conform căreia orice obiect real este definit printr-o serie de proprietăți, iar fiecărui set de proprietăți îi corespunde un obiect real sau nu. Meinong a observat că anumitor obiecte li se pot corela proprietăți contradictorii, apte a desemna obiecte imposibile, precum muntele de aur sau cercul pătrat. El a folosit termenii *subzistă* și *există* pentru a marca diferența dintre proprietatea obiectelor de a exista (*Sein*) și de a fi existente (*Sosein*), dintre obiectele reale și cele inexistente. Obiectele reale sunt *Obiectele cunoașterii*, iar cele inexistente sunt *Obiectele ideale*, care subzistă dar nu există în orice formă și nu sunt reale⁶.

Terence Parsons (n.1939) a rafinat unele dintre ideile lui Meinong în teoria obiectelor inexistente⁷, aplicând-o la textele literare și introducând distincția predicate nucleare/predicate extranucleare. Predicatele nucleare se referă la proprietățile pe care un obiect le deține în interiorul universului ficțional căruia îi aparține, iar cele extranucleare îl raportează la lumea extratextuală:

“I'll call ‘exists’ an *extranuclear* predicate, and, in general, I'll divide predicates into two categories: those which stand for nuclear properties, which I'll call nuclear predicates, and the others, which I'll call extranuclear. Which are which? First, here are some examples:

Nuclear Predicates: ‘is blue’, ‘is tall’, ‘kicked Socrates’, ‘was kicked by Socrates’, ‘kicked somebody’, ‘is golden’, ‘is a mountain’.

Extranuclear Predicates:

Ontological: ‘exists’, ‘is mythical’, ‘is fictional’

Modal: ‘is possible’, ‘is impossible’

Intentional: ‘is thought about by Meinong’, ‘is worshipped by someone’

Technical: ‘is complete’” (Parsons 1980: 23).

⁶ “How little truth there is in such a view is most easily shown by ideal Objects which do indeed subsist (*bestehen*), but which do not by any means exist (*existieren*), and consequently cannot in any sense be real (*wirklich*)” (Meinong 1960: 79).

⁷ “Some objects are impossible. By calling an object *x possible* I mean that it is possible that there exist an object which has all of *x*'s nuclear properties (and perhaps more besides). All existing objects are automatically possible objects by this definition. And some unreal ones are, too—for example, ‘the gold mountain’. But consider the object whose sole nuclear properties are roundness and squareness (this may be Meinong's famous ‘round square’). This is an impossible object because there could not be an *existing* object that has both these properties. Still, as Meinong pointed out, that doesn't prevent there from being an impossible object that has them” (Parsons 1980: 21).

O altă distincție pe care Parsons o face este între obiectele inexistente și cele ficționale (care apar în ficțiune). El consideră că în textele ficționale apar atât obiecte reale, cât și inexistente, fundamentând astfel teoria obiectelor ficționale.

Privite prin prisma teoriei obiectelor lui Meinong textele absurde apar prin excelență drept lumi ficționale paradoxale, populate cu obiecte imposibile. Tudor Arghezi realizează în *Horă de ucenici* o construcție în care legile logicii și ale științei sunt încălcate. În această lume posibilă zece este egal cu unu, înmulțirea este identică scăderii, câțul este mai mare decât deîmpărțitul, cățelul și purcelul sunt ființe similare, iar cercul are forma unui pătrat, întocmai ca în *jungla lui Meinong*. Dar lumile posibile imposibile au apărut în literatura română la începutul secolului al XX-lea, prin creația grefierului Urmuz și cunoscute cititorilor prin efortul lui Arghezi. Asocierea unor predicate nucleare și extranucleare contradictorii dau naștere în mintea cititorilor unor obiecte imposibile, fără corespondent în lumea reală, dar de a căror existență în lumile posibile nu se îndoiește nimeni. În continuare, voi selecta și voi înscrie într-un tabel câteva obiecte imposibile ce apar în cel mai amplu text urmuzian, romanul în patru părți, *Pâlnia și Stamate*:

Contextul în care apar obiectele	Obiecte contradictorii	Predicate nucleare	Predicate extranucleare
„salonul somptuos, [...] această cameră, vecinic pătrunsă de întuneric, nu are nici uși, nici ferestre”	salonul	• este somptuos • este întunecat • este închis	• este un indice spațial absurd
„o bibliotecă de stejar masiv, totdeauna strâns înfășurată în cearceafuri ude...”	biblioteca	• este din lemn • este udă	• nu poate avea un referent în lumea reală
„o masă fără picioare, la mijloc, bazată pe calcule și probabilități”	masa	• este o masă • este suspendată	• este incompletă, un obiect imposibil creat de Urmuz
„o încăpere scundă, cu pământ pe jos și în mijlocul căreia se află legată întreaga familie Stamate”	țărșul	• este fixat în podea • mijloc de imobilizare a familiei Stamate	• este un obiect ficțional
„o inocentă și decentă pâlnie ruginită”	pâlnia	• este inocentă • este decentă • este ruginită	• este o ființă-obiect în textul lui Urmuz, o creație absurdă.
„Acest om demn, unsuros și de formă aproape eliptică”	Stamate	• este demn • este unsuros • are formă eliptică	• este personaj într-un text absurd

„unicului său copil, gras, blazat, și în etate de patru ani, numit Bufty”	Bufty	• este copilul lui Stamate • este blazat • este în vârstă de patru ani	• este personaj într-un text absurd
„soția tunsă și legitimă a lui Stamate”	Soția lui Stamate	• este tunsă • este legitimă	• este personaj într-un text absurd

Ca și în teoria entităților ficționale a lui Walton, Meinong și Parsons includ personajele literare în categoria obiectelor. Descriind teoria obiectelor ficționale, Parsons face distincție între personajele sau *obiectele originare (native)* dintr-o poveste, cele *imigrante* în ea și cele *substituite (surogat)*. El spune că această distincție este legată de proveniența obiectului în discuție⁸. Cele *originare* există în textul sursă, fiind întâlnite pentru prima oară în el ca niște proiecții ale imaginației unui autor anume. *Obiectele imigrante* pot proveni fie din alte texte, fie din lumea reală, fără a li se modifica lista proprietăților, iar cele *substituite* se diferențiază de cele imigrante prin modificarea setului de proprietăți pe care le-ar fi putut avea omoloagele lor din lumea extratextuală. Personajele și obiectele din universul ficțional imaginat de Urmuz sunt, cu predilecție, inventate de autorul lor, textele cărora le aparțin fiind adevărate insule ce nu stabilesc relații de intertextualitate sau transficționalitate cu alte texte. Însă în ciuda faptului că cele mai multe dintre personajele și obiectele absurde urmuziene sunt *originare* din textele lor, putem remarca prezența unora *imigrante* din lumea reală, precum și a celor *substituite* prin modificarea setului de proprietăți pe care le-ar fi putut avea omoloagele lor din lumea extratextuală. Este interesant detaliul biografic consemnat de sora scriitorului, obiceiul lui Urmuz de a analiza figura trecătorilor și de a face asocieri dintre cele mai bizare⁹. În plus, este demnă de a fi amintită o notă de subsol pe care autorul a atașat-o titlului prozei *Algazy and Grummer*:

„E fosta firmă a unui cunoscut magazin de geamantane, portmoneuri etc. din capitală, rămasă astăzi sub un singur nume. În tot cazul, ne permitem a crede că numele de Algazy sau Grummer, după imaginile ce trezesc prin muzicalitatea lor specifică - rezultat al impresiunii sonore ce produc în ureche - nu par a corespunde aspectului, dinamicii și conținutului acestor doi simpatici și distinși cetățeni așa cum îi știm noi din realitate... Ne permitem a arăta mai sus cititorilor cum ar fi trebuit și cum ar fi putut să fie un Algazy sau un Grummer „in abstracto”, dacă dânșii nu ar fi fost creați de o întâmplare, o soartă care mai deloc nu ține seama dacă obiectele creațiunilor ei corespund, în forma și mișcarea lor, cu numele ce li s-a hărăzit. Cerem scuze d-lor Algazy & Grummer pentru observările ce ne permisăram mai sus; o

⁸ “The distinction is, roughly, whether the story totally ‘creates’ the object in question, or whether the object is an already familiar one imported into the story” (Parsons 1980: 51).

⁹ „Petrecând „o lună de vară alături de el”, sora sa, Eliza V. Vorvoreanu se amuza de observațiile pe care le făcea privind figurile oamenilor ce-i treceau pe dinainte : „Ia uită-te la cel de colo (...) parcă ar avea o îmbrăcăminte de șișă“ ; sau: „ăstuia i-ar sta mai bine dacă (...) ar purta o rochie făcută din macat”; sau: „decât să-și piardă timpul mângăind la acte, mai bine ar servi de ventilator” (Cubleșan 2014: 40-41).

facem însă și din dorința de a-i servi, deșteptându-i din vreme asupra măsurilor de îndreptare în această privință. Se pare că remediul nu ar putea fi decât unul și singur: sau să-și găsească fiecare alt nume, în adevăr adecvat realității lor personale, sau să se modifice ei înșiși, cât mai e timpul, ca formă și ca roluri, după singura estetică a numelor ce poartă, dacă vor să le mai păstreze...” (Urmuz 1998: 32).

Textul reflectă preocuparea autorului pentru stabilirea unui raport între realitate și ficțiune, prin asocierea personajelor cu numele lor. În termenii teoriei obiectelor ficționale a lui Parsons, Algazy și Grummer sunt *obiecte substituie*. Proveniența lor este declarat extratextuală, ca și numele străzilor pe care vagabondează un alt obiect imposibil, ventilatorul Turnavitu: Covaci, Gabroveni, Arionoaiei. Dar dacă numele străzilor sunt inserții realiste ale lumii actuale în lumea ficțională, deci *obiecte imigrante*, mărturisirea autorului privind funcția indexicală a firmei unui fost magazin bucureștean relaționează persoanele reale și imaginea lor din universul textual, declarat modificată pentru a corespunde „impresiunii sonore” produsă în urechea și mintea autorului și a cititorului cele două nume în momentul rostirii lor. Acestea sunt *obiecte substituie* sau *surogat*. Entitățile cu cioc de pasăre și coadă de pian montată la spate îi par autorului mult mai apropiate de sugestiile sonore ale straniilor nume ce le sunt asociate, iar sfatul lui, în registru ironic, evident, este ca persoanele reale să își schimbe identitatea pentru a corespunde imaginii lor fictive. Ficțiunea se extinde aici în lumea reală, exercitându-și funcția transformatoare, iar absurdul invadează lumea reală prin procedeul reificării. De asemenea, este interesantă utilizarea adjectivului intensional *fosta* din sintagma „fosta firmă”, prin intermediul căruia se actualizează o lume posibilă din trecut. Și în *Scaunele*, numele Semiramida, purtat de personajul feminin supranumit Bătrâna, nonagenară, este tot un *obiect substituit*, proveniența lui legendară și aluzia la cunoscuta regină babiloniană a Antichității evidențiază relevanța *principiului distanțării minimale* enunțat de Marie-Laure Ryan, prin care lumea posibilă imaginată, având ca punct de sprijin lumea actuală, se va diferenția cât de puțin posibil de lumea reală, accesibilă receptorului. Evident, distanțarea în teatrul absurdului are efecte caricaturale, modificările operate în cazul obiectelor cu proveniență reală dând naștere unor creații ridicole, tragi-comice.

Concluzii:

Textele absurde sunt texte antimimetice care, conform teoriei simulării enunțate de Kendall Walton, creează prin jocul „de-a ce-ar fi” (make-believe) lumi posibile contradictorii, ce îl captivează pe receptor. Având puncte de sprijin reale, ele se configurează ca universuri incoerente, lipsite de omogenitate. *Scaunele* de Ionesco este un veritabil spectacol simulat, un joc al imaginației, cu elemente comice și tragice în același timp.

Teoria structurilor proeminente creată de Toma Pavel evidențiază prezența în textele lui Urmuz a unor lumi posibile fără corespondent în realitate, purtând sigiliul originalității autorului. Elementele ce compun ontologia primară și cea secundară a universului ficțional urmuzian nu sunt izomorfe, creându-i lectorului intuiția contactului cu absurdul.

Teoria obiectelor și cea a obiectelor inexistente a lui Meinong și Parsons aplicate unor fragmente din proza lui Urmuz evidențiază apartenența lor la categoria absurdului prin prezența obiectelor inexistente, în a căror listă de proprietăți se întâlnesc contradicții și imposibilități.

Surse:

Ionesco, Eugène, 2002, *Note și contranote*, București, Editura Humanitas.

Urmuz, 1998, *Pagini bizare*, traducere și prefață de Carmen Blaga, Timișoara, Editura Hestia.

Referințe:

Cubleșan, Constantin, 2014, *Urmuz în conștiința criticii*, București, Editura Cartea Românească.

Evans, Gareth, 1983, *The Varieties of Reference*, New York, Oxford University Press Inc.

Kripke, Saul, 1963, *Semantical Considerations on Modal Logic*, în *Acta Philosophica Fennica*, vol. 16, Helsinki, Philosophical Society of Finland (Finland), 83-94, consultat în <http://saulkripkecenter.org/wp-content/uploads/2019/03/Semantical-Considerations-on-Modal-Logic-PUBLIC.pdf>.

Meinong, Alexius 1960, *The Theory of Objects*, în *Realism and Backround of Phenomenology*, Glencoe, Free Press of Glencoe, Illinois, Brown University, 76-117.

Parsons, Terence, 1980, *Inexistent Objects*, New Haven-and London, Yale University Press.

Pavel, Toma, 1992, *Lumi ficționale*, traducere de Maria Mociornița, prefață de Paul Cornea, București, Editura Minerva.

Ryan, Marie-Laure, 2019, *Possible Worlds Theory and Contemporary Narratology*, Lincoln and London, University of Nebraska Press

Walton, Kendall, 1990, *Mimesis as Make-Believe. On the Foundations of the Representational Arts*, Massachusetts, London, Harvard University Press Cambridge.

THE CONTRIBUTION OF BISHOP TEODOSIE ATANASIU, A PROMINENT FIGURE OF THE ROMAN BISHOPRIC, DURING THE FIRST WORLD WAR IN ROMAN COUNTY

Elena-Diana SPIRIDON

PhD Candidate, Universitatea „Ștefan cel Mare” Suceava,

Abstract: This article is presenting the perspectives regarding the contribution of the Romanian Orthodox Church as an active participant, within its competences, in the War of National Unification. Bishop Teodosie Atanasiu pastored the Roman Episcopate for 11 years, making an important contribution to the events related to the First World War and the Great Union of 1918, given that the great battles of Mărăști, Mărășești and Oituz took place in the jurisdiction of the bishop.

A significant contribution of Bishop Teodosie Atanasiu during the First World War remains the training of monks and nuns in monasteries as nurses in field hospitals. He was always with our soldiers, at the same time urging priests and believers in the diocese to collect clothing and war supplies. Collections of money and food were organized for the Romanian army, for war orphans and widows, many collections were organized from 1913 until the end of the First World War. All these collections were promptly answered by the archdiocese of the Roman Episcopate, who, with the help of priests, either from villages or towns, with the help of the faithful, succeeded and raised sums of money and products. He took care of the hospitals in the area where many were injured.

Keywords: First World War, Orthodox church, bishop Teodosie Atanasiu, epistle letters, orphans.

Statul și Biserica nu sunt numai două instituții politico-juridice, pe care le poți preface după voință, ci sunt mai ales două funcții sociale, care trebuie să vadă în societate nu produsul unui „contract social”, ci o formațiune organică produsă de înseși legile vieții.

Este cunoscut faptul că Episcopia Romanului, așezată chiar în mijlocul Moldovei, a fost în toată existența sa un teritoriu de trecere, dar și de echilibru pentru toată această parte de Românie. Toți cei peste 70 de episcopi, care s-au înșiruit de-a lungul secolelor pe scaunul episcopal de la Roman, au marcat timpul lor, contribuind pentru cultura și spiritualitatea ortodoxă, s-au implicat în viața comunității locale.

În secolul XX, între marii ierarhi ai Episcopiei Romanului se distinge episcopul Teodosie Atanasiu¹, un mare patriot și un bun administrator în perioada Primului Război Mondial. Născut la 1851, la Săscut, jud. Bacău, în familia preotului Teodor și Ecaterina Atanasiu. După absolvirea școlii elementare din localitatea în care s-a născut, Teodor (după numele de botez) Atanasiu a urmat cursurile seminarului inferior din Roman², apoi ale celui superior de la Socola, fiind mutat la Iași în 1885. După absolvirea seminarului, se

¹ Episcopul Teodosie Atanasiu a fost cel de al cincizeci și șaptelea ierarh titular, care a ocupat scaunul episcopal de la Roman, păstorind de la începutul secolului XX, într-o perioadă grea a statului român, dar și pentru Biserica Ortodoxă Română, perioada Primului Război Mondial. - Alexandru Moraru, *Dicționarul ierarhilor români și străini – slujitori ai credincioșilor Bisericii Ortodoxe Române*, București, Editura Basilica, 2015, p. 119-120.

² Teodor Atanasiu a făcut parte din primele generații care au absolvit cursurile inferioare ale seminarului de la Roman, seminar reorganizat de Mihail Kogălniceanu în 1860, fiind dotat cu program școlar al cursului de 7 ani.

căsătorește și apoi este hirotonit diacon³, pe seama catedralei episcopale din Roman. În anul 1880 este hirotonit preot la biserica „Sinții împărați Constantin și Elena” din Bacău, fiind nou înființată între anii 1842-1845. După un an a fost numit protopop al județului Bacău, post pe care a funcționat până în anul 1892. Ajunge protopop al județului Bacău în timpul episcopului Melchisedec Ștefănescu. Rămânând văduv⁴, a luat concediu pentru studii, în anul 1893, și a plecat la Atena unde a urmat cursurile facultății de teologie, obținând în anul 1897 titlul de doctor în teologie⁵. Revenind în țară a îmbrăcat haina monahală, în anul 1898 i s-a acordat distincția onorifică de arhimandrit și a fost numit cu titlul de arhimandrit de scaun (vicar) la episcopia Romanului. În anul 1899, mitropolitul Moldovei Iosif Naniescu, l-a numit egumen al bisericii „Sf. Spiridon” din Iași. Aici pe lângă activitatea social-misioanară ce trebuia să o desfășoare la spitalul ce aparținea de aceeași biserică, în paralele a avut și o bogată activitate cărturărească, întrucât traducea din limba greacă și publică „Comentariile” epistolelor Sf. Apostol Pavel, scrise de Sf. Ioan Gură de Aur, în total publicând 9 volume. În semn de prețuire, același mitropolit, i-a acordat rangul de arhimandrit mitrofor. Este obligat să plece de la Iași, după moartea mitropolitului Iosif Naniescu și urcarea pe scaunul mitropolitan a lui Partenie Clinceni⁶, care avea nevoie de locul de la Biserica „Sf. Spiridon” pentru vicarul său, Ghenadie Georgescu. Acest lucru îl întristează profund pe Teodosie Atanasiu.

În anul 1902 a trecut, în aceeași calitate, de fapt revine în episcopia Romanului, la biserica „Precista Mare” din Roman, care avea în grijă spitalul orășnesc. Ales de Sf. Sinod, în sesiunea din luna mai 1909⁷, arhieru cu titlul de „Ploieșteanul”, după hirotonie a lucrat ca vicar al mitropoliei Ungrovlahiei și egumen al bisericii „Bomnița Bălașa” din București, între anii 1909-1912. Pentru o perioadă scurtă a fost locțiitor al scaunului mitropolitan, iulie 1911- februarie 1912.

La 4 februarie 1912, arhierul Teodosie Atanasiu a fost ales episcop al Romanului⁸ cu un număr de 162 de voturi. Îndată după alegere, a rostit o cuvântare „*Știu foarte bine că tronul episcopal nu întotdeauna este moale și catifelat pentru ierarhul ce stă pe dânsul. Cunoscut îndeajuns datorită ce sunt legate de această înaltă demnitate, pentru ca să-mi fac iluzii și să nu-mi dau seama precum se cuvine de marea și greaua sarcină ce ați pus asupra-*

³ Teodosie Atanasiu a fost diacon la Catedrala Episcopală din Roman între anii 1871-1880., fiind hirotonit diacon la 14 octombrie 1871, de hramul catedralei episcopale din Roman, de episcopul Isaia Vicol.

⁴ Soția sa, cu care fusese căsătorit timp de 20 de ani, moare de o „boală cruntă” în anul 1892.

⁵ Studiind teologia la Atena, în perioada 1893-1897, episcopul Teodosie Atanasiu, pe atunci preotul Teodor, și-a însușit o cultură temeinică, dar și limba greacă clasică. Obține titlul de doctor în teologie, își publică lucrarea de doctorat la Atena, în anul 1898, Lucrare intitulată „*Asupra școlilor grecești din România (1644-1821) și asupra influenței lor în spațiul ecleziastic și laic*”, se află astăzi și în arhiva Arhiepiscopiei Romanului și Bacăului și este scrisă în limba greacă veche. După ce s-a întors de la Atena, a început să traducă din limba greacă. – Alexandru Moraru, *op.cit.*, p. 121.

⁶ Partenie Clinceni este ales Mitropolit al Moldovei și Sucevei la data de 8 februarie 1902.

⁷ La propunerea episcopului de Roman Gherasim Safirin, în luna mai 1909, Sf. Sinod al Bisericii Ortodoxe Române l-a ales arhieru-vicar pe arhimandritul mitrofor Teodosie Atanasiu. Aici a slujit timp de trei ani, în perioada 1909-1912, cu trei mitropoliți primați, cu Iosif Ghiorghean, în anul 1909, apoi cu Athanasie Mironescu, între anii 1909-1911, apoi cu Conon Arămescu Donici, în 1912.

⁸ Episcopia Romanului, al doilea scaun ierarhic al Moldovei, cuprindea la începutul secolului XX patru județe, adică Roman, Bacău, Putna și Tecuci, cu parohiile și mănăstirile aferente acestora, așa încât marile bătălii cauzate de prima conflagrație mondială s-au desfășurat pe teritoriul aflat sub jurisdicția canonică a acestei Eparhii.

mi prin această alegere⁹. (...) în eparhia Romanului am văzut razele soarelui pentru prima oară; în eparhia Romanului am copilărit; în eparhia Romanului am adus servicii Bisericii timp de aproape 40 de ani în diferite grade ierarhice; în eparhia Romanului sunt trimis de astă dată de marele colegiu electoral ca episcop, în locul vacant, căci se vede că așa a fost planul Providenței Divine ca, acolo, unde am văzut răsăritul soarelui pentru prima dată, acolo, poate, mi s-a rezervat de a vedea și apusul pentru cea din urmă dată! (...)”¹⁰. Întărit prin decret¹¹, a fost investit în ziua de 12 februarie 1912 la Palatul Regal din București, în prezența Regelui Carol I, principilor Ferdinand și Carol, dar și a membrilor Sf. Sinod, iar peste câteva zile instalat¹², la Roman, în scaunul episcopal.

Noul episcop, Teodosie Atanasiu, a sosit cu trenul la Roman, în dimineața zilei de 26 februarie 1912, fiind primit de autoritățile civile, ecleziastice și militare din oraș. Întreg cortegiu l-a însoțit pe înaltul ierarh, până la palatul eparhial, parcurgând traseul bine stabilit. Programul ceremoniei¹³ a fost publicat și împărțit apoi autorităților implicate. Pentru buna desfășurare a acestei ceremonii religioase, Prefectura Județului Roman, împreună cu Centrul Eparhial și principalele instituții ale urbei. În Catedrala Episcopală a fost oficiată slujba Sf. Liturghii, iar la finalul acesteia a avut loc ceremonia înscăunării noului episcop. Conform programului¹⁴ s-a realizat și inventarierea bunurilor Episcopiei Romanului, iar după serviciul religios, noul ierarh a fost condus la reședința episcopală, unde a oferit un dineu, primind cu acest prilej și felicitările tuturor celor prezenți.

La scurt după instalarea sa, episcopul Teodosie Atanasiu, potrivit rânduielilor bisericești, a trebuit să ofere un antimis sfințit¹⁵, pentru fiecare biserică. Antimisul era semnat de către noul episcop, ca autoritate superioară bisericească. Prin adresa Nr.799 din 1912, episcopul Teodosie Atanasiu înaintează o cerere Ministerului Cultelor în vederea confecționării a peste 700 de antimise¹⁶. Conform ordinului circular, Nr.1591 din 1912, transmis de episcopul Teodosie Atanasiu, ordin ce a fost înaintat protoiereilor Eparhiei Romanului, se solicita „să se trimită tabelul cu denumirea parohiilor și hramul bisericilor parohiale din județele Sf. Eparhii în vederea distribuirii de Sf. Antimise”¹⁷.

⁹ <https://ziarullumina.ro/regionale/moldova/momente-solemne-din-viata-episcopului-teodosie-atanasiu-141522.html>. – accesat la data de 23 ianuarie 2022.

¹⁰ Arhiva Arhiepiscopiei Romanului și Bacăului (A.A.R.B.), Dosar nr.3 din 1912, *Instalarea Prea Sfințitului Episcop Theodosie în anul 1912*, f.10.

¹¹ Potrivit rânduielii bisericești, regele trebuia să întărească printr-un decret regal pe noii ierarhi aleși. Regele Carol I, prin decretul nr., 504, din 4 februarie 1912 și publicat în „Monitorul Oficial” la 5 februarie, întărește alegerea episcopului Teodosie Atanasiu în scaunul Episcopiei Romanului.

¹² Inițial, ceremonia instalării noului episcop la Roman, a fost programată pentru ziua de 4 martie 1912, după un program bine stabilit. În realitate, evenimentul s-a consumat pe 26 februarie 1912. - A.A.R.B., Dosar nr.3 din 1912, *Instalarea Prea Sfințitului Episcop Theodosie în anul 1912*, f.12.

¹³ Programul ceremoniei de instalare a noului episcop, „Programa ceremoniei de înscăunare a episcopului Teodosie al Romanului – 26 februarie 1912”, se regăsește astăzi în arhiva Arhiepiscopiei Romanului și Bacăului. - A.A.R.B., Dosar nr.3 din 1912, *Instalarea Prea Sfințitului Episcop Theodosie în anul 1912*, f.4.

¹⁴ A.A.R.B., Dosar nr.3 din 1912, *Instalarea Prea Sfințitului Episcop Theodosie în anul 1912*, f.4.

¹⁵ Fără antimis nu se poate oficializa Sf.Liturghie, reprezintă acoperământul liturgic pe care se află chipul lui Iisus Hristos așezat pe mormânt și cei patru evangheliști, în cele patru colțuri. Această pânză este așezată pe masa Sf.Altar al bisericii.

¹⁶ Antimisele au fost realizate de Casa Phillip Hass din București, în trei nuanțe, roșu galben și albastru, pe satin și atlas, destinate parohiilor și mănăstirilor din Eparhia Romanului. - A.A.R.B., Dosar nr.3 din 1912, *Instalarea Prea Sfințitului Episcop Theodosie în anul 1912*, f.8.

¹⁷ *Ibidem*, f.19.

În anul 1912, la instalarea episcopului Teodosie Atanasiu la Roman, erau în funcție, în această eparhie, două mănăstiri mari. Mănăstirea Bogdana, de călugări, în județul Bacău și Mănăstirea Giurgeni în județul Roman, de călugărițe. În eparhia Romanului se găseau și 13 schituri, după cum aflăm din adresa nr.262 din 29 februarie 1912¹⁸, înaintată starețului mănăstirii Bogdana spre a fi pomenit la slujbe noul ierarh instalat.

După numirea noului episcop, au fost organizate alegeri pentru noi protoierei, acestea s-au desfășurat la 12 decembrie 1912¹⁹. Conform dosarelor „*Corespondența cu Sf.Mitropolie a Moldovei, dar și cu a Sf.Sinod, anul 1913*” și „*Acta-relativa la numirea de sub Protoierei a Eparhiei Romanului*” din arhiva Arhiepiscopiei Romanului și Bacăului, episcopul Teodosie Atanasiu după organizarea alegerilor protoiereilor, le-a trasat și câteva coordonate în misiunea cu care au fost încredințați, „*Să inspecteze Bisericele ori de câte ori ar crede nimerit și să se refereze chiriarhului despre starea morală și materială a fiecăreia; 2.Să refereze despre necuviințele ce se comit în Biserică sau și societate; 3.Să refereze despre încetarea din viață a unui servitoriu Bisericei, trimițând Episcopiei și actele ce decedatul le va fi predatu; 4.Să refereze chiriarhului despre neajunsurile care trebuie pe la Biserici, spre a se lua cuvenitele măsuri*”²⁰.

Instalarea sa în scaunul eparhiei a coincis cu evenimente de mare însemnătate în istoria țării noastre, precum războaiele balcanice din 1912-1913 și războiul din 1916-1918 în urma căruia s-a înfăptuit statul român național unitar, suferințele dramatice cauzate de război, lipsurile de după război.

A păstorit timp de 11 ani din fruntea Episcopiei Romanului, având o importantă contribuție la evenimentele legate de Primul Război Mondial și Marea Unire de la 1918, având în vedere că marile bătălii de la Mărăști, Mărășești și Oituz au avut loc pe teritoriul jurisdicțional al episcopiei. O contribuție însemnată a episcopului Teodosie Atanasiu în timpul Primului Război Mondial rămâne pregătirea călugărilor și a călugărițelor din mănăstiri ca infirmieri în spitalele de campanie. A fost mereu alături de ostașii noștri, în același timp, a îndemnat pe preoții și credincioșii din eparhie să colecteze îmbrăcăminte și cele trebuincioase războiului. S-au organizat colecte de bani și alimente pentru armata română, pentru orfani și văduve de război, multe colecte s-au organizat începând cu anul 1913 și până la sfârșitul Primului Război Mondial. La toate aceste colecte au răspuns cu promptitudine protoiereii județelor Episcopiei Romanului, care cu ajutorul preoților, fie de la sate sau din orașe, cu ajutorul credincioșilor au reușit și au strâns sume de bani, produse. S-a îngrijit de spitalele din zonă în care erau mulți răniți.

¹⁸ Ibidem, f.16..

¹⁹ Conform documentelor disponibile unde se prezintă noile numiri de protoierei, dar și câteva date personale despre aceștia, „*Protoiereii județelor care fac parte din Episcopia Romanului sunt: 1.Pr. Teodor Zotta, protoiereu al județului Bacău, născut la 20 octombrie 1877, în comuna Valea Arinilor, jud.Bacău, licentiate în Teologie, numit la 1 decembrie 1912; 2. Pr. Toma Petrescu, protoiereu al județului Putna, născut la 14 februarie 1869 în Focșani, licentiate în teologie, numit la 1 decembrie 1912; 3.Pr.Gheorghe Manoliu, protoiereu al județului Roman, născut la 20 decembrie 1862, în comuna Crivești, județul Roman, Seminar inferior, numit provizoriu la 15 ianuarie 1905; 4. Pr.Ioan Andreescu, protoiereu al județului Tecuci, preot parohla biserica „Sf.Gheorghe” din Tecuci*”. - A.A.R.B., Dosar nr.1 din 1913, *Corespondența cu Sf.Mitropolie a Moldovei, dar și cu a Sf.Sinod, anul 1913*.

²⁰ A.A.R.B., Dosar nr.4 din 1912, *Acta-relativa la numirea de sub Protoierei a Eparhiei Romanului*, f.3-4.

Episcopul Romanului Teodosie Atanasiu, împreună cu mitropolitul Moldovei și Sucevei Pimen Georgescu²¹, s-a implicat pe întreaga durată a războiului, manifestând sentimente și idei patriotice. S-a avut în vedere și asigurarea unor spații de cazare în incinta mănăstirilor, pentru adăpostirea orfanilor, dar și pentru îngrijirea răniților trimiși de pe front. De soarta copiilor rămași orfani s-a ocupat personal episcopul, a solicitat și sprijinul călugărilor, *„Vremea fiind pentru sacrificii, credem că monahii și monahiile Sf. Noastre Eparhii, potrivit pioaselor lor tradițiuni, se vor întrece în spiritul de jertfă care li se cere de astă dată, pentru ocrotirea copiilor bravilor noștri ostași în nevoia de a fi ajutați, și socotind că aceste ar fi lăcașurile cele mai indicate pentru adăpostirea acestor odrasle scumpe nouă tuturor, dispunem, ca la toate Sf. Mănăstiri din Dumnezeu păzita Eparhie a Romanului, să se primească cât se va putea mai mulți dintre acești copii, cunoscând că băieții se vor trimite la mănăstirile de părinți, iar fetele la cele de maici. (ss) Episcop Teodosie”*²².

Prin epistolele adresate preoților din eparhia sa a cerut ca aceștia să colecteze hrană, bani și îmbrăcăminte pentru ostașii de pe fronturi, a sprijinit cauza dreaptă pentru care luptau în acea vreme soldații noștri. În același timp, a cercetat spitalele în care erau internați răniți, a difuzat cărți de îndrumare moral-religioasă, îndeosebi, răniților din spitale.

Episcopia Romanului a organizat spitale pentru îngrijirea răniților la mănăstirile din zona învecinată frontului de luptă, dar și în clădirile din vecinătatea Centrului Eparhial Roman sau la Spitalul „Precista Mare”. La Mănăstirea Giurgeni, lângă Roman, călugărițele au confecționat pansamente pentru răniți, precum și îmbrăcăminte, iar preoții rămași acasă au suplinat la școlile din sate pe învățătorii concentrați pe front.

Nefiind plasat în zona confruntărilor directe, totuși Romanul n-a fost ocolit de cortegiul de suferințe și orori pe care orice război le aduce după sine. Populația de aici a resimțit din plin ce înseamnă moartea, prin pierderea celor dragi, boala, sărăcia, lipsurile, mizeria și, ca orice român în vremuri de restriște, fiecare a încercat să-și aducă contribuția la uriașul efort de război depus de o țară întreagă, fie că a fost vorba de donații, contribuții, muncă voluntară, îngrijirea orfanilor de război sau adăpostirea refugiaților etc.

În aceste momente grele pentru țară, clerul și credincioșii Episcopiei Romanului și-au adus o contribuție însemnată la împlinirea acestui vis măreț de unitate sub același stindard și aceeași credință. Un sprijin important pentru Crucea Roșie a venit, așa cum era și firesc, și din partea Episcopiei și Protoieriei din Roman, din partea clerului ortodox. Episcopul Romanului, Teodosie Atanasiu, a trimis încă din primele clipe ale războiului scrisori pastorale prin care solicita solidaritate cu cei aflați pe front, solicita clerului să contribuie la sănătatea morală a poporului, să facă neconținute rugăciuni pentru biruința ostașilor noștri și strângerea de ajutoare pentru armata noastră (îmbrăcăminte, alimente,

²¹ La 15 februarie 1909 a fost instalat la Iași, mitropolitul Pimen Georgescu, până atunci episcop al Dunării de Jos. Acesta era al treilea mitropolit al Moldovei și Sucevei, de la începutul secolului XX, după Iosif Naniescu (1875-1902) și Partenie Clinceni (1902-1909). Mitropolitul Pimen Georgescu fiind la conducerea eparhiei în împrejurările grele ale Primului Război Mondial, întrucât a condus în perioada 1909-1935. - Aurel Pentelescu, Gabriel Preda, *Mitropolitul Pimen Georgescu (1853-1934)*, Ploiești, Editura „Printeuro”, 2003, p.113.

²² A.A.R.B., Dosar nr.15 din aprilie 1913, *Dosarul lucrărilor privitoare la mobilizarea armatei române*, f.34.

bani). Colectele au fost realizate cu preoții din parohii. În același timp episcopul Teodosie Atanasiu nu a ezitat să cerceteze spitalele din zonă, unde erau sute de răniți, participând cu toată inima la suferința lor, pe unii îmbărbătându-i, altora însuflețindu-le sentimentul patriotic.

Se păstrează în arhiva Arhiepiscopiei Romanului și Bacăului multe scrisori pastorale semnate de episcopul Teodosie Atanasiu, toate acestea fiind pline de îndemnuri de înfrățire, unire și luminare a maselor populare. În acest sens vom prezenta câteva fragmente din scrisorile pastorale de îndrumare moral-religioasă, emise de episcopul Teodosie al Romanului în perioada premergătoare, dar și în timpul Primului Război Mondial, sprijinind astfel cauza dreaptă pentru care lupta în acea vreme poporul român.

Pentru a ajuta armata română implicată în războaiele balcanice, în special pentru „flota națională”, episcopul Teodosie Atanasiu trimite prima sa scrisoare pastorală, clerului din Eparhia Romanului, în ziua de 10 ianuarie 1913²³, rugând preoții din parohii să doneze 10% din salariul lor pe o lună.

În vara anului 1913, episcopul Teodosie Atanasiu a adresat o altă epistolă tuturor preoților rămași la vatră. În această scrisoare, din 4 iulie 1913²⁴, aducea la cunoștință situația în care se afla țara noastră și ce măsuri se impun în aceste condiții.

Într-o altă scrisoare pastorală adresată tuturor protoiereilor din Eparhia Romanului, având data de 17 iulie 1913, episcopul Teodosie Atanasiu înștiința că ar fi cazul „(...) să puneți în vedere iubitului meu cler din Județ, (...) să cerceteze fiecare casă, spre a obține un ban pentru familia celui plecat în războiul. Bani se vor aduna, se vor înainta Chiriahiei prin P.C. Voastră, care veți avea grijă să aveți de la preoți și un tablou cu sumele celor care nevoie de ajutor. Episcop Teodosie al Romanului”²⁵. Începând cu această circulară s-au format comitete pentru întrajutorarea celor careu au fost mobilizați în război. În județul Roman, în fruntea comitetului format, pe lângă oficialitățile de bază din acest

²³ Scrisoarea pastorală adresată preoților din parohii are următorul conținut: „*Ordinul Circular, No.24. P.C. Protoierei ai Eparhiei – În zugrăvirile grele prin care trece țara noastră, acum când tunul bubuie la granite, se impune tuturor bunilor români spre sacrificii și mai ales clerului care la orice moment, trebuie să fie tuturor pildă bună întru toate. Drept aceea, și cum marina noastră are nevoie de fonduri pentru întărirea ei, ca astfel să poată face față unei eventuale împrejurări grele, de care Dumnezeu să ne ferească, am hotărât ca tot clerul din Eparhie, începând de la micul paraclisier, să-și dea obolul în credința că atare faptă nu va rămâne fără plată în fața oamenilor, nici în fața lui Dumnezeu. Pentru acest sfârșit vi se scrie în vedere tuturor clericilor de prin județe ca să subscrie 10% din salariul său după buget, calculate pe o lună, întocmind cuvenitul tablou, pe care împreună cu banii, îl veți înainta de urgență la Sf. Episcopie, Episcop Teodosie Atanasiu, 10 ianuarie 1913*”. - A.A.R.B., Dosar nr.21 din 1913, Sfânta Episcopie a Eparhiei Romanului – ofrandele pentru Flota națională, f.1.

²⁴ „*Ordinul circular P.C. Protoiereu al Eparhiei, nr.950 din 4 iulie 1913, (...) Țara e pe picior de război; fiii ei au îmbrăcat armura și au trecut hotarul, (...). Fiii țării au plecat la arme în cântece și urale și sub spiritul de desăvârșită abnegație, (...). Drept aceea Vi se scrie P.C. Voastră, să puneți în vedere tuturor preoților din județ, ca punându-se în fruntea unui comitet compus din notabilii comunei, să aleagă toate mijloacele, ca pământurile vitejilor plecați în campanie să lucreze de cei rămași la vatră, căci dacă ostașul își face datoria pentru țară și pentru noi, și noi la rând trebuie să ne facem d, căci datoria către ei, căci prin ei servim țara. Episcop Teodosie al Romanului*”. - A.A.R.B., Dosar nr.21 din 1913, Sfânta Episcopie a Eparhiei Romanului – ofrandele pentru Flota națională, f.43-45.

²⁵ „*Ordin circular Nr.918 din 17 iulie 1913, (...) De știut este că astfel de răspunderi nu se fac fără sacrificii mici pentru vitejii plecați, nici pentru noi cei rămași la vatră. Cei care au luat arma și-au plecat nu ne îndoiim că-și vor face datoria, cei rămași acasă suntem încredințați că nu vor dizerta. (...) noi vom mînuși sufletul; (...) să fim tari în nădejde că victoria noastră va fi valorată de istorie, (...)*”. - A.A.R.B., Dosar nr.21 din 1913, Sfânta Episcopie a Eparhiei Romanului – ofrandele pentru Flota națională, f.66.

județ, se afla însuși episcopul Teodosie Atanasiu ca președinte. Rolul său fiind să impulsioneze această activitate prin adresarea unui apel către toți „frații români”. Convocarea „Comitetului pentru întraajutorarea familiilor celor mobilizați”²⁶ a fost făcută de către președinte și a avut loc la Palatul Episcopal din Roman. În cadrul acestei reuniuni, toți cei prezenți, au formulat un apel spre a se colecta sume de bani, care apoi să fie donați familiilor celor plecați în război, dar și orfanilor și văduvelor de război.

Urmează o scrisoare pastorală ce este datată la 20 aprilie 1916 „În aceste vremuri grele prin care trecem socotim că cea mai mare datorie este de a ne pregăti sufletește, încât atunci când va suna ora cea mare, să putem jertfi fără ezitare atât sângele nostru și al fiilor noștri, cât și agonisita noastră pentru apărarea patriei (...)”²⁷. De asemenea, episcopul face apel la populație să subscrie acțiuni valorând 100 lei/bucata puse la dispoziție de stat pentru pregătirea și înzestrarea armatei române, acesta reprezentând împrumutul național deschis de statul român.

În noaptea de 15/28 august 1916 s-a decretat mobilizarea generală²⁸ a Armatei Române. Astfel, a început starea de beligență a României. Sub impulsul acestor momente, episcopul Teodosie Atanasiu trimite diverse scrisori pastorale tuturor protoiereilor eparhiei sale. Astfel, își manifestă grija sa față de cler și credincioși, prin trimiterea din Palatul Episcopal a numeroase scrisori pastorale în care solicita solidaritate cu cei aflați pe front.

Urmează Ordinul Circular Nr.515 din 15 august 1916²⁹, imediat după ce România declară război Puterilor Centrale (conform convenției cu Antanta), către clerul și credincioșii Eparhiei Romanului, prin care îndemna ca la fiecare biserică, „se va face rugăciuni la toate serviciile religioase”. Acest ordin este însoțit și de o pastorală, cu data de 15 august 1916, în care episcopul își exprimă gândurile și sentimentele naționale față de cei care plecau pe front, iar preoților din eparhie le cerea să facă rugăciuni în Biserică, pentru izbânda armatei române. Pastorală din 15 august 1916 avea următorul conținut, „Acum când armatele române pornesc pe câmpul de luptă pentru apărarea Patriei și înfăptuirea idealului nostru național, gândul nostru al tuturor trebuie să fie îndreptat către Cel Atot-Puternic, spre a ne ajuta în decursul veacurilor pe înaintașii noștri în apărarea

²⁶ Convocarea „Comitetului pentru întraajutorarea familiilor celor mobilizați” a fost făcută în ziua de 21 august 1913, de către președintele comitetului, episcopul Teodosie Atanasiu, după cum reiese din ordinul circular, „Convocare, Domnii membri ai Comitetului instruiți în Roman pentru ajutorarea familiilor celor mobilizați sunt invitați a se întruni duminică curent, în Palatul Episcopiei, ora 4 p.m. spre a se consfățui și a lua cuvenitele măsuri, în privința sumelor adunate în acest județ, dar și a listelor de obligațiuni, cu arătare și de persoanele ajutate. Președinte, Episcop Teodosie Atanasiu”. - A.A.R.B., Dosar nr.21 din 1913, Sfânta Episcopie a Eparhiei Romanului – ofrandele pentru Flota națională, f.112.

²⁷ A.A.R.B., Dosar Episcop Teodosie Athanasiu, viața și înfăptuirile sale, f. 98.

²⁸ Efectivele mobilizate au fost de 833.601 de oameni, iar totalul unităților de infanterie, cavalerie și artilerie mobilizate a fost de 366 batalioane, cu 161 de mitraliere de poziție și 413 mitraliere de câmp, cu 104 de escadroane de cavalerie cu 40 de mitraliere, cu 377 de baterii de artilerie. În afară de efectivul mobilizat inițial, se putea conta pe încă 420.870 de oameni disponibili spre a fi mobilizați la nevoie. Drept urmare, efectivul total mobilizat al României, la 14/27 august 1916 se ridica la 1.254.471 de oameni, ce reprezenta 15% din populația totală (din Vechiul Regat) și 32% din populația bărbătească. – Victor Atanasiu (coord.), *România în anii Primului Război Mondial*, vol.I, București, Editura Militară, 1987, p.222.

²⁹ Dosar *Correspondență – 1916 – Parohia Moldoveni, protopopiatul Buhuși*, document aflat în arhiva personală a pr.dr. Aurel Florin Țuscanu.

scumpii noastre patrii. Acum când fiii acestei țări pleacă ca să se jertfească pentru gloria și mărirea neamului, datoria noastră a tuturor este de a ne îngriji și contribui pentru trebuințele lor și a celor rămași în urmă pe la casele lor. Pe baza ordinului cu No.1888 ac. Ce am primit de a Sfânta Episcopie, vi se scrie deci ca cu începere de la primirea ordinului de față să faceți rugăciuni în Biserică pentru izbânda armatelor române, contra dușmanilor neamului, pentru izbânda ostașilor noștri și să binecuvânteze neamul nostru românesc (...). Trăim timpuri de mărire a strămoșilor, trăim timpuri de glorie a istoriei, căci fii noștri înarmați cu sabia în mână și credință în suflet, au plecat la hotare pentru apărarea Patriei și întregirea neamului (...). Veți binecuvânta și îmbărbăta pe cei ce pleacă pe câmpul de luptă, iar pentru cei rămași în urma lor, să aveți toată sollicitudinea cuvenită în asemenea timpuri grele. Bunul Dumnezeu să protejeze neamul nostru românesc! Episcop Teodosie Atanasiu al Romanului”³⁰.

Ca urmare a mobilizării preoților selectați pentru serviciul religios al Armatei Române, la adresa Ministerului Cultelor și Instrucțiunii Publice către Episcopul Romanului Teodosie Atanasiu, prin care se aduce la cunoștință ierarhului că un număr de 14 preoți din Eparhia Romanului au fost selectați pentru serviciul religios al Armatei Române. Cei 14 preoți, urmând a fi mobiliati și repartizați la unitățile aferente în caz de război. Conform documentelor din arhiva³¹ Centrului Eparhial din județul Roman au fost înregistrați: pr. Gheorghe Popovici de la parohia Trifești, pr. Georghe Nițu și Pr. Melchisedec Mârza de la bisericile din oraș, din județul Bacău: pr. Gheorghe Bujor din parohia Letea, pr. Sandu Stoian din Tg. Ocna, pr. Gheorghe Ciosu din parohia Bârsănești, pr. Gheorghe Tudorache din Slănic, din județul Putna: pr. Nicolae Mihail din parohia Năruja, pr. Traian Andronescu din parohia Scurta, pr. P. Romanescu și pr. Ștefan Bazgan de la bisericile din Focșani, iar din județul Tecuci: pr. Mihail Nechifor din parohia Turceni, comuna Cosmești, pr. Ioan P. Mironescu din parohia Țăgâneștii-Noi, pr. Mircea Brăescu din parohia Mildărești, comuna Muncel. Conform circularei trimise episcopului, preoții erau repartizați regimentului miitar înscris în tabel, rolul episcopului era să-i anunțe și să dispună ca aceștia să fie pregătiți pentru scopul solicitat și prezenți la solicitarea Ministerului de Război. Dintre cei 14 preoți, doi au fost demobilizați, restul fiind combatanți pe front, remarcându-se prin devotament, evlavie și patriotism. Cei doi preoți demobilizați, ambii de la Brigada 6 Artilerie, pr. Traian Andronescu și pr. Ioan P. Mironescu.

În momentele de cumpănă, fie oprirea ofenvei în Transilvania, înfrângerea de la Turtucaia, luptele din trecătorile Carpaților, bătălia de pe Neajlov și Argeș, ocuparea capitalei la 23 noiembrie/6 decembrie 1916, retragerea armatei române și stabilirea frontului la Siret la sfârșitul anului 1916, episcopul Teodosie Atanasiu³² a fost mereu alături de ostași și ofițeri. Astfel, trimitea preoților din Eparhia Romanului, prin ordine circulare ca fiecare din ei „să înalțe rugăciuni la Atot-Puernicul Dumnezeu pentru soldații

³⁰ A.A.R.B., Dosar *Episcop Teodosie Athanasiu, viața și înfăptuirile sale*, f. 101.

³¹ *Ibidem*, Dosar nr.4 din 1914, *Războiul*, f.12.

³² Clerul Protopopiatului Județului Roman în perioada Primului Război Mondial, în timpul episcopului Teodosie Atanasiu, a fost păstorit de protoiereul pr. iconom Gheorghe Manoliu, conform documentelor din Arhiva Arhiepiscopiei Romanului și Bacăului.

români”. De asemenea, se face apel ca preoții să însoțească armata „până în tranșee” și să o îmbărbăteze, iar călugării și călugărițele sunt chemați să acorde prim ajutor răniților, „să însoțească trenurile de ambulanță” și să îngrijească de bolnavi în spitale, iar preoții rămași acasă să îngrijească de văduve, orfani, invalizi și de familiile sărace „a căror soți se găsesc în focul tranșeelelor”. În fiecare sărbătoare și zi de vineri, toți preoții Eparhiei Romanului vor înălța rugăciuni „pentru biruința ostașilor noștri”. *„Ar fi o trădare și o adâncă jignire, adusă trecutului Bisericii noastre naționale, dacă preoțimea nu-și va face deplina datorie acum, și mai ales acum, când, e vremea faptelor (...)”*³³.

La 3 septembrie 1916 și prefectul județului Roman, George N. Kapri, adresează o scrisoare tuturor bisericilor și locuitorilor zonei, intitulată *„Apel și sfaturi către public”*, *„Scoborători dintr-un neam nobil, să fim la înălțimea vitejiei cu care vor primi ostașii noștri ura și disprețul celor din țară, al cărei pământ este plămădit din sânge și sudoare românească și în care de veacuri sălășluiesc oasele strămoșilor noștri. (...) Luați aminte că se hotărăște soarta neamului nostru care vrea să trăiască liber, de sine stătător, într-o Românie Mare!”*³⁴.

După două luni de la începerea războiului, în luna octombrie, episcopul Romanului Teodosie Atanasiu trimitea a doua pastorală. Această epistolă pastorală adresată de episcopul Teodosie Atanasiu, este datată la 24 octombrie 1916 și este adresată întreg clerului din Eparhia Romanului, în care își exprima compasiunea *„față de fiii țării care au plecat pe câmpul de luptă, lăsând casa în grija celor care au rămas la vatră și care trebuie să-și facă pe deplin datoria față de cei ce au plecat pe câmpul de luptă”*³⁵. Episcopul Teodosie Anghelache face apel la preoții săi să doneze salariul cuvenit pe o zi pentru hrana familiilor celor mobilizați în război, iar în fiecare biserică din Eparhie să se pună o cutie pentru Crucea Roșie, unde se vor face colecte pentru răniți și pentru familiile celor morți pe front, *„îndemnând pe credincioși de a da fiecare ceia ce va putea și-l va lăsa inima în ajutorul răniților și a familiilor celor morți pentru patrie”*³⁶. Banii să fie dați în fiecare lună până la sfârșitul războiului, ca fond de ajutor comitetelor care s-au format în fiecare comună, *„pentru alimentarea unei Comune, menită să dea hrană trebuitoare fiilor mobilizaților și românilor transilvaneni”*. Conform pastorei nr.1403, din 24 octombrie 1916, *„De două luni și mai bine trăim timpuri de glorie a istoriei, căci fiii noștri vrednici urmași ai înaintașilor, înarmați cu sabia în mână și credința în suflet, au plecat la hotare pentru apărarea patriei și întregirea neamului (...)”*³⁷.

³³ Dosar *Correspondență – 1916 – Parohia Moldoveni, protopopiatul Buhuși*, document aflat în arhiva personală a pr.dr. Aurel Florin Țuscanu.

³⁴ <https://urbanaro.wordpress.com/2013/03/14/aportul-romascanilor-la-efortul-de-razboi-1916-1918>. – accesat la data de 21 ianuarie 2021.

³⁵ Dosar *Correspondență – 1916 – Parohia Moldoveni, protopopiatul Buhuși*, document aflat în arhiva personală a pr.dr. Aurel Florin Țuscanu.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ *Ibidem*. Conținutul întreg al pastorei din 24 octombrie 1916 este următorul „No.606, 28/27 Octomv.1916, Trimitem mai jos în copie Ordinul cu No. 1403 ac. Al P.S. Episcop Teodosie de a vă informa strict celor cuprinse în el: „De două luni și mai bine trăim timpuri de mărire a strămoșilor, trăim timpuri de glorie a istoriei, căci fiii noștri bravi urmași al înaintașilor, înarmați cu sabia în mână și cu dorința în suflet, au plecat la hotare, pentru apărarea Patriei și credința neamului. De aceea, pentru ca ostașii români să-și poată face pe deplin datoria, pentru ca să le smulgem din suflet grija casei, și să-i convingem că familia lor, au rămas sub ocrotirea noastră. Fuga aceasta, furia valurilor vieții a deslipit de căminul lor mulți din frații noștri de peste Carpați; ei se găsesc

De asemenea, la Sfintele Daruri, se vor pomeni după familia regală, „*Pe fericirii ostași căzuți pentru apărarea patriei și întregirea neamului să-i pomenească Domnul Dumnezeu întru Împărăția Sa*”. Tot acum se face pomenirea principelui Mircea „*adormit întru fericire*”. La finele fiecărei perioade de trei luni – preciza ordinul în *continuare* – banii se vor înainta la Protoieria Roman, care, la rândul ei, îi va preda la Cancelaria Sfintei Episcopii „*după o anume listă spre a fi predați Societății Crucii Roșii*”³⁸.

În momentul retragerii armatei și administrației române în Moldova, mănăstirile de aici intră într-o nouă etapă a funcționării lor. Ele devin spații cu multiple valențe - aceea spirituală de îngrijire a sufletelor, de transmitere a speranței, de încredere în crezul României Mari, dar și spațiu de adăpost al celor care au fugit din calea dușmanului, spațiu al îngrijirii trupurilor celor răniți în lupte. Adăpostind refugiați, transformându-se în spitale și orfeline ad-hoc, în vreme de război, mănăstirile din Moldova și-au dovedit o dată în plus atașamentul față de români, față de cauza națională.

Pe cuprinsul țării la data de 2 noiembrie 1916 se revine la normalitate în ceea ce privește folosirea clopotelor în cadru cultului religios, după primirea unui ordin militar de la 22 august 1916, care menționa ca pe toată perioada războiului să nu se tragă clopotele, ci să se folosească doar toaca; clopotele folosindu-se doar în caz de necesitate, de alarmă.

Din presa vremii aflăm că la Roman au funcționat două cantine în perioada 20 octombrie 1916-30 iunie 1918, aflate sub „*Direcțiunea Comitetului regional*”, pentru a veni în sprijinul familiilor celor mobilizați și a refugiaților ardeleni, „în mare parte compuși din intelectuali (învățători, preoți)” și din ținuturile ocupate. Fondurile proveneau din donații și cotizații lunare, precum și din subvențiile acordate de ministere, între care Ministerul Industriei, care a trimis un ajutor prim de 5000 lei, dar mai contribuiau, de asemenea, „*Societatea Familia Luptătorilor*” cu 2000 de lei lunar, „*Uniunea Evreilor Pământeni*” cu 3000 de lei lunar, Camera de Comerț și Sfatul Negustoresc (din donațiile și cotizațiile comercianților și industriașilor) cu 2000 de lei lunar.

Alimentele se distribuiau pe baza unor carnete eliberate de Prefectură, în care se preciza numărul membrilor fiecărei familii, norma stabilindu-se, firesc, după numărul persoanelor care compuneau familia celui ajutat. Pe lângă alimentele în natură – pâine, carne, fasole, cartofi, făină, ceapă etc. – s-au mai distribuit și ajutoare bănești, iar în localul Școlii de Meserii era amenajat un adăpost pentru dormit și se oferea zilnic hrană

acum... printre noi, moștenii din România liberă, și față de care avem datorii de îndeplinit. Lor trebuie să le alinați durerile, să le deschidem sufletul, să le întărim Credința, dovedind cu fapta, că țin de Dumnezeu bine-cuvântata Românie, pentru fie-care durere să găsește o milă și la fiecare jertfă răspunde un devotament. Ei sunt jertfe ale neamului și îngrijirea lor, este pentru noi cea mai înaltă virtute națională. Drept aceea, scriem P.C. Voastră, să puneți în vedere întregului comitet mobilizat din județ, ca în fiecare lună, începând cu luna octombrie a.c. și până la terminarea războiului, să dea parohul, începând cu P.C. Voastră, salariul cuvenit pe o zi, până a se forma un fond care se va da lunar Comitetului respectiv, pentru alimentarea unei Cantine, menită să dea hrană trebuitoare fiilor mobilizaților și Românilor Transilvăneni. Nu încercăm a crede, că s-ar putea găsi vreun suflet răzbunător și să nu primească cu drag această dispozițiune, și încrederea că iubitul nostru cler, va ști să fie la înălțimea timpului acestuia prin care trece țara noastră, P.C. Voastră veți încasa regula lunară cerută de fiecare, iar banii adunați ai veți trimite imediat Kiriarhiei, de unde cu regula cuvenită, se va înainta Comitetului de drept. Episcop Teodosie Atanasie al Romanului.”

³⁸ A.A.R.B., Dosar Episcop Teodosie Athanasie, viața și înfăptuirile sale, f. 113.

refugiaților³⁹. Greutățile nu au întârziat să apară însă, fondurile nefiind suficiente pentru a acoperi nevoile celor asistați în condițiile în care numărul lor creștea, iar al celor care plăteau cotizații scădea, ceea ce l-a determinat pe prefectul George N. Kapri să lanseze un apel adresat *„tuturor persoanelor din oraș și județ care au încetat a mai plăti cotizațiunile lunare cantinei ce funcționează în orașul Roman pentru populațiunea săracă și a familiilor mobilizaților”*⁴⁰ să contribuie în continuare pentru binele a patru mii de suflete.

În luna august 1917 regina Maria și principesa Elisabeta au inclus în programul lor de vizite la Roman și cele două cantine. Cele două au fost întâmpinate de un public numeros, în majoritate compus din femeile și copiii mobilizaților, care au salutat-o pe suverană cu strigăte de *„Trăiască regina, trăiască principesa! Trăiască buna noastră mamă!”*⁴¹. Regina a primit explicații despre modul de funcționare al celor două cantine, rămânând *„pe deplin satisfăcută auzind că de la începutul războiului cantinele funcționează împărțind gratuit alimente la peste 800 de familii sărmame. În urmă i se prezintă un raport detaliat asupra activității acestor cantine”*⁴². De asemenea au vizitat și „noul spital american” coordonat de Crucea Roșie și adăpostit în spitalul Precista Mare, alături de membrii Crucii Roșii Americane și Britanice⁴³.

O problemă foarte mare, rămasă nerezolvată, era cea a copiilor orfani și a femeilor văduve care rămăseseră fără nici un sprijin în timpul Primului Război Mondial, dar și după aceea. Călugării și călugărițele de la mănăstirile și schiturile de pe cuprinsul Episcopiei Romanului, la îndemnul episcopului Teodosie Atanasiu au luat în grija lor mulți dintre copiii rămași orfani în timpul războiului.

Desigur, și problema orfanilor de război a preocupat în aceeași măsură autoritățile centrale, dar și locale. Se impunea înființarea grabnică a unor orfelinate care să instituționalizeze acești copii și să preia îngrijirea și educarea lor. În județul Roman au funcționat 8 orfelinate, iar în oraș două, unul aparținând Diviziei a 7-a Infanterie. Inițiativa înființării unui cămin pentru orfani și a unui azil pentru invalizi a aparținut prefectului George N. Kapri. Fondurile urmau să fie obținute din beneficiul adus de înființarea la Roman a unui depozit de lemne tăiate, ce urmau să fie vândute la prețul maximal, rezolvându-se prin aceasta și problema aprovizionării cu lemne a populației. Nu avem informații cu privire la concretizarea înființării depozitului, dar cert este că în noiembrie 1917 orfelinatul era aproape gata pentru deschidere, fiind nevoie decât de procurarea

³⁹Mihai Andone, Victor Andrei (coord.), *Istoria orașului Roman, 1392-1992*, Roman, (f.ed.), 1992, pag. 243.

⁴⁰Constantin Tomșa, *Personalități ale culturii din județul Neamț*, Piatra-Neamț, Editura Cetatea Doamnei, 2014, p.249.

⁴¹ Drept mărturie stau patru fotografii realizate pe durata vizitei Reginei Maria la Roman. Pe treptele spitalului „Precista Mare”, delegația care o însoțea pe regina Maria și personalul spitalului au făcut două fotografii care să amintească peste ani de acest eveniment. Într-una din ele se pot identifica cu ușurință, în centrul fotografiei sunt Regina Maria și principesa Elisabeta, de-a dreapta Reginei, stă Șeful Misiunii americane, colonelul Henri Aderson, alături de alți membri ai Misiunii Crucii Roșii Americane, însoțiți de personalul spitalului. – Epifanie Cozarescu, Octav Clocotici, *Istoricul Spitalului Municipal „Precista Mare” din Roman până la bicentenar (1998): Parțial și al vieții medico-farmaceutice românești*, Roman, Editura SC „Știință și tehnică” SA, 2001, p. 28.

⁴² Epifanie Cozarescu, Octav Clocotici, *op.cit.*, p.29-30.

⁴³ Spitalul „Precista Mare”, care în perioada războiului a fost militarizat cu indicativul „Z.I.242”, aparținând Crucii Roșii, fiind sub conducerea dr. Constantin Mărzescu, mobilizat cu gradul de căpitan. În timpul Primului Război Mondial, la Roman, au fost înființate alte 11 spitale militare, frontal fiind relative aproape, iar calea ferată oferea posibilitatea de transport a unui număr cât mai mare de răniți. – *Ibidem*, p.31.

unor obiecte casnice necesare unei bune funcționări. Sediul era situat „*într-o modestă casă amenajată însă după toate cerințele unei locuințe igienice și sănătoase. În această casă a carității publice vor fi internați 23 de copii, toți rămași orfani de pe urma războiului*”⁴⁴, iar fondurile necesare întreținerii vor fi procurate de primărie și din diferite subscripții publice.

Un apel emoționant pentru susținerea materială a acestor cămine pentru orfani vine și din partea președintelui Asociației învățătorilor romașcani, învățătorul Eugen Dimitriu, care propunea, cu speranța că nu va refuza nici un coleg, ca fiecare profesor să doneze leafa pe o zi și „*fiecare școală să trimită prin revizorat din lucrul manual al elevelor, cămăși, ciorapi*”, iar băieții să dea câte „*o pălărie de paie făcută de ei*”. „*Grija ce vom arăta-o – se preciza în apel – față de acești copii, elevii noștri de azi sau de mâine, va stârni în inima lor drag și recunoștința către noi, iar noi sufletește ne vom simți destul de mulțumiți că ne-am făcut cea mai sfântă datorie*”⁴⁵.

La începutul anului 1918, în luna februarie, episcopul Romanului Teodosie Atanasiu adresa un apel tuturor preoților din eparhia sa, prin care cerea să-i îndemne pe enoriași „*să pună toată energia la munca câmpului, spre a nu rămâne, de va fi posibil nici un ogor nesămănat, în împrejurimile nespuse de grele, prin care trece țara sub toate raporturile*”⁴⁶.

Episcopul Teodosie Atanasiu a cooperat, de asemenea cu diferite fundații și organizații caritabile, cele mai importante dintre ele fiind „Crucea Roșie” și „Societatea Națională Ortodoxă a Femeilor Române”. În urma colaborării cu „Crucea Roșie” s-a îngrijit și a trimis maici din Eparhia Romanului la cursuri speciale de infirmerie, în vederea îngrijirii soldaților răniți pe front. Cursurile medicale au fost organizate de această fundație. „Societatea Națională Ortodoxă a Femeilor Române”⁴⁷ s-a înființat în mai 1910, la București, în perioada când Teodosie Atanasiu era vicar al Mitropoliei Ungrovlahiei, numărându-se printre membrii fondatori ai acestei societăți. Prin buna colaborare, la inițiativa sa s-au înființat în Moldova primele filiale în orașele Bacău, Focșani, Roman și Tecuci, care s-au bucurat de sprijinul episcopului Teodosie Atanasiu.

Cu ajutorul preoților din Eparhia Romanului, la 25 aprilie 1913, a organizat „Societatea Clerului Roman-Vodă”, această societate își propunea să vină în ajutorul preoților și cântăreților bisericești din Eparhia Romanului, dar și „*oicărei persoane silită de soartă să ceară ajutor*”, făcând „*operații de economie, credit și ajutor reciproc*”⁴⁸. Astfel, a îndemnat pe preoții din parohii să se implice, știindu-se faptul că „*nevoile bisercii sunt*

⁴⁴ Șurubaru Mihai, *Contribuția învățătorilor din județul Neamț la realizarea Marii Uniri*, în Revista „Apostolul”, nr. 183 (decembrie), 2015, p.67.

⁴⁵ *Ibidem*, p.68.

⁴⁶ Dosar *Correspondență – 1916 – Parohia Moldoveni, protopopiatul Buhuși*, document aflat în arhiva personală a pr.dr. Aurel Florin Țuscanu.

⁴⁷ „Societatea Națională Ortodoxă a Femeilor Române” avea drept scop „*unirea sufletelor și mobilizarea energiilor pentru educația religioasă a tinerilor, pentru ajutorarea familiilor aflate în dificultate, pentru susținerea Bisericii*”. Episcopul Teodosie Atanasiu va fi legat toată viața de această fundație, căreia îi va dăruia și aproape toată averea prin testament.

⁴⁸ A.A.R.B, Dosar nr. 8 din 1914, *Societatea Clerului "Roman-Vodă" pe anul 1914*, f.24.

multe și prea simple, și spre îndreptarea acestor lipsuri trebuie să ne îndreptăm puterile și activitatea noastră⁴⁹.

La sfârșitul războiului, episcopul Romanului îndemna ca toți preoții din eparhie să oficializeze slujbe de mulțumire aduse lui Dumnezeu pentru încetarea conflictului și stabilirea păcii în data de 4 noiembrie ora 11 a.m., explicându-le credincioșilor însemnătatea clipei de glorie și bucuria pe care a hărăzit-o Dumnezeu, ca fii acestui neam să stea toți sub același tricolor⁵⁰.

Cu câteva zile înainte de Marea Unire, la data de 26 noiembrie 1918, episcopul Teodosie arăta prin altă scrisoare pastorală⁵¹, adresată preoților și credincioșilor, sacrificiile și suferințele prin care a trecut poporul român în timpul Primului Război Mondial, și de care suferințe nu a fost scutită nici „*de Dumnezeu binecuvântată Eparhie a Romanului lăsând rane adânci, pentru vindecarea cărora se impune datoria morală ca tot*

⁴⁹ Ibidem, p.26.

⁵⁰ Ibidem, „*Ordin circular no.697, octombrie 1918, Duminică 4 noiembrie a.c., la orele 11 a.m., oficiați un Te-Deum de mulțumire către Dumnezeu care ne-a învrednicit să trăim aceste clipe mari, hărâzindu-ne puțința de a vedea grupându-se sub tricolorul Român, pe toți fii neamului, care de veacuri gem și simți pe grumazul lor apăsând mâna străinului. După oficierea acestui Te-deum, veți explica poporului însemnătatea vremilor trăite de noi, arătându-le că orice jertfă am făcut și vom face, sunt prea mici, pentru bucuria ce ne-a hărâzit Dumnezeu*”.

⁵¹ Dosar Corespondență – 1916 – Parohia Moldoveni, protopopiatul Buhuși, document aflat în arhiva personală a pr.dr. Aurel Florin Țuscanu. „*România, Protoieria Jud. Roman, No.761, 1918, Luna Noiembrie 26, Parohul parohiei Porcești. Vă comunic mai jos, copie de pe ordinul cu No.1056 a.c. ce am primit de la Prea Sfințitul Episcop al acestei Eparhii. De asemenea, vă comunic mai multe ordine spre știință și executare. Protoiereul Gh. Manoliu, COPIE. Războiul mondial la care prin forța împrejurărilor, a luat parte și de Dumnezeu binecuvântata Românie, a lăsat răni adânci, spre vindecarea cărora se impune datoria morală ca tot românul să lucreze cu timp și fără timp. Dacă este adevărat că războiul acesta a lăsat suferinți, nu mai puțin adevărat este, că el a impus o prefăcere în conștiința poporului român, care începe a se îndruma spre o viață nouă, mai potrivită cu aspirațiile vremii. Marile reforme preconizate de Statul Român și care mâine sau poimâine își vor lua ființa, ne anunță că întreg poporul român de sus și până jos, este chemat să depună partea sa de muncă la edificiul României moderne. Dar, pentru ca vremea să nu ne găsească nepregătiți, pentru ca poporul să fie conștient de drepturile și datoriile sale în fața acestor mari prefaceri, menite să asigure neamului locul de cinste în concertul popoarelor civilizate, se impune ca din vreme poporul să fie pregătit pentru aceasta și din acest punct de vedere orice întârziere poate fi dușinătoare. În acest scop ne-am gândit la rolul cel mare ce-l poate avea clerul român. În opera de prefăcere a conștiinței naționale. Și pentru ca preoții să fie cu adevărat Apostoli ai neamului, după cum și în trecut au fost, cea mai frumoasă activitate extra bisericească a lor este de a lucra efectiv la luminarea conștiinței păstoriților, pregătindu-i cu un ceas mai înainte, pentru noua viață ce se anunță. Spre acest sfârșit vi se scrie Prea Cucerniciei Voastre să luați urgente măsuri, ca toți preoții din Județ să înființeze școli de adulți, șezători, mici biblioteci, unde pe lângă cunoștințele elementare de scris și citit, poporul să lumineze asupra drepturilor și datoriilor sale față de neam, să câștige cunoștințe temeinice asupra diferitelor ramuri de activitate precum: Gospodărie model, cultură sistematică a pământului, cultura pomilor, a albinilor, etc. Acestea formând adevărata bogăție, menită să ridice poporul din starea de înapoiere în care se găsește. În această operă pe cât de mare pe atât de anevoioasă, evident că numai preotul își va avea partea sa de muncă, ci și învățătorul și Autoritatea Comunală. Pentru aceasta preotul va da mâna cu învățătorul satului și autoritatea Comunală și vor lucra fără preget în acest sens. Vremea luptelor personale a trecut, ceasul unirii a sunat și toți factorii conștienți și luminați trebuie să-și dea mâna ca împreună să facă operă pozitivă. (ss) Episcop Teodosie. Vi se face cunoscut că este absolut oprită înstreinarea obiectelor bisericești sub orice formă ca: rădicarea de către persoane oficiale neautorizate cu forme legale de Ministerul Cultelor, arderea lor, schimbarea, vânzarea, împrumutarea și chiar reparațiunea. Ori cine va înstrăina vreun obiect ca: vase, icoane, mobilier, cărți, veșminte, documente etc. Este posibil de penalitățile prevăzute de codul penal și legea Monumentelor Istorice. Vi se pune în vedere că chitanțele de salar ori de cheltuieli materiale să le încasați imediat după primirea lor și să nu le mai lăsați neîncasate cu lunile, ca până acum, căci s-a luat dispozițiunea ca ori ce chitanță rămasă neachitată ma mult timp, să se facă un venit la Stat, și Vi se comunică spre știință că Administrația Casei Bisericești cu începere de la 15 Boembrie curent, s-a strămutat la București, prin urmare orice corespondență se va adresa acolo. Protoiereu, Gh. Manoliu”.*

românul să lucreze cu timp și fără timp”⁵². Îndemna ca preoții să lumineze pe cei păstoriți și să înființeze școli și mici biblioteci, unde le lângă cunoștințele elementare de scris și citit, poporul să fie pregătit asupra drepturilor și datoriilor sale față de neam, ridicând „poporul din starea de înapoiere în care se găsește”. De asemenea, aprofunda rolul preoților în comunitate, ei „să fie cu adevărat Apostoli ai neamului, pregătindu-i cu un cea mai înainte, pentru noua viață ce se anunță, ca întreg popor romând de sus și de jos”, să ia parte la edificiul României moderne.

După încheierea Primului Război Mondial, mulți preoți refugiați din Transilvania au găsit sprijin și înțelegere din partea episcopului Teodosie Atanasiu, care i-a primit în Eparhia Romanului și i-a numit la diferite parohii. Deși au stat mai multe luni cantonați la Ruginoasa, județul Iași sau la Mănăstirea Neamț, având promisiuni din partea Mitropolitului Pimen Georgescu că îi va ajuta. Apoi au fost refuzați, atât de mitropolit, cât și de episcopul de la Huși.

Undeva la începutul anului 1918, un grup de preoți ardeleni, refugiați din Transilvania în Moldova pe durata războiului, trimit episcopului Teodosie Atanasiu o scrisoare emoționantă, în care cereau cu disperare să fie numiți preoți în Eparhia Romanului, „să ni se salveze existența pe deoparte, iară pe de altă parte, ca să putem și noi conlucra la progresul poporului acestei țări”⁵³. Episcopul a luat act de această scrisoare și s-a îngrijit de fiecare în parte, ajutându-i să se integreze în Eparhia Romanului.

În octombrie 1919, în orașul Roman, episcopul Teodosie Atanasiu a intervenit pentru înființarea unei grădinițe de copii într-un imobil, proprietatea sa, situat în fața Oficiului de Stare Civilă, care ulterior a fost donat în acest scop. Este a doua instituție de acest fel din orașul Roman, ctitorită de către un episcop, după grădinița ridicată de episcopul Melchisedec Ștefănescu, de la sfârșitul secolului XIX. Tot la intervenția episcopului, în toamna anului 1919, în luna octombrie s-a redeschis seminarul teologic „Sf. Gheorghe” din orașul Roman, care fusese închis datorită vitregiei războiului, după ce s-a observat lipsa de preoți în eparhie.

La începutul anului 1923⁵⁴, episcopul Teodosie Atanasiu își înaintează demisia Sf. Sinod, din motive de sănătate, după care se retrage la Mănăstirea Neamț, locuind în casa fostului locțiitor de episcop al Romanului, arhiereul Nectarie Hermeziu⁵⁵, unde s-a retras și a continuat activitatea cărturărească. După patru ani petrecuți în liniștea Neamțului, s-

⁵² *Ibidem*, Dosar *Corespondență – 1916 – Parohia Moldoveni, protopopiatul Buhuși*, document aflat în arhiva personală a pr.dr. Aurel Florin Țuscanu.

⁵³ Un număr de peste 20 de preoți semnează această scrisoare înaintată episcopului Teodosie Atanasiu. - A.A.R.B., Dosar nr. 7 din 1918, *Preoți din Transilvania, numirile lor 1918*, f.1.

⁵⁴ La 1 februarie 1923 s-a retras din scaunul Episcopiei Romanului. La 1 februarie 1923, Sf. Sinod și Ministerul Cultelor au rânduit trecerea arhimandritului Ilarion Mircea ca locotenent în scaunul episcopal. Arhimandritul Ilarion Mircea era alesul, la propunerea episcopului Teodosie Atanasiu, ca arhiereu vicar al eparhiei Romanului, cu titlul de „Bacăoanul”. Hirotonia sa întru arhiereu s-a săvârșit în catedrala mitropolitană din Iași, la 14 aprilie 1923, de către Mitropolitul Pimen Georgescu, Nicodim Munteanu episcopul Hușilor, Nectarie Cotlarciuc episcopul de Cetatea Albă și Ismail și Iacov Antonivici episcopul Dunării de Jos. – Scarlat Porcescu, preot, *Episcopia Romanului*, ediția a II-a, Roman, Editura Filocalia, 2008, p. 328-329.

⁵⁵ Nectarie Hermeziu, locotenent de episcop al Episcopiei Romanului, participă ca membru la Adunările Ad-hoc din Moldova din anul 1857.

a stins din viață duminică, 7 februarie 1927, la vârsta de 76 de ani. Episcopia Romanului⁵⁶ a decretat doliu pentru două zile, până când episcopul a fost coborât în mormânt, lângă biserica „Înălțarea Domnului”. Rămășițele sale pământești au fost deshumate, mai târziu, și apoi așezate într-o mică raclă de lemn, ce a fost depusă în altarul bisericii⁵⁷ din cimitirul Mănăstirii Neamț.

Episcopul Teodosie Atanasie este ultimul episcop al Romanului înmormântat la Mănăstirea Neamț, din cei 11 episcopi.

Activitatea episcopului teodosie Atanasie a fost marcată de spiritul social și filantropic, de sumele mari de bani care s-au colectat fiind destinate cauzelor sociale cu care s-a confruntat zona Romanului în timpul Primului Război Mondial și după aceea.

Bibliografie:

Arhiva Arhiepiscopiei Romanului și Bacăului (A.A.R.B.), Dosar nr.3 din 1912, *Instalarea Prea Sfințitului Episcop Theodosie în anul 1912*.

A.A.R.B., Dosar nr.4 din 1912, *Acta-relativa la numirea de sub Protoierei a Eparhiei Romanului*.

A.A.R.B., Dosar nr.1 din 1913, *Corespondența cu Sf.Mitropolie a Moldovei, dar și cu a Sf.Sinod, anul 1913*.

A.A.R.B., Dosar nr.15 din aprilie 1913, *Dosarul lucrărilor privitoare la mobilizarea armatei române*.

A.A.R.B., Dosar nr.21 din 1913, *Sfânta Episcopie a Eparhiei Romanului – ofrandele pentru Flota națională*.

A.A.R.B., Dosar nr.4 din 1914, *Războiul*.

A.A.R.B., Dosar nr. 8 din 1914, *Societatea Clerului "Roman-Vodă" pe anul 1914*, f.24.

A.A.R.B., Dosar nr. 7 din 1918, *Preoți din Transilvania, numirile lor 1918*, f.1.

A.A.R.B., Dosar *Episcop Teodosie Athanasie, viața și înfăptuirile sale*.

Arhiva Mitropoliei Moldovei și Bucovinei (A.M.M.B.), Fond Cămară, Dosar nr. 81/1916, *Războiul 1916-1918*, vol. I-VIII;

Dosar *Corespondență – 1916 – Parohia Moldoveni, protopopiatul Buhuși*, arhiva personală a pr.dr. Aurel Florin Țuscanu.

Andone Mihai, Andrei Victor (coord.), *Istoria orașului Roman, 1392-1992*, Roman, (f.ed.), 1992.

Atanasie Victor (coord.), *România în anii Primului Război Mondial*, vol.I, București, Editura Militară, 1987.

Bărbulescu Mihai, Deletant Dennis, Hitchins Keith, Papacostea Șerban, Teodor Pompiliu, *Istoria României*, București, Editura Enciclopedică, 1998.

Bălan Ionichie, arhimandrit, *Patericul românesc*, ediția a VI-a Vânători-Neamț,, Editura Mănăstirea Sihăstria, 2011.

Cozarescu Epifanie, Clocotici Octav, *Istoricul Spitalului Municipal „Precista Mare” din Roman până la bicentenar (1998); Parțial și al vieții medico-farmaceutice româșcane*, Roman, Editura SC „Știință și tehnică” SA, 2001.

Moraru Alexandru, *Dicționarul ierarhilor români și străini – slujitori ai credincioșilor Bisericii Ortodoxe Române*, București, Editura Basilica, 2015.

Pentelescu Aurel, Preda Gabriel, *Mitropolitul Pimen Georgescu (1853-1934)*, Ploiești, Editura „Printeuro”, 2003.

Porcescu Scarlat, preot, *Episcopia Romanului*, ediția a II-a, Roman, Editura Filocalia, 2008.

Tomșa Constantin, *Personalități ale culturii din județul Neamț*, Piatra-Neamț, Editura Cetatea Doamnei, 2014.

⁵⁶ Episcopul Lucian Triteanu a decretat două zile de doliu în Eparhia Romanului, iar cursurile Seminarului „Sf.Gheorghe” din Romsn, au fost întrerupte pe această perioadă.

⁵⁷ Astăzi osemintele se află depuse în cripta bisericii „Sf. Ioan Bogoslovul”.

Șurubaru Mihai, *Contribuția învățătorilor din județul Neamț la realizarea Marii Uniri*, în Revista „Apostolul”, nr. 183 (decembrie), 2015.

<https://urbanaro.wordpress.com/2013/03/14/aportul-romascanilor-la-efortul-de-razboi-1916-1918>. – accesat la data de 21 ianuarie 2021.

<https://ziarullumina.ro/regionale/moldova/momente-solemne-din-viata-episcopului-teodosie-atanasiu-141522.html>. – accesat la data de 23 ianuarie 2022.

PUBLIC TOPOS IN THE NOTES OF ROMANIAN TRAVELERS IN THE COUNTRY DURING THE NINETEENTH CENTURY

Florentina GHITA

PhD student, Philology, Technical University of Cluj-Napoca

Abstract: Travel literature gradually took shape, as Romanian intellectuals went throughout the 19th century to Blaj, Cluj, Rome, Vienna, sometimes even further. But from an early age there was a natural curiosity for the state of affairs over the mountains, from the country to which they felt indestructibly connected and which represents them as a nation. In this context, the public topos captured in their testimonies, especially the convivial ones - the hotel, the restaurant, the terrace, the pub, the brewery, the confectionery - take shape and are gradually complicated by the details concerning them: location, architecture, atmosphere inside them, human types highlighted, all summing up particular functions and meanings.

Keywords: cafe, hotel, location, atmosphere, national specific.

Călătoria este tema șarpantă care desface spații noi, face posibilă întâlnirea cu *celălalt*, ridică problema identității culturale, „poate să le ofere celor care știu să vadă o deschidere spre o lume care nu e decât un sistem de oglinzi, un sine care dezvăluie și se mărturisește”¹, mediază cunoașterea și valorizarea teritoriilor și obiceiurilor naționale, impulsionează punerea lor în texte ilustrative, nu simbolice.

Literatura de călătorie a prins contur treptat, căci intelectualii români au mers în tot secolul al XIX-lea la Blaj, Cluj, Roma, Viena, uneori chiar mai departe. Există însă de timpuriu o curiozitate firească pentru starea de lucruri de peste munți, din țara de care aveau sentimentul că sunt indestructibil legați și care îi reprezintă ca națiune și pe ei. Mai mulți ardeleni trec munții, Gheorghe Lazăr, Timotei Cipariu, Iosif Vulcan sunt numai câțiva dintre cei care au început o largă mișcare a intelectualilor ardeleni, mai ales filologi și istorici, către „țară”. În acest context, toposurile publice surprinse în mărturiile lor, în special cele conviviale -hotelul, restaurantul, terasa, cârciuma, berăria, cofetăria, cafeneaua- prind contur și se complică treptat prin detaliile ce le vizează: amplasamentul, arhitectura, atmosfera din interiorul lor, tipurile umane puse în valoare, toate însumând funcții și semnificații particulare.

Până către mijlocul secolului al XIX-lea, călătoriile de orice fel, în țară sau străinătate, erau o chestiune individuală și era un eveniment rar, cu un scop bine determinat ca doi colegi să-și pună laolaltă voința și cunoștințele pentru o călătorie comună. Așa este cazul celor doi dascăli purtând amprenta Blajului, Cipariu și Bariț, care merg împreună să vadă Bucureștii, deschizând calea nu numai pentru cei care îi vor urma, ci și pentru materializarea ideii care va coagula mișcarea de unitate națională: aceea că soarele la București răsare.

¹ Mircea Anghelescu, *Lâna de aur. Călătorii și călătoriile în literatura română*, editura Cartea Românească, București, 2015, p. 206

Desigur că motivele patriotice și de prestigiu figurează în foarte multe materiale ca argumente ale punerii în valoare a peisajului și resurselor de turism din țara noastră: „*Carpații noștri merită a fi văzuți de o mie de ori mai mult*” decât Pirineii sau Tirolul -este de părere Toma Basilescu într-un articol ***Despre pitorescul geografic***- aspect care îl îndreptățește să ceară „*să începem a răscoli țara noastră în toate măruntaiele ei pentru a o cunoaște îndestul ca să o iubim și mai mult.*”² În aceeași notă, statutele publicate de către Societatea Română de Geografie vorbesc despre contribuția acesteia la „*perfecta cunoștință a pământului Țării Române din toate direcțiunile geografice și economice*” și la „*a face cunoscută România*”. Puțin mai târziu se va înființa și o revistă de popularizare consacrată călătoriilor și explorărilor, purtând un titlu explicit, ***Ziarul călătoriilor și al întâmplărilor de pe mare și uscat***, care apare la sfârșitul anului 1897 sub patronajul publicațiilor Universul. Aici, în 1921, când revista se numea ***Ziarul științelor populare și al călătoriilor***, va debuta un alt călător cunoscut, care va deveni un scriitor și un savant cu reputație internațională, elevul de atunci Mircea Eliade.

O contribuție importantă la dezvoltarea literaturii de călătorie o aduc și cercetările pe care le întreprind mai mulți arheologi amatori precum pedagogul și fabulistul moldovean Gh. Săulescu sau poetul Cezar Bolliac, căruia îi place să însuflețească ruinele investigate prin referiri la legende locale din care nu lipsesc trimiteri la atrăgătoarele cârciumărești: „*Aici Mircea a răpit d-a călare pe frumoasa cârciumăreasă după ce a băut cu dânsa, p-aici fugea tătarul cu muierea Calomfirescului, acolo a rupt Calomfirescu un par ca să se bată cu tătarii..., acolo întinde cort Mihai-vodă. Acestea le știu copiii ca și bătrânii; le află călătorul în trei ceasuri și fără să vrea.*”³

Restaurantul și hotelul- spații privilegiate de manifestare a mișcării intelectuale bucureștene

Autor al unor tablouri pitorești din viața contemporană, cu merite indiscutabile în literatura de tip costumbrist⁴, Dimitrie Ralet pune în lumină în ***Suvenire și impresii de călătorie*** imaginea unui București animat de tineretul de nobilă rasă, care conversează cu ușurință în limba lui Voltaire în plimbările prin Cișmigiu, un spațiu privilegiat ce dă vizitatorului impresia că e transportat în Câmpiile Elizee:

*„Dar primblările, Șoseaua, Cișmegiu și a. te transport în Câmpii Eliseeni, nu ai Parisului, căci nu sunt atât de frumoși ca în acei descriși de poeți. Zică-mi acel ce se va primbla o oară prin Cișmegiu...că acea junime a cărei cugetări nesocotesc asupra așupritorii ce o încungiură, nesocotesc depărtările ce o despart, nu este de o nobilă rasă ce o face a fi animată cu trup și suflet de Occident, de unde începe de-abie a-i zâmbi aurora unui viitoriu dorit.”*⁵

² Buletinul Societății Regale Române de Geografie, VIII, 1887, p. 89

³ Mircea Anghelescu, *Călători români și călătoriile lor în secolul al XIX-lea*, editura Polirom, Iași, 2018, p. 9

⁴ COSTUMBRISM- curent artistic spaniol care a început să se manifeste cam pe la mijlocul secolului XIX cu precădere în literatură, dar și în pictură, redând în operele lui caracteristice scene de viață și moravuri. [< spaniolă costumbrismo, conform costumbre- morav, obicei].

⁵ Dimitrie Ralet, *Suvenire și impresii de călătorie în România, Bulgaria, Constantinople*, editura Minerva, București, 1979, p. 17

Plimbarea devine treptat prilej de evocare a unui spațiu public, devenit prin ficționalizare topos literar, mai precis hotelul domnului Hugues, surprins în timpul mesei de la care nu lipsesc trufe „*ce samănă cu niște cărbuni stinși și negri, dar arzători*”⁶, însă fără brânzeturi „*care se prețuiesc de unii după gradul stricăciunei*”, fără cotlete „*cotlite*” prin cutii, fără fasole venită cu poșta și fără alte „*secături străine și scumpe, care adesea rămân neatinse ca o adevărată mâncare de fudulie*”⁷. O masă fără aceste preparate, deși are avantajul de a nu da congestii și indigestii, poate aduce ceva mai rău: răstălmăcirii, căci „*toți nu pot avea norocul a da, ca noi, peste convivi buni și fără pretenții*.”⁸

În timpul prânzului fiecare mănâncă neîndemnat și nerugat. Autorul remarcă faptul că „*obiceiul de a îndemna la mâncare este provincial și arată mai mult dorință de a nu se face cheltuială în zadar și nepăsare pentru sănătatea oaspeților, decât politeță*”. Curcanul mare și fraged a fost sacrificat, încât fostul împărat al fripturilor, care se umfla odinioară în pene „*agiunsă a închipui carcasa tristă a unui vas oarecând mândru în pânze și în bandiere fâlfâinde*”⁹.

Încercând un sentiment patriotic, ce anima de altfel mișcarea intelectuală din București, comensii închină paharele cu șampanie, ținând toasturi care „*nu făcură decât a grăbi explozia simțirilor și a aspirațiilor noastră mutuale, manifestația mai vuitoare a mulțămirei de a ne serba împreună cunoștința*”¹⁰. Discursurile prilejuite de ridicarea paharelor încununat cu vin pun în lumină țelul comun al tuturor românilor, „*unirea și binele dorit de toți*”.

Departe de a socoti vinul drept unealta unei trecătoare ardori, acesta e văzut ca un prilej de înfrățire, un „*mijloc...de a ne descoperi și noi simțirile cele mai afunde, dorințele cele mai aprinse, care nu pot fi altele pentru d-voastră și altele pentru noi*.”¹¹ Sub îndemnul „*Să trăiască dar toți, fără osebite!*”, un conviv rostește un toast care scoate în evidență valorile cele mai de preț ale românimii, unitatea națională, educația și ridicarea prin cultură: „*Să vă văd uniți, ca să înflorească și teatrul național, școala această mare a năravurilor, școala aceasta în care oamini de toată vârsta vin să învețe și să se îndrepte, și apoi să mă îmbăt și să mor de bucurie!*”¹².

Terase, cârciumi, mustării și alte locații bucureștene de petrecere dezlănțuită

Istoricul literar Alexandru Săndulescu, vorbind despre autorul lui *Tănase Scatiu*, mărturisește că acesta venea de la redacția *României libere* pe Calea Victoriei, prin Strada Șelari, după ce își predase foiletonul, achitându-se de obligațiile zilei, după care lua masa la restaurantul *Iordache* aflat peste drum de redacție, pe strada Covaci sau la un altul din multele care erau în centru. Când intra „*pășea cadențat spre locul pe care și-l alegea, se oprea, își ridica pălăria încet, o puneă cu fundul în jos pe masă; începea să își scoată tacticos*

⁶ Ibidem, p. 18

⁷ Ibidem

⁸ Ibidem

⁹ Ibidem

¹⁰ Ibidem, p. 19

¹¹ Ibidem

¹² Ibidem

mănușile, una câte una, deget cu deget."¹³ Îl iubeau toți colegii în afară de transilvăneni care îl găseau afectat și „spelcuit”.¹⁴

Viitorul teoretician al romanului citadin, anunțându-i pe Eugen Lovinescu și Camil Petrescu, se afirmă el cel dintâi ca un scriitor al orașului, mai exact al capitalei. Aglomerarea de cârciumi, orientalismul, înapoierea, lipsa unei minime concepții și preocupări edilitare și reaua calitate a construcțiilor stârnesc indignarea și ironia scriitorului:

„Întâlnii o adunătură de case, de cocioabe, de palate, de cârciume, de cârciume mai mult decât de toate, de bărbierii, de pușcării, de foarte puține spitale, de foarte multe tuneluri, case de schimb, de dughene evreiești, de magazinuri de mode, toate aruncate cu furca pe malurile unei biete gârle soioase și murdare care însă are apa dulce pentru locuitorii săi, de vreme ce ei o cântă și în stihuri."¹⁵

Autorul surprinde, de asemenea, viața de huzur pe care o adăposteau primitoare marile restaurante din centrul capitalei cum era *Hugues*, din Piața Teatrului, pe Calea Victoriei, faimos prin bucătăria franceză:

„Aci se dezlănțuiau patimile aprinse în ungherele galeriilor de prin teatru, se întindeau mesele cu tot soiul de excitante și mai cu seamă de vinuri ce înfundau cabinele cu consumatori de toate nuanțele, perechi, perechi și până la ziuă orgia ținea întruna stingându-se numai în albul unei dimineți de iarnă, care venea, sfioasă, să bată la geamul acestor destrăbălați."¹⁶

Ca orice gazetar de opoziție, Duiliu Zamfirescu declară „că e mulțumit a spune adevărul”¹⁷, descriindu-și colegii gazetari „cu pălăria mototolită”¹⁸ întâlniți prin cafenele și grădini, amestecându-se prin mulțime ca să vadă dacă ideile lor sunt împărtășite. El frecventează mai ales podul Mogoșoaiei, grădinile *Rașca* și *Stavri* de pe Strada Academiei și cunoaște restaurante și cofetării ca *Hugues* și *Fialkovski* pe unde va intra și Tănase Scatiu ca să își culeagă polițele de la datornici. Autorul se arată mai puțin sau deloc satisfăcut de felul cum se înfățișau cârciumile și mustăriile și de chefurile care se dezlănțuiau acolo. Și nu din austeritate sau din puritanism nu îi vor fi proprii asemenea trăsături, ci din repulsie pentru vulgaritate, pentru alterarea esteticului și, în fond, pentru degradarea umană. Firmele de cârciumi *Vulpea națională*, *Leul* și *cârnatul* i se par pe bună dreptate grotești. Sărbătorirea toamnei în asemenea grădini se transformă „în cele mai desnădăjduite beții”¹⁹. Scriitorul nu are plăcerea pantagruelicului și nici a spectacolului bahic, ce pot să dea culoare unei opere de imaginație, dar care privesc ca fapte de viață ating trivialul.

¹³ Alexandru Săndulescu, *Viața lui Duiliu Zamfirescu*, editura Muzeul Literaturii Române, București, 2017, p. 75

¹⁴ Ibidem

¹⁵ Ibidem, p. 78

¹⁶ Ibidem, p. 86

¹⁷ Ibidem

¹⁸ Ibidem, p. 88

¹⁹ Ibidem, p. 90

Autorul nuvelor romanțioase *Blaue Donau* sau chiar *Amintiri din vremuri* nu e cătuși de puțin sentimental. Prin lumea pestriță și prin comportările ei, *Bufetul* (pe același loc mai târziu arhitectul Ion Mincu, unchiul scriitorului, va proiecta actualul restaurant *Doina*) amintește de *La Moși* a lui Caragiale. Iată o mărturisire a scriitorului: „Așa, îmi aduc aminte de un preot care bătea în masă cu cârja de ne asurzise pentru că chelnărul întârzia a aduce dulceață doamnei preotese, care se întâmplase a fi o femeie cu destinație bărbătească, dar care din greșeală se născuse femeie.”²⁰

Frapantele deosebiri sociale se constată nu numai prin compararea marilor restaurante cu sordidele cârciumi de mahala, dar și în cunoscuta zonă de agrement din partea de nord a orașului, accesibilă tuturor, de la „elegantele amazoane galopând impetuos până la bieții laptagii, îndoșiți sub greutatea cobilițelor.”²¹

Cârciuma- loc de manifestare a specificului național

România pitorească a lui Alexandru Vlahuță reprezintă prima încercare de a da o imagine asupra țării noastre, de a familiariza cititorul cu frumusețile patriei, de a prezenta într-o perspectivă literară înfățișarea, obiceiurile, tradițiile celor mai pitorești locuri din România, constituind un ecou al literaturii romantice de călătorie, căreia Tudor Vianu i-a acordat o minuțioasă și adâncă cercetare.

Trecând spre ținutul muntos, scriitorul ajunge la Broșteni, unde este impresionat de relatarea unui moșneag cu o figură blândă și luminoasă în care autorul vede întrupate toate bunele însușiri ale poporului român:

„Vezi dumneata, noi avem în comuna noastră, de șapte sute de suflete, patru biserici și numai două cârcime. De aceea nici nu s-aud pe-aici gâlceve, ori bătăi, ori furtișaguri, cum sunt, de-o pildă, pe la Ponoare, unde sunt pruni mulți și unde oamenii beau țuică și-n loc de aghiazmă la Bobotează... Nu-i vorba, s-a milostivit Cel-de-sus cu ei, dar ce folos că tot cârcima li-i mai dragă!... Urât lucru mai e, Doamne, și băutura asta. Lasă c-aduce și pagubă, și pe sărăcește, de te lasă pe drumuri, da-ți strică și minte, și sănătate, și viață, și tot, de-ajungi din om neom. Eu - mulțumesc lui Dumnezeu- iacă, sunt aproape de nouăzeci de ani, și muncesc cât și feciorii mei, și nu știu ce-i boala. Când mi-i sete, mă duc coala la șipot, îi trag un gât bun de apă rece și parcă-ntineresc...”²²

La Novaci, în ținutul Gorjului, autorul *României pitorești* asistă, într-o zi de duminică, la o horă mare, la cârciuma din mijlocul satului, prilej de a admira chipurile rumene și frumoase ale novăcenilor, buna-cuviință în vorba, în privirea și în mișcările lor:

„Căci pe aici nu au putut răzbate nici dresurile, nici stămburile orașelor. Cămășile albe cusute cu arnici și cu fluturi maramele-nvârstate de borangic, scurteicile-nflorite și sumăieșele cu ciucuri, vâlnicele de lână negre, vârgate cu roșu, betele-nguste, cusute cu mărgelile, ițarii de dimie albă - toate sunt țesute și lucrate-n casă. Și ce bine-l prinde pe român portul acesta al lui, așa de curat, așa de simplu și de frumos!”²³

²⁰ Ibidem, p. 91

²¹ Ibidem, p. 92

²² Alexandru Vlahuță, *România pitorească*, editura Blassco, București, 2006, pp. 103-104

²³ Ibidem, p. 127

Spectacolul horei încinse în bătătura cârciumii este descris cu lux de amănunte: în picioare doi țărani tineri zic unul din scripcă și altul din cobză. În jurul lor în roată largă se mișcă încet în dulce legănare strămoșeasca horă, joc potolit, tacticos, în care se prind și oameni mai în vârstă ca să își mai aducă aminte de când erau și ei tineri. În credința populară, hora înfățișează împăcarea, frăția, unirea tuturor pentru un singur cuget, idee străveche de la întemeierea neamului nostru, care a rămas aceeași în toate părțile locuite de români. Celelalte jocuri (brâul, sârba, căzăceasca, joiana, țâitura, învârtita, bătuta etc.) se mai amestecă, se mai schimbă după locuri. Unele sunt vijelioase, cu mișcări repezi, încleștări de brațe și învârteliri amețitoare, ce parcă ar închipui o luptă sau o răpire.

Un farmec deosebit - mărturisește Vlahuță- îl au chiotele sau strigătele pe care le rostesc în tactul jocului cu glas tărăgănat, jumătate vorbă, jumătate cântec, flăcăii cei mai deștepți din sat. Aici, la joc, își spun tare dorul și păsul inimii lor în versuri scurte, potrivite de ei, duioase și gingașe pentru o logodnică iubită: „*Sucă-mi-te, suveicuță,/ Dacă știi că-mi ești drăguță;/ Sucă-mi-te, suveicea,/ Dacă știi că ești a mea.*”²⁴ Vlahuță amintește și câteva dintre versurile glumețe și pilduitoare în pofida fetelor care nu au rost la treabă sau înțepătoare și fără îndurare cu cele care se țin numai de petreceri și nu-și văd de casă: „*La drăguța jucăușă/ Stă gunoiul după ușă;/ La drăguța-n joc voinică/ Spală oala tu, pisică!*”²⁵

Dincolo de interesul istoric propriu-zis, arheologia și popularizarea de care beneficiază săpăturile arheologice în epocă implică un câștig important și pentru istoria literaturii, căci arheologul amator Cezar Bolliac întreprinde în vara anului 1845, alături de filologul August Treboniu Laurian și de poetul Dimitrie Bolintineanu o explorare interesantă pe malurile Dunării, publicându-și apoi însemnările, sub titlul ***Călătorie arheologică în România***, în mai multe numere din *Curierul românesc*. Nimic mai firesc decât să găsim în aceste rapoarte arheologice și descrieri pe larg ale unor momente folclorice caracteristice, la Băicoi de pildă, unde călătorii care se opresc înaintea unei cârciumi asistă la „*cea mai largă horă ce își poate cineva închipui de cele mai frumoase țărăncuțe, fete și neveste tinere, cu cămăși largi de borangic cusute, cu mărâmi albe pe cap sau cu cununi de flori pe coșite, toate albe, toate rumene, toate cu ochi negri, jucând bătuta*”.²⁶

Este vorba de un spectacol formal pe care spectatorul îl descrie pe larg: soțul declară că își aduce aminte de iubita lui de mai înainte, soția se plânge că soțul ei nu este destul de amabil cu dânsa seara, că nu-i dă covrig, care este un semn de îngrijire, de curtare între flăcăi și fete, între tineri de curând căsătoriți și că a tratat-o rău, iar el îi răspunde că nu poate să o iubească, că a luat-o numai pentru zestre. O codană îi coase flăcăului iubit cămașă și jură că dacă acesta nu o va lua de nevastă preferă să moară spânzurată la marginea drumului. Acestea și alte asemenea versuri Bolliac le propune poeților contemporani ca sursă de inspirație pentru creațiile lor: „*Veniți, domnilor poeți...veniți să vedem ce zice munteana noastră în cântecul său.*”²⁷

²⁴ Ibidem, p. 128

²⁵ Ibidem, p. 129

²⁶ Cezar Bolliac, *Opere*, volumul II, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, colecția Clasicii Români, București, 1955, p. 276

²⁷ Ibidem, p. 13

Interesul pentru soarta românilor din zonele vecine țării și pentru vigoarea cu care ei știau să prețuiască și să păstreze semnele apartenenței culturale, ale identității de care sunt conștienți și mândri (portul, tradițiile, valorile) rămâne viu și când, peste treisprezece ani, Bolliac revine la Nicopole, consemnând cu aceeași bucurie prezența românilor într-un sat compact românesc. În Cercelari, compus din mai bine de trei sute de bordeie, îi admiră pe tinerii veniți pe bățatura de la cârciumă să joace dansurile naționale (Urziceanca, Învârtita, Măzărita) și frumoasele lor costume, nealterate de moda orășenească, așa cum nici moravurile lor nu erau corupte:

„Fetele satului, care jucau în întunec cu flăcăi pe bățatura de la cârciumă, lăsară jocul și umplură și gârliciul, și tinda, și cămara. Tipul cel mai românesc și costumul cel mai național: nici o rochie, nici o scurteică, nici un testimel sau basma, nici suliman, nici rumeneală: nemic din care au desnaturat costumul românilor de dincoace de Dunăre și vastejaște fața verginelor prin pângărirea ce s-a întins din saloane până în bordeie. Cămașa lungă, semănată smulsă, topită, melițată, toarsă, țesută și cusută de dânsa, cu pui împregiur și altițe la umăr, zăvelca și hota compun costumul româncei de peste Dunăre, și fața-i e curată ca aerul și dinții albi ca laptele...Ea n-a avut ciocoi care să corumpă moralitățile, inima-i e curată ca și fața, și flăcăul n-are nevoie s-o iubească la întuneric, căci amorul lui nu insultă, nu dezonoară.”²⁸

Peste interesul etnologic cu care notează portul, dansurile, obiceiurile, autorul lasă să se vadă bucuria cu care consemnează frumusețea manifestărilor și a tipului național, mai ales când este vorba a-l compara cu cel orășenesc, alterat de influențe diferite sau cu cel al vecinilor în mijlocul cărora viețuiau.

Spațiul public al târgului de provincie

Autorul reportajului *Din munți. Băile de la Slănic*, Duiliu Zamfirescu, surprinde imaginea unui oraș cu specific balnear în care vilegiaturistul, trecând printre cele câteva hoteluri de inspirație elvețiană, ajunge repede la grădina publică în al cărei nelipsit pavilion orchestra își deschide concertul în fiecare dimineață cu un marș. Între timp se mai duce la un bal ca acela din nuvela *Spre mare*, adăpostit în vreun salon al unui restaurant sau se așază într-o berărie unde observă cu ușurință latura grotescă a personajelor pictate cu un penel impresionist:

„Vecinii mei de prin jur mâncau țări și beau care ce-i cerea stomacul, sau mai bine care ce-i cereau țării. O mare de pălării stacojii, vinete, negre, galbene, verzi, albe își plimba valurile sale multicolore; înțelege că sub fiecare pălărie trebuie să se adăpostească proprietarul său, care fiind de genul feminin ridică un uragan de nisip cu rochia și ni-l transportă prin buzunare, prin pălării, pe pălării și peste întregile noastre ființe. Asta-i petrecerea de seară.”²⁹

Dobrogea în care descinde ca tânăr magistrat Duiliu Zamfirescu îl atrage cu pitorescul său (*Din Dobrogea*), prin moravurile tipic orientale, pentru noi curioase și totodată

²⁸ Mircea Angheliescu, *Călători români și călătoriile lor în secolul al XIX-lea*, editura Polirom, Iași, 2018, p. 112

²⁹ Alexandru Săndulescu, *Viața lui Duiliu Zamfirescu*, editura Muzeul Literaturii Române, București, 2017, p. 58

exotice ale populației turcești aflate încă în număr mare în acel spațiu. Venind cu vaporul, din larg se vedeau vârfurile minaretelor de unde muezinii își chemau credincioșii la rugăciune și barcagiii cheflii ce ieșeau legănându-se din cafenelele de pe chei.

Scriitorului îi face plăcere să intre în cafeneaua lui Mehmet, cu balcon spre Dunăre, unde negustorul ședea turcește, cu felegeanu în mâini, sorbind cu zgomot din cafea. Obiceiurile musulmane îl amuză, autorul notându-le cu un zâmbet amical: „o duzină de oameni intrând unii în ciorapi, alții în meși, alții desculți și făcând la temeneli până în pământ. În urma lor, douăsprezece perechi de pantofi, la linie, rămâneau la ușă de pază.”³⁰, dar nu totdeauna le aprobă, ca de pildă pe acela care interzicea femeilor să iasă din casă, fiind închise ca deținuții, ceea ce i se pare barbar. Singurii trecători de pe ulițele strâmte erau bărbații ce se pierdeau în șalvari și sub fesuri, femeile stând uneori păzite cu strășnicie ca frumoasa Aise din nuvela *Noapte bună*.

Târgoviștea -îi scria autorul *Vieții la țară* Ecaterinei Munteanu- e un oraș de provincie prin excelență. Într-însul găsești fel de fel de curiozități din vremea trecută și prezentă. „În vale este un scrânciob înconjurat de o livadă cu pruni, și alături de el o cârciumă, astăzi împărăția veseliei și izvorul țuicii.”³¹

În 1837, când Negruzzi publica în *Alăuta românească* a lui Asachi *Fragment dintr-o călătorie*, această primă încercare a sa de a cultiva genul notelor de călătorie, prin siguranța tonului și cursivitatea textului, îl îndreptățește pe E. Lovinescu să-l numească pe autor „cel dintâi bun foiletonist al nostru”, căruia „totul îi slujește pentru o descripție pitorească”³².

Tipul de note cu care Negruzzi întovărășește călătoria sa se verifică o dată mai mult în ciclul *Negru pe alb*, unde în *Scrisoarea XXVIII, Pelerinagiu*, ochiul său exersat vede mai multe lucruri, compară, sesizează tipuri umane, printre care și cel al cârciumăresei ademenitoare de clienți, speculând la aceștia plăcerea bahică, așadar o sumă de caracteristici ale locuitorilor orașului vizitat, Târgul Ocnei, înconjurat de vii dătătoare de vin bun, care însă nu se învechește. Întrebat, un localnic i-a răspuns că „n-au obicei să-l lase să se învechească”³³. Și într-adevăr -zice Negruzzi- în fiecare duminică sau sărbătoare

„vezi toate crâșmăresele gătite, ademenind cu ochii lor cei negri pre trecători. Curteni, savgăi, târgoveți, rufetași, în crâșmă sunt toți egali dinaintea lui Bacus. Pretutindene auzi câte o scripcă, câte o cobză și apoi, când aburii vinului și ochii crâșmăresei au produs efectul lor, încep horele, râsurile, tropotele ș.c.l., și când, îndedeseară, se întorc pe acasă șovăind și cântând, cei de piste vale, vrând să treacă puntea îngustă de pe Trotuș, adese cad în el; dar fiindcă au și bețivii un Dumnezeu, și fiindcă Trotușul e vechiul lor prieten, el îi primește în răcoroasele sale ape fără primejdie, îi îmbrățeșează și-i trimite pe acasă scăldați și desmețiți.”³⁴

Se decupează, astfel, o fiziologie a târgului în care toată lumea este dependentă de produsul viilor din împrejurimi, deși la poalele munților se află și-un izvor cu apă

³⁰ Ibidem, p. 60

³¹ Ibidem, p. 68

³² Eugen Lovinescu, *Revizuirii*, editura Paralela 45, Pitești, 2003, p. 157

³³ Costache Negruzzi, *Negru pe alb și alte scrieri*, editura Princeps Edit, Iași, 2011, p. 68

³⁴ Ibidem

minerală, numai că apa n-a fost niciodată analizată și nu se știe ce afecțiuni tratează, însă -constată Negruzzi cu ușoară ironie- localnicii nu au mari probleme de sănătate sau nu le iau în seamă.

Spațiul public al mahalalei

Spațiul puțin privilegiat al periferiei, cu cârciumi și cafenele îndoielnice, este surprins în povestirea *Iașii în 1844*, unde V. Alecsandri pune în lumină contrastul dintre centrul orașului compus din case mari și frumoase în care domnește luxul și mahalalele împrăștiate pe coastele dealului, alcătuite mai mult din bordeie acoperite cu stuf, unde zace sărăcia, căci „*Capul poartă coroană și picioarele sunt goale!*”³⁵ În acest spațiu de periferie -mărturisește Alecsandri- „*întâlnești o crâșmă scârnavă ce pare că vroiește a fărâma trecătorii prin butelcile mari, pline de rachiu strâcat, carele stau înșirate pe laițele de la fereastră; locaș mârșav ce-ți însuflă dezgust și în care un jidov stremțuros speculează patimele răle*”³⁶.

Mai departe se ridică o cafenea grecească plină de fesuri mari, de figuri serioase cu bărbii lungi, de capete cu cealmale, care stau împrăștiate pe lavițele de la pereți. Înzestrat cu un fin simț al observației, autorul constată că „*Felengenele de cafea, ciubucele și narghilelele gioacă roluri înșămnate în acea sală și fumul de tutiun domnește în toată nourimea sa.*”³⁷

Tablele de deasupra magaziilor sunt toate alcătuite în limbi străine, și mai ales în limba franceză, prelucrată după o nouă ortografie. În felul acesta citești *Pottier*, în loc de *Bottier* etc. O singură tablă a încercat a se ține de naționalitate, iar autorul constată cu o ușoară ironie că:

„*sărmana au fost pricina că stăpânul ei era să se ruineze. Ea era scrisă în următorul chip: CRÂȘMĂ PENTRU PERSOA-NECINSTITE. Nenimerita transpunere a silabei ne la începutul cuvântului cinstite au oprit multă vreme persoanele ce știa carte de a intra într-un loc defăimat prin însăși marca sa și crâșmarul s-au văzut silit să șteargă el însuși acel blestemat ne, pentru ca să nu se șteargă el însuși de pe fața pământului. El dar au prifăcut tabla așa: CRÂȘMĂ PENTRU PERSOA-CINSTITE. Și de atunci am aflat că au făcut stare.*”³⁸

Descriind spațiul mahalalei, scriitorul conturează o lume pestriță, căci aici un cofetar italian se lovește de un crâșmar jidov; mai încolo un croitor francez se înghiontește cu un ciubotar neamț; mai departe o modistă pariziană apare la brațul unui ceasornicar elvețian.

Concluzionând, călătoriile înăuntrul granițelor românești, având aproape în totalitate un caracter declarat identitar, centrat pe interesul național de cunoaștere a țării din care călătorii simt că sunt parte, reprezintă un parcurs care, alături de alte evoluții din spațiul public, reflectă treptata cristalizare a unei identități naționale.

³⁵ Vasile Alecsandri, *Balta-Albă și alte scrieri în proză*, editura Art, București, 2007, p.113

³⁶ Ibidem

³⁷ Ibidem

³⁸ Ibidem, p. 114

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

ALECSANDRI, Vasile, *Balta-Albă și alte scrieri în proză*, editura Art, București, 2007.

BOLLIAC, Cezar, *Opere*, volumul II, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, colecția Clasicii Români, București, 1955.

NEGRUZZI, Costache, *Negru pe alb și alte scrieri*, editura Princeps Edit, Iași, 2011.

RALET, Dimitrie, *Suvenire și impresii de călătorie în România, Bulgaria, Constantinopole*, editura Minerva, București, 1979.

VLAHUȚĂ, Alexandru, *România pitorească*, editura Blassco, București, 2006.

BIBLIOGRAFIE CRITICĂ

ANGHELESCU, Mircea, *Lâna de aur. Călătorii și călătoriile în literatura română*, editura Cartea Românească, București, 2015.

ANGHELESCU, Mircea, *Călători români și călătoriile lor în secolul al XIX-lea*, editura Polirom, Iași, 2018.

Buletinul Societății Regale Române de Geografie, VIII, 1887.

LOVINESCU, Eugen, *Revizuri*, editura Paralela 45, Pitești, 2003.

SĂNDULESCU, Alexandru, *Viața lui Duiliu Zamfirescu*, editura Muzeul Literaturii Române, București, 2017.

LANGUAGE AND GENDER – CONVERSATION RITUALS. A CASE STUDY

Drd. Alexandra Gabriela Olaru¹
Universitatea “Babeş-Bolyai”

Abstract · human languages, in all their forms (speech, writing, signs, etc.), are based on a fundamental constant: they vary depending on the context and the people involved. Just as space and time cannot be repeated or duplicated, so human interactions are unique. The principle of difference defines all spheres of human activity, the concept of identity being purely theoretical and not applicable in reality. Although these differences can be observed starting from the cellular level, we do not need to be experts in biology to understand how the world is structured. We just have to look around and notice. In the 1920s, Labov was writing about the differences and variables one can find in languages, and in recent decades, sociolinguists have deepened his theories and found that those variables are dictated not only by culture, age, religion, education, or environment, but also by gender. According to them, people speak differently also because they are biologically different. Considering that the notion of gender is extremely important for our times and that communication is one of the defining components of society, we shall try in the paper to present the gender differences in language and to exemplify them.

Keywords · gender, language, communication, strategy, conversational style.

1. Introducere

Studiarea diferențelor a fost una dintre preocupările principale ale oamenilor încă din cele mai vechi timpuri și, contrar așteptărilor, continuă să fie. Indiferent de domeniul luat în considerare, deosebiriile sunt nu doar evidente, ci și necesare. În științele exacte, de exemplu, corelația dintre aceste diferențe este uimitoare: multitudinea de resurse naturale a încurajat dezvoltarea a diferite ramuri în construcții, numeroasele forme de relief, prin altitudinea și compoziția lor, au influențat transporturile, iar complexitatea matematică a pus bazele societății moderne în care trăim.

Biologia, însă, este domeniul pentru care diferențele sunt fundamentale. Și nu ne referim aici doar la existența unui număr impresionant de specii în cadrul mai multor regnuri, ci și la diferențele pe care le identificăm în cadrul aceleiași specii – dimorfismul sexual². Să luăm drept exemplu diferențele dintre femei și bărbați. Celor anatomice, pe care deja le cunoaștem, le putem adăuga diferențele de la nivel hormonal, structura oaselor, numărul de globule albe, capacitatea pulmonară etc. Știm că bărbații și femeile sunt construiți diferit și că experimentează lumea diferit. Însă aceștia nu se diferențiază doar din punct de vedere biologic, ci și psihologic și comportamental. Conform studiilor din ultimele decenii, pe lângă biologie, și psihicul, și socialul au o influență considerabilă în ceea ce privește diferențele dintre genuri.

Lucrarea noastră nu își propune să trateze exhaustiv subiectul, motiv pentru care ne vom concentra doar asupra percepției despre limbă. Modalitatea în care femeile și bărbații folosesc limba ca instrument de comunicare și modul ideal în care aceștia ar trebui

¹ Student doctorand în cadrul Școlii Doctorale de Studii Lingvistice și Literare, UBB; asistent cercetare în cadrul proiectului ROMIMAG, Institutul de Lingvistică și Istorie Literară, „Sextil Pușcariu”; cadru didactic asociat - Departamentul de limbă, cultură și civilizație românească, Facultatea de Litere, UBB.

² Dimorfismul sexual presupune existența unor diferențe anatomice, fiziologice sau comportamentale între femeile și masculii aceleiași specii (de exemplu, coama leilor sau coarnele elanilor – ambele sunt trăsături pe care femeile nu le au).

să se exprime au fost întotdeauna subiecte de interes în analiza discursului (Cameron 2003: 464). Având în vedere că însuși creierul diferă în funcție de gen³, putem deduce implicațiile majore pe care diferențele le au în înțelegerea modalității în care bărbații și femeile concep lumea și aleg să o exteriorizeze.

Când femeile și bărbații se află în anumite contexte sociale, ei tind să dezvolte diferite tipuri de exprimare și diferite abilități în ceea ce privește efectele pe care le poate avea limbajul asupra celor din jur. Nevoile sociale diferite ale femeilor și ale bărbaților au dus la o separare, din punct de vedere comunicațional, a acestora, astfel încât fiecare subcultură de gen și-a însușit diverse seturi de abilități care să le permită o “manipulare” eficientă a cuvintelor (Barker, Maltz 1998: 420).

Convențiile culturale pe care oamenii le învață pentru a comunica nu sunt numai modalități de însușire de sens în cazul unor termeni sau propoziții, ci și aspecte care stau la baza ritualurilor conversaționale. Conversația este organizată, cel puțin la nivel mental, cu ajutorul așteptărilor: felul în care se așteaptă ca interacțiunea să se desfășoare și felul în care se așteaptă o anumită ordine a enunțurilor în comunicare (Tannen 2006: 363).

Scopul cercetării noastre este de a aprofunda teoriile despre diferențele de gen în limbă. Pentru aceasta, vom analiza câteva dialoguri înregistrate în timpul unor discuții între prieteni. Astfel, pentru ca rezultatele să fie concludente, vom prezenta două tipuri de înregistrări: un dialog în cadrul unui grup omogen, de 3 femei, și un dialog în cadrul unui grup eterogen, alcătuit din 3 femei și un bărbat. Fragmentele vor fi studiate atât individual, pentru a ilustra caracteristicile fiecărui tip de interacțiune în parte, cât și în paralel, pentru a demonstra și mai bine existența celor două stiluri conversaționale diferite.

2. Cadrul teoretic

Cercetările despre diferențele de gen la nivel comunicațional efectuate în Anglia au demonstrat faptul că femeile și bărbații adoptă comportamente lingvistice diferite în aproape toate contextele sociale. Femeile apelează mult mai frecvent la strategii care să plaseze interacțiunea într-o zonă de confort, dominată de cooperare și de înțelegere. În schimb, bărbații sunt mai orientați către latura competitivă a interacțiunii. Conversațiile între bărbați accentuează tendința acestora de ierarhizare și de creare constantă de noi provocări pentru membrii aceluiași grup (Eckert, McConnell-Ginet 2003: 122).

În ideea de a crea și de a menține cooperarea și echilibrul, femeile consideră conversația o modalitate eficientă de a aprofunda relațiile de prietenie. Femeile formează legături puternice la nivel emoțional. Acestea își împărtășesc problemele și experiențele, își manifestă acordul sau dezacordul într-o manieră împăciuitoare, își exteriorizează frustrările, își transmit seturile de credințe și viziunile asupra lumii. Interacțiunea are rolul, în cazul femeilor, de a menține relația de egalitate și de echilibru (Tannen 2006: 365).

Femeile au tendința de a pune mai multe întrebări, cu scopul de a demonstra implicarea și de a oferi constant un feedback. Intervențiile lor au rolul de a fluidiza conversația și de a înlătura orice aspect care ar putea orienta interacțiunea către o

³ Mai multe specii de păsări și de animale au această caracteristică, inclusiv oamenii.

atmosferă negativă, de disconfort. Femeile aspiră la înlăturarea oricărei forme de tensiune, chiar și atunci când sunt întrerupte sau când nu pot fi de acord cu un alt membru al grupului (Barker, Maltz 1998: 418).

Femeile sunt solidare unele cu celelalte și își exprimă această solidaritate și la nivel comunicațional. Sfatul, pentru femei, nu are funcția primordială de a rezolva o problemă (cum ar avea-o în cazul unui bărbat), ci aceea de a crea conexiuni emoționale. Femeile nu se percep între ele ca posibili competitori pentru poziția supremă în cadrul unei ierarhii, căci, și dacă o astfel de ierarhie există, ea are la bază rațiuni de ordin moral – femeile adulte, mature, cu experiență de viață, care devin modele pentru cele tinere, dar care nu se impun printr-o formă de autoritate verbală, ci spirituală.

Interacțiunea femeilor este definită tocmai de o absență a competiției și de nevoia de cooperare. De la cele mai fragede vârste, fetele învață să se bucure de apropierea și de intimitatea care le unește. Ele își asumă valori precum loialitatea și încrederea reciprocă (*idem* 1998: 424).

Spre deosebire de femei, subcultura masculină se definește, în primul rând, printr-o competitivitate și o competiție continuă, care se pot remarca pe toate planurile: cel mai de succes membru al grupului (profesional), cel mai sociabil, cel mai respectat, cel mai apreciat etc. Grupurile masculine au la bază o ierarhie care, deși este foarte bine cunoscută și înțeleasă de către toți membrii, nu se bucură de stabilitate. Bărbații caută în permanență noi modalități de a se provoca unul pe celălalt și de a obține o poziție cât mai înaltă în această ierarhie.

Bărbații sunt atrași de ideea de dominare. Ei trebuie să se impună, să câștige auditoriul de partea lor și să își asigure supremația chiar și atunci când un altul se bucură de prim-plan (*idem* 1998: 426). Astfel, la nivel conversațional, bărbații vor pune sub semnul îndoielii afirmațiile celor din jur și vor refuza să asculte sau / și să accepte comentariile care trădează un dezacord.

Bărbații se întrerup mai des, tocmai din dorința de a prelua controlul asupra conversației. Totodată, ei sunt mult mai direcți și mai asumați în conversație, căci ideea de curaj în exprimare le conferă credibilitate și putere. Bărbații sunt orientați, de asemenea, spre rezolvarea de probleme. Chiar și discuțiile amicale, cu subiecte dintre cele mai cotidiene, vor reprezenta pentru aceștia ocazii de a identifica probleme (chiar și acolo unde realmente nu sunt) și de a găsi soluții.

Probabil că diferențele dintre femei și bărbați sunt condiționate istoric, cultural și social, însă nu acesta este obiectul cercetării de față. Cert este că aceste diferențe duc la neînțelegeri în momentul interacțiunii femei-bărbați și la imposibilitatea decodării mesajului în forma pe care emițătorul vrea să o transmită.

De exemplu, răspunsurile minimale (*da, mhm*, acordul semnalat prin mișcarea capului) reprezintă una dintre problemele fundamentale pe care membrii unui grup mixt le experimentează atunci când interacționează. Pentru femei, care au tendința de a oferi aceste răspunsuri minimale de-a lungul întregului discurs, ele sunt doar o modalitate de a oferi feedback, de a anunța interlocutorul de faptul că sunt angajate în conversație. Pentru bărbați, însă, răspunsurile minimale sunt doar o formă de exprimare a acordului.

Astfel, mesajul transmis de către femeie va fi *Da, ascult*, iar cel transmis de către bărbat, *Da, sunt de acord* (Tannen 2006: 356).

Totuși, există și asemănări între ritualurile conversaționale ale celor două subculturi de gen. În ceea ce privește exprimarea politetii, în ambele grupuri se va face apel la toate cele trei forme ale sale: *nu deranja, lasă-l/las-o să aleagă, întreține relația de camaraderie*. Exprimarea politetii este un aspect macro-cultural, nemaiputând fi asociată subculturilor de gen. Bineînțeles, fiecare grup va prefera o anumită strategie, în funcție de context, însă atât femeile, cât și bărbații le utilizează pe toate cele trei (Tannen 2005: 352).

3. Metodologia cercetării

Înregistrările au fost realizate în perioada decembrie 2021 – ianuarie 2022 în bucătăria propriului apartament. În ceea ce privește acordul, subiecții au fost informați de faptul că urmează să fie înregistrați și nu au avut nimic de obiectat, însă au decis unanim să nu fie anunțați în momentul în care se pornește înregistrarea. La finalul ei, subiecții au fost întrebați din nou dacă sunt de acord cu prelucrarea informațiilor respective (și de această dată răspunsul a fost pozitiv).

Pentru o înțelegere mult mai aprofundată a contextului, considerăm că este nevoie de câteva precizări de ordin (cvasi)psihologic în legătură cu subiecții.

Gabriel (notat în transcrierea fragmentelor cu **V1**) este singurul participant de sex masculin și este și cel mai în vârstă dintre subiecți. Are 28 de ani, este masterand al Facultății de Știința și Ingineria Mediului, UBB și membru al echipei Comisiei Naționale de Gestionare a Dezastrelor Naturale. El este reprezentantul perfect al subculturii masculine: este un adept al ierarhiilor și al competiției continue. Se spune că bărbații se lasă conduși de trei aspecte fundamentale de-a lungul existenței lor: cine sunt, ce fac și cât de mult fac, iar Gabriel se încadrează perfect în această descriere. Pentru el, statutul social și realizările profesionale sunt cele care primează, căci, în concepția lui, omul se definește prin acțiunile pe care le desfășoară și prin cuvintele pe care le rostește. În interacțiunile verbale, el este tipologia dominantă; își manifestă dorința de a controla și de a conduce discuția prin orice mijloc posibil – aspect care va fi ilustrat în analiza fragmentelor.

Alina (notată în transcrierea fragmentelor cu **V2**) este cea mai în vârstă dintre subiecții de sex feminin. Are 27 de ani, este absolventă a Facultății de Știința și Ingineria Mediului și în prezent lucrează în vânzări. Așa cum Gabriel este reprezentantul perfect pentru subcultura masculină, așa și Alina întruchipează toate valorile pe care le presupune subcultura feminină. Este un om blând și sufletist, care încearcă să evite de fiecare dată conflictele directe și care aspiră către echilibru și pace. Pentru ea, înțelegerea, buna dispoziție și cooperarea primează în orice tip de interacțiune umană. De altfel, Alina este liantul subiecților, deoarece prin intermediul ei s-au cunoscut ceilalți trei prieteni. Astfel, și-a asumat singură rolul de “mamă” a grupului, având grijă să asigure de fiecare dată înlăturarea tensiunilor și a neînțelegerilor.

Denisa (notată în transcrierea fragmentelor cu **V3**) este cea mai tânără dintre subiecți. Are 21 de ani și este studentă în anul II la Universitatea de Științe Agricole și Medicină Veterinară. Deși și în cazul ei se pot remarca trăsăturile definitorii ale Alinei,

vârsta și lipsa de experiență își spuncuvântul. Denisa este o fire vulcanică și impulsivă, care încearcă să se desprindă de superficialitatea adolescenței și să privească viața cu o atitudine mai responsabilă. Fiind cea mai mică din grup, îi privește pe ceilalți membri ca pe niște protectori și sfătuitori, însă, în același timp, încearcă să se afirme și să își marcheze individualitatea.

Adriana (notată în transcrierea fragmentelor cu **V4**) are 25 de ani și este profesoară de limbă română. Ea este cel mai nou membru al grupului. Adriana a fost crescută într-un mediu cu o puternică influență a subculturii masculine (alături de tatăl și de fratele ei), motiv pentru care tinde să gândească și să simtă ca o femeie, dar să se comporte ca un bărbat. Ea este exponent al ambelor subculturi de gen, pentru că preferă competiția și ierarhia pe plan profesional, însă este adept al echilibrului și al egalității pe plan individual.

În ceea ce privește tipul de relație pe care o au cei patru subiecți, trebuie menționate câteva informații suplimentare pentru o clarificare a contextului interacțiunii. Între cele trei femei există relație de prietenie foarte apropiată. Alina și Adriana sunt verișoare și au copilărit împreună, motiv pentru care relația lor este foarte solidă. Denisa este prietena celor două și, după cum am menționat anterior, pentru că este cea mai mică, tinde să le privească pe acestea nu numai ca pe niște prietene, ci și ca pe niște modele.

Gabriel și Alina au fost colegi în facultate și acum au o relație strânsă de prietenie. În raport cu Denisa, el tinde să își afișeze superioritatea (atât profesională, cât și cea de vârstă). Deși o respectă și o apreciază, de foarte multe ori este dur și critic cu ea, punându-i sub semnul îndoielii acțiunile, deciziile și sentimentele. Atitudinea pe care o afișează față de Denisa este una de tată autoritar, tocmai din dorința de a o ajuta să se maturizeze. Adriana este singura pe care o consider cu adevărat egalul lui, pentru că ea este singura dintre cele trei femei care are o atitudine foarte masculină. Prin urmare, Gabriel încearcă în permanență să se raporteze la ea și să-i ceară opinia, considerând că pregătirea ei profesională și atitudinea rațională sunt reale atuuri.

4. Analiza fragmentelor

Înainte de a începe analiza propriu-zisă a fragmentelor, dorim să menționăm și că durata relației de prietenie a celor patru subiecți influențează modalitatea de desfășurare a interacțiunii. Persoanele care interacționează în mod frecvent își creează un limbaj propriu, limbaj la care se apelează cu fiecare nouă interacțiune și care continuă să se construiască de-a lungul interacțiunilor (Tannen 2006: 359). Fiind rude (Alina-Adriana) sau prieteni foarte buni (Alina-Gabriel, Alina-Adriana-Denisa), cei patru interacționează natural, conform 'regulilor' pe care și le-au însușit de la început. Fiecare dintre ei are un rol bine definit: Gabriel și Adriana sunt cei care domină discuțiile, Denisa este cea care încă încearcă să își dovedească apartenența la grup, iar Alina este cea care detensionează și îmbunătățește atmosfera de fiecare dată.

Pentru că înregistrările⁴ erau foarte lungi, ambele având peste 30 de minute, am selectat doar fragmentele care ni s-au părut relevante și utile pentru cercetarea noastră.

• Înregistrarea grupului eterogen

Din înregistrarea grupului eterogen au fost selectate patru fragmente. Trei dintre acestea vor fi analizate individual, cu scopul de a verifica dacă subiecții se încadrează în subcultura de gendescrișă anterior, iar unul va fi analizat concomitent cu un fragment al grupului omogen (în vederea ilustrării mult mai clare a diferențelor la nivel conversațional).

(1) V1: noi la sergiana mergem în principiu.

V2: da da atunci am și lăsat bani acolo DA am și mâncat ca proștii.

V1: {
V2: ((râde)) } mănânci- mănânci.

V1: era- mai era un restaurant s-a închis nu mai e acolo. la plăcinte. la fel- frate? bă:: bUnă mâncarea. da aia E vrem restaurant nu te aștepti să dai pe-o supă mai puțin de zece lei: sau unșpe.ă::m. și nu te miri că-ți pune *bolu* ca la țară cum vine mamaia cu farfuria *lasă mamă* dacă mai vrei mai ceri că-ți mai pun.

V3: ((râde))

V1: nu. { e o farfurie::

V2: { da e-

V1: cu trei sute de grame de mâncare. cam atât e porția că: oriunde te-ai duce în lumea asta *asta-i* porția că nu te duci să mănânci să plezNEști.

V3: ((râde))

Am prezentat înainte câteva trăsături definitorii ale subiecților pentru a facilita înțelegerea interacțiunilor. Acest fragment redă o parte din discuția care avea ca temă raportul calitate-preț al restaurantelor din România.

Deși nu se manifestă pregnant, se poate remarca tendința lui V1 de a monopoliza discuția. După cum se observă, replicile lui sunt cele mai lungi. El se situează pe o poziție de superioritate față de ceilalți interlocutori, pentru că el are cea mai vastă experiență în domeniu (datorită interesului său față de gastronomie și 'excursiilor culinare' pe care le face în toate orașele vizitate). Astfel, el simte nevoia de a-și expune opinia ca pe un fel de adevăr general valabil.

Tot din dorința de a-și menține poziția în această ierarhie pe care el însuși o creează, V1 recurge la umor pentru a se asigura că el va avea dreptul la cuvânt de cele mai multe ori. Conștient de faptul că modificarea intonației și a tonalității produce un efect comic, el își alege cu grijă cuvintele pe care le rostește diferit. Bineînțeles, raționamentul său este unul corect, producându-se efectul așteptat.

Tot în acest fragment se poate remarca și atitudinea pe care vorbitorii o au față de întreruperi. În primă instanță, V1 o întrerupe pe V2 și își continuă replica în mod natural. În al doilea caz, V1 este cel întrerupt de către V2 și, ca în secvența anterioară, își continuă fraza, nelăsând-o pe V2 să preia "controlul" asupra discuției.

⁴ Fragmentele au fost transcrise conform normelor din Ionescu-Ruxăndoiu 2007.

Deși ideea conform căreia întreruperile sunt un act de comunicare ostil (în care cel care întrerupe este un agresor rău intenționat, iar cel care este întrerupt, o victimă nevinovată), ea este acceptată la nivelul anumitor comunități, întreruperile nefiind altceva decât strategii comunicaționale, lipsite de valențe negative (Tannen 1993: 99).

(2) V3: bine. eu merg.

V4: unde?

V1: unde? a:: să înveți *tărățe* ce ziceai că înveți?

V4: ((râde))

V3: de ce trebuie să învăț *tărățe*?

V1: despre *tărățe* era vorba. eu nu știu *altceva(h)*.

V4: dă-mi și mie ăla pliz.

V2: nu-s *tărățe* îs {graminacee:

V3: {graminacee.

V4: *tărățe(h)*

V1: {*tărățe(h)* da:::

V4: te-ai i(h)luminat?

V3: sunt cele mai des întâlnite furaje știu.

(3) V4: și ce mai zici gabrielito?

V1: dă:-mi și mie *te rog* sticla aia de ^opepsi.

V4: ((râde))

V2: ((râde))

V4: cu ce- te: mai lauzi?

V1: da m-am lăudat da n-ai auzit? nu erai aicia când m-am *lăudat* c-am spart: milioane în mol?

V4: păi pe lângă milioanele sparte în mol. cu ce te mai lauzi. ce mai e: de viața ta.

V1: ((dă din cap))

V4: niMIC?

V3: nu știe.

V2: ((râde))

V4: așa tristuț ești tu măi?

V1: da.

V4: *hai mă::* aveam pretenții de la tine.

V1: *toată lumea are.*

V4: ((râde))

V3: ((râde))

V4: și nu înțeleg *de- ce* că eu *n-am pretenții de la ei*.

V3: ((râde))

V4: corect. eu am crezut că zici- eu nu am pretenții de la mine. bine că n-ai zis asta.

Al doilea și al treilea fragment au fost selectate împreună pentru a ilustra o altă modalitate prin care V1 încearcă să dețină controlul asupra interacțiunii și să o orienteze către direcția dorită de el: (auto)ironia. Umorel este unul dintre aspectele distinctive ale omului. Prin intonație, voce și semnale nonverbale, vorbitorul poate oferi un nou sens

afirmațiilor sale, sens care se îndepărtează de cel literal. Umorel poate lua forma sarcasmului, a ironiei sau a glumelor, scopul principal al acestuia fiind amuzamentul (Tannen 2005: 163).

În al doilea fragment se remarcă atitudinea ironică și critică pe care V1 o adoptă față de V3. V3 își exprima îngrijorarea în legătură cu unul dintre examenele pe care urma să le susțină, iar V1, pentru a accentua faptul că nu este de acord cu programul de studii pe care V3 îl urmează, apelează la gluma cu tărășele. Deși a reușit să destindă atmosfera și să își mențină dominanța, el nu a putut (sau nu a vrut) să își mascheze în totalitate dezacordul. V2 și V4 intuiesc direcția pe care V1 dorește să o urmeze în conversație și, din solidaritate cu V3, apelează tot la glume pentru a restabili echilibrul.

În al treilea fragment se poate observa maniera în care V1 încearcă să preia controlul asupra interacțiunii, apelând, de data aceasta, la autoironie. Subiecții nu se mai întâlniseră de cel puțin 2-3 luni, motiv pentru care nu știau cu exactitate ce făcuse V1 în perioada în care a lipsit din oraș. Inițial, V1 povestește doar întâmplări banale, cum ar fi cumpărăturile într-un centru comercial. Din cauza faptului că V1 pune accent pe suma cheltuită, transformând subiectul, într-o oarecare măsură, într-o modalitate de a se lăuda, ceilalți participanți la discuție identifică tensiunea și o semnalează, încercând să schimbe subiectul. V1 realizează că pierde monopolul asupra discuției, așa că apelează (din nou) la un artificiu care știe că îi va restabili poziția în ierarhie – autoironia. De data aceasta, însă, V4 dispută același statut în cadrul interacțiunii și îi răspunde lui V1 printr-o replică (mascată) malițioasă, știind că el nu va mai continua subiectul.

Se poate remarca faptul că V1 se comportă în conformitate cu trăsăturile subculturii de gen din care provine, fiind adeptul ierarhizării. Însă unul dintre cele mai importante aspecte ale interacțiunii sale, care nu poate fi redat doar prin intermediul unei transcrieri, este că istoria personală cu ceilalți subiecți îi influențează la fel de mult conversația.

În timpul înregistrării, subiecții vizionează un spectacol online de stand-up comedy, tematica lui fiind calitatea sistemului medical din România. V1 este singurul care știe cum se va desfășura spectacolul, pentru că este singurul care l-a mai urmărit. După fiecare glumă – care este, de fapt, un reproș adus sistemului medical național – V1 așteaptă confirmarea din partea lui V4. V1 râde și apreciază glumele numai dacă și V4 o face. Probabil că acest lucru se datorează faptului că V1 consideră că V4 este singura în măsură pentru a se pronunța în acest domeniu – după cum am afirmat anterior, V4 este singura pe care o consideră egalul lui. Astfel, V1 se poziționează singur în inferioritate față de V4 în acest context.

- **Înregistrarea grupului omogen**

Din înregistrarea grupului omogen au fost selectate trei fragmente. Două dintre acestea vorfi analizate individual, cu scopul de a ilustra dacă subiecții se încadrează în subcultura de gen descrisă anterior, iar unul va fi analizat în paralel cu un fragment al grupului eterogen, în vederea ilustrării mult mai clare a diferențelor.

(1) V3: bă deci eu n-o suport pă ioana că- așa e o tocilară:: și la fiecare examen zice că nu știe NImica și ia ia numa note mari.

V4: da stai așa că asta n-are Nicio treabă. așa am făcut și EU toată facultatea și CHI ar eram su:per panicoasă.

V2: mie-mi zici.

V4: da e normal ce-ai? și eu învățAM și citeAM toată bibliografia aia și mergeam ȘI la cursuri și degeaba. murEAM înainte de examene.

V3: da adri da ia face așa ca să atragă atenția: nu că-i vorba de frică: că face pe aroganta și se laudă că-nvață și apoi e TĂtă leșinată cică de emoții.

V2: da poate chiar e(h) arogantă- nu face pe aroganta.

V3: ((râde))

V4: ((râde))

Primul fragment din înregistrarea grupului omogen a fost selectat pentru a ilustra modalitatea în care femeile se raportează la bârfă. Bârfa, în cultura românească, este privită ca un act de comunicare cu valențe negative, astfel încât aceasta presupune criticarea unei persoane în absența sa. Totuși, conform studiilor sociolingvistice, bârfa poate juca rolul elementului care menține moralitatea și unitatea grupului respectiv. Prin bârfă, atât vorbitorul, cât și ascultătorii își asumă un anumit statut. Cel care bârfește își exprimă, astfel, poziția față de o idee sau de un eveniment, iar persoanele cu care se bârfește, prin reacție, îi confirmă statutul (Pilkington 1998: 254-255).

În acest caz, V3 își expune părerea în legătură cu una dintre colegile de la facultate și, implicit, în legătură cu atitudinea ei față de examene și față de ceilalți colegi. V3 consideră că Ioana este prefăcută și că se plânge în legătură cu examenele pentru că ea caută atenție și apelează la V2 și la V4 – pe care le consideră autoritatea morală, deoarece sunt mai mature decât ea – pentru a-și confirma teoria. V2 și V4, însă, nu sunt de acord cu V3 și, deși aceasta din urmă încearcă să își argumenteze opinia, cele două preferă să abandoneze discuția prin intermediul unei glume.

Spre deosebire de cazul grupului eterogen, în care gluma era folosită ca mijloc de preluare a controlului, aici gluma are funcția de restabilire a echilibrului. V2 și V4 percep diferențele puternice de păreri și, pentru a evita o confruntare, schimbă atmosfera discuției.

(2) V3: și faza îi că știam O GRĂma: dă dă lucruri să-i mai zic pă lângă tăt ce-am zis- dar cum mi-am luat panică la început că –

V2: da o întrebare. Ai zis că ai încurcat da? și că nu ai mai știut da?

V3: da.

V2: dacă-ți dădea examen scris și-ți dădea UN si:ngur subiect care nu-l știai din tOAtă materia și tu știai în rest TOT- îți picai examenul sau nu?

V4: zi *mersi* că l-ai luat și cu nota asta deni.

V2: altă dată să-ți fie învățătură de minte să te CALme:zi.

V3: du-te tu că mi-am luat o panică:: și-

V2: da de ce?

V3: că am văzut că știu și că NU mă puteam calma::

V4: da-i ziceai așa: dom profesor io sunt panicoasă din fire. chiar am învățat. lăsați-mă două secunde să mă calmez că:: altfel NU pot și gata?

Din acest fragment reies trăsăturile fundamentale ale interacțiunii dintre femei: cooperarea, înțelegerea și împărtășirea problemelor ca formă de aprofundare a relației.

V3 este dezamăgită de nota obținută la o examinare orală și își justifică nota prin impactul negativ al emoțiilor. V3 nu caută o rezolvare pentru problema ei, ci doar încearcă să se elibereze de povara evenimentului, împărtășindu-le eșecul prietenelor.

Acestea aleg, totuși, să o sfătuiască, ilustrând principiul cooperării. V3 este studentă, însă V2 și V4 sunt absolvente și știu că emoțiile examenelor pot avea consecințe negative. Ele apelează la sfat, deci la o soluție a problemei, nu pentru a crea o ierarhie și o competitivitate în cadrul grupului, ci pentru a înlătura tensiunea și tristețea lui V3 și pentru a restabili echilibrul.

Și în cazul grupului omogen se observă o confirmare a teoriilor deja existente: comunicarea între femei se concentrează pe cooperare, pe înțelegere și pe sprijin. Cuvintele sunt reprezentări ale sentimentelor și ale atitudinilor femeilor, nu modalități de a provoca și de a ierarhiza, ca în cazul bărbaților. Însă aici vrem să precizăm încă un aspect important. În cadrul teoretic am menționat că femeile apelează frecvent la răspunsurile minimale ca formă de a oferi feedback. Nici în cazul înregistrării omogene, nici în cazul celei eterogene femeile nu au oferit astfel de răspunsuri într-o cantitate covârșitoare. Acest fapt poate fi explicat prin istoria conversațională pe care subiecții o au împreună.

“Particularitățile subiecților umani sunt în strânsă legătură cu codarea și decodarea mesajului, adică cu maniera în care ia naștere actul de comunicare” (Drăgulescu 2008: 137). Subiecții se cunosc suficient de bine încât să știe că nu mai au nevoie de feedback minimal care să confirme implicarea activă și directă la discuție. Feedbackul, în cazul acestui grup de prieteni, se oferă prin construcții verbale, prin răspunsuri adecvate situațiilor de comunicare.

• **Comparație**

În continuare vom expune câte un fragment din cele două tipuri de conversații pentru a putea observa mai ușor cum se manifestă diferențele la nivel comunicațional.

(1) V1: Uite- vorbește cu:: ((gest cu mâna către icoană)) roagă-te la dumnezeu(h)

V3: ((râde))

V4: ((râde))

V2: ((râde))

V1: ((râde)) așa.

V4: așa::

V1: să: îți pogOAre pă unu lângă tine în timp ce-*nveți*. el te ajută tu ești fericită și e și mai bine- ieși și mai relaxată și mai câștigată(h) *așa*.

V3: da::

V1: *tărățe*

V3: ((râde))

(2) V3: mă duc azi dimineață la colocviu.

V4: la anatomie.

V3: da.

V4: bun.

V3: și:: eu intru la: colocviu și le-am zis la ăștia NU o lăsați pă ioana să intre înaintea noastră. că ioana știe și ridică standardu. pă când m-am dus acolo *ioana era înăuntru*. bu::n. intru înăuntru eu cu un coleg PRIMII de la grupa noastră.

V4: așa.

V3: îl ascultă pe colegă-miu. Bă ăla în afară de regiunile corporale nu i-o știut nimica.

V2: și?

În primul rând, se pot observa diferențele cantitative. Discursul omogen este mult mai bogat în conținut, în timp ce discursul eterogen conține foarte puține replici și multe elemente ce țin de nonverbal. În al doilea rând, cele două tipuri de interacțiune diferă la nivel de intenționalitate. În fragmentul înregistrării eterogene este vorba încă o dată despre încercările lui V1 de a monopoliza discuția prin intermediul umorului, în timp ce în fragmentul înregistrării omogene se ilustrează împărtășirea experiențelor ca modalitate de întreținere a relației de prietenie.

În plus, se remarcă existența răspunsurilor minimale, atât din partea lui V1, cât și din partea celorlalți interlocutori. Probabil că situația comunicățională este cea care determină aceste răspunsuri, astfel încât, în primul fragment, ele au rol de etapizare a discursului, iar în al doilea, de confirmare a atenției acordate locutorului (trebuie precizat faptul că V2 și V4 găteau în timp ce V3 povestea).

5. Concluzii

Analiza fragmentelor a demonstrat că dialogurile subiecților înregistrați respectă teoriile sociolingvistice referitoare la diferențele în comunicare între cele două subculturi de gen. În cazul nostru, deși diferențele nu sunt atât de puternic marcate, ele există. De asemenea, relația care îi unește pe cei patru subiecți poate fi un impediment într-o cercetare de acest tip, având în vedere că limbajul lor este deja unul convenționalizat, adaptat la nevoile/cerințele grupului respectiv.

În plus, considerăm că o altă înregistrare omogenă, de data aceasta numai între bărbați, ar putea aduce noi argumente pro sau contra teoriilor prezentate. Ar fi interesant de observat și modul în care subiecții acestei cercetări interacționează cu persoane față de care nu se simt atât de apropiați sau cu persoane cu care nu au nimic în comun, astfel încât adaptarea la partener să fie una spontană.

Însă, indiferent de rezultatele acelor cercetări, suntem de părere că studiul nostru de caz a demonstrat că diferențele în comunicare sunt un subiect actual, căruia merită să i se acorde atenție din partea comunității științifice. Înțelegerea mai detaliată a modului în care bărbații și femeile concep și folosesc limbajul și a diferențelor dintre ei ar fi un real ajutor într-o lume în care conflictele sunt covârșitoare.

Bibliografie

Barker, Ruth A., **Maltz**, Daniel N., 'A Cultural Approach to Male-Female Miscommunication', în **Coates**, Jennifer (ed.), *Language and Gender: A Reader*, Blackwell Publishers, Malden, 1998;

Cameron, Deborah, 'Gender and Language Ideologies', în **Holmes**, Janet, **Meyerhoff**, Miriam (ed.), *The Handbook of Language and Gender*, Blackwell Publishing, Oxford, 2003;

Drăgulescu, Radu, 'Teoriile psiholingvistice ale comunicării', în *Annales Universitatis Apulensis. Series Philologica*, nr.9, Aeternitas, Alba Iulia, 2008;

Eckert, Penelope, **McConnell-Ginet**, Sally, *Language and Gender*, Cambridge University Press, Cambridge, 2003;

Ionescu-Ruxăndoiu, Liliana (coord.), *Interacțiunea verbală (IV II)*, București, Editura Universității din București, 2007;

Pilkington, Jane, 'Don't try and Make out that I'm Nice! The Different Strategies Men and Women Use when Gossiping', în **Coates**, Jennifer (ed.), *Language and Gender: A Reader*, Blackwell Publishers, Malden, 1998;

Tannen, Deborah, *Tú No me Entiendes*, VERLAP S.A., Buenos Aires, 1993;

Tannen, Deborah, *Conversational Style. Analyzing Talk among Friends*, Oxford University Press, Oxford, 2005;

Tannen, Deborah, 'Language and Culture', în **Connor-Linton**, Jeff, **Fasold**, Ralph, *An Introduction to Language and Linguistics*, Cambridge University Press, Cambridge, 2006.

Acknowledgement

„Această lucrare a fost sprijinită prin proiectul Ministerului Cercetării și Inovării, CCCDI - UEFISCDI, număr proiect PN-III-P1-1.2-PCCDI-2017-0326 /49 PCCDI, în conformitate cu PNCDI III”.

ON THE IDEA OF THE WAR IN CAMIL PETRESCU'S POETRY

Diana Florina FLOREA

Phd student, West University of Timișoara

Abstract: As a part of a larger theme on the issue of the First World War, within the interwar poetry, this article explores Camil Petrescu's vision of the idea of internal and external war, respectively, by means of through analysis of the elements that leads to the shaping of its magnitude. This article focuses on creating a panoramic view, being of great use for readers who show interest in the study of literature from the interwar period. The poems included in the volume entitled The Cycle of Death draw attention through their lexical variety, as all semantic fields identified focus on the degradation of the human being a clear consequence of the impossibility of love fulfillment. Camil Petrescu was in search for particular grain of the mystery that could reunite his hero's soul and thought, for which he signified, in fact, the true value of the human being. Therefore, the resulting work represents a true masterpiece that showcases the degree of realism and its very own philosophical system.

Keywords: Camil Petrescu, First World War, poetry, death, soldier

Versuri. Ideea. Ciclul morții (1923)

Zguduirile sociale, culturale și istorice care au marcat perioada dintre cele două războaie mondiale au avut o influență deosebită asupra literaturii române și nu numai. Personalitățile marcante ale vremii, printre care se numără și Camil Petrescu, au reușit să facă, din *rămășițele* războiului, adevărate opere de artă. Privind toate tipurile de literatură practicate: proză, poezie, dramaturgie, publicistică, se poate afirma faptul că scriitorul Camil Petrescu a fost și este o personalitate literară.

Luciditatea și starea de spirit pe care eroul reușește să le păstreze într-un moment atât de tensionant sunt elemente extrem de importante pentru cunoașterea în detaliu a tehnicii literare utilizate. „Formă *ad-hoc* de compensare a deficitului de vitalitate pe care războiul îl provoacă, debușeu psihic și moral, precum și reacție a intelectualului rafinat la cea mai cumplită formă de manifestare a forței umane de distrugere- războiul modern-, poeziile din *Ciclul morții* stau, toate, sub semnul ascendenței intelectualului”. (Ichim: 117)

Interesul pentru război nu derivă numai din participarea directă a eroului pe front sau din sentimentele năucitoare pentru femeia iubită, încă de pe vremea studenției, ci dintr-o serie de problematice occidentale. „Apartenența scriitorului la o întreagă *generație de sacrificiu*, deziluzionată, măcinată de îndoieli grave cu privire la soarta umanității și la restul sistemului de valori umaniste-reper al civilizației europene-, se corelează cu lipsa completă de apetit a scriitorului pentru poezia pură, reprezentată și exemplificată de Stephane Mallarmé și de Paul Valery și, de asemenea, cu delimitarea fermă de formele de manifestare ale estetismului european de final de secol XIX și început de secol XX”. (Băicuș: 9) Termenii analizați în cele ce urmează contribuie la conturarea unui portret semantic al poeziei camilpetresciene.

Soldatul/ trupul soldatului/ descompunerea trupului

În poemul *Marș greu*, soldatul este privit din perspectiva unei dezintegrări corporale care se petrece treptat, influențată fiind de complexitatea războiului, „Semnele apocaliptice se acumulează într-un climax fără oprire, *praful sec*, setea, *depărtarea neagră și perfidă*, *oboseala*, *țărâna lichidă*, toate atacă pe nesimțite, dislocă organismul viu și componentele natură din ritmul și din starea lor proprie. Elementele trec unele în altele, iar valurile de praf acoperă coloana de soldați care vin de niciunde și se îndreaptă spre nicăieri”. (Ichim: 117) Soldatul este sufocat de atmosfera apăsătoare a războiului și se îndreaptă cu pași repezi spre un nou început. Verbele care sugerează dinamismul poemului accelerează ritmul acestuia: *mărșăluim*, *tresărim*, *pornim*, *traversăm* (Petrescu: 11-12) Aceste verbe, deși sunt puține la număr, încearcă să contureze un tablou dinamic, deși majoritatea sugerează greutatea corporală, dar și greutatea atmosferei: „de-abia mai răsuflăm” (Petrescu: 11), „tîrîm” (Petrescu: 11), „ne mișcăm împinși din urmă” (Petrescu: 11)

Elementele sumbre ale cadrului războiului camilpetrescian sunt de factură bacoviană, noaptea pare mult mai lungă decât ziua. Sub lumina lunii, eroul intuiește fiecare pas pe care îl face, totul este gândit, totul este simțit.

Întregul cadru nu este format doar din soldatul care se află în prim-plan și care are rolul de eu liric, ci cuprinde un număr nedeterminat de soldați care contribuie la formarea unității în cadrul războiului interminabil. „Marșul ca semn al vitalității ființei, s-a convertit în târâre sălbătică, iar coloana de oameni, într-un *miriapod uriaș*. Mai mult, starea de somn și cea de veghe s-au contaminat reciproc, iar metafora miriapodului funcționează atât ca semn iconic-coloana în marș, văzută de undeva de sus-, cât și ca semn simbolic- în sensul anulării individualității umane și, odată cu ea, a scării evoluției” (Ichim: 118) „*Mișcăm într-una/Aproape în zadar./Din când în când/Cînd traversăm vreun pod,/Simțim pe rînd/Picioarele scăpate în năvod*” (Petrescu: 12) Trupurile soldaților par a se mișca robotic, aceștia devin adevărate marionete, mișcările sugerate fiind mișcări ale morții, ale unor indivizi care se dezintegrează pe măsură ce fac o mișcare cât de mică. „Drumul și lumea în ansamblul ei s-au transformat într-un uriaș mormânt colectiv, vorbirea e inutilă, contururile trupurilor s-au estompat, componentele corpurilor umane s-au amestecat între ele, haosul este deplin, căci culminează cu pierderea umanității din oameni” (Ichim:118) “. Tabloul trupurilor de soldați pare desprins dintr-o scenă apocaliptică, momentul în care fiecare corp este exterminat sub forța obuzelor, crează o atmosferă apăsătoare care conduce spre nimicirea acestora. Finalul deschis indică faptul că toate poemele analizate anterior nu au o finalitate, războiul camilpetrescian e, așadar, nesfârșit.

Praful/pămîntul/noroiul

„Fiind definit într-o manieră oarecum similară valențelor prezentate în esul lui Gaston Bachelard, *Pămîntul sau reveriile voinței*, glodul joacă și el un rol, devine o metaforă a morții, pentru că din structura lui, elementară și vâscoasă, se transformă într-o ventuză care sugerează corpurile soldaților în gropile comune”. (Băicuș: 7)

În poemul programatic *Ideea*, cuvântul *praf* apare o singură dată, în versul „Ideile în prăfuite cărți” (Petrescu: 2), cu rolul de a sugera trecerea timpului, dar și faptul că ideile, în ciuda acestui fapt, au rămas neatînse, neatînse.

Ideea, cuvântul-cheie pentru literatura camilpetresciană, este pusă în legătură directă cu acest termen, *praf*, foarte puțin prezentat, dar care este încărcat de valoare simbolică. Atmosfera autentică prezentată în poezie se datorează și acestui termen care conturează un spațiu nestrăbătut de o perioadă îndelungată de timp. În poemul *Marș greu*, prezența prafului duce la dezorientarea soldatului pe front, incapacitatea acestuia de a mai alege drumul bun, acesta se lasă, din nou, ghidat de intuiție, de puterea minții.

„Nu știm/Nici unde mergem/Nici unde ne găsim/Alătura de fiecare dintre noi/La dreapta sau la stânga/în față sau în spate/Sunt alții/De care ne lovim mergînd,/Când ranița alătura ne-abate”. (Petrescu: 11) Verbele la forma negativă indică neputința soldatului de a se ghida într-o lume folosindu-se doar de intuiție și nu de simțuri. Praful joacă așadar rolul de blocare a simțurilor.

Poemul *Repaosul* evidențiază același rol pe care îl are praful, dar, spre final, atmosfera este marcată de prezența glodului care, după cum afirma Iulian Băicuș, poartă simbolistica morții: „Uitat de mine însumi și de toți, /Bărbos, murdar, cu ghetete-ncărcate de țărână”. (Petrescu: 16) Metamorfoza eului liric se produce aici sub forța impresionantă pe care o exercită glodul asupra fizicului uman. Ființa umană este împovărată de greutatea acestuia, fiind incapabilă să se deplaseze, să poată înainta pe front. Conform perspectivei semanticii, „eul producător este un subiect fenomenologic activ, care supune existentul unui control individual, îl restructurează, găsindu-i sau atribuindu-i o perspectivă; va acționa totdeauna din afară, ca un factor distinct” (Negrici: 27). „Esențial în acest model de producere, este ca eul să dea o anumită perspectivă materiei, să tindă spre o oarecare idealizare”. (Negrici: 29) Eul liric tinde, așadar, să modifice consistența termenului *praf* mergînd spre proiectarea unor noi ipostaze.

A doua parte a *Ciclului morții* elimină treptat termenul *praf* și îl transformă în pământ, mocirlă, lut. A se vedea poemele: *Drumul morții*, *Patrula*, *Mîna*, *Vecinicie*, *Trecutul*. „Și cu picioarele rănite de noroi”. (Petrescu: 25) Praful capătă treptat o altă consistență, devine un factor tot mai puternic care dezintegrează sufletul, îl sufocă cu prezența sa apăsătoare. „Reproducînd *materia mundi*, metamorfozînd-o eul produce prin limbaj un conținut inexistent”. (Negrici: 138) Pe acest principiu se bazează și eul din poezia camilpetresciană, totul din jur poate fi o iluzie, nu o realitate. Eul liric creează propria lume, folosindu-se de propriul fel de a privi lumea și experiențele pe care aceasta le oferă. Lutul trimite la creația divină, prezența cruciuliței la gât în toiul luptelor crâncene subliniază credința deplină pe care o are eroul, deoarece puterea divină este singura care îi este alături în momentele dificile, poate în cele în care propria gândire nu îl mai ajută să acționeze. Puterea narativă pe care o exercită poezia lui Camil Petrescu ajută la parcurgerea cu ușurință a acesteia. „Structurile poetice narrative care suportă ușor organizarea unui asemenea traseu stilistic presărat cu tentații imagistice, mize false, oferte amăgitoare, cu pauze și paranteze de temporizare”. (Negrici: 38) Lipsa punctuației, în poezia camilpetresciană, conturează ideea fluxului conștiinței. Praful împreună cu alte elemente din câmpul semantic al războiului coexistă și contribuie la dezintegrarea

sufletului, la nimicirea acestuia sub forța apăsătoare a destinului eului, participant direct pe front. „Eul obturează materia supunând-o, cu consecvență și abilitate, unor subcoduri retorico-ideologice”. (Negrici: 29) Asocierea elementelor din domeniul pământului cu verbele corespunzătoare, indică autoritatea cu care se prezintă pământul în fața omului („Încătușată de pământ crispată” (Petrescu: 25), „Clăpăcim cu greutate prin noroi” (Petrescu:31) Drama războiului este definitorie, conștiința eului liric este amprentată de stările prin care trec ceilalți participanți la război. Pe de-o parte, participarea directă pe front îi oferă conștiinței o deschidere către celălalt.

Asocierea elementelor camilpetresciene induce un sentiment al sfârșitului, cufundarea în noroi, imposibilitatea de a privi înainte din cauza prafului și a nopții strivesc tot mai tare eul liric care e în același timp apăsător de efemeritatea ființelor umane din jurul său, lucru care a condus atât în proză, cât și în poezie la alegerea acestei căi.

Deznădejdea/frica/uitarea

Eul liric își construiește starea pe baza unor elemente cheie care definesc opera camilpetresciană. În toate operele autorului, indiferent de gen: proză, poezie, teatru, individul aflat în prim-plan poartă masca deznădejdiei. Se simte în orice circumstanță singur, deznădăjduit, neajutorat, plasat undeva în neantul propriei lumi.

Poemul *Ideea* constituie punctul de plecare al analizei oricărui concept. Biblioteca părăsită, cea cu care se deschide poemul programatic, trimite la o lume uitată, o lume ignorată („Pergamente și colecții vechi neprețuite”. (Petrescu: 7), „căci scrisul tot/E doar gândire veșted conservată”(Petrescu: 8), lume care nu mai are nici măcar o urmă de speranță. „Pusă sub semnul bibliotecii borgesiene, în care cunoașterea umană se adună în zeci de mii de tomuri, anexe și opusculi, în care ideile sunt organizate într-o structură aproape geometric, sintetizate în titluri de capitole, numerotate în pagini, ideile se transformă cu timpul în cadavre de idei, căci scrisul tot/ E doar gândire veșted conservată/ Și-nchisă sub formule și sub chei” (Băicuș: 2) Ideea necunoscutului străpunge poemele camilpetresciene. Așadar, poemul *Repaosul*, sugerează necunoscutul, neîncrederea în ceva mai bun prin intermediul următoarelor versuri: „În înserarea fumurie/Se-nnegurează orice amănunte/Căsuțele de var/Au singure contururi dibuite./Ici colo-n largul depărtării,/ Pe coastă ard lumini –/Trădînd,doar bănuite-n sura ceață,/ Dușmane locuri cu viață”. (Petrescu: 14) Desfășurarea interminabilă a războiului, prezentată încă din debutul *Ciclului morții*, îl determină pe participantul direct la război să nu aibă speranță cu privire la o eventuală finalitate, o realizare a scopului este imposibilă în cazul eroului. Poemul *Marș greu* aduce prin apăsarea sufletească generată de versuri, deznădejdea, imposibilitatea izbândeii („Sleiți de sevă, screlozați/ Și sufocați de-atâta mers în turmă/ Noi ne mișcăm împinși din urmă”. (Petrescu: 11)

Imaginea deznădejdiei proiectată de subconștientul eului liric pare a fi un drum interminabil, iar individul care-l parcurge este incapabil să-i zărească sfârșitul („Cu cît mai mult înaintăm/Cu-atît mai lung e drumul”. (Petrescu: 11)

Umezeala/ploaia

Ploaia, un alt simbol al poeziei camilpetresciene, prezintă efecte bacoviene. Aceasta are rolul de a îngreuna traseul soldaților, de a le pune o povară în plus pe umerii îngreunați de diverse probleme („Și-apoi pătrunși de ploaie până la vertebre” (Petrescu: 17) Umezeala, pe de altă parte, definește cadrul natural și dinamic în care apare trupa de soldați („În norii albicioși și umezi de septembrie” (Petrescu: 17) În cea mai mare parte, atmosfera sumbră creată de venirea ploii, rezonază cu starea interioară a individului abătut din cauza războiului nimicitor.

Ploaia, atât de liniștitoare pentru poeți în general, este, în acest caz, fenomenul care contribuie la dinamizarea cadrului războiului („Grăbim pe malul Oltului umflat de ploi”) (Petrescu: 41) „Vom aștepta chinuitor/Și-apoi pătrunși de ploaie până la vertebre,/Murdari, încătușați, greoi,/În norii albicioși și umezi de septembrie/Când palele de ceață se rup peste tufișuri/În șiruri rare vom urca,/Cu pași definitivi/Colina, după care stăm/Și dincolo, deodată-/De nepătruns, pătrunzător și gol/Va sta-naintea noastră câmpul de bătaie” (Petrescu: 17) Eliminând elementele de versificație, poemul *Versuri pentru ziua de atac* poate fi citit în maniera unei relatări a războiului. Totul pare creionat în gri, versurile citate reprezintă o coborâre spre moarte. Descrierea minuțioasă a drumului până la câmpul de luptă are pentru întreaga operă camilpetresciană valențe specifice. 6Ploaia, alături de celelalte elemente ale poeziei camilpetresciene conduc spre moartea simbolică a eroului.

„Senzațiile trăite obsesiv pe câmpul de luptă, starea umilă de animal vânat, de gănganie ușor de strivit, anulează personalitatea, scopul suprem fiind, găsirea unui adăpost pentru apărare. Tactica de război este hilară sau grotescă, soldații devin de plumb într-o simbolistică bine precizată, ca o replică la *florile de plumb*, ei nu mai sunt oameni, ci mecanisme ale mașinăriei morții. În aceste condiții, alienarea impune dezintegrarea ființei” ([https://www.academia.edu/3597841/Prof. univ. dr. Ion Simu](https://www.academia.edu/3597841/Prof._univ._dr._Ion_Simu), văzut 05.12. 2021, 14:23)

Moartea

Alăturând toate simbolurile poeziei camilpetresciene, se va observa că toate au o singură finalitate, moartea. Nu este prezentată moartea care conduce spre dispariția trupului, ci cea care dezintegrează sufletul, îl nimicește. Dacă toate teoriile aduc în vedere faptul că sufletul nu moare niciodată, scriitorul contrazice toate legile firești, arătând tocmai contrariul. „Pregătește-ți frumos sufletul,/Omoară în el-de azi-tot trecutul/Fă din el un trup de mort” (Petrescu: 18)

Dorința tot mai puternică a eului liric de a se lăsa pradă morții, îi îndeamnă destinul să-și păstreze verticalitatea și să nu asculte vorbele pământenilor. Tristețea îndelungată a eului liric se datorează femeii iubite, cea care l-a determinat să aleagă această cale a războiului.

„Drama omului participant la un dezastru în care el nu reprezintă decât un element de figurație dintr-un spectacol inexplicabil în originile și finalitățile sale, precum și percepția halucinant deformatoare asupra realului, în sensul unui peisaj bivalent-fiind

o imagine concret-senzorială a realității obiective, el zugrăvește exteriorul fizic și luminează anumite stări sufletești ale eroului” (Ichim: 118)

Accentul cade, în cele mai multe cazuri, pe parcurgerea drumului morții, aducându-se în vedere liniștea sufletească și luciditatea cu care pășește eroul. („Și-ncet pornim pe povârnișul gol al morții/Intrăm, alunecăm pe povârnișul gol și noroios al morții” (Petrescu: 18) Deși eroul tinde spre trecerea în neființă, acesta rămâne în viață pe tot parcursul poemelor. Totul în jurul său este distrus, războiul presupune mizerie, distrugere, moarte. („Cadavre învechite și răscoapte” (Petrescu: 26), „Cu cadavre de soldați sfârșiți ca scrumul” (Petrescu: 13), „Un mort fugit din duhnitoarea urnă funerară” (Petrescu: 31), „De oameni osândiți la moarte și omor” (Petrescu: 22) În paralel cu soldații în urma cărora au rămas doar cadavre, se găsesc și soldații care se află la răspântie, cei care nu se dau bătuți, nu se lasă înfrânți orice ar fi. („Cel prăbușit afară/Nu e mort/Nu vrea să fie mort/Vrea doar o cută de pământ/Să se lipească, trecător mormânt” (Petrescu: 29)

Acest tip soldat reflectă în mare măsura personalitatea eului liric care, în ciuda greutăților întâmpinate nu este nimicit de soartă, fapt datorat propriei filozofii de viață. „Atacat din toate părțile, fragil, pierdut, și terorizat de armele *războiului modern*- tancuri, mitraliere, tunuri grele, zeppeline, gaze de luptă etc., combatantul se descoperă pe sine fragil, neputincios, fără nicio apărare, față în față cu agresivitatea ridicată la rang de regulă și cu formula dezumanizării la limita supraviețuirii” (Ichim: 117)

Concluzii

Epoca dintre cele două războaie mondiale a avut o deosebită influență asupra literaturii române, asupra poeziei camilpetresciene. Camil Petrescu fiind, așadar, unul dintre scriitorii interbelici care au reușit să facă din rămășițele războiului adevărate opere de artă.

Ciclul morții reunește în cea mai mare parte simboluri bacoviene, singurele care conduc la reflectarea stării combatantului, îndemnat să pornească spre front din cauza unei iubiri neîmplinite și imposibil de realizat datorită diferențelor de concepție asupra lumii, în general.

Poezia camilpetresciană, încărcată fiind de un puternic prozaism, prezintă, sub o formă similară, anumite caracteristici ale spațiului de luptă: momente ale zilei, starea vremii, raporturile dintre soldați, soldatul în raport cu frigul, foamea și frica, propria viziune despre război a soldatului aflat pe o poziție principală, cel care joacă rolul de eu liric.

Referințe bibliografice

BĂICUȘ, Iulian, *Opera lui Camil Petrescu. Ghid de recitare. Monografie critică*, București, Editura Virtual, 2012.

NEGRICI, Eugen, *Semantica poeziei*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1998.

ICHIM, Laurențiu, *Reflectarea Primului Război Mondial în versurile lui Camil Petrescu*, în *Meridian Critic*, Galați, no. 1, volumul 30, 2018.

VASILUȚĂ, Livia, *Semantică lexicală*, Timișoara, Editura Mirton, 2000.

***, *Camil Petrescu interpretat de...*, colecția "Biblioteca critică", București, Editura Eminescu, 1984.

Webografie

https://www.academia.edu/3597841/Prof._univ._dr._Ion_Simu

Surse

PETRESCU, Camil, *Transcendentalia*, București, Monitorul Oficial și Imprimeriile Statului Imprimeria Națională, 1943.

INTERTEXTUAL STRUCTURES IN THE POETRY OF ȘTEFAN AUGUSTIN DOINAȘ

Andreea Emanuela VÎLCESCU,
PhD Candidate, University of Pitești

Abstract: The present study aims to present the way of manifestation of the phenomenon of intertextuality in the poetic work of Ștefan Augustin Doinaș. Intertextuality is a frequent technique in the lyrical work of this poet, but also complex at the same time, especially through the way of hybridizing the lyrical text. From this point of view, intertextuality was studied, discussed and applied to several lyrical texts. At the same time, the term transtextuality was discussed, divided by Gérard Genette into architextuality, intertextuality, paratextuality, hypertextuality and intertextuality.

Keywords: twinning, hybridization, intertextuality, prolificacy, reductionism, regeneration.

1. Intertextualitatea ca proces

Aflându-se în ipostaza lirică a reveriei și a întregirii posibilului cu imposibilul, Ștefan Augustin Doinaș se reîntoarce, în mod involuntar, spre teme, motive literare, simboluri sau poate chiar spre aspecte ale limbajului care l-au impresionat în mod deosebit când le-a parcurs în calitate de cititor sau de traducător.

În mod evident și involuntar, poetul sau individul, în general, insistă asupra detaliilor în care acesta s-a regăsit cândva sau continuă să se regăsească. Astfel că, prin intermediul intertextualității, definită de Cristina Hăulică drept *nelimitată rețea de conexiuni cu infinitul*¹, poetul își dă întâlnire cu marii autori universali, dar și cu lectorul, devenit agent în serviciul detectării de informații analoge. Intertextualitatea este mai mult decât inserție a unui text într-altul, întrucât ea funcționează precum un releu de afinități unde personalitățile artistice se autoidentifică; ea este precum un joc de oglinzi, un cub cu fațete similare. Dintr-o astfel de perspectivă, Ștefan Augustin Doinaș poate fi considerat versiunea mai nouă a unor autori antici; el duce mai departe o ștafetă ridicată de antecesorii, asigurând continuitate. Poetul însuși avuează faptul că poezia europeană a fost primul contact substanțial cu adevărata cunoaștere în materie de lirism și că primul mare poet care l-a ghidat spre marea varietate lirică a fost Ion Pillat: „Poetul și exegetul, și traducătorul de poezie, a fost, pentru mine, primul mare european care m-a pus în legătură nemijlocită cu un patrimoniu de o extremă bogăție și fecunditate”².

În opera lui Ștefan Augustin Doinaș, intertextul poate fi considerat o versiune reinterpretată a textului / textelor anterioare, remediată, având capacitatea de a îmbina anticul cu modernul, nu în scopul creării de contraste, ci în scopul concilierii unor ere diverse. Intertextul poartă amprenta personalizării, funcționând cu drept de autorizație, neputând fi contestat de uzura în timp sau de sursele de inspirație ale autorului. Deși anumiți detectivi ai textului vor vedea în operele poetului ajustări, acestea pot fi simple

¹Hăulică, 1981, p.75

²Ruja, 2016, p.1133-1136

corespondențe sau coincidențe de ordin spiritual. Mulți dintre lectori s-au regăsit în anumite momente în situația de telepatie textuală. Un individ poate gândi similar cu alt individ, în condițiile în care amândoi au experiențe similare, sentimente similare, dar manifestate în contexte culturale diferite și-n circumstanțele unor forme de civilizație foarte diferite ca evoluție. Cristina Hăulică a subliniat că „prin INTERTEXT nu vom înțelege nici o clipă cursa în urmărirea unor anterioare *zone de inspirație*, ci *textul ca loc de răscruce, de întâlnire* (receptare și inserție totodată) *cu ansamblul social-istoric al umanității*”³. Un atare comportament pe care îl are intertextul face din el refugiul merit să găzduiască minți și spirite care gândesc în mod similar, nu prin mimetism, ci prin telepatie metaliterară. Intertextualitatea este un compartiment al déjà-vu-ului, tărâm al metamorfozelor prin reinterpretările pe care le propune sau prin finisajele la care se ajunge. În niciun caz, intertextualitatea nu devine în opera poetică a lui Ștefan Augustin Doinaș o reiterare obosită a evenimentelor / concepțiilor antecesorilor, un act ieșit de multă vreme din garanție, ci este un aport în stilul modei contemporane. Ea devine prilej de rememorare și de resurecție totodată. Intertextualitatea este act de comunicare cu trecutul, genealogie de ordin spiritual, neprogramată și necopiată.

O observație interesantă raportată la fenomenul intertextualității, dar și la unul dintre obiectivele acesteia, a fost surprinsă de către Grigore Chiperi „Intertextualitatea nu este doar o tehnică sau un fapt de inter-relaționare a două texte, ci se transformă într-o întreagă paradigmă textuală care urmărește, variază, destinul mitului”⁴.

Autoarea cărții *Textul ca intertextualitate*, Cristina Hăulică pune problema *jocului de-a intertextul*, aducând în discuție *intertextul fals* și *intertextul ipotetic* din perspectiva lui Jorge Luis Borges. *Intertextul fals* ar presupune infiltrarea în dimensiunea celui real, fără ca lectorul să observe, probându-i-se capacitatea de comprehensiune, precum și perspicacitatea depistării lui. *Intertextul ipotetic* are la bază inserția unor personaje literare sau istorice inventate, dar verosimile, căruia i se urzesc elemente reale, la care se adaugă un intertext fictiv, în scopul asimilării istoriei reale unei istorii false⁵. Jocul de-a intertextul se manifestă precum o hipnoză în mintea receptorului, el nemaiputând să departajeze istoria adevărată de adjuncțiile survenite. Totuși, aceste permutări sunt și elementele care sporesc originalitatea textului și îl aduc pe receptor în imposibilitatea identificării cu precizie a conținutului, transformându-l în agent de detectare a textului. Este cazul și în operele lui Ștefan Augustin Doinaș.

2. Structuri intertextuale în poezia lui Ștefan Augustin Doinaș

Intertextualitatea deține un rol major în opera poetică doinașiană, având o pondere ridicată și prezentând manifestări diverse de la operă la operă. Ea se manifestă ca o îngemănare între texte, pe care le alipește foarte bine potrivit contextului. Intertextualitatea este, cu adevărat, o particularitate a stilului liric doinașian, manifestată ca patrimoniu, o forță creatoare și stilistică, incomensurabilă, ce asigură filiația cu

³Hăulică, 1981, p.20

⁴Chiperi, 2017, p.224

⁵ Hăulică, 1981, p.77-79

trecutul, cu mitologia, cu istoria, cu literatura universală. Poate fi considerată busola din labirint sau, dimpotrivă, poate complica orice rețea de comunicare sau de percepere a mesajului. Prin intertextualitate Ștefan Augustin Doinaș corespundează cu marile modele ale trecutului și propune ștafeta pentru viitorul literaturii. Ioana Em. Petrescu vede în intertext „un fel de limbaj al ființei reactivat prin confruntare în fiecare rostire individuală”⁶.

Dacă se va lua în considerare termenul de *transtextualitate*, introdus de către Gérard Genette (1982) în *Palimpseste*, atunci va trebui amintită taxonomia sa cu cele cinci tipuri de transtextualitate: intertextualitate (co-prezență între texte), paratextualitate (raportul între textul propriu-zis și posibile accesorii ce-i procură un anturaj sau un ghid de lectură), metatextualitate (raport de comentariu ce unește un text cu altul), hipertextualitate (derivarea unui text dintr-unul anterior, prin transformare sau imitație) și arhitextualitate (trimitere la categoriile generale de care ține fiecare text particular: genuri literare, moduri de enunțare, tipuri de discurs)⁷.

Ștefan Augustin Doinaș utilizează variate forme ale intertextualității prin intermediul cărora textul se hibridează. Dispunând de procedee complexe (transtextualitatea cu derivatele sale), textul poetic va deveni o investiție culturală, savantă, de tip dialogic, destinată unui public în conformitate cu premisele pe care le propune, iar lecturile conținutului literar vor fi multiple.

2.1. Intertextualitatea prin citare externă. Adeseori, poetul citează o personalitate remarcabilă din istoria literaturii sau a umanității propriu-zise. Poemul *Ca Michelangelo* dispune de o astfel de procedură; elementul-cheie cel mai semnificativ este conectorul comparativ *ca*, element prin care se sudează întreg procedeul, asigurând totodată contactul cu elementele de comparat. Foarte subtil este integrată intertextualitatea, asigurată, bineînțeles, de fapte concordante cu biografia autorului citat: *Ca Michelangelo, aș vrea să sparg / un lanț de munți, să plăsmuiesc giganți* (I, p.3). Citarea se poate raporta la o persoană și se realizează prin nominalizare, cum este cazul în multe dintre poemele din lirica doinașiană sau poate face apelul la redarea spuselor unei personalități, ca în cazul poemului *Goethe pe catafalc*. Intertextualitatea din versurile *Iar gura ce rostise altădată / Rămâi, rămâi tu – clipă minunată* încearcă, pe de o parte, comemorarea persoanei defuncte, iar, pe de altă parte, resurecția provocată de necesitatea de comunicare a eului liric cu muza sa.

2.1.2 Intertextualitatea externă prin citare a numelui autorului original sau din opera unui autor original, fără nominalizare. Acest tip de intertextualitate este justă, asumată, *dezvinovățindu-l* pe eul liric de *împroprietărire*. *Cronica de la osândiți* este un poem alcătuit în mod destul de bizar, având o strofă al cărui autor este citat împreună cu textul-sursa. Mai mult decât atât, textul intrigă prin interjecția predicativă *iată*, presupunând astfel o ecranizare a textului pe care Ștefan Augustin Doinaș l-ar vizualiza și care ar conduce la ideea că este vorba despre un hipertext sugerat: *dar iată că un alt text mai vechi / mai venerabil decât venerabilul său / autor care*

⁶ Vasilcovschi, 2007, p.19

⁷ <https://www.scribub.com/literatura-romana/carti/Gerard-Genette-OPERA-ARTEI14226114.php>

iscălea Victor Hugo vine / și-mi face cu ochiul: les hommes / (susține el) sont comme les pommes - / lorsqu'on les entassent / il pourrissent // (II, p.36).

Tot ca formă a intertextualității este și citatul dintr-un autor. În *Disc*, Ștefan Augustin Doinaș dezvoltă prin motto-ul lui Valery: „*Soleil, soleil!...Faute eclatante*”, ideea franțuzească de *soleil noir*, de soare menit să orbească, să distrugă, să-și piardă funcționalitatea benefică: zilnic holbat homonimul tău disc / răsărind te confirmă - și astfel / cu sunet de trâmbiți începe / eclipsa banalului // (I, p.949). Prin același procedeu al intertextualității prin citare, tangențial, eul liric îl evocă pe *temătorul de oglinzi* Jean Luis Borges, al cărui motto îl preia în *Cheltuiorul*: Dar, bineînțeles, ei nu sunt decât oglinzi (I. p.293).

2.1.3. Intertextualitate prin aluzie. Și acest tip de intertextualitate vizează poetica lui Ștefan Augustin Doinaș, raportându-se adesea la întâmplări, evenimente sau personaje istorice. *Declarația lui Lorenzo* are ca punct de plecare un intertext ipotetic, având la bază presupuziții ale eului liric care proiectează prin portarea în prezent a unui context istoric îndepărtat, din jurul anilor 1450-1500, un monolog al lui Lorenzo de Medici, om politic italian, conducător al Republicii Florentine. Contextualitatea se fixează și mai bine prin menționarea lui Girolamo Savonarola (în text doar Savonarola), contemporan și concetățean al lui Lorenzo de Medici. Savonarola s-a făcut celebru prin reformele religioase și sociale pe care le înființa în epoca sa, la care se face aluzie în text. Poemul îl proiectează pe eul liric în rolul lui Lorenzo de Medici, foarte consecvent concepțiilor sale: *Cetatea mea? Eu pot s-o las la câini / sau pot s-o trec prin foc și sabie* / (II: 67); este introdusă aluzia la adresa spiritului conservator al lui Girolamo de Savonarola, în ale moralității: *Savonarola? / poate să-mi refuze / chiar untdelemnul ultimei iertări* // (II, p.67).

2.1.4. Intertextualitatea ca referință dobândită prin intermediul picturii. Prin prisma faptului că pictura este *mimesis*-ul naturii, cum s-ar putea spune și despre poezie, și cele două – pictura și poezia – se manifestă ca procese de complementaritate: pictura oferă reprezentarea care poate fi descrisă de literatură, animând-o astfel, iar literatura poate fi sursă de inspirație în reprezentarea peisajelor. De pildă, *oglinza lui Zeuxis* ar putea să fie o referință pentru *Născătorul de val spărgătorul de oglinzi* prin asocierea oglinzii cu oglinda spartă a apei, iar referentul, în plan real să fie vântul, sau penelul, în plan imaginar. Penelul ar putea să îndeplinească funcția de creator de iluzii, redând o imagine cât mai fidelă a planșei: *născătorul de val spărgătorul de oglinzi / îmi iubea din cleștare figura crăpată* // (II, p.85). Pe de altă parte, *oglinza lui Pygmalion* corealează influențe cu tendințe scandinave, renane, elvețiene, austro-ungare în sfera germanică, întrupându-se cel mai bine sufletul Galateei. Spiritul germanic este expresia unei mimici tensionate, a trupurilor caricaturizate prin simbolistica obiectelor, situațiilor sau gesturilor⁸. Este cazul poemului *Dialog la portretul lui Rudolf II pictat de Messer Giuseppe Arcimboldo*, unde imaginile grotești scapă de sub dominația sublimului, iar pictura pare realizată din tușuri groase, apăsate, realizând intense contraste la adresa esteticului; predominant este câmpul semantic vegetal, în alternanță cu trăsăturile chipului: *descopăr în orice trăsătură / imaginea-legumă a marelui urât / [...] / frunte dură / de pepene cu pielea fibroasă amărât / obraz de pătlăgică placidă* // (I, p.1036). Totodată, în *oglinza lui Pygmalion* sunt

⁸ Durand, G., 2003, p.42

reflectate pasiunea și melancolia, scepticismul religios, ispitele diavolilor și ale Nibelungilor, povara păcatului de a fi în lume, precum și a doleanțelor și aspirațiilor spiritului⁹. Nici aceste trăsături nu sunt absente din lirica lui Ștefan Augustin Doinaș: *Iar zâmbetul, adulmecat de fiare, / picta cu aur frunzele-n făget. / [...] / Acum s-au stins și pasul și ecoul. / Spre umbra unde mierla-și lasă oul, / azi numai pașii nopții se retrag //* (I, p.77). Tot ca produs al intertextualității sunt rezultate tablourile descriptive având conținuturi gotice, înfățișând turnuri grandioase pentru arhitecturile italienești antice: *Poate demonul, cu aripi veștejite, / se va opri pe turnuri rânjind muștrător... //* (II, p.973). Alteori, pot fi inspirații din tablourile clarobscur ale lui Georges de La Tour, reprezentate de torțe și lumânări, în spații privilegiate precum pivnița, nișa, taverna, mormântul sau hanul¹⁰; clarobscurul este chintesența multor poeme doinașiene: *Mi-ai dansat destinul, mi-ai pornit viața / aprinzând o lumânare în beznă //* (II, p.1056); *iar plopul care ieri au fost feștile / s-au consumat: câmpia-i ca de smoală. / Spiritul zilei delirează-n peșteră //* (I, p.507); *Mari seminții de lumânări colindă. //* (I, p.788). Pe aceeași linie a complementarității poeziei cu pictura, se deplasează accentul către arhitectură, mai curând restaurată decât fastuoasă, îndeosebi spre cea italiană; un prea plin al monumentalului, care, totuși, creează și efectul unui *trompe l'oeil* năucitor, conferit de mirajul iluziilor optice în care eul liric este purtat, se descoperă în contextul dat o latură plutonică a eului liric: *Eu nu mă aflu nicicând acolo unde apar și / nici nu sunt așa cum mă vezi. / Pustii, templele subacvatice mă socotesc / doar o capricioasă cariatidă / Care, abandonându-le dintr-o dată, se dizolvă / în materia translucidă. //* (II, p.279). Cariatida poate fi însăși Galatea, regina mării. În această *oglină a lui Narcis* se reflectă profilurile asimetrice, tehnică utilizată și în pictura italiană prin Botticelli, Giotto, Mantegna, Pisanello etc¹¹. Efectul de *trompe l'oeil* intră în raport comun cu oglinda, putând dobândi capacitatea de distorsionare a planului realității și vânzătoare de iluzii: *Care ai să te privești mirată în aceste rânduri / ca într-o oglindă / Din care apari întunecată și prea sfioasă, / temerară foarte și aburindă; //* (II, p.284). Clarobscurul redat prin elemente precum *oglină, aburul, întunericul, apa întunecată sau tremurândă* alcătuiesc eticheta auctorială a lui Ștefan Augustin Doinaș.

2.1.5. Intertextualitate prin apelul la mitologie. Acest tip de intertextualitate este unul dintre cele mai frecvente procedee ale intertextualității, de sorginte parnasiană, prezent în opera poetică a lui Ștefan Augustin Doinaș. Poemul *Când orizontul mării* concentrează în ultimele două versuri chintesența mitului Moirelor sau Parcelor, moment în care intervine intertextualitatea prin care lectorul pune în legătură activitățile oculte pe care ele le practica cu discursul său liric. Cele trei surori ursitoare, care erau Moirele, aveau puterea de a decide soarta sufletelor și de a destăinui cele mai adânci mistere. În colaborare, Parcele torceau firul vieții și decideau lungimea lui, corespunzând nivelului de longevitate a vieții și momentul morții, fiind de-a dreptul înfiorătoare: *Și-un nod mărunt, o scamă pe firul tors de Parce / înseamnă ceasul aprig, când trebuia să vii.* (II,

⁹ Ibidem

¹⁰ Ibidem, p.45

¹¹ Durand, G., 2003, p.53

p.853). Aceleași Parce sunt prezente și în *Poetul-martor*. A treia secvență din poemul menționat anterior prezintă, pe de o parte, elementul paratextual *Parce*, iar, pe de altă parte, este strecurată aluzia la mitul Moirelor prin intermediul intertextualității: *orbire / din tăiș de brici / să-i dați voi / Parce!* (II, p.63-64).

Prin intertextualitate sunt montate și versurile din *Elegia I – Jocul: întregul lumii joacă / [...] / și nici ca Gea cu Uranus* (II, p.357), *jocul* inserat de către eul liric se referă la raportul incestuos dintre Gea sau Gaia cu fiul său Uranus. Următoarea secvență lirică din strofa posterioară rezultă din împletirea hipertextualității prin metamorfozarea unui posibil text anterior, cu metatextualitatea, rezultată din comentariul eului liric și atitudinea sa față de ipostaza lui Zarathustra: *Iată - / acum nu mai există / nici sus, nici jos! / exclamă Zarathustra / jucându-se cu sine însuși.* //(II, p.357).

Prin intertextualitate, sau prin transtextualitate, dacă se va lua în calcul clasificarea realizată de Gérard Genette, autorul nu inserează doar texte sau referințe pe care le prelucrează contopindu-le cu propriul său discurs liric, ci prin reconstituirea pe care o propune, el transferă credințe, doleanțe sau obiceiuri ale personajelor pe care le împrumută, dar poate avea și capacitatea de a integra metamorfoze, recompunându-le în manieră proprie, cu un destin pe care îl poate schimba.

Tot prin intermediul intertextualității sunt montate în poemul *Imaginează-ți* versurile *un nebun iese zilnic din sine / ca Ajax din cort*(II, p.159)prin care este proiectat episodul confruntării dintre Hector și Ajax când Hector venise să atace tabăra adversă în care se afla și Ajax. Aparent, versurile pot și simple asocieri lexicale, însă analogia cu mitologia confirmă contrariul, schimbând traiectoria spre care converge textul și îmbogățindu-l semantic.

2.1.6. Intertextualitatea prin apel la legendă. Intertextualitatea se poate realiza ca recurs la anumite legende istorice sau hagiografice; unul dintre scopurile sale principale fiind acela de regres în trecut, precum și de comemorare a unor prezențe istorice încă vii. În poemul *Secolul meu*, eul liric propune un fals intertext, întrucât el schimbă numele personajelor implicate în acțiunea legendei; cei doi frați italieni, Romulus și Remus, sunt substituiți în poem de Traian și Decebal, motiv pentru care receptorul va fi contrariat de informația care îi este servită. Metoda se dovedește a fi, cu adevărat, ingenioasă, iar eul liric reușește să jongleze cu informațiile pe care le re-creează în laboratorul propriu: *lupoaica noastră / îi alăpta dietetic pe Traian și Decebal* (II, p.259). Atunci când contextualitatea alcătuiește corp-comun cu intertextualitatea, efectele creează o curiozitate și mai mare; receptorul parcă ar citi dintr-un manual de istorie literară: *Sau să umbli desculț ca Al. Paleologu într-o / fastuoasă vară prin Roma.* //(II, p.315).

2.1.7. Jocul de-a intertextul sau mixajul de textualisme. Stabilirea tipului de text este destul de complexă în situația prezentată: Ștefan Augustin Doinaș pornește printr-o aluzie de stil de la tragedia lui Samuel Beckett, *En attendant Godot*, sintagma fiind totodată un element paratextual. Ideea poetică se continuă prin hipertextualitate, prin care se încearcă reasamblarea textului original din perspectiva lui Ștefan Augustin Doinaș, se ajunge la metatextualitate prin comentariile și reinterpretările textului propuse de autorul *Pieseii cu crin*, titlul care este aluzie la mitul christic de la care a plecat însuși Samuel Beckett. Întreaga compoziție este un joc de intertexte, iar elementele arhitextuale

sunt prezente și ele: percepția generică a textelor și recunoașterea de stiluri, cum ar fi teatrul absurdului care este evident în text și tema metamorfozei animale din teatrul absurdului, aparținând lui Eugen Ionescu, este substituită de metamorfoza vegetală. Ștefan Augustin Doinaș amintește de Samuel Beckett, dramaturgul de origine irlandeză prin ideea de teatru al absurdului prin intermediul referinței hibride din punct de vedere lingvistic *En attendant Godot*, unde Godot ar trimite la englezescul *God*. Intitulat sugestiv *Piesă cu crin*, poemul face trimitere la piesa de teatru a lui Beckett, urmărind cam aceeași idee: Omul în așteptarea Totului, a speranței salutare, trăiește doar cu iluzia întâlnirii, probabil, a lui Dumnezeu. Prin fraza *I-am citit „En attendant Godot”, și crinul / mi-a zis: Mare minciună!* / *Cel așteptat vine întotdeauna: pe vremea frumoasă, / ca și pe furtună //* (II, p.303) se efectuează metatextualitatea prin care autorul inserează opinii despre impresiile pe care i le-a creat textul original. Treptat, așteptarea capătă ton sacerdotal, sentențios: *Așteptarea, ca și / adevărata credință, e despuiere. //* (II, p.303), după care ea aduce degradarea, dezgolirea fizică sau *despuierea* corelată așteptării. Omul și crinul se regăsesc în concepții și chiar se confundă, intervenind nonsensul și incoerența, făcându-se apelul la arhitextualitate; se produce metamorfoza vegetală a umanului, situație amintind de *Rinocerii* lui Eugen Ionescu: *Mai întâi m-am veștejit, apoi am început / să-ngălbenesc lent. / Dimineața, / Îmi pierdusem aproape toate petalele, și nu / mai puteam să-mi recunosc fața / La pipăit. Mai eram oare eu însumi ? //* (II, p.303). Finalul pervertește definitiv întreaga metamorfoză textuală, specifică teatrului absurdului, iar lectorul poate conchide faptul că speranța stă în puterea fiecărui individ în parte. Se produce astfel o dislocare față de mitul christic, iar speranța că salvarea ar veni din exterior se estompează, criteriu prin care se ajunge la hipertextualitate: *Alături de mine, / crinul ca o vâpaie aromată mă / Ațintea cu proprii mei ochi fără vedere, / șoptindu-mi ușor: - Iată-mă!*. Interjecția predicativă din final: *Iată-mă!* este, în realitate, echivalentul interjecției lui Arhimede: *Evrika!*, unde, *Iată-mă!* este replica interpelărilor eului liric, având un substrat conținutistic prezentat ca soluție la aparentul defect optic, care este, de fapt, cognitiv: *proprii mei ochi fără vedere*. Interesant este modul în care Ștefan Augustin Doinaș montează expunerea teatrală în interiorul poemului liric. Mai mult decât atât, versurile: *În versul din mijloc stau lângă crin, ca lângă / un sfeșnic de argint o muiere. //* (II, p.303) sunt, mai degrabă indicații scenice, decât versuri propriu-zise și produc anarhie în mintea receptorului. Pe lângă teatrul absurdului, poemul are la bază una dintre marile teze ale gioacchinismului, și anume cea de-a Treia Eră (Era Duhului Sfânt), reprezentată de *vremea crinilor*, având la bază venirea unui papă angelic¹². *Piesă cu crin*, intitulată sugestiv astfel nu este altceva decât referința la această teorie prin care se propune egalizarea socială în regim monastic; eul liric redă imaginea papei prin vestimentația umilă: *El intră în tindă cu cizmele lui tropăind sau în / picioarele goale*(II, p.303). Finalul este inextricabil prin prisma faptului că eul liric este însuși crinul: *Alături de mine, / crinul ca o vâpaie aromată mă / Ațintea cu proprii mei ochi* (II, p.304), substituindu-i-se Mesiei, astfel întărindu-se teoria wagneriană¹³; despre apusul de eră al monarhului amintește eul liric

¹²Durand, G., 2003, p.11

¹³Durand, G., 2003, p.11; Teoria susține așteptarea imposibilă a lui Mesia

în versurile: *cel izgonit cu crini monarh umil / al limbii lui domnește în exil* (II, p.768). *Cea de-a Doua Eră* echivalează cu *venirea trandafirilor (Era Fiului)* și *Prima Eră (Era Tatălui)* echivalează cu *venirea spinilor*¹⁴, fiind actualizate în anumite poeme doinașiene. Jocul de-a intertextul poate deveni năucitor pentru lectori, întrucât îi decontextualizează plimbându-i printr-o serie de texte cu care, mulți dintre ei, probabil, nu au luat contact niciodată și nu pot repera sau asambla astfel de puzzle-uri literare.

Jocul de-a intertextul devine o particularitate din ce în ce mai pronunțată în opera poetică a lui Ștefan Augustin Doinaș, pe măsură ce lectorul se lasă vrăjit de pătrunderea în contextualitate. Odată poziționat într-o contextualitate, lectorul își va lansa proiecția asupra aspectelor pe care le-a întâlnit, încercând să le repereze într-un context cunoscut de el. Cu toate acestea, el va întâlni intersecții cu alte contexte, observând că are a face cu jocul de-a intertextul prin intermediul căruia textul se hibridează. De pildă, în poemul *Chitul sau experiența profeției* încă din titlu este lansată aluzia la mitul biblic al lui Iona prin intermediul intertextualității; atât cuvântul *chitul*, cât și cuvântul *profeție* sunt elemente-reper la spațialitatea și temporalitatea Vechiului Testament. Profeția la care se raportează poetul se găsește în *Cartea lui Iona*, carte-oracol, în care este consemnat faptul că Dumnezeu îi cere lui Iona să prevestească în Ninive prăbușirea unei cetăți. Refuzul poruncii divine îi aduce lui Iona pierrea. Traseul urmat de Iona este modificat de către Ștefan Augustin Doinaș: poetul își începe poemul cu faza ultimă a mitului biblic, și anume *înghițirea proorocului de către pește; și cum dintr-o dată nelocul / își soarbe cu sete proorocul* (I, p.1076), iar celelalte etape pe care le-a urmat proorocul Iona sunt supuse unor metamorfoze la care poetul apelează. În reinterpretarea pe care o propune, eul liric face apel la hipertextualitate prin care recompune textul. Reciclarea nu se sfârșește întru-totul, întrucât eul liric adaugă puzzle-ului său liric piesa finală care se găsește și în drama lui Marin Sorescu, și anume: *dorința evadării din pântecul peștelui: tu scuipă-mă! / lepede-și chitul / nefătul – de pronii-ochitul!* // (I, p.1083).

În același poem, se poate identifica și intertextul fals, de pildă în strofa *despre îngroparea statuii*, element fictiv, adăugat de poet. Analizat în ansamblu, poemul cu diversele sale împletiri textuale dobândește o notă sporită de parabolizare.

Un mixaj de textualism se resimte și în poemul *Don Juan în delir*, aparținând lui Ștefan Augustin Doinaș. Pe de o parte, se face apelul la hipertextualitate prin metamorfozarea textului, intersectat cu textul lui George Gordon Byron și la arhitextualitate dacă se va lua în calcul alcătuirea formală a textului (text liric în versuri, rimat). Cei doi poeți construiesc un donjuanism atipic prin faptul că tânărul cuceritor devine un tânăr cucerit, o pradă a vulnerabilității față de latura feminină. Pe de altă parte, intertextualitatea conectează cele două texte la textul original, și anume la mitul lui Don Juan discutat și de Gilbert Durand, ca fiind un mit ce are ca rezultat decadența tânărului gentilom spaniol care și-a conservat un cavalerism împrumutat de la predecesorii săi, elanul platonician al *metehnei*, epuizarea posibilităților transcendenței, însă pe fundalul muzicii lui Mozart¹⁵. *Don Juan în delir* anunță același om pătimas în iubire, prizonier în

¹⁴Ibidem

¹⁵ Ibidem, p.84-85

lumea terestră, care așteaptă la ușa piramidei, adică a speranței, întrucât piramida este simbol al resurecției, cu bogate implicații mistice: *Nu vreau nimic / decât să zac la ușa piramidei, / în unghiu-acesta răcoros și mic.* //(I, 472). Delirul lui Don Juan se creează prin impresia siluetei de fum, prin scepticism față de perimetrul real, palpabil și prin amnezie. În altă ordine de ei, este expusă și ideea lui Platon, devenită clișeică, potrivit căreia așteptarea permanentă a iubirii nu se poate omogeniza, rămânând în stadiu iluzoriu, dar ideal, în conformitate cu formula muzicii mozartiene: *Dar umbra ta de fum de ce-ai grăbit-o? / Dă-mi fumul tău, și fă-mi-l căpătâi.* /[...]/ *cu gura de argint, Impalidata!* //(I, p.472-473). Prin intertextualitate este pus în contact și poemul *Don Quijote și moartea* prin mitul lui Don Quijote de la Mancha saucavalerul care atacă morile de vânt, împreună cu scutierul său, Sancho Panza. Mitul lui Don Quijote, observă Gilbert Durand, are, ca și mitul lui Don Juan, rezultatul decadenței, pierderea transcendenței care-l autoriza pe Don Quijote să viseze¹⁶. Mitul lui Don Quijote al lui Miguel de Cervantes este reiterat de Ștefan Augustin Doinaș în *Don Quijote și moartea*, unde, Don Quijote se ivește în visul lui Sancho Panza ca o umbră duplicitară a sa și a calului care îl însoțește. Pe lângă motivul dublului animalier al lui Don Quijote, este actualizat motivul *luptei cu morile de vânt*, luptă ce definește, în realitate, inutilitatea luptei cu universul iluzoriu, eșec în urma căruia cei doi aventurieri spanioli decid întoarcerea la țara de sorginți: *Umbra însăși / călare pe o altă umbră slabă / pe nume Rocinante / [...] /,- Destul cu nebunia! Să ne întoarcem / acasă, să murim în patul nostru...* / *Iar Sancho Panza s-a trezit din somn / și, bucuros, și-a întors din drum măgarul.* // (II, p.889-890). Visul este *decadent*, așa cum a observat Durand, întrucât anunță trezirea spontană a eroului la realitatea dură și împiedică progresul creației prin dezmoțirea care-i activează semnele vitale.

2.2. Arhitecturalitatea este o formă mult mai abstractă de transtextualitate, prin care se apelează la caracterul generic al textului, la un anumit stil auctorial la care se face trimiterea. De pildă, arhitecturalitatea prin trimitere la tematică. Tema oglinzilor abordată de Jean Luis Borges este reluată subtil de către Ștefan Augustin Doinaș; de pildă, în versurile: *Iar celălalt de unde-și ia reflexul / nobleței, leneșă înfiorare* (I, p.293), individul pare că privește într-o oglindă care ar putea fi chiar un oracol sau o carte, întrucât atunci când se regăsește în universul livresc se poate autoidentifica, iar materialul didactic îi devine reflexie.

Tot prin arhitecturalitate, eul liric expune ipostaze din Carl Gustav Yung, Aristotel, Socrate. Numeroasele idei din scrierile marilor filosofi ai Greciei Antice au fost redată, într-un fel sau altul, în poemele lui Ștefan Augustin Doinaș, astfel încât au contribuit la compoziția unor texte mai degrabă axiomatic decât beletristice: *Suișul către viitor, / și coborâșul spre trecut / sunt două pante-atât de alunecoase* // (II, p.362). Petrecerea în contemplație, în căutarea adevărului absolut și a reperelor justițiare, idei regăsite și în scrierile acestora completează spiritul profund reflexiv al poetului. Totodată, eul liric prelucrează concepte regăsite și la Aristotel și Platon, iar mai târziu la Carl Gustav Yung, precum frecvent-vehiculatele, *Animus* și *Anima*, coexistând energiilor orientale, Yin și Yang. *Anima* și *Animus* se găsesc în raport de complementaritate a spiritului cu

¹⁶ Durand, G., 2003, p.84

rațiunea: *Animus cânta, / atunci când Animus n-o mai scrutează / cu ochii lui strălucitori de șarpe. //* (II, p.364). Eul liric se deplasează pe aceeași axă a marilor filosofi în mai multe poeme; de pildă, prin hipertextualitate în *Elegia V – Eros*, este continuată ideea întâlnită și la Platon din *Banchetul* sau proslăvirea etică și euristică a Erosului¹⁷: *Fiu al lui Poros, / el nu cunoaște ce-i nefericirea: / [...] / Ca fiu al Peniei, / el n-are cum să fie fericit, fiind / lipsit de tot, deposedat de toate, / emaciat / [...] / Iubirea pură / e însăși puritatea iubitoare - //* (II, p.368). Tot prin intermediul hipertextualității este recompus banchetul platonian din poemul *Symposion* care nu este altceva decât *Paradisul pierdut*, anticipat în primele versuri: *Dintr-nceput, ospățul nu fusese / menit pentru nici unul dintre noi. //* (I, p.157).

Prin arhitextualitate, anumite pasaje din opera doinașiană amintesc de renumitul pictor Kandinski, pictor ce a revoluționat prin tablourile de contraste pe care le-a creat. Ca și la acesta, la Ștefan Augustin Doinaș distrugerea creatoare prin cromatică devine o modă șocantă: *aerul galben* (II, p.12). Culorile sunt metamorfoze prin ele însele, fiind capabile să inducă o stare anume de spirit, energii descompuse. Ștefan Augustin Doinaș le definește drept *adevăruri*. Ideea de adevăr poate consta chiar în faptul că ele stabilesc cu exactitate corespondențe, exact ca în poemul lui Baudelaire. Culorile sunt capsule de vitalitate, după cum reiese din finalul poemului *Culori-adevăruri: culori – adevăruri stând în ele însele / ca un simplurăsștergând forma / [...] / grăunțe de energie cuvăzduhul peumeri //* (II: 163). Pata de culoare, tușul, liniile auxiliare ale spectrului cromatic, tangente imprevizibile ce disponibilizează integrarea într-un sistem insolit cu care eul liric crezonează; efectul nu ar fi complinit dacă figurile plastice nu ar vibra descărcând energii: *palpită-n stofă fibre și culori, / și-atingerifărădegete vibrează //* (I, p.74).

Există și tablouri care prezintă contraste de lumină, explozii de lumină, așa-zisul *limbaj luminos* al lui Delaunay sau formele distruse de lumină despre care amintește Jean Burgos¹⁸. Tot ca formă de arhitextualitate, Ștefan Augustin Doinaș își fixează / propune o tematică similară în *Lumină fără capăt*; poetul simte că se află sub tutela unui spectru optic luminos și cromatic care îl copleșește prin modalitatea în care reflectă. Copleșit de atâta nebuloasă, eul liric își dorește să devină o forță emergentă: *azur fără hotare / abia mă simt în stare / de-atâta desfătare / din praguri licărind / [...] / lumină fără capăt / îngăduie-mi să scapăt! //* (II, p.188). Repulsia față de lumină pare incredibilă prin prisma faptului că ea este, de cele mai multe ori, valorificată pozitiv, putând fi asociată unei stări dezirabile de beatitudine, dar care șochează prin energia produsă. Explozia de lumină marchează dispariția obiectului figurativ și ajunge chiar să conducă spre unirea cu tenebrosul, cele două fenomene fizice autoidentificându-se. Fenomenul se petrece destul de bizar, aproape inexplicabil: *la marginea luminii / nu mai există întuneric: el este-n ea!* (II, p.82).

Procedul arhitextualității asigură conexiunea lui Ștefan Augustin Doinaș cu poetul francez Henri Michaux. Prin palparea impalpabilului și prin atribuirea unui corp spațiului (spațiul dinlăuntru) și al timpului, Ștefan Augustin Doinaș se apropie de concepția

¹⁷ Durand, G., 2003, p.2003; în scrierile lui Platon, *Poros și Penia întru chipează Expedientul și Sărăcia*

¹⁸ Burgos, J., 2003, p.118

poetului și pictorului francez Henri Michaux¹⁹; efectele create sunt, desigur, suprarealiste: „măine nu există - / azi se află cu un picior / în eternitate” (II, p.177). Chiasmul realizat prin interschimbabilitatea de funcții – *corpul spațiului și spațiul corpului* – traduce defășurarea unui proces al unei lumi cvasi-paranoice unde cele două concepte (corpului spațiul și spațiul corpului) se maximalizează, se miniaturizează, se eufemizează; și la Ștefan Augustin Doinaș corpurile capătă flexibilitate prin dilatare, contractare, alungire, așa cum se întâmplă în poemul *Urma*, poem ce amintește de *L'espace du dedans*: *Mă cuibăresc ca valul în ea, mă strâng, mă-nghesui* (I, p.274). Ștefan Augustin Doinaș acuză o necesitate de economie a spațiului, o reducere a corpurilor la un întreg, care sună ca un imbold la unitate, la regenerare și la reîntregire a factorului uman: *Jur pe spațiul / din care trupurile noastre se retrag / unul în altul, goale* //(I, p.274). Mai mult decât atât, regenerarea trimite la origine prin *regressus ad uterum*, într-un centru organic de germinare universală unde se va produce încastrarea, împachetarea favorizând *ascunzătoarea*; accesul la viața intrauterină este referință directă la spațiul corpului, la accesul înăuntru inducând totodată ideea de intim, de tainic și de protecție la cel mai înalt grad. În alte pasaje, corpul spațiului devine o fantasmă lăuntrică pentru eul liric, iar timpul își pierde caracteristica de reper, ea fiind preluată de însuși eul liric. O profunzime a lucrurilor și un dinamism al operei se resimte în versurile: *Mă mânuie falsul meu pas, / de spațiul care prin mine se plimbă, de timpul căruia-i sunt ceas.* //(I,p.340).

Despre încastrare amintește tangențial și Jean Burgos în *Imaginar și creație*, amintind de derivatele acesteia în scheme de adâncire, de ascundere, de interiorizare conducând spre un proces de îmbucare²⁰. Procesul încastrării este preluat și de către Ștefan Augustin Doinaș, conectându-se astfel cu Gilbert Durand și cu discipolul său, Jean Burgos, pe baza tehnicii arhitextualității, una dintre acestea fiind aceea a habitatului ca spațiu apotropaic. În versurile *Iarba / se ofilea pe piatră, din iubire. / O umbră de vultan o locuia* (I, p.404) se dezvoltă ideea foarte profundă de intimitate dată de *spațiul dinlăuntru*, unde, chiar și lucrurile abstracte dobândesc securitate majoră.

În subsidiar, Ștefan Augustin Doinaș și Goethe aderă la lumi și teme similare: Atât autorul lui *Faust*, cât și autorul *Alfabetului poetic* se suspendă dintr-un prezent anost într-un illo tempore proxim, liberator. Caracteristică le este lumea antică: *Doar și Achille-a plîns pentru Brizeis! Jelit-a Xerxes oastea neînfrîntă. / Pe cel iubit ce singur moartea-și dete / Îl plîns Alexandru* // ²¹. Tendința spre reflexivitate îi contopește în lumea ideilor. Ideea reprezintă amănuntul de încărcătură atât spirituală, cât și filosofică, mobilizatoare a unei stări propice creației, îmbinând mediile de rezonanțe a celor doi poeți. Lumea Ideilor devine sediul al iubirii în forma sa cea mai ingenuă. La ambii poeți, planul afectiv denunță radicalitatea ca pecete în eternitate: *Destul: Ideea – dragostea-mi rămîne !* // ²² comparabil cu *asa mă bîntuie cu voluptate / punînd pe fruntea mea stigmat și mir / amanta fără*

¹⁹Burgos, Jean, 2003, p. 15-16; celebrul pictor și poet francez Henri Michaux, era obsedat de *spațiul dinlăuntru* și de *corpul spațiului*, spațiu pe care îl considera viu, mărit, în permanentă reînnoire și metamorfoză, deformat, cu ajustări continue.

²⁰Burgos, Jean, 2003, p.106

²¹Goethe, J., 1959, p.148

²²Goethe, J., 1959, p.147

patimă, Ideia // (I, p.120). Tot prin intermediul arhitextualității, sunt menționate și aspecte ale liricii elegiace ale lui Friedrich Hölderlin, cum ar fi nostalgia patriei spirituale, predilecție pentru spațiul cosmic, pentru Grecia Antică: *Dionysos / chiuind ne va-ntinde pocalul. / [...] / Însă nouă, porniți spre zenitul de fulgere, / drumul invers: - spre pământ - ni-e sortit, / greutatea întoarcerii-n țara natală* // (I, p.852-853).

Tot ca joc al arhitextualității sunt inserate tezele gioacchinismului ce aduc declinul-funebru al creștinismului, iar Spinii sunt reprezentații prin Pești, Berbec și Vărsător²³: *Berbecii / izbeau în porți, curgea pe uliți grâul* // (I, p.797). Prin prisma acestor teorii, asemenea lui Faust rătăcitor, eul liric zugrăvește un Mesia neasumat în bunătate: *Mărite Doamne, / îngăduie să se condamne / ca un nemernic modelat din lut / să-și spargă-n cer paharul / [...] / ca să se știe singur fiu / al împăratului viu* // (II, p.684). Arhitextualitatea este în contextul prezentat un gen de apel la cultura generală a lectorului, nevoit să parcurgă numeroase lecturi pentru a decipta textul.

2.3. Paratextualitatea, în concurență cu arhitextualitatea. În *Ah, zice Cummings* din ciclul *Parabole lirice*, poetul îl evocă pe Cummings, dar și stilul imprevizibil și cinic al expresiei individului antisocial și revoltat: *Am luat un brici / și-n apa unui golf ce stă să fiarbă / am săpunit cu lună un arici.* // (I, p.252).

Paratextualității i se anexează intertextualitatea prin raportul evident la evenimente din istoria religioasă a umanității. Johann Sebastian Bach apare menționat nu o dată în poemele doinașiene, reinventând fresca unor timpuri baroce în care era promovată o acustică neregulată, imprevizibilă, polifonică, cu tonalitate de extreme (când majoră, când minoră). Aceste caracteristici concordă în literatură cu neregularități ornamentale, imprevizibile și superflue, fluctuație de ritm, tranziție dinspre calmitate sau fericire spre anarhie sau tristețe. Reperul muzical este imboldul spre meditație în timp; predilecția spirituală este motivată de ascultarea piesei *Matthäus Passion*, piesa este o călătorie în timp și reiterează patimile lui Iisus Hristos, din perspectiva evanghelistului Matei; ideea este oarecum paradoxală, dar recompune un timp baroc: *sipetul clipelor ascunde-o cheie / de lacrimi sub Matthäus Passion / [...] / ca să descoperi cât de mult înaintezi / când stai pe loc / ascultă Bach: / prezentul este repetiția / acelui viitor melodios / care tot timpul / te modelează nemilos pe dinlăuntru* // (II, p.804). Tema cristică pe muzica lui Bach este redată și în poemul Bach, unde omul intră în convorbire cu divinitatea: *o! Dialogul infinit / suită / de eu și tu de jos până-n rai / și coaja inimilor jupită / și corpus domini ca un alai* // (II, p.107). Despre influența muzicii asupra poeziei s-a discutat încă din Antichitatea clasică, în vizorul cercetătorilor fiind, printre altele, conceptele de *ethos-ul* tonalităților și *pathos-ul* mișcării și ritmului, respectiv despre modul dorian (modul *virilității, gravității, maiestății*) și modul lidian (modul *durerii, al pompelor funebre*)²⁴. Observațiile nu sunt deloc neavenite, întrucât, parcurgând textul, lectorul simte în mod inconștient acel *vox textus*, care îi gestionează emoțiile, umplându-l de entuziasm, de pace, de melancolie, de tristețe etc. De pildă, versurile: *Sărutul – fruct de carne și fior / al marelui copac interior* - // (I, p.76) exprimă lascivitatea și pasiunea

²³Ibidem

²⁴Ibidem, p.76

nestăvilită sau virilitatea modului dorian, iar versurile: *încins cu holde arse de pelagră, / fantoma lui se plimbă-n ceasul murg* // (I, p.407) groaza și teama congelată la vederea stafiei, respectiv, modul lidian. Receptorul textului nu trebuie să se lase manipulat de noima semnului lingvistic, pe care acesta o cunoaște deja, activându-și astfel sentimentele. Altfel cum s-ar mai subînțelege ironia, care este sensul contrar semnului lingvistic pe care-l traduce în funcție de intenția emițătorului? Este cazul versului: *ei încă-aplaudă-n arenele lor goale* // (II, p.44) unde, starea nu este una elogioasă, ci una lamentabilă, întrucât nu se poate face teatru fără spectatori sau expoziție fără public. Prin paratextualitate, eul liric îl evocă și pe Mozart în poemul *Flautul*, poem-referință la geniul muzical și la talentul acestuia: *și toate cheltuielile lui Mozart / [...] / cel ce ridică degetele / de pe clape / rămâne uluit / de îngerii ce patinează / pe smalțul unghiilor sale* // (II, p.724).

Transtextualitate prin paratextualitate. Paratextualitatea poate avea drept referință o dată calendaristică memorabilă, așa cum se întâmplă în poemul *De-atâta cântec* (15 iunie 1889). Eul liric nu nominalizează un referent, fapt ce îl incită / stimulează pe receptor să cerceteze meticulos contextul temporal respectiv. Totuși, consumatorul de literatură poate deduce din contextul semantic că este vorba despre trecerea într-o altă dimensiune ontologică a marelui poet român, Mihai Eminescu. Paratextualitatea (data calendaristică) se poate cupla cu arhitextualitatea, din care se desprinde viziunea generică asupra poetului: *ce codru-ar vrea sub crengi uscate să-l adopte? / el este laptele mândriei noastre muls / de constelații* (II, p.44). *Codrul* este elementul-cheie prin care eul liric s-a înfrățit întotdeauna cu natura, iar substantivul *constelație* aduce în prim-plan proiecția cosmică a lui Eminescu.

2.4. Hipertextualitatea. O formă specială de intertextualitate este hipertextualitatea semănând cu transtextualitatea propriu-zisă, procedează prin care în poem este inserat un text străin, citat fără ghilimele (sub forma plagiatului), interpretat de către eul liric, fiind o formă de referință indirectă și neasumată. Este cazul poemului *Interiorul unui poem (fugă pe două voci)*, unde Ștefan Augustin Doinaș citează alături titlul de volum al poetului Peter Levi, *The Noise made by Poems*. Strategia utilizată în poem presupune alternarea strofelor din poemele lui Peter Levi din volumul *The Noise made by Poems*, cu variantele de versuri propuse de Ștefan Augustin Doinaș, ca o prelungire a ideilor poetului englez, prin intermediul metatextualității. Versurile sunt numerotate continuu de la strofă la strofă, însă varianta de strofă a lui Peter Levi este marcată cu *I*, iar cea doinașiană este marcată cu *II*, ca o a doua variantă a strofelor poetului englez, o reinterpretare din perspectivă doinașiană. Ștefan Augustin Doinaș compune din englezescul *the noise* leitmotivul poemului, preluat în incipitul fiecărei strofe: *E totuși un zgomot natural asemenea respirației* (II, p.5). Din conținutul poemului s-ar putea deduce că titlul *Interiorul unui poem* este o sugestie a stării poeziei; ea capătă rol de personaj. Este indusă ideea de forță vitală a poemului prin substantivul *zgomot*. Compoziția poemului este destul de bizară, conținutul liric prezentând și forme ale paratextualității, cum ar fi titlul la care se face referire *The noise made by poems*. Mențiunea auctorială *fugă pe două voci* argumentează faptul că este vorba despre două voci auctoriale care hibridează textul.

2.5. Prin metatextualitate, Ștefan Augustin Doinaș îl evocă, sub forma comentariului, pe filosoful Spinoza; eul liric îi contestă activitatea în materie de etică și

logică, considerând-o defectuoasă, eronată și ieșită din garanție. Mai mult decât un simplu poem, conținutul textului este negarea unei valori istorice și culturale a filosofului evreu. În materie de logică, eul liric consideră teoriile filosofului deconectate prin lipsa logicii dintre enunțurile componente: *Am citit / un volum de etică și versuri / ce demonstra / more geometrico / ipocrizia lui Spinoza / [...] / de aceea epoca lui s-a umplut / de gândaci / în timp ce silogisme / se bârfeau cu nerușinare* //(II, p.655).

Ștefan Augustin Doinaș utilizează metatextualitatea prin comentariul sub forma unor impresii create de citirea poemelor ermetice ale lui Giuseppe Ungaretti. Prin poemul *Lectură din Ungaretti*, eul liric atestă, pe de o parte stilul dadaist cu care Giuseppe Ungaretti s-a făcut remarcat, iar pe de altă parte, redă ceva din imaginea primului război mondial în care acesta fusese înrolat, constituind o fărâcă din biografia sau confesiunile acestuia: *un vrej / de litere / părea / uscat / de iarna / grea / din jur / [...] / laț delicat / cu care / cineva / ne sugruma* //(II, p.156).

3. Concluzii: După cum se poate deduce din cele de mai sus, fenomenul intertextualității propriu-zise, este unul complex, fiind destinat unui public cult prin termenii savanți de care dispune discursul liric, dar și prin contextele sociale și culturale pe care le animă în procesul reconstituirii.

Intertextualitatea poate încrîpta mesajul, manifestat, adesea, ca formă de reducționism, făcându-l astfel ermetic, fenomenul fiind o particularitate stilistică a textualismului abordat de Ștefan Augustin Doinaș. Odată cu propunerea textuală, în receptor este activată funcția euristică drept necesitate a reîntregirii sensurilor. Transtextualitatea și derivatele sale (intertextualitate, paratextualitate, metatextualitate, hipertextualitate, arhitextualitate) reprezintă o modalitate de reciclare, ce asigură prolificitatea textuală, menită să continue un destin literar, mitologic, istoric, etnografic etc. prin paradigmele la care recurge. Uneori, intertextualitatea se manifestă sub forma unor secvențe hipnotice, niște zigzaguri care se deplasează în sensul pe care și-l asumă autorul, dar, în esența sa, intertextualitatea este un fenomen emergent manipulator. În subsidiar, ea poate fi privită și drept modalitate evaluativă cu încărcătură culturală multiplă, un joc de asocieri și analogii, în care converg și se disociază resursele imaginarului universal, regenerate după legea ineditului poetic.

Bibliografie:

- Burgos, Jean, *Imaginar și creație*, București, Editura Univers, 2003.
 Chagall, Marc, *Viața și opera. Album*, București, Editura Meridiane, 1969.
 Chipperi, G., *Modele intertextuale în poezia română (cu aspecte didactice)*, (apărut în *Educația lingvistică și literară în contextul dezvoltării valorilor general-umane*, nr. 24-25, Chișinău, 2017 https://ibn.idsi.md/vizualizare_articol/68558.
 Durand, G., *Arte și arhetipuri. Religia artei*, în românește de Andrei Niculescu, București, Editura Meridiane, 2003.
 Goethe, Johann, Wolfgang von, *Poezii* (în românește de Maria Banuș), Editura Tineretului, București, 1959.
 Hăulică, Cristina, *Textul ca intertextualitate. Pornind de la Borges*, București, Editura Eminescu, 1981.
 Vasilicovschi, N., *Revista Română*, nr. 3 (49), Iași, 2007.

Sitografie: <https://www.versuri.ro/versuri/charles-baudelaire-ceasornicul-6a97.html#>

ANGELA MARINESCU (MARCOVICI). CREATION AS A MEAN OF EDIFICATION IN "JOURNAL WRITTEN IN THE THIRD PART OF THE DAY"

Ileana DOICARU (BRATU)

PhD Student, Doctoral School of Letters, Humanities and Applied Sciences,
Târgu Mureș

Abstract: The essays and journalistic work of Angela Marinescu are a natural extension of her poems, and extends the realm of theoretical with an inner psychology charged with lyricism and intellect. Confession has had a therapeutic purpose for Angela Marinescu (Marcovici), helping her cope with obsessions, and becoming an obsession with time. In her poems, confessions, selfportraits, interviews or essays, the author constantly presents her creed and manner of relating to herself and to the life around her and its significance. Her being and work has been marked by suffering and disease, which has turned her joy of creation into a tool rather than a pleasure, which granted her some degree of movement. The physical pain and the portrayal of the insanity of her existence made her an outcast; as her life, her writing it on the edge of bearable, an edge of the knife. The link between an artist's life and their work is most relevant in the case of Angela Marinescu (Marcovici), who has turned language in the perfect instrument of relating her thoughts and way of living. This language, which often presents notes of violence, is a method of probing her own individuality, traumas and obsessions, her voice being charged with authenticity and the will to push beyond the limits of the humane. This language converts violence into creativity and a modus of expression.

Keywords: confession, essay, obsessions, suffering, language.

Jurnal scris în a treia parte a zilei (2003) are de-a face în mică măsură cu genul diaristic- fiind mai degrabă un autoportret - autoarea însăși definind încă din primele pagini acest tip de scriitură ce păstrează rigoarea celui care scrie: „Un jurnal este un text obosit și plin de neputință. Dar <<oboseala>> textului de jurnal este nobilă.[...] textul de jurnal nu <<luptă>>, ostentațiile aparțin sângelui său albastru, unei sincerități exacerbate care intervine o dată cu lipsa <<proiectului>>.”¹ Cartea este alcătuită din două părți: jurnalul propriu-zis și o serie de texte adunate sub titlul *Articole risipite*.

Ca într-un preambul, Angela Marinescu (Marcovici) fixează anumite direcții pe care își propune să le urmeze în notații exacte în care se regăsesc dezvăluiri cunoscute din lirica sa ce provoacă ori șochează, totul urmărind singularizarea scriiturii. Totul pare să stea sub semnul experimentului strict intelectual, textul ce va lua naștere din rânduri adunate o dată pe săptămână fiind un pretext pentru a scrie cu sinceritate „un <<antijurnal>>, ceva paralel cu jurnalul, un text << adus>> la temperatura mea, la trupul meu, la cultura, la sărăcia, la nebunia mea.”² Dincolo de ideea de experiment, autoarea consideră demersul diaristic irelevant, incapabil de a valorifica diversitatea limbajului ce rămâne ineficient și rigid, nereprezentativ pentru sine câtă vreme se rezumă la simple constatări și notații cotidiene. Și aici autoarea reiterează constant vechi obsesii: atracția

¹ Angela Marinescu, *Jurnal scris în a treia parte a zilei*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2003, p. 9.

² Angela Marinescu, *op.cit.*, p. 19.

pentru un limbaj de la care vrea totul, preferința pentru cuvintele-tabu a căror folosire este sinonimă cu trăirea intensă, conferindu-i o anumită intimitate cu sine, imposibilitatea de a scrie versuri cu rimă în care întrevade o rigoare, o formă de suprimare ce îngrădește libertatea de creație, despre viață și moarte, boală, ori despre violența din textele sale și violența ființei similare auto-distrugerii, nesemnificativă, despre care mărturisește: „Sunt vio-lentă, dintr-o nesupunere prea mare, mai întâi față de mine însămi, deoarece am cultul sfârșitului și, pentru mine, sfârșitul este perfect, ori eu sunt profund imperfectă, dar și față de lumea care mă înconjoară, puțin mai puțin imperfectă decât mine, lume alcătuită din indivizi înșirați pe străzi, pretutindeni, mai mult sau mai puțin utili, frumoși pentru că sunt vii și vii pentru că nu (mă) văd.”³

Datarea jurnalului începe în 22 noiembrie 2000 și durează până în 18 septembrie 2001, fiind integrate texte ce se constituie din frânturi de gânduri ce par a răsări disparat, fragmentar în iureșul ideilor adunate pe hârtie într-o reacție imediată. Dacă ceea ce va fi scris va fi mai mult decât o simplă constatare, gestul va fi tot luptă pentru limbaj, ieșire din tipar, libertate, o experiență menită a fi împărtășită. Dacă în relația cu limbajul pe care se străduiește să-l supună se bucură de libertate, autoarea restrictivă în relația cu sine. Totul este cuvânt. Nu evadarea din realitate prin vis, ci încercarea de a-și aminti fiecare moment ce i-a definit existența pare a fi dezideratul pe care îl urmărește prin scrierea acestor pagini: „Vreau să-mi amintesc ceea ce a fost pentru a ajunge la ceea ce va fi. Trecutul mă interesează doar ca instrument voluptos de lucru. Amintirile sunt dulci ca zahărul, dar mie îmi place să-mi tai cerul gurii negru, în două, cu singurătatea mea ce a devenit obiect. Adică cuvânt.”⁴

Automărturisire a sinelui, jurnalul este în egală măsură exprimare a crezului artistic și un document existential. Fie că se referă la propriul scris, ori face referire la autori contemporani, Angela Marinescu (Marcovici) își exersează permanent spiritul critic. Permanenta preocuparea pentru limbaj, pentru cuvânt, pentru scris rămâne o constantă și o direcție pe care o urmărește cu îndârjire în acest volum. Textul *De e scriu?* inclus în secțiunea *Articole risipite* se constituie din posibile răspunsuri fragmentare și concise - fără a fi lipsite însă de doza de lirism aferentă - la întrebarea din titlu. Lista prin care se încearcă justificarea scrisului cuprinde idei prezente și în alte texte, de această dată, totul fiind redat succinct, la obiect. Motivele ce au contribuit la această pasiune sunt enumerate cu sinceritatea celei care, așa cum recunoștea într-un fragment din acest volum, nu a beneficiat de o pregătire filologică și nici nu acceptă instrucția sistematică, fapt ce o determină să se considere un „artist <<handicapat>> care cere să fie considerat <<artist>> în numele handicapului și a dorinței lui de a fi <<artist>> (sau a neputinței de a fi altceva).”⁵ Există aici, ca și în alte texte, anumite note contradictorii care definesc personalitatea Angelei Marinescu. Dincolo de idei prin care nu se dezice de la adoptarea unei atitudini nihiliste caracteristice, precum rândurile incapabile să o satisfacă ori scrisul care plictisește și consumă, autoarea reiterează vechi obsesii legate de

³ *Ibidem.*, p. 16.

⁴ *Ibidem.*, p. 109.

⁵ *Ibidem.*, p. 81.

transformările pe care le aduce actul scrierii asupra ființei, văzut ca având puterea de a opri timpul, modalitate de autocontrol, de uitare a suferinței, de a se face cunoscută prin ceea ce creează, de a se răzbuna, de a-și etala bucuria și plictiseala. Există pasaje în care acestei îndeletniciri nobile îi este atribuită îndrăzneala, o dimensiune izbăvitoare, ambiguitatea rândurilor transformând trupul într-o ființă religioasă, scrisul oferind posibilitatea de a „da năvală în împărăția cerurilor.”⁶

De multe ori pozează din ipostaza de învinsă, de inadapată, fie că este vorba despre viața personală sau despre postura de scriitor -în numeroase rânduri declarându-și intenția de a renunța la scris – scrierile adunate în acest jurnal se constituie în considerații pertinente și asumate, completate de memorii ce recompun o viață dedicată creației, artă căreia i se supune dincolo de voință și indiferent de sacrificiile cerute. Această ipostază de învinsă, întărită prin afirmații de tipul: „Nu simțeam că fac parte din literatura română, cum nu simt nici acum. Sunt un hybris pe care o literatură ca și a noastră îl elimină, ca pe un corp străin, trupul viu și sănătos.”⁷ ilustrează reiterarea aceluiași statut marginal ce străbate din textele sale, acceptarea relativ târzie, reticența cu care a fost receptată opera sa, dar și conștientizarea unei inaderențe la literatura noastră, o nevoie de regândire a acesteia pe structuri noi, o însănătoșire a ei: „încerc să pun <<bazele>>, tocmai prin excesele mele, unei stări de sănătate autentică, întemeiată pe principiile viului, care includ dialectica începutului cu a sfârșitului, a nebuniei cu a mediocrului, a suferinței cu a echilibrului. Și a erotismului cu a sexualității.”⁸ La reperele acestei literaturi imparate de autoare se adaugă asumarea unei scriituri feminine, demonstrând că trăiește cu intensitate pentru a scrie, se consumă pe sine, trupul convertindu-se în scris. Într-un alt fragment acest dat de a fi femeie produce revolta ființei și a limbajului.

Opoziția masculin-feminin este o preocupare permanentă a autoarei, atât în poezie, cât și în eseistică, articole sau interviuri. Într-unul din textele din acest volum, intitulat concis *Masculin, feminin*, inclus în cea de-a doua secțiune, *Articole risipite*, autoarea face un adevărat inventar al caracteristicilor celor două genuri, fiind evidentă propria identificare cu atributele ce țin de carențele ființei, manifestând un feminism radical. Potrivit Angelei Marinescu (Marcovici), dacă bărbatului îi este specifică o evoluție sigură, detașată, în virtutea masculinității sale, parcursul femeii este unul marcat de rătăcire, fiind nevoită să-și „asume deficitul de identitate, și-l convertește prin asumare, se scutură, mereu ineficient, de obsesia unei neîmpliniri străvechi.”⁹ Nucleul în jurul căruia se concentrează confesiunile din acest fals jurnal care totuși, păstrează dimensiunea existențială a celei care scrie, sinceritatea și subiectivitatea se constituie din repere oferite de autoare: „[...] îi mulțumesc lui Dumnezeu pentru trei lucruri: că sunt o româncă nenorocită pentru că, de aici, de la marginea Europei (in)diferența și repetiția mea au

⁶ Angela Marinescu, *De ce scriu?*, în volumul *Jurnal scris în a treia parte a zilei*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2003, p. 182.

⁷ Angela Marinescu, *Jurnal scris în a treia parte a zilei*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2003, p. 52.

⁸ Angela Marinescu, *op.cit.*, p. 52.

⁹ Angela Marinescu, *Masculin, feminin*, în volumul *Jurnal scris în a treia parte a zilei*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2003, p. 187.

forță, că sunt bolnavă și nu sănătoasă pentru că numai astfel am reușit să cunosc sentimentul integrității mele corporale și că aparțin sexului slab și nu puternic pentru a putea fi motivată să lupt.”¹⁰

Situată mereu între iminența dispariției definitive și pasiunea pentru viața ce încă cere a fi trăită, autoarea transferă în paginile acestui jurnal-confesiune patima cu care își concepe poezia continuând să observe și să cerceteze relația trup-scris ori confruntarea cu un alter-ego văzut metaforic în Străinul la care revine constant pe parcursul paginilor, adresându-i-se direct, ca unui iubit, ca într-o relația de dragoste după a cărei împlinire tânjește permanent: „Străine, relația dintre mine și tine este ca și relația dintre parte și întreg, tu ești întregul pe care îl caut cu devotamentul unei călugărițe[...].”¹¹ sau „Străine, mi-e dor de tine, trăiesc cea mai imposibilă relație de dragoste ce a existat vreodată deoarece nu te cunosc, sau mai degrabă, nici nu vreau să te cunosc sau, cu adevărat [...]”¹² Declarațiile cresc în intensitate către dorința de a fi inseparabili, dincolo de existență: „Străine, vei asista imperturbabil la descompunerea simultană cu învierea mea.[...] sărută-mă, dar numai pe pielea dintre buze, pe unde trec cuvintele mele când ies din plămâni, unde este marginea dintre poezie și viață. [...] fă-mi o rană în formă de cruce acolo unde vrei să mă săruți, pentru ca sărutul tău să fie o cruce și pentru ca noi doi să fim ca frații de cruce [...]”¹³, pentru ca, în final, să-și facă loc o depărtare voită ce semnifică necesitatea regăsirii sinelui: „Mi-am adus aminte de tine, Străine, [...] Nu mai am nevoie de tine, tot ceea ce este amăgire, iluzie, speranță, chiar, îmi repugnă. Am nevoie numai de mine, să fiu eu însămi, să mă am pe mine, legată de mine, cu trupul exact, cu nasul la locul lui, cu urechile atente ca în preajma morții ce vine din ce în ce mai puternic pe un cal roșu ca focul și cu ochii de jăritic. Pleacă, Străine, nu mă mai aștepta, nu mai plânge, nu te mai fandosi. [...] Ascunde-ți puterea. Lasă-ți slăbiciunea din frâu pentru a-și lua zborul. [...]”¹⁴

Autoarea crede cu tărie în rostirea adevărului fundamental ce trebuie să transpară dincolo de frazele artificiale uzitate de unii scriitori, cuvinte incapabile să schimbe lumea într-una mai bună. Critică inventivitatea jucăușă și jovialitatea autorilor ce adoptă poezia prietenoasă, plăcută cititorului, afirmând categoric că nu agreează scriitorii ce sunt altceva prin scrisul lor, care „nu-și arată fața ascunsă și înfrântă, uneori, de prea mare libertate a morții ce-și face loc, cu voluptate, în viața de zi cu zi.[...]. Nu-mi place viziunea blajină și visătoare a unui coșmar educat prin metafore nenumărate.”¹⁵ De o analiză acidă are parte Mircea Cărtărescu și romanul său *Orbitor* despre care crede că este atât de lipsit de expresie, încât se poate asemăna cu un site de pe Internet. Pe lângă remarcile referitoare la tehnica lui Cărtărescu se regăsește aici și adevăratul crez al autoarei în privința scrisului: „[...] actul de a scrie este, în spiritul esteticii, mult prea omenesc și, deci, cu atât mai metafizic. A transforma scrisul într-o tehnică oricât de virtuoză, a-l goli de

¹⁰ Angela Marinescu, *Sexul slab este tare?*, în volumul *Jurnal scris în a treia parte a zilei*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2003, p. 218.

¹¹ Angela Marinescu, *Jurnal scris în a treia parte a zilei*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2003, p. 36.

¹² Angela Marinescu, *op.cit.*, p. 39.

¹³ *Ibidem.*, p. 72.

¹⁴ *Ibidem.*, pp. 113-114.

¹⁵ *Ibidem.*, p. 109.

sensul lui initial, acela de a fi un instrument într-o construcție a unei ființe umane, din ce în ce mai exacte, a-l polei cu matafore, a-l înjumătăți ca și consistență, este o blasfemie.”¹⁶ Dincolo de considerațiile estetice ale scrisului, nu se poate pierde din vedere o atitudine critică și față de autor despre care își amintește că într-un interviu a afirmat că între generația '60 și propria-i generație, '80, este un gol, fapt ce o îndreptățește să ia atitudine în numele unor scriitori precum: Virgil Mazilescu, Daniel Turcea, Cezar Ivănescu, Nora Iuga și alți autori plasați de Cărtărescu în *golul* dintre cele generațiile amintite. Consecventă în opinii autoarea se dovedește intransigentă față de cei care de-a lungul vremii au greșit judecând-o, considerând că nimic nu justifică o faptă josnică.

Aceeași intransigență o manifestă și în relație cu critica literară, al cărei rol nu-l minimizează, absența acesteia conducând către o literatură plictisitoare, dar condamná criticii tineri și criteriile lax aplicate, în special, unor autori la fel de tineri, începând cu generația optzecistă până la douămiiști. Fără a ști să fie imparțiali și detașați, autoarea crede că aceștia nu au capacitatea de a judeca onest autorii ce nu se încadrează într-un tipar impus, ale cărui rigori nu depășesc prea mult criterii de natură mondenă și, implicit, oportunistă, „de a fi conform, autorul, dar și opera lui, cu niște standarde ale conviețuirii și ale scriiturii în lumea bună a societății literare optzeciste [...]”.¹⁷ Absența unor caracteristici asociate acestui tipar prestabilit precum: echilibrul, absența talentului literar, componenta monden-jovială, decența, lejeritatea scrierii conduce spre o îndepărtare a criticilor de operă sau chiar reticență ori catalogări inadecvate.

În ciuda modului fragmentar în care se construiesc paginile de jurnal există inserate și pasaje ce țin de cotidian, memorii din viața personală sau raportare la evenimentele zilei trăite ori la timpuri de care își amintește, de cele mai multe ori pentru a evidenția o situație din prezentul imediat. Orașul natal, casa pe care erau obligați să o împartă cu o altă familie, potrivit unei legi aberante ce interzicea spațiul excedentar, imaginea familiei față de care se pronunță în termeni ce șochează: „îmi iubesc rudele la fel de mult ca și înainte doar că m-am resemnat și nu le mai cer decât să accepte că suntem o familie de handicapați autentici și trebuie să fim uniți.”¹⁸ Familia este prezentată prin referiri la părinții ce se certau permanent, tatăl desprins complet de lumea în care trăia, veșnic orgolios în virtutea originilor aristocrate, mama profesoară de educație fizică, mereu activă, dar ineficientă sau una dintre surori „de o neputință prea mare pentru a o putea înțelege.”¹⁹ Rudele despre care spune că le iubește atât de mult încât le-ar zdrobi din atâta afecțiune semnifică și suferință, bucurie, obsesie. Imaginea părinților este reluată în câteva rânduri, dar de cele mai multe ori revine la fiul său, Alexandru, pe care nu-l consideră rudă ci „sânge, pur și simplu, eu-l meu masculin, dar sunt tot eu, tot nebunia mea, tot spiritul meu este în el, reconoscibil. [...] o proiecție a mea, o lume ce vine de departe, ca un fulger și-mi taie creierul în două.”²⁰

¹⁶ *Ibidem.*, p. 108.

¹⁷ Angela Marinescu, *Criticii tineri și autorii comozi*, în volumul *Jurnal scris în a treia parte a zilei*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2003, p. 183.

¹⁸ Angela Marinescu, *Jurnal scris în a treia parte a zilei*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2003, p. 115.

¹⁹ Angela Marinescu, *op. cit.*, p. 115.

²⁰ *Ibidem.*, p.34.

Sunt amintiri despre o copilărie ce părea situată sub semnul normalității, al jocului și al energiei debordante, de parcă trupul încerca să se bucure cât mai mult de o stare asociată cu exuberanța trăirii momentului zilei, lumina conferind vitalitate ființei: „trăiam aspectul luminos al lumii cu lumina în față, permanent, până la orbire, joaca era o joacă în lumină, cu toate cărțile pe față, transparentă precum cleștarul, o joacă nebună cu toate lucrurile și ființele ce se derulau cu nepăsare și cu o sete a reprezentării precum focul.”²¹ Dacă ziua se află sub semnul veșnicei lumini generatoare de energie, înserarea aduce neliniște, o diminuare a strălucirii și vigoriei resimțită dureros de copilul de atunci, ce-și avea originea în necunoscut. După cum mărturisește, starea de duplicitate cu întunericul a cunoscut-o tot în copilărie, fiind în egală măsură respingere și atracție, o reală modalitate comunicare, de autocunoaștere, necesară „pentru a ieși din experiența întunecării mele provizorii cu ochii deschiși și cu mintea întreagă.”²²

Adolescența este marcată de boală, de refuzul acceptării izolării și internării, momente despre care afirmă peste timp că i-au întrerupt nu doar viața, ci și evoluția psihică: „Din irecuperabilă din punct de vedere disciplinar, cum eram, am devenit dintr-o dată, pedantă, din epatantă și emancipată din cale afară din punct de vedere psihic, am devenit brusc infantilă și dependentă, definitiv, de părinți.”²³ Este momentul despre care mărturisește că a început, ca urmare a bolii și nevoii de a sta în spital, să cunoască sentimentul dispariției, o familiarizare cu apropierea de moarte, o trăire prin vis, ce i-a radicalizat viziunea. Toată această ipostază prilejuită de un context extrem de nefavorabil o determină să fie exigentă cu sine în sensul adoptării unei poziții critice, considerându-se handicapată²⁴; capacitățile sale sunt evidențiate în funcție de momentul de dinainte și de după apariția bolii, totul se măsoară prin raportare la ea. Boala, moartea, neputința, anxietatea, durerea fizică și morală, marginalizarea, nonconformismul văzut drept calitate morală și vocație sunt repere ale unei suferințe despre care Angela Marinescu (Marcovici) a vorbit mereu cu obstinția celei care nu se teme și nu regretă. Mai mult, învață din toate aceste traume să prețuiască și fiecare zi, mărturisind că în apropierea morții a simțit mai intens ca oricând bucuria vieții, chiar și în boală văzând un mod ce „ajută trupul să fie, să se pună pe el în funcție, să lucreze, să construiască mici prăpăstii ale jocului cu moartea.”²⁵

Nu lipsesc nici consemnările despre lumea politică de la începutul anilor 2000, campaniile electorale puse sub semnul caricaturalului, promotoare ale unor indivizi situați în altă lume decât cei pe care visează să-i conducă - masele de oameni „sărăcite, lipsite de educație, obligați de zeci de ani, să-și poarte de grijă singuri, în lipsa unei protecții minime cuvenite, lipsiți de un cult al Tatălui, al unui Rege, al unui conducător protector, dimpotrivă, asupriți de tot felul de demenți fără coloană vertebrală, nu mai pot

²¹ *Ibidem.*, pp. 92-93.

²² *Ibidem.*, p. 94.

²³ *Ibidem.*, p. 54.

²⁴ Într-un alt text, definind handicapul autentic în care se și regăsește, autoarea consideră e necesar un surplus de vitalitate exacerbată ce suplinește handicapul biologic, dar și o doză de revoltă ce apare ca urmare a acestei condiții și un orgoliu nesăbuit apărut din conștientizarea extazului cu care e înzestrat.

²⁵ Angela Marinescu, *Jurnal scris în a treia parte a zilei*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2003, p.57.

judeca, nu mai pot cântări, iubi, nu se mai pot juca, nu mai pot fi nici măcar manevrați.”²⁶ Sunt considerații dominate de revoltă, rostite cu patima celei care a cunoscut totalitarismul și înțelege profund lumea românească ce nu a cunoscut schimbarea dorită, ci resemnarea, confuzia, mediocritatea, demagogia, îndoctrinarea, de multe ori, cu iz naționalist. Într-una dintre însemnări amintește de rolul intelectualilor pașoptiști pentru care promovarea naționalismului însemna conștientizarea unor trăsături de natură spirituală pentru a ilustra tactici demagogice ale unor contemporani ce vizau impunerea aceluiși naționalism, dar într-un mod agresiv și xenofob, în sloganuri justițiare. Problematika naționalismului a preocupat-o constant, fapt justificat și de originile ardelene, mărturisindu-și convingerea că: „a fi nationalist (adică ostentativ din punctul de vedere al patriotismului) este un lucru sfânt și atunci când ești atacat în ființa ta națională este indicat să fii nu doar civilizat, dar și orgolios când îți faci dreptate.”²⁷

Prin confesiunea realist, cerebrală din acest jurnal, Angela Marinescu se dezvăluie pe sine dovedind, dincolo de limbajul tăios și tonul revoltat, o profundă umanitate sau își asumă greșeli, nereușite profesionale și nu numai sau cauzele ce au le-au provocat. În fapt, dincolo de titlul înșelător ori de datarea unor fragmente ce trimite către jurnal, *Jurnal scris în a treia parte a zilei* este un eseu consacrat actului scrierii capabil să cuprindă toate celelalte obsesii ale autoarei, început și sfârșit, este viață trăită și imaginată. Din această perspectivă, confesiunile Angelei Marinescu (Marcovici) sunt parte esențială a operei ei, elementul întregitor ce completează poezia dându-i semnificație.

După cum observa criticul literar Ștefan Borbély, în cazul angelei Marinescu nu este altceva decât „metafizica instinctului dezlănțuit, realizat ca plenitudine.[...] Pentru a aduce materia la <<implozie>>, poeta pune în mișcare o întreagă <<furie a concretului>>: înghesuie, spasmodic, în vers, <<materie. umbră deasă>>, își surprinde mâinile <<pline de cenușă. cenușa e moartea>>, se flagelează, îi biciuiește, îi iubește și îi urăște pe cei din jur, totul cu scopul dinamizării a ceea ce este <<adormit>>, al inducerii unei <<nebunii>> în <<structură>>. Neavând altă <<materie>> cu care să umple <<golul>>, poeta își sacrifică de regulă, într-un mod spasmodic și halucinant, corpul, prin intermediul erosului: viscerele intrate în combustie, senzualitatea galopantă, sexul hipertrofiat, ridicat la rang de substitut existențial – și chiar creierul. Ca și Maria Magdalena odinioară, ea pornește înspre sublim din moarte, de pe un câmp presărat cu ruine, la orizontul cărora mijesc cele trei cruci pe care se leagă cadavre.”²⁸

BIBLIOGRAFIE:

Volume de eseistică și publicistică:

Marinescu, Angela, *Jurnal scris în a treia parte a zilei*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2003.

Referințe generale, teoretice și critice:

Boldea, Iulian, *Scriitori romani contemporani*, Editura Ardealul, Târgu Mureș, 2002.

²⁶ Angela Marinescu, *op. cit.*, p. 22.

²⁷ *Ibidem.*, p. 149.

²⁸ Ștefan Borbély, *Angela Marinescu-integral*, în revista „Contemporanul. Ideea europeană”, nr. 11 (764), Anul XXVI, 2015, p. 15.

Grigurcu, Gheorghe, *Dincoace de „figura spiritului pur”*, în volumul *Poezie română contemporană*, Editura Revistei Convorbiri literare, Iași, 2000.

Felea, Victor, *Aspecte ale poeziei de azi*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1980.

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

Martin, Mircea, *Radicalitate și nuanță*, Editura Tracus Arte, București, 2015.

Negrici, Eugen *Iluziile literaturii române*, Editura Cartea Românească, București, 2008.

Petraș, Irina, *Literatura română contemporană*, Editura Ideea Europeană, București, 2008.

Pop, Ion, *Pagini transparente*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1997.

Pop, Ion- *Poezia românească neomodernistă*, Editura Școala Ardeleană Cluj- Napoca, 2018.

Ulici, Laurențiu *Literatura contemporană I-Promoția 70*, Editura Eminescu, București, 1995.

Volume colective:

Angela Marinescu '70, volum coordonat de Un Cristian, Editura Paralela 45, Pitești, 2011.

Referințe critice în reviste:

Boldea, Iulian, *Între spasm și metafizică*, în „Apostrof”, anul XXVII, nr. 5 (312), 2016.

Borbély, Ștefan, *Angela Marinescu-integral*, în revista „Contemporanul. Ideea europeană”, nr. 11 (764), Anul XXVI, 2015

Chirian, Rita, *Autostrada cataclismelor*, în revista „Vatra”, nr.7-8/2016.

Cistelecan, Al., *Totul despre Angela*, în revista „Studia Universitatis <<Petru Maior>>. Philologia”, Nr. 19/2015.

Crăciun, Melinda, *Despre forță, nebunie și curaj*, în revista „Vatra”, nr. 7-8/2016.

Cristea-Enache, Daniel, *De sprijinit. Angela Marcovici- Intimitate*, revista „Observatorul cultural”, nr. 673/ 2013.

Komartin, Claudiu, *Material radioactiv*, în revista „Vatra”, nr. 7-8/2016.

Moarcăs, Georgeta, *Angela Marinescu, portret de tinerețe: artist și victimă a poeziei*, în revista „Vatra”, nr. 7-8/2016.

Pop, Andreea, *Poetica underground, politica de autoflagelare*, în revista „Vatra”, nr. 7-8/2016.

Popovici, Florin-Corneliu, *Autoscopia suferinței*, în revista „Vatra”, nr. 7-8/2016.

Rotariu, Ioana Zenaida, *Feminitatea devastată de întuneric*, în revista „Vatra”, nr. 7-8/2016.

WORDS AND MEANINGS

Isabela - Elena SPIREA

PhD Candidate, University of Bucharest

Abstract: At some point, during 2007, I participated in a "challenge", namely, to choose five advertising texts from the huge number of commercials that were airing at that time, to point out the semantic relationships within their context and to mention the stylistic effects of paronymia. Thus, a new analysis thesis came into being which proved to be enduring, given the fact that, after 15 years, it will see itself "on print"

Keywords: publicity, message, synonyms, paronyms, homonyms, meanings

E chiar o provocare să alegi cinci texte publicitare din avalanșa de reclame ce constituie un adevărat „mesaj de apologie a societății de consum.” (P.Breton, 1997: 60-61) Odată intrat în acest „nou imperiu al seducției, imaginii și spectacularului”, greu te mai poți salva din ghearele tentațiilor... Și când spun „tentații”, mă refer și la cele de ordin lingvistic.

Cu siguranță te va lua gura pe din'nainte! E imposibil să n-ai ce comenta! ...

Spre exemplu, răsfoind „Jurnalul Național” din 24 martie 2007, nu mică mi-a fost mirarea când, la pagina 27, am întâlnit „SUFLETUL COMERTULUI”.

Nu mi-am dat prea bine seama dacă încerca să intre, sau să iasă din acea „NIȘĂ” care anunța: „UN NOU EVENIMENT DE ADVERTISING, LA GRANIȚA DINTRE DOMENIILE CREATIVE”, dar am devenit interesată de articolul ce oferea lămuriri cititorilor, captându-le atenția prin prezența unui titlu hiperbolizat grafic: „ZILE DE PUBLICITATE NEBUNĂ LA IAȘI”.

Supradimensionări, sublinieri, încadrări, discontinuități și o mulțime agasantă de anglicisme!...

Din punct de vedere fotografic, realizatorii paginii de **publicitate la publicitate** și-au atins scopul prin multitudinea de „efecte retorice de punere în scenă” a mesajului, manevrând dimensiunile și volumul de informații. Au reușit, probabil, să capteze atenția cititorilor fideli ai „Jurnalului Național” însă pentru necunoscătorii de limbă engleză, parcurgerea acestui articol, cu siguranță, a fost un chin.

Termeni precum: mad days, jazz & balkan beats, advertising days, work-shop-ul „Branding”, event manager, must participate, entertainment, target, jazz funk – au devenit obositori, și-n același timp ilari, alături de formulările aparținând limbajului stradal.

Prin urmare, n-am putut să nu zâmbesc citind că: „unele printuri sunt al naibii de bune” și că „Mad days își propune să facă oamenii din regiunea de nord-est mai conștienți de necesitatea unei comunicări atente și îngrijite, de impactul pozitiv al publicității bine ținute și să dezvolte piața evenimentelor, care abia începe să prindă viață aici.”

Așa o fi! Dar stau eu și mă-ntreb dacă D. B. – acest event manager la T. A. – conștientizează faptul că, în România, limba oficială este româna. Domnia sa afirmă, în continuare, că se adresează „top managerilor din companii, tinerilor care încep să își

construiască afaceri și studenților din Iași” însă pierde din vedere că și-aceștia trebuie să ofere PUBLICULUI LARG publicitatea ca „fenomen cultural”. Deși consideră că „dimensiunea culturală a publicității este o formulă largă, (...), pentru că, de multe ori, ea ajunge în cele mai diverse și neașteptate zone”, D. B. nu ia în calcul faptul că „spoturile și layout-urile” trebuie să fie înțelese și de cei cu bani și de cei fără bani, și de cei cu carte și de cei cu mai puțină cultură.

Poate ar fi fost mai potrivită prezența acestui articol într-un ziar financiar, sau să fie prezentat cu responsabilitate lingvistică și terminologică mai mare față de un public care nu acceptă o „deghezare” puternică a sensurilor cuvintelor.

În fapt, PUBLICITATEA E UN JOC al oamenilor, între oameni. E un „fenomen complex, socio-discursiv” care trebuie să introducă publicul larg în acel „imperiu al seducției, al imaginii și al spectacularului” (pe care-l aminteam câteva rânduri mai sus) și să-l conducă la înțelegerea MESAJULUI și la ACȚIUNE.

Deși a fost considerată o „alienare generalizată” cu o „organizare totalitară a aparenței” (Guy Debord) și-o „societate teroristă” (Lefebvre) cu un „sistem fetișist și pervers” (I. Baudrillard) publicitatea a devenit o „componentă <<sine qua non” a societății și culturii contemporane”, purtând un „semn indicial fundamental pentru sistemul de consum.”

Mesajul pe care îl poartă se proiectează „într-o personalitate idealizată și mitizată”: acel destinat cu rol pasiv, acea entitate colectivă și eterogenă, sub aspect socio-cultural, educativ și ideologic. Publicitatea trebuie să-i atragă și să-i rețină atenția, să-i câștige adeziunea prin seducție sau prin convingere, determinând apoi individul să acționeze prin cumpărarea produsului.

Dacă urmărești cu atenție reclamele, cu siguranță îți vei da seama că ele îți oferă LIBERTATEA de a alege. Dar oare ești cu-adevărat liber să-ți alegi ce vrei? Discutabilă problemă!...

Prin urmare, să ne folosim de o reclamă făcută unei reviste „care îți umple masa de bunătăți!” Este vorba despre „**LIBERTATEA PENTRU FEMEI**”.

Dacă ești bărbat, nu poți să nu te întrebi ce-ar putea conține, între filele ei, o asemenea revistă. Titlul, scris într-un mod original îți dă cumva de gândit, ție, ca parte masculină a existenței. Cu siguranță gândurile tale o iau în două direcții, mai ales că titlul este însoțit de un cuvânt care, prin coloristică, prin dimensiunea literelor și prin propriile-i sensuri te conduce spre dubla interpretare.

Astfel, te gândești că această revistă oferă (soției / partenerei tale!!) soluții de evadare din „cotidian”, dar și variante culinare pentru a satisface și a-și satisface pretențiile gastronomice.

Dacă ești femeie, nu poți să nu te bucuri mai-nainte de a te gândi și-ți zici: uite, domne’, o revistă și pentru noi, sexul frumos, dar slab! (slab, pe naiba!!) După ce te-ai dumirit că nu ești o categorie neglijabilă, încerci să descoperi semnificațiile LIBERTĂȚII. Dacă mai ești și studentă la litere, vezi altfel problema!

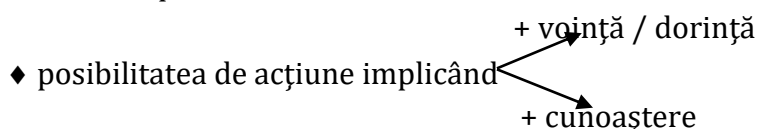
Te apuci să cauți definiții ale LIBERTĂȚII pentru a putea realiza analiza semică, contextuală și stilistică a cuvântului - „intrare”.

Apelezi astfel la dicționarele lingvistice, dar și la cele nelingvistice și constăți că acest termen are atât sensuri primare, cât și sensuri secundare, dependente de anumite contexte.

S-a constatat prezența în D.E.X. a patru sensuri:

1. a) Posibilitatea de a acționa + după propria voință sau dorință
- b) Posibilitatea de acțiune conștientă a oamenilor + în condițiile cunoașterii (și stăpânirii) legilor de dezvoltare a naturii și a societății.

Se remarcă pentru sensul 1. două orientări care nu diferențiază contextual sensul



2. Starea unei persoane libere + care se bucură de deplinătatea drepturilor politice și civile în stat.

Sensul 1. se poate diferenția de 2. prin [+Acțiune]; [+voință]. O trăsătură comună pentru sensul 1. și 2. ar putea fi [+cunoaștere].

3. Independență, neatârnare (a unui stat față de o putere străină).

Sensul 3. este redat prin **sinonime** (vezi tabelul cu definiția din „Dicționarul de sinonime”) și dependența de context este mai mare. S-a constatat că se respectă cele 4 **condiții de sinonimie**:

- 1) desemnează același referent
- 2) există o asemănare semantică a termenilor
- 3) termenii pot fi înlocuiți unul cu altul în același context:

- Libertatea - Independența - Suveranitatea - Neatârnarea - Slobozenia	}	României nu a fost recunoscută imediat de marile puteri.

- 4) cuplarea analizei contextuale, cu stilistica

S-a remarcat însă că „neatârnarea” și „slobozenia” sunt termeni învechiți („neatârnare” – folosit în documente istorice sau opere literare, iar „slobozenia” este însoțit în D.E.X. de marca stilistică (Pop.) –popular.

Revenind la termenul preluat din reclamă libertatea pentru femei – se observă o încercare de „rafinare” și de „concretizare” a termenului prin alăturarea expresiei „pentru femei”, aspect care nu a dus la o lămurire a sensului, ci la o „valoare” a lui. Te poți gândi astfel la un sens restrâns, sau la un sens mult mai larg, pentru că termenul „LIBERTATE” se diferențiază de celelalte sinonime, semantic și contextual:

LIBERTATE - posibilitatea de a acționa după: - voință, - dorință, - cunoașterea legilor
- starea unei persoane libere

INDEPENDENȚĂ - situație a unui - stat, - popor, - persoană, - stare de neatârnare

SUVERANITĂȚE s.f. - calitatea de a fi suveran, - putere supremă, -, + națională” –

NEATÂRNARE (înv) -Independență politică

SLOBOZENIE –(Pop) -1. Libertate, -2. permisiune, îngăduință, voie.

Prin urmare, pentru „independență” și „neatârnare” există restricții pentru „uman” (vorbești de independență și neatârnare statală, nu individuală). În cazul în care se extinde sensul și la factorul uman, se tinde spre stilul familiar pentru „independență” și pentru stilul argotic pentru „neatârnare” (poate avea conotație negativă).

De asemenea, cuvântul LIBERTATE este înregistrat și în DICȚIONARUL DE ANTONIME:

LIBERTATE v.s. ROBIE – termenii sunt din categoria substantivelor abstracte și nu admit gradarea și nici prezența unor termeni intermediari. Ambele au ca semn comun – starea unei persoane sau a unei națiuni. Relația de antonimie se stabilește prin semele diametral opuse adăugate semului comun: starea unei persoane libere, starea unei persoane private de libertate.

Un alt aspect care s-a remarcat în ceea ce privește cuvântul – intrare „LIBERTATE” este prezența lui în DICȚIONARUL DE **PARONIME** alături de „LIBERTINAJ”. Cuplul paronimic este raportat la radicalul termenilor componenți: radical identic, sufix diferit, gen diferit (feminin v.s. neutru)

LIBERTATE → LIBERTINAJ – și, după cum se observă, termenii se deosebesc prin mai multe foneme.

Din punct de vedere semic (componențial), cuvântul LIBERTATE se definește prin fascicolul de seme stabilite inductiv: „posibilitatea de a acționa”, „stare a unei persoane libere”, „+ volativ”, „+ independență”. pentru același termen se poate realiza și o analiză semică deductivă, bazată pe concepte semantice universale: [$\pm$ Uman], [$\pm$ Concret], [$\pm$ Acțiune]. Astfel „LIBERTATE” este [-Uman] deși se definește ca o „stare a unei persoane libere”. Termenul este [+Concret] sau [-Concret]. În funcție de context. (vezi libertatea de acțiune → observabilă și libertatea de a gândi ce vrei → nu este observabilă).

După cum se observă analizând definițiile din dicționare, conceptul este înregistrat și cu sensurile dependente de sensul principal prin semnul ♦ și se indică prin semnul ♦ unitățile frazeologice subordonate sensului principal, precum și schimbările care intervin în cadrul sensului.

Astfel, pentru **sensul 1**. Posibilitatea de a acționa după propria voință sau dorință; posibilitatea de acțiune conștientă a oamenilor în condițiile cunoașterii (și stăpânirii) legilor de dezvoltare a naturii și a societății, apare cu semnul ♦ și mențiunea Expr.: - a-și lua libertatea să ...(sau de a...) = a-și îngădui, a-și permite să ...

Pentru **sensul 2** „Starea unei persoane libere, care se bucură de deplinătatea drepturilor politice și civile în stat” apare expresia: ♦ A pune în libertate = a elibera din închisoare, din arest.

Pentru **sensurile 3. și 4.**, nu sunt menționate alte sensuri dependente sau unități frazeologice subordonate.

În ceea ce privește comportamentul în contexte al cuvântului „LIBERTATE” se poate vorbi despre extinderea sferei semantice, dar și de restrângerea sensului. Aparent este un paradox. Termenul își extinde sensul, dacă ne referim la: libertatea de expresie și exprimare, la libertatea cuvântului, libertatea de a alege, libertatea de conștiință,

libertatea de gândire, dar își restrânge sensul în contextul titlului revistei: „Libertatea pentru femei”.

Prin urmare, se poate vorbi alături de neologia denominativă și de o neologie stilistică, evidențiată prin modificări de conotație.

Aminteam mai sus de existența paradoxului. Poate că tocmai acest paradox „dă suflet și gust” publicității.

LIBERTATEA pentru femei [este] „Revista care îți umple masa de bunătați! (imaginare!!).....

Poate chiar elipsa verbului copulativ este cea care te determină pe tine, ca cititor, să acționeze prin cumpărarea produsului, fie pentru a vedea despre ce „Rețete” este vorba, fie pentru a cerceta cele 53 superidei pentru Paști sau bonusul „+ ▪ Decorațiuni de sărbătoare, ▪ Cum vopsești perfect ouăle” și „Cocteiluri festive”. Preluând termenul „decorațiuni” și trecându-l la singular, cu siguranță vei avea o surpriză, căutându-l în dicționare....

Descoperi că termenul nu este prevăzut în DICȚIONARUL ETIMOLOGIC, editura „Saeculum I.O.”, iar DICȚIONARUL EXPLICATIV face trimiterea de la DECORAȚIUNE la DECORAȚIE.

Prin urmare, ca substantiv feminin, cu pluralul „decorații”, „DECORAȚIE” este înregistrat în D.E.X. cu două sensuri:

1. Distincție (ordin, medalie) ce se acordă cuiva pentru merite deosebite într-un anumit domeniu de activitate, pentru o faptă eroică sau pentru servicii excepționale aduse statului.

(Rar) Acțiunea, arta de a decora, de a orna; (concr.) totalitatea obiectelor care servesc la împodobire, la ornamentație. [var.: (înv) decorațiune s.f.]

După cum se observă, sensul 1. este diferit de sensul 2., prin caracteristica [+Obiect], dar parțial asemănător, prin această caracteristică, cu variabila cu marca (înv) „decorațiune”.

Acest aspect este susținut și de definițiile prezente în două dicționare de sinonime (editura „Palmyra” și editura „Elis”). În ambele „decorațiune” este înlocuit cu „decorație” și se oferă următoarele definiții:

Dicționar de SINONIME <i>Palmyra</i>	Dicționar de SINONIME <i>Elis</i>
1. distincție, medalie, insignă; 2. podoabă, ornamentație, ornament, decor.	1. distincție, insignă; (peior.) tinichea 2. podoabă, ornamentație.

Eliminând din discuție sensul 1. și analizând sensul 2. poți observa că nu se respectă decât parțial condițiile de sinonimie pentru că nu desemnează același referent, deși există o asemănare semantică a termenilor.

Cu toate-acestea, termenii nu pot fi înlocuiți unul cu altul în același context:

Mi-am pus o podoabă pe deget.

Mi-am pus o decorație pe deget.

Mi-am pus un decor pe deget.

Se poate constata și o nuanță peiorativă în cazul sinonimului „podoabă” în contextul: „Ce podoabă de copil ai!”, egală ca semnificație cu „Ce comoară de copil ai!” (atenție la tonul rostirii!!)

Revenind la termenul preluat din reclamă – îl identifici cu forma de singular în DICȚIONARUL DE PARONIME alături de DECORAȚIE.

DECORAȚIE	DECORAȚIUNE
1. Distincție (ordin, medalie) ce se acordă cuiva pentru merite deosebite într-un anumit domeniu de activitate, pentru o faptă eroică sau pentru servicii excepționale aduse statului.	1.Totalitatea ornamentelor care servesc la împodobire, la ornamentație.
2. Acțiune, arta de a decora, de a orna	

După cum se poate concluziona, termenul „DECORAȚIUNE” este adesea evitat atât pentru aspectul sau „arhaic” cât și pentru faptul că el poate fi înlocuit cu neologismul sinonim „ornamentație” care sună mai „modern”.

Ca formă, cele două **paronime** se deosebesc prin mai multe foneme. Analizând forma din dicționarul francez-român „decoration” se observă că termenul românesc „decorațiune” a preluat sensul 1 al sinonimului francez (vezi T₂)

Atât „decorație” cât și „decorațiune” sunt paronime cu forme și sensuri aproape identice, putându-le include în categoria paronimelor absolute.

DECORAȚIE / DECORAȚIUNE –este un cuplu paronimic cu radical identic și sufix diferit, având genul identic: feminin. De asemenea, este reprezentat prin două forme derivaționale: una scurtă pentru „decorație” și una lungă pentru „decorațiune”.

După cum s-a putut observa, diferențele semantice dintre componentii cuplului paronimic se pun în valoare prin analiza contextuală și prin cea stilistică. Deși prin „decorațiune” se înțelege „totalitate ornamentelor”, s-a produs o modificare de număr, astfel că termenul se folosește cu forma de plural „decorațiuni” (vezi „decorațiuni” interioare, „decorațiuni de sărbătoare”) evidențiindu-se o sinecdocă de număr plural pentru singular. Prin urmare, „decorațiuni interioare” aproape c-a devenit o expresie frazeologică, putând fi considerată o metaforă clișeu.

Privind un singur text publicitar, o singură reclamă, tu, cititor bun, poți identifica o serie de „probleme” și aspecte de limbă discutabile în ceea ce privește cuvintele și sensurile lor.

Fără îndoială că poți să-ți amintești de acele „SENZAȚII TARI” din 1964 sau „de mai târziu”, identificate „ÎNTR-UN BATON MAI MARE”, sau te poți întreba:

„De unde vine senzația unică pe care ți-o dă MILKA LUFLEE?”

Răspunsul îl afli imediat, dacă privești, în continuare, simpatica reclamă:

„E simplu! Sunt mii de BULE de ciocolată

Să-i dăm drumu! AERATA e servită.... hmm Nu avem destule bule! Ursule, treci la aparat!

E Milka Luflee cu mii și mii de BULE de ciocolată!

E atât de fină, oare cum se face?

Nu știu, dar cred că au o tehnologie foarte avansată!"

Am selectat din text, două cuvinte care mi s-au părut „cheia” reclamei: BULE și AERATĂ.

Simpatic cuvântul „BULE” ăsta! Să ne uităm și la singularul lui: „BULĂ”.... ca substantiv comun.

Iată ce spun dicționarele:

Pentru sensurile 1. și 2. din dicționarul explicativ se stabilește ca sem comun: obiect de formă sferică.

Deși sunt interesante sensurile prevăzute de DICȚIONARUL ETIMOLOGIC pentru bulă (-le) < mag. Bulya., pentru că nu s-au regăsit în niciun alt dicționar, ele nu intră în analiză, având un înțeles total diferit de cel promovat în reclamă.

Prin urmare, în discuție rămân sensurile 1. și parțial 2. pentru „búlă”.

Referitor la sinonimele termenului mai sus menționat, se poate afirma că acestea acoperă atât sensul 1. cât și sensul 2.

- bășică –de aer sau de gaz-sensul 1.
- sferă
- glob } Sensul 2
- bulbuc
- balonaș - sensul 2. din DICȚIONARUL DE NEOLOGISME
- sensul 2. din DICȚIONARUL DE OMONIME

În sens restrâns, nu se respectă condițiile de sinonimie: desemnează același referent, posedă echivalență semantică și posibilitatea de a fi înlocuit un termen cu altul, în același context:

- Sunt mii de
 - bule de ciocolată
 - sfere
 - globuri
 - bulbuci
 - balonașe } de ciocolată

dar „sferă ” și „glob” sunt termeni științifici, ceilalți plasându-se în registrul vorbirii familiar argotice: bulbuci, bule, balonașe.

Se poate vorbi astfel de o sinonimie parțială și de diferențe de ordin gradual: glob, sferă, balonaș, bulbuc, bășică.

În reclamă, termenul „bule” este folosit cu o conotație pozitivă prin includerea în enunțul „Sunt mii de bule de ciocolată!...”

Realizatorii acestei reclame au ținut cont de omonimia ce s-ar putea stabili între „bule”¹ și „bule”² ;

- E simplu! Sunt mii de bule
- Să-i dăm drumu’! (...) Nu avem destule bule! Ursule, treci la aparat!

După cum se observă, „bule” poate prelua sensul de „pecete de aur, argint sau plumb”. Dacă ar fi modificată textual, reclama ar putea suna: Ursule, treci la aparat! Fă mai multe bule pentru actele Papei de la Roma!!! [În acest caz se poate vorbi despre omonime

intolerabile, pentru că termenul „bule” cu sensul mai sus menționat, nu mai este de „actualitate”, purtând marca stilistică (în antichitate și în evul mediu) în D.E.X. și în DICȚIONAR AL LIMBII ROMÂNE CONTEMPORANE. Adresându-se unui public larg, reclamele folosesc, de regulă, termeni familiari pentru a fi înțeleși]

Despre „AERATA” nu se pot da multe definiții. Cuvântul nu este menționat în niciun dicționar, fiind o creație proprie a celor care au realizat reclama pentru ciocolata „Milka Luflee”, prin schimbarea valorii gramaticale a adjectivului „AERÁT”. Îl regăsim în D.E.X. astfel:

AERÁT, -Ă, -aerați, -te, adj. 1. (despre lichide, materiale granuloase, etc) Tratat prin introducerea de aer¹ (1). 2. (Despre cereale) Răcit prin introducerea de aer 1(1) sub presiune sau prin vânturare cu lopeți. 3. (Livr.) (Despre texte) Care are o structură simplă; clar, limpede. 4. (Despre pagini scrise) Cu literele și rândurile spațiate; cu mult spațiu alb – v. aera.

Realizatorii reclamei au folosit sensul 1, cu marca stilistică (Despre lichide, materiale granuloase, etc) substantivizând prin articulare hotărâtă adjectivul „aerată”.

Acest nou termen ar putea fi alăturat celorlalte substantive, pentru o realție de PARONIMIE:

- AERÁJ / AERARE / AERAȚIE /

I. s.n. Introducere de aer curat într-o mină, sală de specialitate etc (<fr. aérage)

II. s.f. Acțiunea de a aera și rezultatul ei [<aera]

III. s.f. Ventilație și răcire a cerealelor aflate într-un siloz cu ajutorul aerului [<fr. aeration].

Cu siguranță termenul s-ar potrivi nu numai într-o reclamă pentru ciocolată, ci și pentru a denumi o marcă de mobilă (asta în cazul în care ai o imaginație mobilă).

Fie că se numește „Margherita”, „Incas” sau „Torino Relax”, mobilierul „din piele și lemn masiv de cireș” este făcut „pentru oamenii cu imaginație Mobilă”, de Ina Group care „asigură servicii de calitate în construcții, mobilier și amenajări interioare.”

Citind reclama, nu poți să nu observi sciirea cu majusculă a cuvântului „Mobilă”. Acest aspect „te dă pe spate” și te întrebi: de ce o fi fost scris cu literă mare? Era suficientă schimbarea culorii pentru a atrage atenția cititorilor și devoratorilor de reclame!...

Dar, cum totul este posibil în publicitate să trecem la „analiza” cuvântului „**Mobilă**”.

Ca substantiv feminin ce denumește un „obiect care servește la amenajarea unei locuințe...” nu ridică „probleme” din punct de vedere al sensurilor, putându-l considera chiar „sărăcăcios.” Sinonimul „mobilier” este utilizat pentru evitarea omonimiei. Dicționarul de omonime înregistrează doi termeni:

- mobil, -le, s.n. Corp în mișcare; impuls, imbold
- mobil, ă, adj. Care se mișcă sau poate fi mișcat, schimbător, variabil, nestabil.

Omonimele de mai sus se caracterizează prin formă identică de siglar, stabilizând o relație tolerabilă. Deși accentul s-a impus ca mijloc formal de evitare a omonimiei – móbilă - mobílă - în limbajul specialiștilor (creatori de mobilă, decoratori

pentru interioare) se folosește „mobilier”. După cum s-a observat și-n reclamă cuvântul „Mobilă” este folosit ca adjectiv cu sensul: „care se mișcă, schimbătoare, nestatornică”.

Folosindu-ne de termen, putem reformula:

„Pentru oameni care nu au o imaginație fixă / imobilă” – termenii subliniați reprezentând antonimele cuvântului „mobil, -ă” și sunt folosiți pentru a „anticipa” mobilitatea elementelor de mobilier produse de firma INA GROUP. (vezi imaginea cu fotoliu Torino Relax, realizat din piese mobile).

Analizând și din punctul de vedere al relației de PARONIMIE termenii MÓBILĂ și MOBILIER, se poate spune că o confuzie de sens este prea puțin probabilă, cuvintele fiind sinonime (vezi definiția preluată din DICȚIONARUL DE SINONIME în tabelul 4).

În DICȚIONARUL DE ȘTIINȚE ALE LIMBII, paronimele sunt definite ca fiind: „Cuvinte foarte asemănătoare ca formă (gr. para <<lângă, aproape de>> + onoma <<nume>>), dar deosebite în ce privește sensul.

Prin urmare, deși DICȚIONARUL DE SINONIME (Palmyra) alături substantivului „MOBILĂ” sinonimul „MOBILIER” termenii nu se caracterizează prin identitate de sens.

Apelând la exemple și la contexte, se pot demonstra cele afirmate mai sus:

Conform definițiilor din DEX, masa este definită ca o mobilă cu anumite caracteristici, la fel și „scaun”.

Putem concluziona că termenul „mobilă” are semnificația unei piese din cele care alcătuiesc mobilierul devenind sinonim cu „mobilier” doar în mintea vorbitorilor care încearcă o evitare a repetării.

Un enunț de genul: „Mișcă-te, nu sta ca o MÓBILĂ!” are ca sinonim: „Uită-te la tine, stai ca LEMN – TĂNASE!”.

După cum s-a observat, termenii care altădată erau considerați sinonimi, acum sunt menționați doar în dicționarul de PARONIME (tabel 4), cu toate că prezența lor acolo poate fi discutată și comentată.

Din exemplele preluate din reclame, s-a constatat că termenii au fost folosiți mai mult cu sensul lor propriu, pentru că „eficiența mesajului publicitar, care se adresează unui public eterogen sub aspect educațional, depinde de gradul său de accesibilitate la nivelul organizării interne a textului, al structurilor gramaticale și al lexicului, precum și de registrul limbii la care se recurge.”

Efectul de veridicitate nu constă în folosirea unor termeni pe care publicul larg nu și-i poate explica, ci în utilizarea variantei colocviale a limbii, pentru a crea impresia de comunicare spontană.

Totuși, în publicitate, ca și în presă, o mulțime de cuvinte au dezvoltat sensuri noi. Se poate vorbi astfel de o „neologie denominativă” – motivată de nevoia de a desemna un referent nou și de o „neologie stilistică” – subordonată funcției expresive.

În ceea ce privește neologia denominativă, aceasta se manifestă și în publicitate sub trei forme: extinderi semantice, restrângeri ale sensului și calc semantic, dar este „mai slab reprezentată decât neologia stilistică”, ce se concretizează prin: metaforă, metonime, antonomază și modificări de conotații dezvoltând o funcție expresivă și conativă.

Aș fi dorit să „cercetez” mai mult reclamele pentru a putea comenta **EFECTELE STILISTICE ALE PARONIMIEI**, dar căutarea necesită mult timp.

Totuși prin exemplele preluate și comentate anterior, deși puține la număr, s-ar putea contura o concluzie.

Prin urmare, chiar dacă **PARONIMIA** nu este des utilizată în reclame – pentru evitarea ambiguității și confuziilor semantice - sunt întâlnite în unele situații dublete precum: mobilă-mobilier, investigare – investigație, iradiere- iradiație, reumatic-reumatismal.

„Metaforizarea” termenilor specializați se evidențiază și în publicitate, fiind o „inovație șocantă” prin producerea de noi sensuri cu încărcătură expresivă. Tocmai de aceea, termenii sunt utilizați separat, nu în dublete, evitându-se gravele confuzii care și-așa s-ar putea contura în mintea celor ce nu cunosc sensul.

Spre exemplificare, aș putea preciza termenul de „civilitate” prezent într-o reclamă pentru revista „Idei în Dialog” – Academia Cațavencu.

LIBERALISMUL – CIVILITATEA POLITICĂ A MODERNITĂȚII

Termenul „civilitate” nu este menționat în niciun dicționar, dar cum cei de la Academia Cațavencu sunt creatori de cuvinte și sensuri am încercat a-l explica prin alăturarea lui de „civil” + itate și de „civilie”.

Am preluat din DEX următoarele definiții:

1. LIBERALISM s.n. 1. Doctrina care, opusă socialismului și dirijismului, proclamă principiul nonintervenției statului în economie, în relațiile economice existente între indivizi, grupuri sociale sau națiuni; promovează idea libertății economice, a liberului schimb, a leberei concurențe etc.
2. Atitudine de îngăduință excesivă față de greșelile altora.

LIBERTĂTE, liberalități, s.f. (Livr.). Mărinimie, generozitate din fr. Libéralité, lat. liberalitas, -atis.

Cei doi termeni sunt integrați și explicați în DICȚIONARUL DE PARONIME astfel:

- LIBERALÍSM / LIBERALITÁTE / s.n. 1. Concepție politică și economică apărută în perioada luptei burgheziei împotriva feudalismului și a monarhiei absolute, preconizând îngrădirea puterii monarhului prin parlament, acordarea unor libertăți individuale, politice, etc.
2. Atitudine de îngăduință excesivă față de greșelile altora.
- [<fr. liberalisme] // s.f. (Livr.) Mărinimie, generozitate
[<fr. libéralité, lat. liberalitas; ats]

Comparând definițiile celor două dicționare, se poate observa că termenul LIBERALITATE este un termen livresc, dată fiind marca stilistică ce-l însoțește.

2. CIVIL,-Ă, civili, (substantivat). Persoană îmbrăcată în haine obișnuite (și nu în haine militare sau preoțești); cetățean al unui stat, cu excepția militarilor și preoților.

Se pare că „CIVILITATE” a fost creat pentru a îngreuna sensul enunțului „LIBERALISMUL -CIVILITATEA POLITICĂ A MODERNITĂȚII” sau pentru a-l „gusta” doar

o anumită categorie de cititori. Și „liberalism” și „modernitate” fac parte din dubletele paronimice, așa că un cuvânt ca „civilitate” nu poate decât să „pună în ceață” sensul expresiei metaforice din care face parte.

Metonimia ocupă și ea un loc „creator” în apariția de noi sensuri și „viziuni”, iar, Cațavencu nu scapă ocazia să ne-o demonstreze și să ne agite, într-o oarecare măsură, imaginația. Astfel, dacă citești articolul „Autobuzele din Craiova pornesc din construcție cu licitațiile mânărite”, îți pui întrebări mai mult sau mai puțin (in)decente:

- De ce R.A.T.C. a căzut la examenul Oral?
- Cine este și cu ce se ocupă (!!!) Mustafa Oral?

Oricum, semnatarul articolului, adică Banu’ MANta nu îți oferă pe tavă răspunsurile! Te lasă, probabil, să mai cauți în dicționare sensuri și dublete paronimice, până ajungi să suferi, cum spune el, de „sindromul <<ăței albe la vedere>>”.... Am modificat puțin sensul expresiei de mai sus!! Încerc și eu să fac o MUTAȚIE SEMANTICĂ, referindu-mă la ceața pe care o văd uneori (din ce în ce mai des) ca fir ce-mi trece prin față, prin ochi, prin gânduri....

E unu’ Sergiu Against The Machine care spune în articolul „Vine Moș Ene!”:

„Da, mi-e somn! De când am început anul ăsta școlar mizerabil, tânjesc, permanent, după – fie și câteva - clipe de odihnă. Și n-am parte. (...) Cred că aș fi în stare să filozofez și o lună despre cum se întâmplă că nimeni altul nu e la fel de chinuit ca mine de oboseli cronice (pe bune, sunt un exemplar unicat (...))!”.

Se înșeală!.... Nu e un exemplar unicat! Și eu aș putea să filozofez despre piatra filozofală, având la această oră o gândire aproximativ filozofică...

BIBLIOGRAFIE

Dicționarul de paronime, Nicolae Felecan, 2006, editura VOX
 Dicționarul Explicativ al Limbii Române, Academia Română Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan”, Ediția a II-a, Editura Universul Enciclopedic, București 1998
 Dicționarul de sinonime, Gh. Bulgar, Editura Palmyra, 1998
 Dicționarul de științe ale limbii, Angela Bidu-Vrănceanu, Cristina Călărașu, Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, Mihaela Mancaș, Gabriela Pană Dindelegan, Editura Nemira, 2005
 Dicționar al limbii române contemporane, Vasile Breban, Editura Științifică și Enciclopedică, 1980
 Revista „Idei în Dialog” – Academia Cațavencu
 Jurnalul Național, 24 martie 2007

HÉCATOMBEON- A DRAMATIC REWRITING OF THE MYTH OF PROMETHEUS

Iuliana ILASCA

PhD Candidate, Alexandru Ioan Cuza University of Iași

Abstract: The myth of Prometheus it is a fundamental story of our own becoming as progressive modern creatures. The story of the cunning and the rebel Prometheus that gave humans the power to care for themselves, hence becoming this developed creature that he is today, has been told and retold through art and literature for many centuries now.

In this paper several rewritings of this myth are discussed, but overall, its main preoccupation is Matei Visniec's Hécatombeon. An absurd dramatic rewriting of the myth of Prometheus that starts deconstructing the idea of a fundamental myth altogether. Starting with Aeschylus' Prometheus Bound, and moving on to Marry Shelly's Prometheus Unbound, and several other such writings that will be mentioned in this paper, Hécatombeon has a different angle: an ironic approach to a "grand narrative" that ridicules ideas and characters throughout the play. In Visniec's rewriting we can see how Genette's mechanism are at play. By shifting some of the focal points of the story, a technique also named by Genette a trans focalization, the writer makes important changes to the play. Changes that bring the ancient myth of Prometheus to the contemporary age and revitalize it.

Keywords: myth, rewriting, postmodernism, irony, trans focalization

1. Métamorphoses du mythe de Prométhée dans le cadre littéraire

Le mythe

Le rapport entre mythe et littérature existe car tout mythe littéraire n'est qu'une plénitude de la forme simple d'une histoire raconté par le bouche-à-l'oreille. Mircea Eliade dans son livre *Aspecte ale mitului* fait une analyse du **mythe primitif**, appartenant aux sociétés primitives, archaïques pour lesquelles le mythe est toujours considéré une modalité de vivre. Dans les sociétés primitives, traditionnelles, le mythe prend encore une place primordiale qui explique l'évolution de l'homme.

« Le mythe raconte une histoire sacrée; il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des « commencements ». Autrement dit, le mythe raconte comment grâce aux exploits des Êtres Surnaturels, une réalité est venue à l'existence, que ce soit la réalité totale, le Cosmos, ou seulement un fragment: une île, une espèce végétale, un comportement humain, une institution. »¹

On observe ainsi que le mythe chez Mircea Eliade a une signification multiple; Premièrement il est **récit**, chaque mythe doit avoir une continuation narrative, il ne suffit pas d'être oralisé mais il doit connaître sa réalisation dans un texte littéraire. Une autre caractéristique que Mircea Eliade observe dans la structure du mythe est son importance religieuse ou sacré. Le mythe est l'objet d'une croyance religieuse, il ne s'agit pas seulement d'une idée enracinée dans la culture d'un peuple, comme dans le cas d'un conte (voir l'exemple de *Cendrillon* ou *Petit Chaperon Rouge*). Le mythe se distingue du conte ou des autres récits populaires par sa **racine spirituelle**. Il y a tout un monde subordonné à

¹Mircea Eliade, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, "Idées", 1963, p. 16-17

l'autorité de la divinité dont l'existence est rappelée fréquemment : « Grâce aux exploits des Êtres Surnaturels, une réalité est venue à l'existence. »

Une dernière particularité du mythe consiste dans le fait qu'il a le pouvoir d'expliquer le monde. Le mythe possède une fonction étiologique, c'est-à-dire qu'il explique la cause des phénomènes déjà connus. Il remonte à la Création, il parcourt le monde de l'au-delà en s'imaginant la fin du nôtre monde. Il donne aux humains les principes qui doivent guider le bon fonctionnement de leur vie terrestre.

Si Mircea Eliade nous présente dans *Aspecte ale mitului* une approche mythologique qui ne s'éloigne pas de l'image traditionnelle et sacrée du mythe, il est peut-être intéressant de voir aussi une vision qui est plus moderne, une vision saussurienne proposée par Roland Barthes en 1957 dans son recueil d'essais *Mythologies*. Il nous parle de la place du mythe dans le système linguistique actuel, c'est-à-dire il enregistre le mythe dans la catégorie du discours. « Le mythe est un système de communication, c'est un message »².

Roland Barthes fait une analyse du mythe en tant que **système sémiologique** et il le situe dans un **schéma tridimensionnel** en gardant les deux éléments déjà consacrés par Ferdinand de Saussure le **signifiant** et le **signifié**, mais il y ajoute un troisième, le **signe**. Dans l'intérieur du mythe chaque élément de ce schéma est renommé : le signifiant devient la forme, le signifié le concept et le signe la signification. Ce dernier élément désigne, fait comprendre, il est déjà complet car il présente un savoir, un passé, une mémoire collective. « Au fur et mesure le sens perd la valeur mais il garde la vie dont la forme du mythe va se nourrir ».

2. Le mythe prométhéen de l'Antiquité à l'époque contemporaine.

Pierre Albouy, dans son livre *Mythes et mythologies dans la littérature française*, dit que le mythe littéraire « circonscrit sans ambiguïté un récit mythique, hérité par une tradition orale ou littéraire ». « L'auteur traite et modifie avec une grande liberté, il ajoute des « significations nouvelles »³. La littérature n'est pas, donc, une dégradation de la mythologie, elle ne s'éloigne jamais du mythe originaire, mais elle devient l'image de son achèvement. La littérature a le rôle de diminuer le mysticisme et au même temps, de construire autour de leur symbolisme, le réécrire pour trouver des nouvelles interprétations, des points de vue qui correspondent à différentes époques.

Raymond Trousson dans son essai intitulé *Le thème de Prométhée dans la littérature européenne* (Geneva, 1964) observe que le mythe prométhéen est un mythe de l'héro, par excellence, car l'archétype du Prométhée peut être séparé du contexte dramatique de l'action, possédant lui-même une force d'évocation. Le personnage est certainement une constante du mythe, mais qui, au niveau narratif, prend un caractère variable. Prométhée devient un symbole qui a la force de donner naissance à d'autres

² Roland Barthes, *Mythologies*, Éditions du Seuil, Paris, 1957, pages 181 à 233

³ Pierre Albouy, *Mythes et mythologies dans la littérature française*, Paris, Armand Colin, Coll. U 2, 1969, p. 9-12.

contextes narratifs, un symbole poly sémantique de la liberté, du progrès, de la révolte et du génie.

L'évolution du mythe prométhéen connaît des versions du même mythe antique dans presque toutes les périodes littéraires de l'Antiquité jusqu'à l'époque contemporaine et toutes les cultures. On trouve des réécritures dans la littérature allemande, italienne, anglaise et bien sûr francophone.

Les premiers écrivains qui racontent ce mythe sont Hésiode et puis Eschyle presque deux siècles plus tard. Hésiode propose une version où il englobe aussi le mythe de Pandore pour attirer l'attention à la sensualité féminine. Prométhée devient pour Hésiode le vengeur rusé, l'un qui apporte le malheur à l'humanité. Contrairement à la version hésiodique, Eschyle nous présente l'histoire d'un Prométhée humain qui prend soin de l'humanité. Il fait de cet héros le symbole de l'intelligence, un personnage qui donne aux humains pas seulement le feu, mais la chance de dépasser leur propre condition.

Dans le *Moyen Age*, on trouve peu de tentatives de réécrire ce mythe. Cette époque prouve une interprétation chrétienne du mythe, les auteurs chrétiens reprennent la figure de Prométhée par la figure de Jésus Christ. Prométhée sacrifie sa vie pour la vie des humains comme un vrai martyr. La Renaissance, nous donne une autre réécriture de ce mythe par Giovanni Boccaccio, le grand écrivain italien, inscrite dans son traité *Genealogia Deorum Gentilium* (1350-1375). Le titan est le symbole du sage, l'héros de la connaissance qui aide à la délivrance de l'homme de sa condition primitive et lui donne la volonté de se réaliser en dépit d'une divinité transcendante.

Depuis le XVIII^{ème} siècle, Prométhée devient une figure qui explique l'évolution du monde. J.J. Rousseau qui nous présente Prométhée comme le corrupteur de l'état du bonheur primordial de l'homme. De l'autre côté on trouve la perspective de Voltaire qui voit Prométhée comme un génie audacieux qui dirige l'homme vers le bonheur. Goethe aussi s'inspire de l'histoire de Prométhée en 1789 quand il publie son poème *Prometheus* qui était un œuvre très important pour le mouvement *Sturm und Drang*. Le Prométhée de Goethe quitte le monde des dieux et choisit la terre. Il refuse aussi de réanimer les figures qu'il avait créées. Les humains doivent renoncer aux dieux et avoir la certitude que ces derniers cesseront d'exister sans les tributs humains. Goethe se propose donc une vision qui révolutionne la condition humaine en l'apportant au-dessus des dieux.

Entre les années 1840-1900 le mythe de Prométhée est excessivement utilisé dans la littérature universelle, notamment dans l'époque romantique. Schlegel, Lord Byron, Shelley, Hugo voit en Prométhée l'image d'un poète créateur incompris. Charles Baudelaire écrit pour la littérature française, *L'Albatros*, poème qui renvoie au symbolisme du mythe prométhéen. Il est important aussi à mentionner l'analogie qui se faisait à l'époque entre Prométhée comme Napoléon et l'aigle comme L'Angleterre.

Avec *Frankenstein* ou le **Prométhée moderne** (1818) de Mary Shelley on connaît un Prométhée malfaiteur et rebelle. La figure d'un monstre attiré par le fruit interdit et le fait qu'il va contre le Dieu dans sa tentative de donner naissance à une créature nouvelle.

En 1899 André Gide écrit son roman *Prométhée mal enchaîné* qui renouvelle ce mythe. L'héros de Gide se révolte, il recouvre sa liberté. Le mythe est annulé et

désacralisé. On finit cette mise en registre des réécritures avec le XXème siècle qui est marqué par l'écriture d'Albert Camus. Il publie en 1946 le roman *Prométhée aux enfers* où il s'interroge sur le destin de l'homme face à la société machinale. Il est conscient que sa génération n'est plus responsable de changer le monde mais il peut néanmoins le sauver de la destruction.

3. La réécriture du texte littéraire. Qu'est-ce que c'est qu'une réécriture ?

Cette reprise des mythes se fait par la **réécriture**, technique littéraire qui renforce la relation mythe-mythe littéraire et révèle la versatilité du mythe. Parmi les autres pratiques littéraires qui partent aussi d'un texte premier, la réécriture est la seule qui accepte l'altération. La modification qu'elle propose n'a pas pour effet et pour vertu la fidélité du texte du départ, mais plutôt son amélioration, son but est de se transformer.

Linda Hutcheon parle beaucoup de la catégorie des adaptations, dans son livre *A theory of Adaptation* où elle inclue aussi les réécritures. Pour mieux comprendre les adaptations on doit le considérer comme travaux **palimpsestes** qui font retour sur textes adaptées. La pratique de la réécriture on la trouve dans sa forme plus ample chez Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Toute écriture du type palimpseste exige un retour en arrière à un **hypotexte** comme il l'appelle pour arriver à son **hypertexte** « Un texte peut toujours en cacher un autre ». Donc il est nécessaire de connaître l'antécédent pour mieux comprendre le précédent. Genette inscrit les réécritures dans la catégorie de la hypertextualité car, il dit, l'intertextualité ne suffit pas au processus de la réécriture.

Dans cette relation immanente entre **hypotexte** et **hypertexte** on se pose la question de la fidélité de la réécriture et cette question engendre à son tour une nouvelle discussion qui vise le degré de proximité au texte original. Ce que représente un point d'intérêt pour Linda Hutcheon est le fait que ce discours plein de moralité de la fidélité du texte adapté se fonde sur la supposition que les écrivains qui réalisent des adaptations visent seulement une reproduction de l'hypotexte. L'adaptation signifie répétition mais une répétition sans répliquer. « Adaptation is repetition, but repetition without replication. And there are many different possible intentions behind the act of adaptation: the urge to consume and erase the memory of the adapted text or to call it into question is as likely as the desire to pay tribute to by copying » ⁴

Dans son texte dédié à l'analyse des textes adaptés Linda Hutcheon définit ce terme du trois points de vue : transposition, processus de création et processus de réception. Le texte adapté quitte parfois la sphère de son hypertexte, c'est-à-dire il change de forme (un poème devient une pièce de théâtre, ou un roman est transformée dans un film) « This transcoding can involve a shift of medium » ⁵. La réécriture suppose aussi un processus de création car adapter signifie (ré) interprétation et (ré) création. La réécriture offre aux écrivains l'occasion d'être les plus inventifs possible même plus s'il s'agit d'un mythe déjà

⁴ Linda Hutcheon, *A theory of adaptation*, 2013, Routledge, pg. 7

⁵ Idem

connu car il devient celui qui revitalise une idée, qui modifie une pensée déjà enracinée dans la mémoire collective d'un tel ou tel peuple.

4. Hecatombeon- une réécriture dramatique absurde du mythe prométhéen Ecrivain roumain d'expression française

Le chemin artistique de Matei Visniec a commencé dans les années 80' dans une Roumanie communiste. Car la poésie n'était considérée si dangereuse comme le roman ou le théâtre du point de vue idéologique, le dramaturge fait son début dans la littérature comme poète. Son gout pour la dramaturgie était énormément ressenti dans ses poésies, voilà ce que Mircea A. Diaconu a affirmé concernant la poésie de Matei Visniec „Altfel, nici vorbă că poezia sa dovedește apetență pentru dramatic – și nu e vorba doar despre existența unor personaje în dialog ori a scenariilor cu valoare parabolică, ci și de un flux imaginar provocat de anume tensiuni – la fel cum în teatru pulsează replica abstract-metaforică. Dincolo de replică, se află neliniști de factură lirică: în miezul pieselor nu e tentația re-prezentării, ci întrebarea privind sensul ființei și esența ei”

Son désir d'écrire du théâtre était étroitement lié à son désir de s'échapper à la pensée communiste limitée aux idées idéologiques. Ainsi, le dramaturge décide de quitter la Roumanie en 1987 et de s'installer à Paris où il commence à écrire de la dramaturgie. Il essaie de dénoncer par son théâtre la manipulation de l'homme par les « grandes idées » qui nous sont transmises surtout à l'aide des discours idéologiques.

Il écrit un théâtre de l'absurde car, pour lui, le communisme était une absurdité.

Când am început să scriu teatru, în România absurdul era de fapt realitate, era la el acasă. În spațiul social al unui absurd ca mod de viață pot spune că această formulă a teatrului m-a prins, mai ales că eram în perioada căutărilor estetice, fiind foarte marcat de Eugène Ionesco și de Samuel Beckett. În România acelor ani și până la sfârșitul totalitarismului, ca să descrii viața unui om care se scoală de dimineață și se culcă seara, iar între aceste momente traversează o zi, înseamnă a face literatură absurdă. Omul este supus presiunii puterii, mediului, ideologiei, etc. Această ființă depersonalizată avea o gândire dublă: una spunea acasă și alta pe stradă sau la serviciu. Pentru a nu-și trăda sensul veridic al gândirii, omul se chircea în sine ca să nu se cunoască adevăratele sale sentimente. Toată această schizofrenie care marca societatea românească era de o asemenea absurditate încât, descriind în mod realist ceea ce se întâmpla, obțineai deja o literatură absurdă. Deci, pentru mine absurdul n-a fost chiar absurdul estetic al lui Eugène Ionesco sau Samuel Beckett, a fost mai mult un absurd marcat de grotesc. Pot spune că îmi aparține această formulă estetică a gândirii perverse și de aici succesul dramaturgiei mele.⁶

Hecatombeon

Cette réécriture du mythe de Prométhée, écrite en 1993 nous propose une variante assez différente de l'histoire initiale du voleur du feu ou chaque voix est un personnage

⁶ Interviu realizat de Emil Georgescu, Acolo unde îmi sunt rădăcinile, în România, am învățat să merg, în Franța am început să zbor, în Jurnalul de Prahova, 1.04.2007. Aceeași idee a absurdului cotidian și în Rădăcinile mele sunt în România, iar aripile în Franța, interviu realizat de Constantin Agafiței în „Lumea Magazin”, nr. 2 (106) / 2002

singulier qui reprend d'une manière ironique et choquante les séquences les plus chargées d'importance.

De son titre, le dramaturge ne fait aucune référence au mythe du Prométhée. De surcroît, le mot « hécatombe » signifiait dans la Grèce Antique « le sacrifice de cent bœufs à la gloire de Dieux », mot qui a été pris dans le langage courant avec le sens de « massacre ». Le dramaturge ne s'assume pas une réécriture du mythe prométhéen qui se construit autour du protagoniste dont l'identité a été discutée à plusieurs reprises. Il se propose de réinterpréter le sens de la tragédie qui a été vu comme l'acte de payer le prix de la barbarie, et de la délivrer de ce rôle cathartique : installer la peur et la pitié parmi les désobéissants.

Avec *Hécatombeon*, le dramaturge s'imagine l'histoire de Prométhée totalement différente de celle qu'on la connaît déjà, on se trouve face en face avec un personnage tragique dont la souffrance n'est plus une souffrance physique.

Le mythe de Prométhée est connu en principal pour le thème de la révolte, thème qui est très bien employé par Eschyle dans son texte *Prométhée Enchaîné*. Chez l'écrivain grec l'idée de révolte est vue comme la lutte de l'individu contre le pouvoir injuste des Dieux, ainsi Prométhée devient le symbole de l'individualité qui renverse tout un système. Par contre, chez Matei Visniec la révolte n'existe plus. Selon le dramaturge la rébellion ne fait qu'alimenter la source du mal et augmenter l'aliénation, elle n'a rien à faire avec la salvation. Le personnage du théâtre moderne connaît les dangers de l'absurde et pour cela il décide à se conformer, à embrasser la fatalité. Si chez Eschyle le symbole le plus fort est l'image de l'aigle qui rongeait le foie de Prométhée chaque jour pour le punir à l'éternité, Matei Visniec nous propose une autre perspective : « Vous voyez cet aigle qui vient chaque jour me ronger le foie ? C'est le seul être vivant que je vois depuis longtemps. Je pense que j'ai commencé à m'attacher à lui. » Visniec a déjà exprimé ses idées sur le théâtre de l'absurde : « Teatrul absurdului era însă, pentru mine... o formă de realism pentru că, de fapt, realitatea în care trăiam era absurdă. »⁷ L'absurde est le fait d'accepter la réalité avec tous ses défis. La relation entre Prométhée et l'aigle est donc normale dans ce paradigme de l'acceptation. D'ailleurs, on observe dans une didascalie ultérieure « L'AIGLE se comporte en quelque sort comme une femme qui soigne PROMETHEE, lui lave les blessures, lui donne à manger et à boire. » L'aigle devient une figure protectrice, une mère, une compagne. Prométhée devient, par conséquent le prisonnier de sa propre amertume, de son manque de volonté. Il connaît son destin, pourtant il se laisse porté par cette souffrance irrévocable. Il n'a plus ni le désir de changer son destin, ni le pouvoir.

Zeus est un autre personnage ridiculisé dans la pièce de Visniec. Si dans l'œuvre d'Eschyle, le maître du monde est seulement mentionné par les discours des autres, signe de supériorité, Matei Visniec donne une voix au vengeur de Prométhée. Le plus puissant des Dieux nous est présentée comme un adolescent amoureux dont le discours est très violent et terrestre.

⁷ Matei Vişniec, *Cine sunt eu*, p. 3

« Partez ! Partez ! Partez ! Foutez-moi le camp ! Allez ! Ça suffit ! Je vais vous chasser d'Olympe ! Toujours dans mes pattes ! Oh, ce n'est pas vrai ! Je ne peux avoir un seul moment de tranquillité ! Je suis le maître du monde et je ne peux avoir un moment de tranquillité ! »⁸. Le Zeus de Matei Visniec est un personnage épuisé par son statut de « maître du monde » qui veut s'en fouir de ses responsabilités.

Dans un de ses interviews sur le sujet du mythe Matei Visniec dit « Zeii sunt niste spectatori prosti care nu se mai satura de acelasi spectacol perpetuu al violentei ». ⁹ Cette fois-ci, l'un qui détient le contrôle est dominé par les mêmes mécanismes qu'il contrôlait. Donc, les Dieux deviennent les spectateurs de leur propre violence.

Visniec développe aussi un motif absent dans d'autres réécritures, mais présent dans la mythologie grecque. Il dévoile la multitude d'aventures amoureuses de Zeus. On le retrouve bien souvent en cachette, se métamorphosant pour échapper à la jalousie de son épouse Héra, ce qui provoque souvent un comique de situation.

Dans la tragédie grecque le Chœur était un élément important dans la construction du spectacle théâtral. Il s'imposait seulement comme observateur ce qui ne signifie pas pour autant que sa présence était gratuite et dénuée d'effet. Le rôle du Chœur était de rythmer la tragédie à l'aide de son discours grave et d'assurer cet tout au long du spectacle par des chants et danses. Il guide le spectateur dans son parcours et il renforce deux émotions fondamentales dans la tragédie : la pitié et la crainte. Voici comme le Chœur s'introduit dans Prométhée Enchaîné :

"C'est un brouillard craintif qui monte et que je vois/Gros de larmes à mes yeux, lorsque je t'aperçois/Sur ce rocher/Ton corps se desséchant, cloué de liens d'acier/Que les maîtres nouveaux d'Olympe ont commandés. »¹⁰

Il est spectateur de la souffrance de Prométhée, il partage avec lui sa douleur comme si sa douleur est un vrai spectacle. Chez Matei Visniec, ce personnage collectif s'annonce dès le début comme le lien entre les spectateurs et les personnages de la pièce.

« Venez les mortels, venez...Pénétrez dans la cité des Dieux. Venez, entrez, osez. Ce soir c'est la fête. Soyez rassurés, ce soir on ne va pas vous parler de malheurs du monde. Détendez-vous, réjouissez-vous. Ce soir, on ne va pas vous parler de drames de l'humanité. »¹¹

Le chœur s'assume un nouveau statut dans le spectacle. Il invite les spectateurs à un vrai spectacle où on s'amuse, on ne pleure pas, on ne ressent pas de pitié, ni de peur. Au niveau du discours, le langage grave et harmonieux du Chœur chez Eschyle, est remplacé par une suite de répliques qui manquent de substance. Il devient un observateur trompeur, infidèle. L'épisode le plus important de la pièce, quand Héraclès veut libérer Prométhée et tuer l'aigle qui lui ronge le foie, est décrit par le Chœur :

« Aie, aie, aie, voilà Héraclès qui arrive au pied du rocher sur lequel est enchaîné Prométhée. Aie, aie, aie, voilà, dans le noir a lieu la lutte entre Héraclès et l'aigle géant. Aie, aie, aie, voilà, voilà comme cette bataille ressemble à un jeu d'ombres ! ». Sa promesse de

⁸ Matei Visniec, *Hécatombeon*, manuscrit, Scène 11, p. 37

⁹ INTERVIU Matei Vişniec, despre Hecuba modernă: „Democrația e învinsă de violență“, 16 iunie 2015

¹⁰ Eschyle, Prométhée Enchaîné, Scène 2, page 91

¹¹ Matei Visniec, *Hécatombeon*, manuscrit, Scène 1

la première scène est gardée, nous sommes mis à l'abîme de toute violence, ce qu'on ressent c'est de l'absurdité. On vit dans l'obscurité, égarée par le sentiment de l'angoisse provoqué par les scènes tragiques. C'est un privilège que nous n'avons pas en tant que mortels.

Selon Genette, toute modification du point de vue narratif s'appelle une transfocalisation, procédée palimpsestes que Matei Visniec utilise beaucoup dans son texte *Hécatombeon*. Si l'action de la pièce d'Eschyle se concentre sur l'enchaînement de Prométhée au rocher, la pièce de Visniec évoque brièvement ces deux événements importants de l'histoire mythique et focalise l'action surtout sur les prédictions des Destinées concernant la mort de Zeus, la délivrance de Prométhée et un secret sur le détronement de Zeus que Prométhée dévoilera à condition qu'il soit libéré. De l'hypotexte à l'hypertexte créé par le dramaturge roumain, on remarque beaucoup de transformations pragmatiques, des changements appartenant au théâtre de l'absurde.

Nous sommes donc enclins à constater que les procédés utilisés par Matei Visniec sont présents dans cette pièce surtout pour dénoncer le monde contemporain. Dans ce monde du désespoir, le geste de Prométhée de donner le feu aux humains n'est pas un acte salvateur, mais tout au contraire, une action qui met en marche leur décadence.

Prométhée : Le feu, ils l'emploient pour s'entre-tuer d'avantage (...) Le feu, ils l'emploient pour brûler leurs cités (...) Ils n'ont rien compris du miracle du feu (...) Ils n'ont pas compris que je leur ai donné le feu pour les rendre forts, comme les dieux, heureux comme les dieux, beaux comme les dieux, immortels comme les dieux... Pour les rendre tout simplement dieux... Au contraire, le feu les a rendus plus sauvages, plus bêtes, plus malheureux, plus fous. (H., 35)

BIBLIOGRAPHIE

- ALBOUY Pierre (1989), *Mythes et mythologies dans la littérature française*, Armand Colin, Paris
- BACHELARD Gaston, (1992), *La Psychanalyse du feu*, Galimard, Paris
- CORVIN Michel, (2003) « L'adaptation théâtrale: une typologie de l'indécidable », *Pratiques*, no. 119-12086
- CORMANN Enzo, (1986), *Le roman Prométhée*, Actes Sud-Papiers
- DUPUIS Sylviane, (2008), « Le théâtre comme subversion des mythes : De la *Seconde Chute* au *Jeu d'Eve* » paru en *Métamorphoses du mythe*, Orizons / L'Harmattan, Paris 2008 (sous la dir. de Peter Schnyder, CREL, Université de Haute-Alsace, Mulhouse), pp. 833-849
- DURANT Gilbert, (1995), *Introduction à la mythodologie*,
- ELIADE Mircea, 1978, *Aspecte ale mitului*, Harper & Row Publishers, Inc., New York
- FRYE Northrop, 1957, *Anatomy of Criticism*, Princeton University Press, New Jersey
- GENETTE Gérard, 1982, *Palimpsestes : La littérature au second degré*, Editions du Seuil, Paris
- HUTCHEON Linda, *A Theory of Adaptation*, Routledge, New York, London, 2006.
- MIGNON Paul Luis, 1978, *Panorama du théâtre au XXème siècle*, Galimard
- MC HALE Brian, *Ficțiunea postmodernistă*, Polirom, Iași, 2009.
- PREMONT Laurent, *Le mythe de Prométhée dans la littérature française contemporaine*, Presses de l'Université Laval, 1965
- SCHNYDER Peter, *Métamorphoses du mythe. Réécritures anciennes et modernes des mythes antiques*, 2008
- TROUSSON Raymond, *Le thème de Prométhée dans la littérature européenne*
- TROUSSON, Raymond. *Le thème de Prométhée dans la littérature européenne*. Genève: Droz, 2001

VARLAN Ana, *Mitul lui Prometeu în literatură*,
VISNIEC, Matei, *Hecatombeon*, 1999

ALEXANDRU CANDIANO-POPESCU MILITARY CAREER

Laurențiu Paul Bălașa
PhD Candidate, University of Craiova

Abstract: Alexandru Candiano Popescu had a brilliant military career, culminating in the occupation of the Grivita 2 redoubt on August 30, 1877. He attended the Military School Officers in Bucharest, between 1854-1859. In 1859, he became lieutenant, being a close friend of Alexandru Ioan Cuza. He participated in the War of Independence with the rank of major. After the episode Grivita, received the rank of lieutenant colonel and was rewarded with the Order St George. After 1880, for twelve years, he was a royal aide. In 1882, he received the rank of colonel. In 1894, he obtained the rank of general, and in 1899 he came to command the third Army corps. He died on June 26, 1901, in his friend's house, the colonel A. Vladioianu.

Keywords: redoubt, Candiano, colonel, artillery, lieutenant

În urma căsătoriei din 1840, dintre Dumitru Popescu (originar din Buzău) Zincuța Urzicianu (rudă a domnitorului Țării Românești Alexandru Ghica) s-a născut la 27 ianuarie 1841, la Lipia, județul Buzău Alexandru Candiano Popescu.

Din 1841 tatăl său, Dumitru Popescu, este numit polițist în orașul Ploiești, unde își stabilește și domiciliul. La scurt timp, în anul 1843, Dumitru Popescu - moare în timpul unei misiuni „*fiind trântit de un cal negru, escortând pe episcopul de Buzău Cherasie*”. Mama sa se recăsătorește în 1847 tot cu un polițist din Ploiești pe nume Nicolae Candiano¹. În urma căsătoriei primește și numele de Candiano.

Școala primară a urmat-o tot în Ploiești împreună cu fratele său Serghie, la o școală particulară, iar apoi din 1851 a urmat cursurile unei alte școli particulare condusă de Nicolae Lorenti și Pavel Eliade, apreciind foarte mult pe cei 2 profesori „*învațătorii copilăriei noastre erau niște apostoli, iubeau școala și pe școlari, aveau cultul dezinteresării și al datoriei*”².

Acești ani petrecuți alături de cei doi profesori probabil i-a determinat destinul, Alexandru Candiano – Popescu hotărându-se să urmeze Școala Militară de Ofițeri din București, fiind al doilea dintre candidații admiși în anul 1854³. În perioada studiilor sale militare (1854-1859) Alexandru Candiano – Popescu a fost atras de istoria Principatelor Române, devenind un susținător al Unirii acestora, devenind interesat și de politică și de literatură⁴. Chiar în anul Unirii, 1859 Alexandru Candiano – Popescu, termina Școala Militară de Ofițeri din București, primind gradul de sublocotenent de artilerie, deși armata română nu avea niciun tun, alături de cei 12 colegi ai săi⁵.

¹ Constantin Corbu, *Alexandru Candiano – Popescu – participant al vieții din a doua jumătate a veacului trecut* în Revista de Istorie, Tom 33, nr.9, septembrie 1980, ed. Academie, București, 1980, pag 1738-1739

² Alexandru Candiano – Popescu *Amintirii din viața-mi*, vol. I, Ed. Universul, București, 1944, p. 22

³ Constantin Corbu, *op. Cit.* p. 1739

⁴ *Idem* p. 1739-1741

⁵ Alexandru Candiano – Popescu, *op. Cit.*, ediția 1844 p. 5

După anul 1859, Alexandru Candiano – Popescu devine un apropiat al lui Alexandru Ioan Cuza, domnul îl aprecia, considerându-l un om de încredere, afirmând chiar despre acesta că „*il iubesc mult*” cu ocazia unei vizite în Ploiești, domnitorul făcând cunoștință și cu mama sa Zințuța Candiano – Popescu. Iar într-o altă vizita a lui Cuza la Iași, pe când Alexandru Candiano – Popescu se afla într-o garnizoană din capitala Moldovei. Cuza declară despre acesta :”*Candiano este unul dintre cei mai buni și iubiți ofițeri ai mei*”⁶. În 1864, este avansat la gradul de căpitan de artilerie urmând ierarhia militară.⁷ Deși Alexandru Ioan Cuza îl aprecia, Alexandru Candiano – Popescu avea să participe la detronarea acestora în februarie 1866. Alexandru Candiano – Popescu a fost marcat de acest eveniment, datorită apropierei față de domn. În momentul trădării față de Cuza, Candiano recunoaște că s-a gândit mult, alegând în cele din urma sentimentele patriotice, hotărârea fiind luată după o perioadă de gândire foarte apăsătoare ”*cate nopți n-am dormit ! Ce chin, ce luptă înverșunată s-a petrecut în mine! Trebuia să hotărâsc. Am ales țara* „⁸.

După înlăturarea lui Cuza din noaptea de 11-12 februarie 1866 Alexandru Candiano – Popescu susținea că a participat la acest eveniment dezinteresat, punând mai presus interesul țării. În acest context primește funcția de șef de cabinet al colonelului Haralamb, acesta fiind ministrul de război. După evenimentele din 1866 noul domn Carol afișând o neîncredere față de ofițerii care au participat la detronarea lui Cuza îl determina pe Candiano – Popescu, să demisioneze din armată în anul 1867, îmbrățișând cariera de om politic, dar și pe cea de ziarist⁹. În 1859, Al. Ioan Cuza mobilizează armata română la Florești, domnul trimițând și serie de ofiteri români să lupte alături de trupele franco italiene contra austriecilor în Italia: căpitanii Anghelescu Gheorghe, Dunca Iulius, Algin Ion, Ciornovădeanu Petre, Holban Mieluță și sublocotenentul Paleologu, în acest moment Alexandru Candiano-Popescu cere o audiență lui Cuza pentru ca domnul să permită să fie și el trimis în Italia¹⁰. Despre 11 februarie 1866: mai tarziu Popescu afirmă ” 11 februarie s'a plâmbdit și s'a executat în numele ideii Princepelui străin și în numele moralității¹¹. Iar mai apoi tot el susținea că: ”2 mai 1864 este despotismul și corupțiunea 11 februarie 1866 libertatea și moralitatea-29 ianuarie 1869 despotismul ipocrit și rafinat.¹² În contextul crizei balcanice și în aparițiile războiului ruso-turc, Alexandru Candiano-Popescu, de multe ori criticat de numeroși adversari politici, se pronunță pentru obținerea independenței de stat ¹³.

Candiano-Popescu cere să fie înrolat în armata română în aprilie 1877, pentru a lua parte la eventualul război al României pentru obținerea independenței, cu toate că fiind deputat era scutit de obligativitatea de a se înrola în armată.

Tot el susține în Parlament, fiind printre primii deputați, pentru obținerea independenței prin orice mijloace chiar și pe calea armatei. Astfel a rămas în istorie cel mai important

⁶ Constantin Corbu, *op. Cit.* p. 1742

⁷ Dimitrie R. Rosetti, *Dicționarul Contimporanilor* ed. Lito – Tipografiei Populare, București 1897, p. 41

⁸ Alexandru Candiano – Popescu, *op. Cit.* , p. 17

⁹ Constantin Corbu, *op. Cit.* p. 1743

¹⁰ Alexandru Candiano – Popescu, *Amintiri din viața-mi* vol II, ed. Eminescu, București 1999. P. 12

¹¹ Alexandru Candiano – Popescu *Democrația* , I, 1869, 21 August

¹² Alexandru Candiano – Popescu *Democrația* I 1869 25 septembrie ‘ieri și astăzi’

¹³ GH. Bejan, I. Ceaulescu, V. Mocanu C. Olteanu, *op. Cit.* p. 59,60

discurs al său, ținut ca om politic, la 29 aprilie 1877: "nu trebuie curaj, nu trebuie talent, ca să o rostească cineva, ci, din contra ne-a trebuit o robustă paciență pentru ca, secole întregi, inspirați de spiritul politic al strămoșilor noștri, să ținem năbușită în mintea noastră și inima noastră dorința de a fi liberi, de a fi independenți; pentru că, d-lor, cea ce este libertatea pentru om este independența pentru națiune ¹⁴.

După momentul 4 aprilie 1877, odată cu semnarea Convenției româno-ruse, România a ajuns în stare de război efectiv cu Turcia, după ce artileria otomană bombardează orașele românești de pe linia Dunării, la care artileria românească a răspuns. Rusia a respins la început ajutorul României, dar în urma înfrângerilor suferite în vara lui 1877 la Plevna cere intrarea armatei române în luptă¹⁵. În acest context Alexandru Candiano-Popescu trimitea o telegramă generalului Alexandru Cernat, ministru de Război; în împrejurările grave în care se află țara, solicit onoare de a mă prenumăra în oaste", după ce în prealabil îi ceruse lui I.C.Brătianu, comanda unu batalion de dorobanți să fie trimis în prima linie a bataliei¹⁶.

Greul războiului l-a adus tot țărânul român așa cum s-a tot întâmplat în istoria noastră, deși era condus de o altă clasă socială¹⁷. După intrarea rușilor în țară în aprilie 1877, Brătianu se teme că rușii vor ocupa țara. Carol are o discuție cu Sturdza, Kogălniceanu și Brătianu la palat amenințând că va rupe convenția de la 4 aprilie și nu le va mai permite trecerea, până când rușii nu vor renunța la această atitudine. În aceste împrejurări, o delegație rusă formată din căpitanul Popov, ce reprezenta pe Marele Duce colonelul Dolgoruki, și din partea împăratului. Aceștia explicând că proclamația arăta poporului român că armata rusă este prietenă ¹⁸.

După lungi dezbateri se hotărăște în cele din urmă planul de luptă asupra Griviței, un atac general între muntele Verde și Vid, pe data de 30 august (ziua țarului) Atacul avea să fie organizat după cum urmează:

Divizia a-IV-a trebuia să formeze o linie de foc, după cum urmează:

- Batalionul II de vânători comandat de maiorul Candiano - Popescu-Batalionul I dorobanți din regimentul 16

- Batalionul I din regimentul 5 linie, comandat de maiorul Leonida iarca -Batalionul I din regimentul 14 dorobanți.

- toți formau o brigadă condusă de colonelul Boronescu. Cealaltă brigadă era formată din divizia a III-a alcătuită din regimentul 8 linie comandat de locotenent-colonel Poenaru, regimentul 10 dorobanți comandat de locotenent-colonel Măldărescu, și un batalion de vânători, brigada fiind condusă de colonelul Ipătescu, ce forma a II-a coloană de foc¹⁹. După ce a primit comanda batalionului și înainte de a intra în luptă i-a încurajat pe soldați cu un discurs rămas în istorie: „ofițeri, subofițeri, caporali și soldați. Intr'o zi mare, dar zi

¹⁴ *Monitorul oficial*, nr. 109, 14 mai 1877, p. 32-37

¹⁵ Iulian Oncescu, Ion Stanciu, *introducere în istoria modernă a românilor*, Ed. Cetatea de Scaun, Târgoviște, 2009 p.218

¹⁶ Constantin Corbu *op. Cit*, p. 1755

¹⁷ Nicolae Iorga *Ploiești în Războiul de Independență* p.3

¹⁸ Alexandru Candiano – Popescu, *amintiri din viața-mi*, vol. II, Ed. Eminescu, București, 1999, p. 12

¹⁹ Mihail Dumitrescu, *Amintiri Militare*, p.61

²⁰ Mihail Dumitrescu, *op. Cit*, p. 79-80

de primejdie sunt numit comandantul vostru. Sunt mândru de această încredere a șefilor mei; încrederea lor este întemeiată pe încrederea mea în voi! Sunt veacuri de când români n'au văzut o zi mai frumoasă de cât cea de astăzi..... Murind, vom trăi în amintirea neamului nostru, căruia'l vom asigura viața prin sângele ce ne-om vărsa. Traind, vom fii răsplătiți și onorați de țară!"²⁰ .Astfel în fruntea Batalionului II vânători, Alexandru Candiano-Popescu participă la istorica bătălie din jurul Plevnei din 30 august 1877. El aducând un imens aport la victoria asupra puternicei redute turcești Grivița, unul dintre cei mai remarcați comandanți români din această bătălie²¹ .

După ce se fac ultimele pregătiri pentru atacul asupra redutei Grivița 2 (care era vizibilă). La ora 11, brigada comandată de colonel Borănescu porneste în marș, pe o vreme ploioasă și cetoasă. la ora 3 se dă semnalul pentru ca trupele să intre în luptă.

La puțin după declanșarea atacului o coloană din divizia a IV descoperă o altă redută numită Grivița 1. Românii suferă numeroase pierderi iar turcii contra atacă, însă românii resping atacul turcilor și atacă din nou reduta, dar sunt din nou obligați să se retragă datorită focului nimicitor al dușmanilor. Al 3-lea atac are loc pe la orele 4 jumătate. După intervenția lui Carol și sosirea unor trupe rusești se reia atacul, de această dată țin fruntea atacului se află tot batalionul II vânători condus de Alexandru Candiano-Popescu. Reduta este cucerită după o luptă sângeroasă, Candiano ieșind în evidență prin curaj și devotament²².

Grivița 2 este și ea atacată de batalionul condus de maiorul Șonțu, căzut în acest atac, atac reluat de batalionul I comandat de căpitanul Valter Mărăcineanu, care a căzut și el pe câmpul onoarei *"plecând ca vijălia țin fruntea batalionului seu, Major Șonțu din regimentul alu 10-lea de dorobanți fiu a lu Focșanilor, că după calu izbitu de moarte și cădent strigă: -Șonțu alu vostru copii mei, mergeți înainte că viu și eu. El nu veni ci precede pe mulți din ei în lumea eternității!"*²³

La ora 18 și 45 de minute colonelul A. Angelescu ce comanda divizia a IV a ordonă un nou atac, al IV lea. Primii au atacat și de această dată soldați din batalionul II vânători precum și batalionele din regimentele 14 și 16 dorobanți și batalionul 5 line, în frunte lor aflându-se maiorul Alexandru Candiano Popescu. După o luptă grea turcii se retrag lăsând în urmă 3 tunuri și steagul de luptă²⁴. Drapelul turcesc și cele 3 tunuri au fost aduse în București la 9 septembrie 1877. Primirea celor 3 bravi soldați a fost descrisă de Alexandru Candiano-Popescu *"primirea în capitală a fost sărbătorească"*.

*La sosirea celor 3 viteji, cu drapelul turcesc, părea că tot Bucureștiul era în picioare. Pe străzi furnicar de lume, balcoanele pe unde treceau, împodobite cu flori și cor oane. Unii plângeau de bucurie, alți râdeau, dar toți îi admirau ca pe niște adevărați eroi"*²⁵.

Și după acest succes armata română a continuat să obțină și alte strălucite victorii, jucând un rol important în încercuirea Plevnei dar și la Rahova, Opanez Zmârdan, Vidin

²⁰ Mihail Dumitrescu, op. Cit, p. 79-80

²¹ Gh. Bejan, I. Ceaușescu, V.Mocanu C.Olteanu , *Asalt la redute* ed. Militară, București 1969 p. 63-64

²² Mihail Dumitrescu, *amintiri militare* p. 62-63

²³ N.D. Popescu *Istori Rezelului Român - ruso – turc 1875-1878* partea a II a De la 30 august 1877 pînă la finele războiului edițiunea a III a p.43

²⁴ Căpitanul Damian Gheorghe , *Istoria războiului ruso - româno - turc din 1877-1878* p.

²⁵ Revista de istorie tom 30, 1977 p. 616

Belogradcik²⁶. Despre eroismul maiorului Alexandru Candiano - Popescu, de pe câmpul de luptă această faptă de arme a fost deseori ignorată în istoriografia românească, datorită evenimentelor din 1870 în care a fost implicat.

Eroismul său îl aflăm și din rapoartele superiorilor săi, un exemplu fiind scrisoarea comandantului diviziei a 4 a colonelului A. Aghelescu, pentru avansarea lui Candiano-Popescu la gradul de locotenent-colonel.

În fața Plevnei, 2 septembrie 1877

Domnule General,

Maiorul Candiano - Popescu atasat la Stat Majorul al Diviziei a 4-a activă, a solicitat onoarea de a conduce batalionul de Vânători la asaltul redutei, și cum acest batalion se arăta se în 2 rânduri slab în foc din cauza putinei energii a comandatului său, l-am împrumutat batalionului în două asalturi. Acest batalion a fost pus în capul coloanei de asalt și sub comanda maiorului Candiano a înaintat viguros contra redutei. Deși primele atacuri au fost respinse, cum era natura să fie, Maiorul Candiano la rând de mai multe ori și a arborat în reduta cu dansul drapelul român, odată cu regimentul 14 Dorobanți.

Din partea unui om care avea o poziție însemnată în țară, și care nu era nevoit să vie la care din armată, aceasta conduită e mai mult decât meritorie. Maiorul Candiano a dat probe de o abnegație și de un devotament fără margini. Crez că e de un bun exemplu pentru armată de a se recompensa imediat actele de eroism. Acestea sunt chiar prescripțiile d-voastre.

În consecință, vă rog să binevoiți a-l înainta la gradul de Locotenent-Colonel

Cu această ocazie îmi permit a va aduce la cunoștință ca batalionul al 2-lea vânători care din corpul pe care comptam mai puțin până aici, din cauza a

2 greseli consecutive, a recastigat stima întregii divizii și el poate chiar servi de exemplu

Comand. Diviziei 4-a,

Col. Angheliescu

Trebuie să evidențiem faptul că deși era deputat, și astfel scutit de a se înrola în armată, Alexandru Candiano-Popescu a luptat în prima linie, înfruntând moartea, pentru țara sa, din credința într-un ideal și pentru poporul său. Chiar el declara "Am intrat în război să-mi îndeplinesc datoria de român"²⁷. Cu ocazia în care Marele Duce și Țarul au fost informați de victoria de la Grivița, aceștia au aflat și numele comandantului, care a reușit această victorie, Alexandru Candiano-Popescu²⁸. Pentru această importantă victorie armata română a fost felicitată și apreciată în presa românească dar și în cea internațională, însă cele mai importante aprecieri au fost făcute de Carol dar și de țarul Alexandru al III-lea, țarul acordând ordinul "Sfântul Gheorghe", principelui Carol, generalului Alexandru Cernat dar și maiorului Alexandru Candiano-Popescu²⁹. Din aceste

²⁶ Sorin Liviu Damean, Iulian Oncescu, *o istorie a românilor de la tîndur Vladimirescu la Marea Unire 1821-1918* ed. Cetatea de scaun, Tîrgoviște, 2015 p. 204

Documente privind Istoria României, războiul pentru independența, vol VI (1 septembrie 1877-15 octombrie 1877), ed. Academie române, București 1953 p. 26

²⁷ Alexandru Candiano-Popescu, *op.cit.*, p.277

²⁸ N.D. Popescu *Istoria resbelului Româno-Ruso-Turc 1875-1878*, partea aII-a, de la 30 august 1877 pînă la finele războiului, edițiunea aIII-a, p.47.

²⁹ *Românii în războiul de independență* p.233

momente grele pentru țară putem spune că a început și apropierea dintre Alexandru Candiano-Popescu și principele Carol, o apropiere bazată pe respect și camaraderie față de domnitorul ce a obținut independența României, așa cum arata chiar și Alexandru Candiano-Popescu. Într-o discuție purtată cu domnul. *"Plevna este un hotar despărțitor în istoria țării! Istoria avea să zică: România dinaintea Plevnei și România în urma Plevnei!"*³⁰ "La 3 septembrie 1877 Alexandru Candiano-Popescu este citat pe ordinea de zi a armatei române" *Maiorul Candiano-Popescu din miliție a fost[citat]la ordinea de zi a armatei pentru eroii ca conduită ce a avut conducând batalionul N.2 Vânători, la asaltul redutei Grivița în două rânduri consecutiv și intrând în fine în redută cu oamenii ce mai rămăsese din batalionul ce comanda, o dată cu celelalte trupe ce au luat reduta și în capul lor".*

*Pentru a recompensa asemenea fapte săvârșite mai cu seama de un ofiter militan, care singur de bună voie s'a oferit a conduce acel batalion la lupte, nefiind chemat la comanda aceasta, ci numai ca ofițer de ordonanță, rog pe Măria Voastră să binevoiască a-l înainta la gradul de locotenent-colonel în miliție ca ajutor al comandamentului milițienilor din Divizia IV teritorială"*³¹.

La 9 septembrie 1877 primește Medalia "Virtutea Militară" prin ordinul de zi NR 64. (Verbita) *"Cu ocazia luptelor de la 27, 30 și 31 August și la 6 Septembrie, Măria Sa Domnitorul binevoind a acorda Ofițerilor, Sergenților, Caporalilor și Soldaților jos notați la unii, ordinul Steaua României, și la alții Medalia Virtutea Militară, în urma curajului, bravurii și devotamentului cu care și-au îndeplinit misiunile lor, fie cunoscut armatei numele și recompensele acordate fiecăruia"*³².

Deși raportul de înaintare în grad, a lui Alexandru Candiano – Popescu era datat pe 2 septembrie, a fost avansat la gradul de locotenent-colonel printr-un decret domnesc din 14 octombrie 1877, după intervenția lui Brătianu, care ajunge să-l amenințe chiar pe generalul Alexandru Cernat cu destituirea³³. La 28 noiembrie, după capitularea Plevnei, pentru puțin timp Ozman pașa este prizonier de Alexandru Candiano-Popescu. Cu acest prilej el îl descrie pe comandatul turc, ca fiind energic însă puțin cult, fiind de părere că seful său de stat major părea că a organizat trupele otomane, Tefik - Bey era un om energic, inteligent și cu pregătire militară³⁴.

După obținerea acestor victorii răsunătoare a comandat o serie de tablouri unor artiști celebri: -Jhon Schonberg, care a pictat o serie de tablouri despre momentele importante ale războiului. Cele mai importante fiind: *Carol I la bătălia de la Plevna*, Carol apare călare îmbrăcat în manta și cu chipiu alb pe cap, alături de un grup de soldați iar lângă domn se afla maiorul Candiano-Popescu tot călare și cu sabia scoasă, iar în depărtare pe deal are loc o luptă înverșunată, pe spatele pânzei în stânga jos scrie "Carol

³⁰ Alexandru Candiano-Popescu, *op.cit.*, p.118

³¹ V.Chereșeșiu, V.Maciu, S.Știrbu, *Documente privind Istoria Românilor. Războiul pentru independență*, vol.VI(1 septembrie 1877-15 octombrie 1877, Ed Academiei Române, București, 1955 p. 136

³² V.Chereșeșiu, V.Maciu, S.Știrbu, *op.cit.*, p.137

³³ Revista de istorie, tom 40 București 1987,

Ed. Academiei "Memorii corespondență și însemnări" – Popescu – martor și cronicar al timpului sau III , p.1227

³⁴ *Idem* p. 1029

I, Rege al României/în bătălia de la Plevna, 11 septembrie 1877 / John Schonberg 1903 /artistul a fost martor ocular la luptă" un alt tablou din acest ciclu este,, Prima întâlnire a domnitorului Carol I cu Ozman Paşa după capitulare,, -Friedrich Kaiser era specialist în tematica batilistă, subiectele sale preferate fiind războaiele din 1864, 1866 și 1870.³⁵ Datorită talentului său de a crea scene istorice inspirate din contemporaneitatea acestor războaie a realizat câteva pânze pentru casa domnitoare a României. "maiorul Candiano-Popescu prezentând prințului Carol I și Marelui Duce Nicolae steagul turcesc capturat la Grivita", "printul Carol I în fruntea trupelor Române defilând prin fața țarului și a Marelui Duce Nicolae cu statul lor major", "întâlnirea prințului Carol I" -Oscar Obedeianu folosește motivul războiului de independență pentru o idee de narațiune fictivă cele mai importante fiind "ultimele cartușe" la cercul Militar datată 1888 aflată la cercul Militar Național o altă lucrare care se găsește la Muzeul Militar Național numită "Maiorul Candiano Popescu vorbind batalionului de vanatori înaintea atacului" datată în 1889. Alte tablouri importante fiind "Valter Mărăcineanu la Grivita" "căderea eroică a căpitanului Valter Mărăcineanu", "sanitari și răniți", "armata română în marș", "scenă de luptă din 1877" precum și cele 3 variante ale "atacului redutei Grivita", "dorobanțu în viscol". La sfârșitul lunii ianuarie 1878 Candiano-Popescu este trimis la Peterzburg ca și curier personal al lui Carol I, ajunge apoi la Tiflis pentru a-i acorda Marelui Duce, Mihail Nicolaevici, fratele, țarului și cel ce comanda trupele ruse din Asia, Cordonul "Stelei României" și medalia "virtutea militară"³⁶.

De la Candiano Popescu aflăm cât de respectat putea fi cineva decorat cu ordinul "Sfântul Gheorghe" *"de la Ungheeni la Peterzburg, în 5 zile de călătorie, nu am putut să plătesc un ceai într-un restaurant Sf Gheorghe, ce-l purtam pe piept, plătea pentru mine în Rusia oameni din popor îmi sărutau tunică, fiindcă aveam pe Sf Gheorghe"*³⁷.

La 1 mai 1878 reintră în armată, ca și comisar domnesc pe lângă consiliul de revizie, motivele fiind explicate chiar de Candiano-Popescu, rugămintele lui Brătianu și a lui Carol, încrederea lui Brătianu în cariera militară, încurajarea agentului diplomatic al Angliei White, și atașamentul sau față de armată mai cu seamă după victoria de la Grivița³⁸. Candiano Popescu avea și o părere politică despre situația Basarabiei, în acest sens el susținea: *"dacă am fi negociat Basarabia, am fi luat linia Silistra-Varna, Bulgaria de azi n-am fi creat-o noi înșine. Viitorul nostru în Peninsula Balcanică n-ar fi fost astupat, nu ne-am fi pus între o Bulgarie tare și o Rusie puternică, cum ne aflăm acum, și n-am fi fost în triplă Alianță numai cu numele și de fapt înfeudați Austriei, un stat muribund stăpânit de unguri vrăjmașii noștri seculari"*³⁹. În mai 1878, Alexandru Candiano-Popescu este numit comisar domnesc, revenind în armată, iar vara lui 1878 a fost numit prefect al poliției capitalei de către Ion C. Brătianu⁴⁰.

³⁵ Adraian Silvan Ionescu, *Penel și sabie*, p. 162, 171, 201

³⁶ Constantin Corbu, *op. cit.* P. 1757

³⁷ Revista de istorie, tom 40, Candiano-Popescu martor și cronicar al timpului său (III) , memorii, *Correspondență*, însemnă Academie București 1987 Alexandru Candri p. 1032, 1033

³⁸ C. Bacalbașa *București de altă dată*, vol. I, editia II, București 1935, p. 249

³⁹ Revista de istorie *op. cit.*, p. 1032

⁴⁰ Constantin Corbu, *op. cit.*, p. 1757; Dimitrie R. Rosetti, *op. cit.* p. 41

Începând cu anul 1880, timp de 12 ani a fost aghiotant regal⁴¹. În aceasta calitate de aghiotant regal a purtat numeroase discuții cu mai multe personalități din țară dar străinătate respectiv au rămas convorbirile cu regele Carol I, cu Hitrowo, ministru Rusiei la București cu I.C. Brătianu, Wilamov, și din prim-secretar la Legațiunea Rusă din București⁴². Aceste discuții au avut loc deși cariera politică a lui Alexandru Candiano Popescu era așa cum susținea și el "*decapitată*"⁴³.

În perioada în care a fost aghiotant regal (1880-1892) cariera sa militară a fost în accesiune, în 1882 a primit gradul de colonel iar în anul 1894 a primit gradul de general de brigadă, iar în 1899 a devenit comandatul Corpului III de armată⁴⁴. Agravarea bolii și moartea sa prematură se pare că au fost generate și de supărările pe care i le-a creat fiul său (autorul unei crime). Se afla în casa prietenului său din Târgoviște colonelul Vlădoianu⁴⁵.

Cortegiul funerar a fost al eroului de la Grivița a traversat Târgoviștea de la poalele Mânăstiri Dealului și până la gară. Comandantul regimentului 3 Dâmbovița a ținut "*o prea simțită cuvântare, care emoționa adânc întreaga adunare*"⁴⁶. Sicriul a fost depus în vagon special împodobit cu frunze de stejar fiind însoțit până la București de o gardă de onoare din Regimentul 3 Dâmbovița, trenul ajunge în Gara de Nord din București în ziua de 27 iunie la ora 8 și 30 de minute, unde se aflau personalități dar și ofițeri din armată și un număr public. Cu puțin timp înaintea morții sale și-a exprimat dorința de a fi condus până la groapă de către soldați din batalionul II vânători, în acest sens fiind trimisă din Constanța o companie acestui batalion. Ceremonia funerară a avut loc la biserica "Sf. Gheorghe". De la biserică cortegiul s-a îndreptat înspre cimitirul "Bellu" în frunte aflându-se o formație militară comandată de generalul de brigadă C. Brătianu. În momentul în care sicriul a fost coborât în cavou de 4 sergenți și 2 caporali din batalionul II vânători, s-au tras salve de tun⁴⁷.

Bibliografie

- Bacalbașa C. București de altădată, vol. I, editia II, București Ed. Eminescu 1987
 Bejan GH., Ceaușescu I., Mocanu V., Olteanu C., Asalt la Redute Ed. Militară, București 1969
 Candiano-Popescu A. Amintirii din viața-mi, vol. I, Ed Universul, București, 1944
 Candiano-Popescu A. Democrația I 1869 25 septembrie 'ieri si astazi'
 Candiano-Popescu A., Amintiri din viața-mi vol II, Ed. Eminescu, București 1999.
 Căpitanul Gheorghe D., Istoria războiului ruso - român - turc din 1877-1878
 Ceremonia înmormântării generalului Alexandru Candiano - Popescu Tipografia Voință Națională 1901,
 Chereșteșiu V., Maciu V., S.Știrbu, Documente privind Istoria Românilor. Ed. Academiei Române, 1952
 Războiul pentru Independență, vol. VI (1 septembrie 1877-15 octombrie 1877, Ed Academiei Române, București, 1955

⁴¹ Constantin Corbu, op. cit. P. 1754

⁴² Alexandru Candiano-Popescu, op. cit. P. 213, 214

⁴³ Alexandru Candiano-Popescu, Amintiri din viața-mi, Ediția 1998, p. 280

⁴⁴ Constantin Corbu, op. cit. p. 1758

⁴⁵ C. Bacalbașa, București de altădată, vol. 3, p. 11

⁴⁶ Ceremonia înmormântării generalului Alexandru Candiano-Popescu, loc. cit. P.

⁴⁷ Ceremonia înmormântării generalului Alexandru Candiano-Popescu, Eroul de la Grivița. P. 20

Corbu C., Alexandru Candiano – Popescu – participant al vieții din a doua jumătate a veacului trecut

Documente privind Istoria României, Războiul pentru Independență, vol VI (1 septembrie 1877-15 octombrie 1877), Ed. Academie Romane, București 1953

Dumitrescu M. Amintiri Militare Tipografia Epoca București 1897

Ed. Cetatea de Scaun, Târgoviște, 2009

Ionescu A.S. Penel și Sabie Ed. Biblioteca Bucureștilor, București 2002

Iorga N. Ploieștii în Războiul de Independență Ed. Primăriei de Ploiești 1928

Monitorul oficial, nr. 109, 14 mai 1877

Oncescu I., Stanciu I, Introducere în Istoria modernă a românilor, Ed. Cetatea de Scaun Târgoviște 2009

Popescu A. Democrația , I, 1869, 21 August

Popescu N.D. Istoria Războiului Român - rus - turc 1875-1878 partea a II a De la 30 august 1877 până la finele războiului edițiunea a III a, Ed. Librăriei H.Steinberg București 1902

Revista de Istorie, Tom 33, nr9, septembrie 1980, Ed. Academiei, București, 1980

Revista de Istorie, Tom 40 București 1987, Ed Academiei "Memorii Corespondență și Însemnări"

Alexandru Candiano – Popescu – martor și cronicar al timpului său, vol. III

Rosetti D.R., Dicționarul Contemporanilor ed. Lito – Tipografiei Populare, București 1897

Oncescu I., O istorie a românilor de la Tudor Vladimirescu la Marea Unire 1821-1918 Ed. Cetatea de Scaun, Târgoviște, 2015

ARGUMENTATION BASED ON SEMANTIC FIGURES IN THE TELEVISION INTERVIEW

Loredana-Aurelia Alexandrescu, Maria Alexandrescu,
PhD Student, „Alexandru Ioan Cuza” University of Iași,
Assoc. Prof., PhD, „Alexandru Ioan Cuza” University of Iași,

Abstract: Our study focuses on argumentative techniques based on semantic rhetorical figures (metaphor, comparison, metonymy, oxymoron), in the current interview type Romanian television discourse.

The analysis is performed on four television shows: Professionals, broadcasted on TVR1, moderated by Eugenia Vodă (interviews with Monica Macovei, Andrei Pleșu, Dem Rădulescu, Father Ilarion and Father Bartolomeu Anania); Breakfast with a champion, broadcasted on TVR 2 and TVR2 HD, hosted by Daniela Zeca-Buzura (interview with Corina Chiriac and Andrei Pleșu); Nocturnes, on TVR1, TVR HD and TVR +, moderated by Marina Constantinescu (interview with Liviu Ciulei); Let's cultivate gratitude, on Trinitas TV, made by Eveline Păuna (interview with Daniela Zeca-Buzura); we mention the fact that in the analyzed interviews all the typological discursive forms can be found, from the legal discourse (Monica Macovei), with descriptive and narrative structures, to the religious discourse (Fr. Ilarion from the Monastery "The Cross", Father Bartholomew Anania) or philosophical (Andrei Pleșu).

Keywords: argumentation, semantic rhetorical figures, metaphor, metonymy, oxymoron, television interview.

Încă din Antichitate s-a recunoscut existența unor moduri de exprimare diferite de exprimarea obișnuită, de care s-au ocupat tratatele de retorică, de unde și numele lor de *figuri de retorică*. Pe scurt, o figură retorică este „o expresie prin care aspectul discursului este diferit de simpla obișnuință”, însă și „un important factor de varietate și de bună-cuviință”¹ a căror studiere nu trebuie să piardă din vedere rolul argumentativ-persuasiv (care antrenează adeviziunea auditoriului) pe care aceasta îl are în discurs. Pe larg, figura reprezintă „devierea de la uzul lingvistic normal, schimbare într-un anumit nivel al limbii, care facilitează expresia poetică sau pe cea oratorică, diferită ca grad de expresivitate ori persuasiune față de maniera comună de exprimare”². Gérard Genette definește termenul de *figura* drept „distanța între semn și sens ca spațiu interior al limbajului”³. În viziunea lui Meyer, tropul este o figură care, „prin însăși forma sa, interzice o lectură literală..., fiind instrumentul prin excelență al figurativului”, instrument ce este important nu numai pentru retorică, ci și pentru argumentare⁴. Efectul unei figuri retorice depinde de contextul în care apare.

¹ Chaïm Perelman, Lucie Olbrechts-Tyteca, *Tratat de argumentare. Noua retorică*, Traducere și index de Aurelia Stoica, Prefață de Michel Meyer, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2012, pp. 208-211.

² Angela Bidu-Vrâncianu, Cristina Călărășu, Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, Mihaela Mancaș, Gabriela Pană Dindelegan, *Dicționar de științe ale limbii*, Editura Nemira, București, 2001, p. 145.

³ Gérard Genette *apud* Grupul μ, J. Dubois, F. Edeline, J. M. Klinkenberg, P. Minguet, F. Pire, H. Trinon, *Retorică generală*, Introducere de Silviu Iosifescu, Traducere și note de Antonia Constantinescu și Ileana Littera, Editura Univers, București, 1974, p. 186.

⁴ Michel Meyer, *Principia rhetorica, Teoria generală a argumentării*, Traducere de Aurelia Stoica, Studiu introductiv de Constantin Sălăvăstru, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2010, pp. 172-175.

Orice limbaj figurat prin care un locutor încearcă să ia contact cu un interlocutor este o trecere dincolo de gradul zero, adică de înțelegerea primară a sensurilor cu care este înzestrat discursul. Din acest motiv, limbajul figurat este un limbaj cifrat, un limbaj în care poți pătrunde numai în urma unui efort intelectual de deslușire a sensurilor și intențiilor ascunse de comunicare ale autorului de text⁵.

Figurile retorice „modifică”, „înlocuiesc”, „acționează asupra”, modificând procentul de redundanță al discursului, fie reducându-l, fie mărindu-l⁶.

Mult timp, figurile de stil au fost numite, de către mulți retoricieni, drept ornamente ale discursului. Prin urmare, se poate observa faptul că de-a lungul timpului s-au evidențiat două perspective de abordare a figurilor și a tropilor: pe de o parte, cei mai mulți cercetători consideră figurile drept „devieri de la uzul lingvistic normal” (Angela Bidu-Vrânceanu *et. alii*), pe de altă parte, tropii sunt substituții de sens, „anumite sensuri, mai mult sau mai puțin diferite de sensul primitiv” (P. Fontanier). Figurile retorice pot îndeplini și o funcție cognitivă, prin exprimarea logosului, deținând astfel un rol important în comunicare

De clasificarea figurilor de stil s-au preocupat mulți cercetători ai limbajului, fără a ajunge la o perspectivă unitară asupra tipologiei acestora. Lucrarea cercetătorilor belgieni, (autointitulat Grupul μ), *Retorica generală*, devine fundamentală în taxonomia figurilor retorice, care propun patru clase de figuri organizate pe niveluri lingvistice (*metaplasmele*, *metataxele*, *metasemele* și *metalogisme*), iar structurarea fiecărui nivel figurativ se realizează după cele patru „figuri de construcție” ale lui Quintilian: *detractio* („suprimare”), *adiectio* („adăugarea”), *immutatio* („substituirea”) și *tranmutatio* („permutarea”).

Metaplasmele, numite și figuri de sunet (operații asupra morfologiei), reprezintă domeniul figurilor care acționează asupra cuvântului, având în vedere modificarea formală a acestuia. În categoria metaplasmelelor se înscriu: afereza, apocopa, sincopa, epenteză, aliterația, asonanța, paronomaza.

Metataxele (operații asupra sintaxei) constituie domeniul figurilor care acționează asupra structurii frazei (sintaxei). Din categoria metataxelor fac parte următoarele figuri: chiasmul, inversiunea, anafora, epifora, hiperbatul, zeugma.

Metasemele (operații asupra semanticii, numite și tropi), figuri de gândire, sunt schimbările care au în vedere sensul cuvintelor. Această clasă cuprinde sinecdoca, metafora, metonimia, comparația, oximoronul.

Metalogisme (operații asupra logicii) privesc domeniul vechilor „figuri de gândire” care modifică valoarea logică a frazei. Din spectrul metalogismelor fac parte alegoria, perifraza, ironia, umorul etc⁷.

⁵ Constantin Sălăvăstru, *Teoria și practica argumentării*, Editura Polirom, Iași, 2003, p. 403.

⁶ Grupul μ , J. Dubois, F. Edeline, J. M. Klinkenberg, P. Minguet, F. Pire, H. Trignon, *Retorică generală*, Introducere de Silvan Iosifescu, Traducere și note de Antonia Constantinescu și Ileana Littera, Editura Univers, București, 1974, pp. 43- 53.

⁷ Grupul μ , J. Dubois, F. Edeline, J. M. Klinkenberg, P. Minguet, F. Pire, H. Trignon, *Retorică generală*, Introducere de Silvan Iosifescu, Traducere și note de Antonia Constantinescu și Ileana Littera, Editura Univers, București, 1974, pp. 41-65.

O altă clasificare a figurilor de stil este realizată de către Bonhomme⁸, în viziunea căruia există două tipologii: *o tipologie funcțională*, care are în vedere figurile repartizate în clase în funcție de finalitatea pe care o îndeplinesc în discurs (de pildă, tipologia funcțională a lui Paulhan: „figuri de rațiune”, „figuri de imaginație”, „figuri de pasiune”; tipologia funcțională argumentativă a lui G. Tardif: „figuri ale exordului” = litota, „figuri ale prezentării” = comparația, „figuri ale respingerii” = ironia; tipologia funcțională estetică a lui B. Gracián: „figuri prin corespondență și proporție”, „figuri prin echivoc ingenios”, „figuri prin ficțiune”) și *o tipologie structurală*, în care figurile sunt considerate în funcție de componentele structurale ale unității de discurs care sunt afectate de operațiile retorice aplicate. Cea de-a doua tipologie este mai riguroasă, întrucât realizează o sistematizare structurală a figurilor, plecând de la clasificările generale din cadrul retoricii. Bonhomme propune patru clase de figuri retorice: *figuri morfologice*, care corespund metaplasmelor Grupului μ , *figuri sintactice*, corespunzând metataxelor, *figuri semantice*, identificate cu tropii și metasememele și *figuri referențiale*, asociate figurilor de gândire și fiind în concordanță cu metalogismele Grupului μ ⁹.

Întrucât este mai accesibilă, în analiza noastră vom pleca de la clasificarea propusă de către Bonhomme, care este și cea mai vehiculată.

Din această paletă largă de figuri, discursul televizual a împrumutat o serie de figuri retorice, reprezentând strategii de construire a argumentării în vederea obținerii adeziunii publicului larg la opiniile enunțate.

În continuare, vom analiza câteva dintre cele mai frecvente figuri retorice semantice (*metafora*, *comparația*, *metonimia*, *oximoronul*) ale discursului televizual, urmărind rolul pe care îl îndeplinesc acestea în practica discursivă:

a. metafora¹⁰ (fr. *métaphore*, gr. *metaphora* = „transport, transfer, strămutare”) substituie și totodată nuanțează fapte, stări, atitudini, comportamente¹¹, oferind o cheie de interpretare a realității¹², printr-o comparație subînțeleasă. Daniela Roventă-Frumușani arată că se poate vorbi despre „presiunea metaforei legată de efectul interpretării”, întrucât acest tip de metafore constituie „rezultatul unei deducții”¹³, deoarece și aici al doilea termen al comparației lipsește.

La rândul său, Maria Cvasnii-Cătănescu¹⁴ identifică o serie de caracteristici de bază ale metaforei publicistice: „este non-poetică, de regulă non-ambiguă (explicită sau implicită catacretică), stereotipă, simplistă sau prețioasă și forțată, dar imprevizibilă, în

⁸ Bonhomme *apud* Constantin Sălăvăstru, *Mic tratat de oratorie*, ediția a II-a, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2010, p. 378.

⁹ Bonhomme *apud* Constantin Sălăvăstru, *Mic tratat de oratorie*, ediția a II-a, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2010, pp. 378-379.

¹⁰ Vezi Loredana-Aurelia Alexandrescu și Maria Alexandrescu – acest subcapitol reprezintă o dezvoltare a articolului „Metafora în discursul televizual românesc de tip interviu” prezentat la Conferința Internațională „Discurs critic și variație lingvistică. Abordări inter- și transdisciplinare ale trecutului și prezentului”, ediția a X-a, desfășurată la Suceava, în perioada 8-9 iulie 2021.

¹¹ Raluca-Mihaela Nedea, *Discursurile lui Cicero. Structuri și strategii argumentative*, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2007, p. 188.

¹² Aura Bărică, *Metaforă și corporalitate în discursul media*, Editura Paralela 45, Pitești, 2009, p. 7.

¹³ Daniela Roventă-Frumușani, *Argumentarea. Modele și strategii*, Editura Bic All, București, 2000, p. 119.

¹⁴ Maria Cvasnii Cătănescu, *Retorica textului jurnalistic - cu referire la editorial*, <https://www.diacronia.ro/ro/indexing/details/V3931/pdf>, consultat în data de 9 februarie 2021.

special în contexte formulate standard. În continuare, autoarea subliniază că rolul important al metaforei (exceptând reprezentările aberante sau obscure) este acela de a deveni o formă a persuasiunii publicistice, în măsura în care individualizează emfatic o idee, o situație sau o persoană.

În ceea ce privește comportamentul metaforei, Dumitru Irimia, în acord cu alți autori, subliniază că stilul publicistic ocupă o zonă intermediară între stilul științific (obiectiv, descriptiv și informativ) și stilul artistic (ton confesiv – lasă să transpară și personalitatea autorului)¹⁵.

Ioan Milică, în lucrarea *Lumi discursive*, dedică un studiu metaforei științifice, unde evaluează clasificările propuse în literatura de specialitate de diverși autori și reliefează funcțiile îndeplinite de aceasta, subliniind natura procesuală a metaforei, condiția ei de fenomen cognitiv semiotic dinamic, legat de context¹⁶.

Discursul de televiziune uzează și abuzează de metafore, pe care le produce în modul cel mai spontan, acest lucru se poate urmări cu ușurință în exemplele excerptate din corpusul lucrării.

Metaforele din discursul analizat ar putea fi grupate în mai multe tipuri, în funcție de domeniul/ tematica în care se înscriu: *religios (judecătorul va deveni un înger pe pământ și va împărți dreptatea)*, metafore cu teme zoologice/ornitologice/ihtiologice, care se realizează pe corespondențe dintre animale/ păsări/ pești și oameni (Dem Rădulescu...am o clipă când îmi pierd controlul și devin fiară”; „de asta se fac oamenii crocodili” (exemplul x); „Andrei Pleșu, o pasăre de noapte” „Ani a prins în năvod un pește mare (Vezi Anexa, p. 61); *primul dumneavoastră ministru - o caracatiță românească* (Vezi Anexa, pp 77-78).

În ceea ce privește funcțiile pe care le poate îndeplini metafora în interacțiunile mediate analizate, acestea sunt: funcție **evaluativă** (*dem rădulescu + este o instituție*); argumentativă (*îi puneau chipul (lui Mihai Eminescu) pe bancnote < F DE UN LEU > ↑ pentru că aveau tiraj mai mare*); **descriptivă** (*dobrogea e ++(...) este un + tărâm deosebit ++ DOBROGEA ↑ + aspru ↑ + dar + încărcat de + căldura soarelui*); **de definire** (*eu am să-i spun că s-a construit cu bine ⊥ l-a început s-a s-a perimat acum ideea asta dar s-a < L s-a construit cu sănătatea ↓ cu sănătatea mea ↓ cu: viața mea ↓ ++ totul l-am subjugat acestei femei nemiloase ↓ pe care ↓ (...) care e scena] pe care am iubit-o foarte mult ↓ și o iubesc*) etc.

Prin urmare, metafora este una dintre figurile retorice care apar cel mai des în interviurile analizate, conferind un grad mare de expresivitate discursului, deținând o valoare stilistică ornamentală, pe de o parte, iar, pe de altă parte, prezintă și o valoare cognitivă, conceptuală.

b. comparația este figura de stil care constă în „apropierea diverselor obiecte pentru a-l evoca mai bine pe unul dintre ele”¹⁷, stabilindu-se între termenul comparat (T1) și un

¹⁵ Dumitru Irimia, *Introducere în stilistică*, Editura Polirom, Iași, 1999, p. 167.

¹⁶ Ioan Milică, *Lumi discursive. Studii de lingvistică aplicată*, Editura Junimea, Iași, 2013, pp. 253-273.

¹⁷ Todorov apud Grupul μ, J. Dubois, F. Edeline, J. M. Klinkenberg, P. Minguet, F. Pire, H. Trignon, *Retorică generală*, Introducere de Silviu Iosifescu, Traducere și note de Antonia Constantinescu și Ileana Littera, Editura Univers, București, 1974, p. 166.

comparant (T2) (frecvența mare a clasei morfologice a substantivului în calitate de comparant și comparat) cu efecte conotative. Comparația intră în categoria figurilor similitudinii și analogiei, obținute prin mijloace lexico-gramaticale.

Este important de reținut că aparițiile relativ frecvente ale comparației în discursul televizual sunt justificate de funcția descriptiv-expresivă a figurii. Maria Cvasnîi Cătănescu identifică două variante lexico-semantică ale comparației: a) *convențională și sentențioasă*, cu recontextualizarea unor frazeologisme din fondul cultural tradițional și comun și b) *inedită și pitorească*, stabilind echivalențe imprevizibile între cei doi termeni obligatorii, pentru a evalua unul în raport cu celălalt¹⁸. De altfel, comparația vizează imaginația cu ajutorul intelectului, în vreme ce metafora se adresează sensibilității cu ajutorul imaginației¹⁹:

(1) DR: îmi pare rău că-s morți + carmen mai poa- să spună (*râde*) carmen și sică a VENIT la MINE ↑ aveam un palton care fusese întors de cinci ori ↑ + *aveam părul cum nu părul lung cum îl purta: acum atunci părul ca eminescu* + îl luai și-l aduceai până aici (*cu amândouă mâinile indică lungimea părului până la umăr*) și-l aducea înapoi ↓ erau plete. (p. 9).

Comparația la care recurge Dem Rădulescu are un rol important în realizarea portretului fizic al acestuia: felul de a-și aranja părul (prin invocarea figurii „poetului nepereche”), o caracteristică a celor două personalități ale culturii românești din epoci diferite, ideea care conferă astfel o mai mare concretețe aspectului fizic prezentat.

(2) EV: chiar atunci aveai CONȘTIINȚA faptului că multe eseuri + chiar ATUNCI + nu vă mai reprezentau + dar ați spus că le includeți în carte *ca o + „suită de CHIPURI PĂRĂSITE”* ↑ ziceți „chipuri părăsite” ale lui andrei pleșu (Vezi Anexa, p. 28).

Epitetul din structura comparației din pasajul de mai sus „Chipuri părăsite” este postpus, cu natură adjectivală, prezentând valențe poetice, prin care se arată subiectivitatea locutorului.

(3) AP: cei care te formează ↑ *profesorii tăi vor să te vadă așezat (...)* cum vor și părinții să te vadă așezat ↑ cât mai repede la casa ta (Vezi Anexa, p. 29)

(4) LC: de pildă ↑ *lui penciulescu la un moment dat* ↑ *aveam nevoie de el ca de duda coaptă* ↓ ca să împlinescă ++ a repertoriul ↑ dar i s-a oferit direcția teatrului mic (vezi Anexa 4, p. 183).

(5) LC: ++ oamenii se pot ruga + la biserică ↑ ++ se pot ruga și acasă ↑ + da se duc la biserică. + de ce? +++ e altfel ruga în comunitate ++ e altfel + este + e un fel de + împărtășanie cu ceilalți (*râde*) + nu? + și + de asta vine + lumea și la teatru nu stă numai la televizor ↓ ++ și n-o să ++ n-o să ⊥ ++ și s-a spus când a apărut FILMUL ↑ când a apărut TELEVIZORUL ↑ c-o să moare teatrul ↓ + teatru nu moare + pentru că lumea simte această nevoie de SĂ RESPIRE ++ la fel ca MC: celălalt

LC: sau să râdă cu o secundă înainte ↑ ++ sau să-i cadă o lacrimă ++ o secundă după ↑ ++ < F SĂ SIMTĂ COTUL > să simtă cotul + cum se spune (vezi Anexa, p. 283).

¹⁸ Maria Cvasnîi Cătănescu, *Retorica publicistică. De la paratext la text*, Editura Universității din București, 2006, p. 195.

¹⁹ Val Panaitescu (coord.), *Terminologie poetică și retorică*, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 1994, p. 33.

(6) EV: și credeți că există ++ cu adevărat în România ↑ ++ *SUNT OAMENI INCORUPTIBILI* ↑ pentru că e ca la lădițele cu mere ↑ știți sunt câteva mere stricate ↑ și treptat ↑ treptat ↑ + MM: le strică pe toate. (vezi Anexa, p. 60).

Prin comparația utilizată, Eugenia Vodă subliniază faptul că acest defect de a fi corupt este unul molipsitor.

(7) BA: al minții ↑ în sensul de a-ți transforma creierul într-o placă de + gresie ↑ + pe care scrie cu condeiul ↑ + și ștergi ↑ + ei + pe hârtie când scrii o poezie ↑ ++ faci un vers în foarte multe variante ↑ + și ștergi ↑ + ștergi ↑ + mai scrii pe margine. + ei + pe creier nu este același lucru + adică pui variantele +++ trei ↑ patru ↑ cinci ↑ zece ↑ + rămâi la una + din cele zece ↑ < Î rămâi la una > ++ ↑ aceasta este ++ dar cele nouă refuză să plece.
EV: *parcă-mi descrieți un computer cu fișiere* ↑ (vezi Anexa, p. 110).

Moderatoarea vede procesul scrierii operei de către părintele Anania, în memorie, ca pe un computer, în care pot fi salvate mai multe fișiere.

(8) CC: + dar tot ce vom povesti + despre *CINCIZECI de ani de carieră* ↑ + o să se vadă că e deosebit. nu? exact cum cum ă + ă planta asta ă + (*arată cu palma dreaptă spre planta din platoul de pe masă*) ă se va mișca până la sfârșitul vorbirii noastre (Vezi Anexa, pp. 202-203).

Corina Chiriac, invitata Danielei-Zeca Buzura la emisiunea „Mic dejun cu un campion”, prezintă, în comparație cu misterul unei plante uscate, care, datorită apei, va înflori, cariera ei strălucită de muzician.

(9) AP : (...) + îmi aduc aminte că a trebuit să dansez la un momendat ↑ SINGUR pă scenă și ASTA + [mi s-a părut ↑
EV: și ce ați dansat]?
AP: nu: mi se cânta un ritm + și eu [trebuia să-l
EV: a și vi s-a părut că v-ați simțit] *ca un urs cum să spun* ↑ + cum v-ați simțit ↑ (Vezi Anexa, p. 47)

(10) DZ-B: și ei cred că + *vigilența exagerată a unor părinți* ă + ă care se uitau la ⊥ *ca la + SFINTELE MOAȘTE la ă + un copil* ceas ce e o eroare extraordinară ↑ ă + mi-a interzis foarte multe libertăți ↑ + pe care + nu le-am mai putut recupera ↑ + și + asta e. (Vezi Anexa, p. 271).

Daniela Zeca-Buzura, invitata Evelinei Păuna la emisiunea „Să cultivăm recunoștința”, subliniază importanța sa, copil fiind, în sânul familiei, grija exagerată ce i-o purtau părinții.

Prin urmare, comparația are capacitatea de a modifica ierarhia trăsăturilor semantice, devenind astfel un mijloc de persuasiune²⁰.

c) metonimia (construită pe principiul substituției) este figura retorică „în care se înlocuiește un cuvânt prin altul care întreține cu primul un raport de proximitate, de contiguitate”²¹, această contiguitate fiind „spațială, temporală sau cauzală”²². Constantin Sălăvăstru propune o serie de aspecte care vizează metonimia:

- înlocuirea conținutului prin conținător: „A bea un pahar”;

²⁰ Val Panaitescu (coord.), *Terminologie poetică și retorică*, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 1994, p. 33.

²¹ Constantin Sălăvăstru, *Mic tratat de oratorie*, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2010, p. 393.

²² Grupul μ, J. Dubois, F. Edeline, J. M. Klinkenberg, P. Minguet, F. Pire, H. Trignon, *Retorică generală*, Introducere de Silviu Iosifescu, Traducere și note de Antonia Constantinescu și Ileana Littera, Editura Univers, București, 1974, p. 173.

- înlocuirea persoanei printr-un loc cu care este asociată: „Lucrurile se fac și se desfac la Cotroceni”;
- înlocuirea unui individ printr-un instrument: „Violoncelul a greșit intrarea”;
- substituirea operei prin autor: „Citesc cu interes din Dostoievski”;
- înlocuirea cauzei pentru efect²³.

Metonimia „A numi o lucrare prin autorul ei” pune în față particularul, ceea ce este principal, dar care nu dă sensul generalului și al abstractizării, frapând astfel sensibilitatea:

(1) MC: ce înseamnă o echipă de genul acesta pentru ă + teatru?
 LC: e + f + e ++ începi să + să + să + comunică când se creează bazele unei + unei încrederi + și ale unei + recunoașteri reciproce ↑ + începi să comunici mult mai ușor.
 MC: discutați cu ei + plecând de la text ? le +
 LC: nu mai știu.
 MC: a (*râde*)
 LC: „ < L nu mai știu + nu mai țin minte > ↑0
 MC: [am înțeles.
 LC: < L undeva] + poate-n caluga ↑ + poate undeva-n reazan ↑ + trăia un ++ copil cuminte ↑ cu păr galben + ochi albaștri + în familia lui ss + cinstită ↑ și săracă ↑ de țăran >”. esenin.
 MC: v-aș fi răspuns și eu cu un esenin acum. (*râde*)
 LC. MC: (*râd amândoi*) (Vezi Anexa, p. 309).

În pasajul de mai sus, Marina Constantinescu, realizatoarea emisiunii „Nocturne” recurge la metonimia care vizează substituirea operei prin autor.

Putem constata că la nivelul discursului de televiziune analizat, metonimia este slab reprezentată, întrucât presupune un efort intelectual prea mare din partea telespectatorilor cu un nivel mediu de pregătire.

d. oximoronul (gr. *oxys* = „înțepător, inteligent” și *moros* = „prostănac, nebun”) presupune asocierea paradoxală a doi termeni opuși, în aceeași unitate discursivă, cu efecte expresive surprinzătoare; este considerat o „specie de antiteză în care se raportează două cuvinte contradictorii, unul părănd a-l exclude logic pe celălalt”²⁴.

(1)MC: (...) una dintre șanse a fost că aici ↑ + + + în studioul NOCTURNELOR ↑ ă ↑ + + + să vină scenografi ↑ actori ↑ IMPORTANTI ai spațiului nostru cultural ↑ și să INVOCE + + **o prezență + ABSENTĂ** și totuși + ATÂT de importantă . + + LIVIU CIULEI. + + (Vezi Anexa, pp. 266-267).

În pasajul dat, Marina Constantinescu, moderatoarea emisiunii „Nocturne” recurge la oximoronul „o prezență absentă” pentru a ilustra prezența discretă a marelui regizor Liviu Ciulei, care prefera anonimatul (nu-i plăcea să dea interviuri).

După cum se constată, efectul argumentativ al figurilor este de a ilustra/ de a crea proximitate, de a pune în evidență „forța vie a valorilor care unesc oratorul și auditoriul, de a întări sentimentul de comunitate ce poate exista între aceștia”²⁵. Prin urmare, figurile retorice în limbajul jurnalistic dețin funcția conativă și persuasivă, funcția poetică ocupând un loc secund. Ambiguitatea figurilor retorice este o particularitate a literaturii.

²³ Constantin Sălăvăstru, *Mic tratat de oratorie*, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2010, p. 394.

²⁴ Morier *apud* Constantin Sălăvăstru, *Mic tratat de oratorie*, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2010, p. 395.

²⁵ Michel Meyer, *Principia rhetorica, Teoria generală a argumentării*, Traducere de Aurelia Stoica, Studiu introductiv de Constantin Sălăvăstru, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2010, p. 171.

Din acest punct de vedere, limbajul jurnalistic, în momentul în care recurge la aceste figuri, nu opacizează discursul, ci revelează, ele stând sub semnul accesibilității. Figurile retorice devin astfel o marcă a subiectivității jurnaliștilor, care produce efectul său persuasiv la nivelul discursului²⁶.

Câteva concluzii:

În interviurile analizate sunt prezente toate formele tipologice discursive, de la discursul religios (pr. Bartolomeu Anania, pr. Ilarion de la Mănăstirea Crucea) sau juridic (Monica Macovei) la cel filosofic (Andrei Pleșu), fiecare invitat demonstrându-și apartenența la anumite domenii ale societății din care face parte;

Analizând cele mai frecvente figuri retorice (figurile de stil, în discursul analizat, aparțin, de obicei, unui stil liber de exprimare), care apar în corpusul lucrării noastre, am observat că discursul de televiziune românesc actual uzează și abuzează de metafore (am întâlnit metafore nominale, verbale, adjectivale și adverbiale), pe care le produce în modul cel mai spontan (sunt prezente metafore care pot fi grupate în funcție de domeniul/tematica în care se înscriu: *religios, tehnologic*, metafore cu *teme zoologice/ornitologice*, metafore având ca tematică *războiul*). De asemenea, discursul televizual recurge frecvent și la repetiție (pentru a impune în mentalul colectiv anumite idei), anaforă, antiteză, figuri retorice care sunt utilizate cu scopul de a funcționa ca strategii persuasive, provocând adeziunea telespectatorilor la ideile enunțate; figurile retorice slab reprezentate sunt metonimia, oximoronul;

Referitor la imaginea locutorului/ interlocutorului, în anumite structuri discursive, figurile de stil funcționează ca acte cu efect pozitiv asupra imaginii locutorului/ interlocutorului (*o prezență + ABSENTĂ și totuși + ATÂT de importantă. + + LIVIU CIULEI* (vezi Anexa, p. 287); *Dem Rădulescu - instituție umoristică* (v. Anexa 1, p. 3)), în vreme ce în alte contexte, acestea pot contribui la crearea unei imagini negative (*DR: știți eu sunt un om foarte la locul meu. am o clipă când îmi pierd controlul și devin fiară* (v. Anexa 1, p. 13));

În discursurile analizate, figurile de stil îndeplinesc diverse funcții: **evaluativă** : a) pozitivă: *Dem Rădulescu - instituție umoristică* (v. Anexa 1, p. 3); b) negativă : *PRIMUL dumneavoastră ministru - o caracatiță românească*, **argumentativă** (*AȘ: zic mai bine + îi puneau chipul (lui Eminescu) pe bancnote < F DE UN LEU > ↑ că aveau tiraj mai mare* (Vezi Anexa, p. 245); **descriptivă** (*într-o descriere plastică (...) este un + tărâm deosebit ++ DOBROGEA ↑ + aspru ↑ + dar + încărcat de + căldura soarelui (...) mi s-a părut exotic ↑* (Vezi Anexa, p. 148)), **de definire** (totul l-am subjugat *acestei femei nemiloase ↓ pe care > (...) care e scena*] (vezi anexa, p. 12)).

Bibliografie

Bărică, Aura, *Metaforă și corporalitate în discursul media*, Editura Paralela 45, Pitești, 2009.
Bidu-Vrânceanu, Angela, Călărașu, Cristina, Ionescu-Ruxăndoiu, Liliana, Mancaș, Mihaela, Pană Dindelegan, Gabriela, *Dicționar de științe ale limbii*, Editura Nemira, București, 2001.

²⁶ Ioana Vid, „Structuri retorico-stilistice în presa românească actuală”, *Diacronia*, AUT, XLVII, 2009, pp. 236-244, <https://www.diacronia.ro/ro/indexing/details/A6446/pdf>, consultat în data de 24 februarie 2021.

- Cvasnâi Cătănescu, Mari, *Retorica publicistică. De la paratext la text*, Editura Universității din București, 2006.
- Cvasnâi Cătănescu, Maria, *Retorica textului jurnalistic - cu referire la editorial*, <https://www.diacronia.ro/ro/indexing/details/V3931/pdf>, consultat în data de 9 februarie 2021.
- Grupul μ, J. Dubois, F. Edeline, J. M. Klinkenberg, P. Minguet, F. Pire, H. Trinon, *Retorică generală*, Introducere de Silvian Iosifescu, Traducere și note de Antonia Constantinescu și Ileana Littera, Editura Univers, București, 1974.
- Irimia, Dumitru *Introducere în stilistică*, Editura Polirom, Iași, 1999.
- Meyer, Michel, *Principia rhetorica, Teoria generală a argumentării*, Traducere de Aurelia Stoica, Studiu introductiv de Constantin Sălăvăstru, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2010.
- Milică, Ioan, *Lumi discursive. Studii de lingvistică aplicată*, Editura Junimea, Iași, 2013.
- Nedea, Raluca-Mihaela, *Discursurile lui Cicero. Structuri și strategii argumentative*, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2007.
- Panaiteanu, Val (coord.), *Terminologie poetică și retorică*, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 1994.
- Perelman, Chaïm, Olbrechts-Tyteca, Lucie, *Tratat de argumentare. Noua retorică*, Traducere și indecși de Aurelia Stoica, Prefață de Michel Meyer, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2012.
- Rovența-Frumușani, Daniela, *Argumentarea. Modele și strategii*, Editura Bic All, București, 2000.
- Sălăvăstru, Constantin, *Teoria și practica argumentării*, Editura Polirom, Iași, 2003.
- Sălăvăstru, Constantin, *Mic tratat de oratorie*, ediția a II-a, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2010.
- Vid, Ioana, „Structuri retorico-stilistice în presa românească actuală”, *Diacronia*, AUT, XLVII, 2009, pp. 236-244, <https://www.diacronia.ro/ro/indexing/details/A6446/pdf>, consultat în data de 24 februarie 2021.

ASPECTS OF THE RELIGIOSITY OF THE SACRED TEXT TO THE SAINT METROPOLITAN VARLAAM.

Marinel PADURE

PhD Candidate, Faculty of Theology, University „ Ovidius„- Constanța

Abstract: The main starting point to understand the development, implementation, updating and affirmation of humano-Christian experiences has been shown in many ways and faces either through the faith that has developed through the Holy Tradition, or through the written religious literature that through religious prints, through their extensive dissemination and through the neat form of expression, have imposed in these centuries a certain form of the Romanian literary language, where they were edited along with the religious texts themselves and the numerous apocryphal texts, books of popular wisdom, of moral guidance, books that had a special impact on the righteous people.

The purpose of the ecclesiastical letters in that historical context was to consolidate the Romanian sacred literary writing, but there was also a didactic purpose using a language understandable to everyone, showing in this way the neatest form of expression of the Romanian literary language in the first half of the XVII century.

Religious literature brings to our cultural space of Byzantine orientation a mentis form of medieval type that coincides largely with the Western way of thinking, thus laying the foundations of the first forms of artistic literature, helped to replace the slșavona with the language Romanian, unifying it, untying the way to a scholarly style.

Keywords: Source, Modern, Teaching, Narrator, Folk.

Introduction

Our old literature has evolved in conditions quite different from those in which the great literatures have developed in the West, so our language appears first in the holy writings and is formed, as a literary language in religious texts, spreading in all Romanian lands, maintaining the unity of faith and language, thus forming in the first centuries the only intellectual food of the entire society, and in this way he created a religious mentality that is revealed in all manifestations of the people: religious, moral, artistic, social political.

A special case of religious writing is represented by the translation of religious texts, thus merging into an exercise of using the Romanian language in an elevated form, appropriate both to the basilic services, to religious reading and to the development of literary writing.

In the Romanian culture, there was a quantitative and qualitative development of the literary-religious writing, especially in lexical matters, we really witness the imposition of the Romanian language as a language of worship and, implicitly, as a language of culture.

The development of our old religious writing encompasses three great intervals of time, each covering about a century, the writings disseminated either by manuscript copying or by printing, where a knowledge of the rules of graphics of the printer were highlighted, as well as the existence of a literary tradition.

The religious translations, intensely disseminated throughout the Romanian space through powerful and influential typographies, use the same set of fundamental literary

norms, thus achieving the first unification of the Literary Romanian language in the book destined for the service.

Because church literature as well as church writing have obviously influenced not only the tropivehuculate inventory of our old texts, but also the conception of secular authors from different eras on the rhetorical organization of texts and on the rules of elevated expression.

The importance of both the sacred text and the elevated literary text exhibited in this synthetic presentation is an attempt to highlight the scientific importance of studying our old literature and to emphasize the exceptional cultural relevance of our old religious writing.

The religious literature of the SEVENTEENTH century and the first half of the eighteenth century had a decisive role in the affirmation of the Romanian literary language, unfolded and developed in the hidden forum of the church bent over the crowbars of chosen and old writings, where the religious book was the place of artistic unrest, with repercussions on a wider audience.

1. The Romanian book of teaching

His epochal work *The Romanian Book of Teaching*, also known as *Cazania lui Varlaam* printed in Iasi in 1643, includes religious texts and sermons written in a language of special expressiveness, leaping from the depths as a source of inspiration for many of our modern writers, where the first concerns for the status of the Romanian language, expressiveness, etc., are recorded in the cult books (Varlaam, Simion Ștefan, Metropolitan of Dosoftei even the great erudite Grigore Ureche etc.).¹

Metropolitan Varlaam synthesized and put in large part of the expressive energy of our language to contribute to the pages of the *Romanian Book of Teaching*, continuing with the narratives of the *Seven Mysteries of the Church*; *Response to the Calvinist catechism* and *chapel of the Mother of God*.

Replacing the Slavonic language, the book of worship proves that the language of the people is nothing lower than any other means of communication, and the translations of religious books bring to our culture true monuments, from all points of view: the *New Testament of Balgrad* (1648) of Simion Ștefan, the *Bible of Bucharest* (1688) and *Cazania lui Varlaam*, mentioned above, highlighting itself as a crowning of the efforts of Romanian, clergy and secular scholars, being, however, a translation of the *Book of Books* into the Romanian language.

The multitude of typical and religious expressions paints a rustic-theological nature, pleasant and soothing, showing abundant philosophical-theological style, using the forms of orality.

The philosophical value of these gems of the seventeenth century lies in the effort of the creators to invest the human with the eternal, the perisher with everlasting, the

¹ Alexandru Piru, *History of Romanian Literature from the beginning until today*, Univers Publishing House, Bucharest, 1981, pp. 81-82.

relative with absolute emphasizing that "the human aspiration through the power of God has no end."²

The need for cult books in the Romanian language that many of the scholars of that time felt, of which the metropolitan knew, at the urging of the Holy Metropolitan Varlaam to remove from under the dusty teases of evangelical teaching, placing it majestically in pages printed in Romanian language, using various sources created an Omiletica work especially in the first part „ liturgical" through the sermons that are accompanied by the respective gospels, and hagiographic because they are told, and regarding the aspects of the religiosity of the texts, he interpreted them in a perfect theological way to "all the Romanian tribe everywhere that is located"³

2. Metropolitan Varlaam - The first Romanian narator.

Of particular interest are the writings that develop evangelical pericopes, explain, make hermeneutical work. In this circumstance we can state with perseverance that the first Romanian storyteller is born, as Metropolitan Varlaam was called, and one of the most important moments in religious poetry was created by reviving and reporting biblical texts to the attention of the people.

Recalling above the Romanian Book of Teaching, printed in 1643, we wanted to note the moral and linguistic importance, being the first work of literary prose with a moralizing aspect printed in Romania.

Deeply contemplating in the shadow of theology, the metropolitan opens "the theological word to the reader showing the divine miracle of the orderly course of the world, following a motivation of what man is through the human will of self-moderation, in order to wash away the guilt of original sin."⁴

The ecclesial being is the queen of the national being, keeping in the Church, the people keeping in their soul and mind the belief that God does justice in history, many of the issues of daily life Metropolitan Varlaam solved them with the help of "the ecclesial guide of revealed teaching, of Scripture"⁵

3. The cauldron of Metropolitan Varlaam

The cauldron of Metropolitan Varlaam is a moral interpretation and an update of several biblical fragments, especially from the New Testament, but also made up of sermons that had as purpose the maintenance of the faith and, the Christian behavior of the people, distinguishing themselves by the clarity, suppleness and plasticity of the language of the language used in the region of Moldova, thus contributing, to a remarkable extent, to the development of the Romanian literary language.

Through his scholarly activity, besides giving the biblical texts a special sacredness by committing translations, he opens the long line of translations of religious books into

² *Ibidem*, p. 83.

³ Cf. Ion Negoitescu, *History of Romanian Literature* vol. I, Editura Minerva, Bucharest, 1991, p. 117.

⁴ *Ibidem*, p. 118.

⁵ Prof. Ilie Bădescu, "On the ecclesial order of the world", in: Journal "Orthodoxy of the Romanian Patriarchate", p. 13.

the Romanian language that will fill the seventeenth – th and eighteenth centuries, and through this the language of the Romanian acquires a power of expressiveness that will not be found in the literature of the XVI century but with a wide spread among the scholars.

Passing over the fact that this literary work was a translation to which Metropolitan Varlaam can easily see that he contributed a lot, it responds, first of all, to some theological and didactic requirements and needs, while also giving an exceptional impulse to the development of the Romanian literary language, highlighting the richness of the popular language, the language of the older Romanian translations and, especially the skill of the Moldavian scholar in the art of word and practical theology evidenced by ministry and pen.

His merit, however, consists in "the idea of consciously continuing the effort to impose the Romanian language, but also explaining the sacred text on the meaning of the people, because by using the national language in church writings it goes beyond the scope of timid attempts, acquiring also in the Romanian countries an official character."⁶

It is astounding the rush of events told from the holy books, parables and lives of saints, grandiosely presented, but between them there are substantive ties, so that the narrator finds the formula for passing, for marking the change, his talent as a orator and as a stylish narrator, with a vast culture, it is also evident from the way he organizes his theological expression and the harmonious interweaving of ideas, the rich experience in the sermons, marking the ease with which in the content of the work makes the subtle and artistic transition, from the world of God, with his benevolent angels in helping people lost by need, to commenting or quoting a few parables, interweaving small actions of life, after which to emphasize the necessity of translating this work into the language of the people, who has been desiring for hundreds of years, to finally hear the word of God in his ancestral language.

In the writings that include the sacred texts, contain extracts from the Holy Gospels and their commentary, for the 32 Sundays, ten stiches at the coat of arms that open *cazania*, dedicated to Vasile Lupu, as a thanks for the help given in printing the book, it continues with the lives of the saints, ordered calendar, lyrics written in a pleasant language even today, theological writings in the spirit of Christian morals being concise but also popular at the same time, being the man of the results that are remembered "Many waves radiate the storm at sea/ May the thought of man enter things that he has,/ Never the care and fear of the beginning,/ How much the care and danger of the perpetrator"⁷

In the literary theological space, Metropolitan Varlaam is preoccupied that the recipient of the teaching to understand the Holy Gospel as it was revealed: "first that

⁶ Sorin Guia, *The idea of unity of Romanian language and culture in Varlaam's prefaces*, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”, Iaşi, 2005, p. 195.

⁷ Metropolitan Varlaam of Moldova, *Cazania*, Publishing House of the Royal Foundation for Literature and Art, Bucharest, 1943, p. 21.

Christ takes the Son of God and the King of the Izrailiteans, the second, as christ is the knower of human thoughts and hearts"⁸

In Jitiile (bibliographies of martyrs and ascetics) of the second part Metropolitan Varlaam does not repress his pleasure of telling stories, adds a certain cadence of utterance and inversion of effect, taken from the rhetoric of pulpit, the prose pages are distinguished by the variety of modulations of the discourse, passing from the passages of narrative religious exegesis, in a heartbreaking style, swampy according to the requirements of accessibility.

"The Christian moralist, says Nicolae Manolescu, speaks for everyone's understanding, sprinkling the explanations with rhetorical questions and exhortations, without any scholar, but obtaining haggling, therefore, probably, a great emotional effect."⁹

By the way he organizes the factual material, in the account of some events, Metropolitan Varlaam is our first storyteller, who creates a world set in motion by the invincible vorta of the soul thirsting for knowledge of the apostolic faith.

Nicolae Manolescu shows that such stories gain novella extensions and consider Varlaam "the forerunner of Neculce" through the ease with which he handles direct and indirect speech, through the effects created with resources of orality, combined with the exceptional theological discourse, revealing a certain sensitivity in front of the people and humanity.¹⁰

The literary and theological value of these sermons, consists in the way of using the language of the people, which acquires in the expression of the learned, both clergyman and groom, a power of exposition, of new branching, new words brought for the first time to all the other talmaciri of the Bible, which had an extremely great influence on the spiritual and religious life of the Romanian people.

Through its Orthodox religious content, through the simplicity of the exposition and through the vigor of the language, the works especially the theological ones are imposed even to the ordinary readers, not only to the Church, a large part of the sermons will also enter the collection of sermons that will appear in Alba Iulia, in 1699, under the name of Chiriadromion and also this year, as a will of the power of God, the new; the ruler of the Romanian Country, Constantin Brâncoveanu, will send to Alba Iulia the printer Mihail Stefanovici to print the first didactic book in Romanian Bocoavna.

All these writings and religious studies show that their texts are current, very well structured literary and theological, well argued as if they have value in literary creation but also theological in time but also for posterity.

4.The first synthesis of the expression of Romanian cults

Addressing all Romanians, Metropolitan Varlaam realizes the first synthesis of the Romanian cult expression based, however, on the Moldovan literary version, being clearly accessible today, after more than three and a half centuries.

⁸ *Ibid*, p. 23.

⁹ Nicolae Manolescu, *Istoria critica a literaturii române* vol. I, Publishing House Minerva, Bucharest, 1990, p. 140.

¹⁰ Nicolae Manolescu, *op. cit*, p. 141.

Always, the struggle for the reinstatement of the Romanian language in its natural rights, the orthodox theological understanding in the popular plan, was combined with the consciousness of the unity of the nation of the Romanians everywhere, addressing in the predoslovia of the Book "to the entire Romanian tribe", under this testimony the Romanians managed to defend their unity of faith.¹¹

The hagiographic teachings of The Cauldron, making up its miraculous and theological element from a practical point of view, are told with real epic attributes listened to with more interest by the people in their native language, resulting in a better understanding of Orthodox theology both spiritually and in the practical one.

The explanation of the biblical passages to Metropolitan Varlaam is evidenced by the very rich exposition of comparisons, epithets and metaphors pleasing to hearing, explaining clearly and cleanly what the biblical word wants to say.

The very fact of interpreting various evangelical texts, coming from other languages, proves the mastery and accuracy in which the Metropolitan expressed himself, being a good connoisseur of Greek, Slavic, Ukrainian.

He understood that everything regarding the situation of man on earth and under the stars, as a free, civil being, with institutions and elementary life, the categories of existence finally, enter this area, that is why Varlaam leaned towards this holy and zealous occupation, to translate, to create in the language spoken by the people and the nation to which he was also a part.

The struggle for the reinstatement of the Romanian language in its natural rights has always been combined with the consciousness of the unity of the nation of Romanians everywhere, wanting to bear a written testimony on the unity of the Romanians.

On this occasion, "Varlaam imposes the category of religious texts in ecclesiastical polemics, wanting a way of spiritual direction of the Orthodox Romanians, a development of biblical and patristic texts, he demonstrating knowledge of Orthodox dogmatics, knowledge of rhetoric, persuasive / argumentative strategies and techniques."¹²

Both in the narrative and theological work of Metropolitan Varlaam, several arts meet together: the oratorical art that crosses like a golden thread its entire creation, the narrative art that detaches him from his predecessors, the art of combining poetry with painting, making paintings whose color and presentation bring them closer to pastels, theological works complement each other harmoniously for the benefit of the people with a well-defined scriptural textual concept.

Metropolitan Varlaam lives every moment of his academic work and as proof is evidenced by the style of how he uses this mode of theological exposition as a factor that can contribute to the universalization or to the particularization of secular and theological literature. By the features of his works, by his spiritual formation. Varlaam can be

¹¹ Cf. Gheorghe Bobâna, "Varlaam and Petru Movilă", in: *Mind*, 1993. no.3, p. 5.

¹² Varlaam has the merit of having enlarged and renewed a literature that was beating the pace on the spot. It is known that religious literature was, at that time, of a conservative nature, dependent on sacred patterns of exact sources.

considered the father of the modern Romanian language, creator of religious literary works.¹³

Varlaam's writings responded to some spiritual commands of the time, his homiletic, liturgical, hagiographic work was based on the Byzantine tradition, transmitted through the writings of notorious Greek authors such as Damascene the Studite, Calist, John Climax, Simion Metaphrastus, as well as on numerous folklore traditions.

The intertwining of the Byzantine intellectual tradition with the Romanian folk spirituality contributed to the shaping in Varlaam's opra of an original humanistic conception. In his first translation – Ioan Climax's *Leastvița* (also called the *Scărarium*, from the name of his work *Scara*) Varlaam addresses some predilection themes of universal spirituality, such as the theme of the "spiritual ladder", of the "sacred center" and others. In the preface of his translation, made at the age of 28, Varlaam sheds light on the meanings and encrypted meanings of the theme of the "ladder" as an emblem of Christian spirituality. The "ladder" represents an ascetic straightening that symbolically depicts the ascent of the soul and mind to perfection.

As is known, this conception of self-perfection is very old in the consciousness of mankind and is related to the symbolism of the "sacred center".

Each civilization would have had an endless number of sacred centers, considered the centers of the world, where the Sky, the Earth and the Inferno intersected. Mircea Eliade, in an essay on magical-religious symbolism, mentioned that "fortresses, temples, palaces considered centers of the world are nothing but archaic images of a tree of the world, of a cosmic mountain or of a central pillar. Taborul, Golgotha, Sinaiul, Ceahlăul are considered sacred mountains, which offer the possibility of communication with the divinity."¹⁴

Fully aware of the significance of his work, Varlaam in *predoslovie* emphasizes his necessity and duty to make known the truths of the church in the language of his compatriots, indicating that so did the scribes of other countries, who "sought to descend and the Holy Scripture more and more pre-meaning the people, until they began to bring out this book pre his language, so that they could understand the hiecinies to teach you and to confess the wonderful things of God." The orientation of the scribe's humanistic nuance in this area is obvious. "Much more voraciously, he still writes Metropolitan Varlaam, our Romanian language, which has no book pre its language, with the need to understand other languages. And for the lack of teachers and teaching. As long as they've been learning for a long time, now that's how much nime doesn't learn. For this reason they need me, to pay my debt at least until I go to the clay house of the lambs' estates."¹⁵¹⁶

Varlaam considers his work a "gift of the Romanian language", made towards "all the Romanian semen", thus emphasizing the idea of the unity of nation and language of the Romanians everywhere¹⁷

¹³ Ion Negoitescu, *op.cit.*, p. 119.

¹⁴ Metropolitan Varlaam of Moldavia, *Cazania*, Publishing House of the Royal Foundation for Literature and Art, Bucharest, p. 25.

¹⁵ *Ibidem*, p. 34.

¹⁶ *Ibidem*, p. 42.

¹⁷ Alexandru Piru, *Old Romanian literature*, Bucharest, Literature Publishing House, 1962, p. 91.

The ethic-moralizing tendency is manifested in the Romanian philosophical thinking now in the first book printed in Moldova – *Cazania lui Varlaam*.

Following the Byzantine ethical tradition, transmitted through the writings of Calist, Damascene the Studite, Simeon Metaphrastus, etc., Varlaam's book includes in itself the background of ideas from our folklore treasure, ideas of real ethical value. The intertwining of the Byzantine intellectual tradition with the Romanian folk spirituality contributed to the transition from the traditional religious mentality to that of humanistic orientation. The fact that the basic text of the Cauldron is for the most part a translation of a Slavonic original does not detract from its value as the first work of moral philosophy written in the Romanian language, all the more so that the medieval criteria of originality and copyright were quite different than in our century. On the other hand, even the Slavonic "original" is a processing of some springs that are lost in the mists of time. It is known that at the basis of the Sermons to the Holy Gospel of Calist, which Varlaam used, are the homilies of John Chrysostom, which, in turn, have their sources in an older tradition. Translating *Cazania* from Slavonic and editing it, Varlaam recreated an entire spiritual universe without which the specifics of our national culture in the seventeenth century would be much poorer and paler.

Plotin, one of the theorists of Neoplatonism, has compiled a descending scale of beauty from divinity to man, starting from the idea that divine beauty degrades when it enters the sinful souls of men. Varlaam speaks out against the idea that God, coming into contact with that which is human, would suffer any degradation: "And if you ask how Christ enters from our lodge and not to defile, nice to stop, and I ask you: the sun, that treace through stinking and screeching places, defile themselves ba?"¹⁸

"At the same time, God does not take more care of one man and less of another, which is merciful to him. He tells his sun to shine and to the righteous, and it rains as the good lay and the bad. That in that all our real deeds, the carile seem to us good and beautiful, and before God they are real and great, His GreatNess sits them down and frightens them to our good as we would do all good."¹⁹

Thus Varlaam believes that the human measure of goodness and moral beauty does not coincide with the extent to which God judges the deeds of men. What for man can appear right, good and beautiful, for divine judgment can be bad and ugly. Hence the necessity of knowing the scriptures, which make partially known to men the criteria by which the divinity appreciates human deeds. The Christian ideal of piety and holiness is presented by Varlaam as a synthesis that combines beauty and good and, in which the emphasis is on the inner -moral element: "Let our soul care, let us enlighten it, let our soul be twinned with good things and feed it with the word of God, let us allow God with good deeds."²⁰

The worldly, exterolar beauty, unaccompanied by the inner, moral one, is resolutely rejected by Varlaam, as a fleeting brilliance and an occasion for unjustified pride. Speaking about the rich man who went to hell at the terrible and endless cauldrons,

¹⁸ Gheorghe Bobâna, *Varlaam and Peter Movila*, in: *Mind* 1993, no. 3, p. 6.

¹⁹ *Ibidem*, p. 11.

²⁰ *Ibidem*, p. 16.

the author draws attention to the fact that this happened because the rich man disregarded the truth and beauty of the eternal world, giving too much appreciation to the fleeting world and leading a defiant life to the adreasa of God. "He clothed himself with olofire and with gooseberries and with great sweetness, and with great joy in all the dzile; the superfluous foods, the drinks with smiles and temples sweeten him, the gioks and teeth of the joys, the worldly songs and debauchery delight him, the servants of the servants appease him, the kneading of the world dezmierda him."²¹

On the contrary, poor Lazarus, after a life in the flesh has been empty and hungry, but has kept his faith, arrives in heaven.

Varlaam, wondering rhetorically, which of them we must prefer and choose as a model in life, the rich man who has reached hell or the poor man who has been received in heaven, finds with bitterness that many will prefer the first one: "I know that more want with the rich and will say that it is better to be rich and dressed with expensive and beautiful garments and to eat well and drink well well, and to rejoice with songs and with beautiful scupancy, and to debauchery in the sweetness of the world, than, to lie in the empty and hungry garbage."²²

The good and the beauty of this world, besides the fact that from the perspective of divinity can be wicked and ugly, compared to those in heaven, remain worthless, fleeting and unfinished. The real beauty is, in Varlaam's conception, that of the soul, and it can only be acquired through good deeds: "We, what we believe in God, our souls to care to enlighten them, our souls to adorn with good things, to God to allow with good deeds."²³

Varlaam's ethical conception is intertwined with civics. Condemning the pride of external things, he also speaks out against the ascentism that neglects the citizen's duty to society. It is known that in Orthodox Christianity, only monarchs and, even among them, only the most godly are considered as "true" Christians. The others, laymen, but also ordinary priests, are considered to be Christians of the "second category", who would not have the same goodwill from the deity as the ascetic monarchs or as the hermits. Varlaam believes, however, that all Christians rejoice before God of the same benevolence: "That as there is not in the sun a more enlightened part and a darker one that illuminates the preste all in a way, so that kingdom from above also preste in a will illuminate with redness and with magnificence and with adornment. For this reason I ask the christian: but need with faith and righteousness, and with good deeds, and with truth and with lyubov, that you may see the face of your Lord and hear his sweet voice."²⁴

5. The Way to Salvation

For Varlaam, the way to salvation does not necessarily imply the renunciation of all that is worldly and human, but the renunciation of all pride of the soul for the benefit of a deep and pure faith: "That pride of many kinds may divide. Not only in the bodily things, as in the boyars, in wealth, in whirlpools, in kneadings, in crafts, what and in the

²¹ *Ibidem* p. 24.

²² *Ibidem*, p. 27.

²³ *Ibidem*, p. 29.

²⁴ *Ibidem*, p. 34.

work of the soul to steal, as in prayer, in fasting, in mercy and in other good deeds, to adorn. That I'm wearing good clothes, I'm wearing big clothes, I'm wearing bad guys again, I'm big, that I'm soulful." (19).²⁵

So, the ethical ideal of the thinker is thrift, the measure in everything.

Varlaam touches on the problem of man's true physical beauty and its difference from the divine. Bodily beauty, if it is not accompanied by goodness and is used for worldly and vile purposes, is the sign of perdition, while the same beauty is considered a divine grace, if its bearer, by the will of divinity, is chosen for a particular mission and is full of moral virtues. This last sense of bodily beauty must also be given to the custom of choosing the voivode of the country from whole people, insignificant for their sins or those of their nation, and, if possible, from beautiful people, in the hope that their descendants will be like, both in the body and especially in the soul. Predominant "in Cazanie is the idea that in this world man has access only to external, fleeting beauty. Only thanks to the divine beacon can he glimpse the other beauty, the divine one, of the world in heaven. The way by which this latter beauty can be achieved is good deeds and is therefore a moral way."²⁶

6. Religious writing, an important factor for the unity of the Romanian language.

The religious writing represented not only the defining and distinctive component of the old Romanian culture, but also its most chosen form of manifestation, thus highlighting the unity of the Romanian language at the level of the spoken language, in the plane of the usual expression. Based entirely on translations and adaptations, modeled therefore after texts written in the official languages of culture in the Eastern Orthodox Church, the language of religious texts was the first elevated form of our national language, with major, undeniable influences on the entire Romanian literary writing of the old period.

Unitary in thematic terms, as text forms and as a way of rhetorical structuring, the text intended for the Church has thus constantly and programmatically had a modeling role, both in terms of the moral and social attitude of believers, and in that of their way of expression, where communication and understanding between speakers belonging to the traditional historical provinces, regardless of geographical distance it was clear and meaningful.

The circulation of religious texts and the use of the same versions for the basic church writings, as well as the permanent movement in the Romanian space of scribes, of printers and, implicitly, of the prints destined for the service, favored and, at a certain point, even imposed the unity of linguistic expression, a unity that can be ascertained, also at the level of the two cultural registers of the time.

²⁵ *Ibidem*, p. 43.

²⁶ Cf. Liliana Botez, "About the specifics of some literary themes in Varlaam's writing", in: *Journal of History and Literary Theory*, 1982. No. 3, p. 22.

Never abandoned at the level of the system of the spoken language, always targeted in any form of manifestation of literary writing, this unity became effective and total in the book destined for the service towards the middle of the eighteenth century, just a century after the imposition of the Romanian language as a language of worship.

This first unitary form of literary norms in the book intended for the service was the basis for the unification and modernization of our language of culture and within the framework of secular writing. Unification through which the creation of modern literary Romania was consecrated and the unifying role of our old writing was fully validated.

I revealed only a few moments related to the moral, ecclesiastical, cultural philosophy, the account and discovery of the sacred text in the people, present in Varlaam's Cauldron, but also in the other writings such as: the Psalter, the Gospels and the Apostle, as well as in the canonical writings of the service. The ethical orientation of this first work written and edited in Romanian language is much broader and more varied.

Conclusions.

The religious text in this century has thus become the way of creating, developing and disseminating our first literary language, dominated by the idea of thematic unity, but differentiated by a number of norms predominant in the phonetic and lexical plane, norms based in principle on distinctive dialectal facts.

The model of the book and of the ecclesiastical text begins to prevail over the consciousness of unity within the Church but also in the secular space, thus developing the unity of faith, the consciousness of both cultural and linguistic unity of the Romanian religious writing.

The beginnings of the written culture of the Romanians are deeply related to their spiritual life, to the faith in God and to the relation to the sacred of each individual, be it a simple man, a servant of the church or a voivode. Religion, along with history, is the first backdrop of manifestation of written culture and literature. The Romanian religious book is first a cult book in Slavonic, then a cult book in Romanian. The translation of the religious book from Slavonic into Romanian occasions the first expression of creativity through the word in our language, even if shy, almost unnoticeable at first. The religious dimension of existence gradually acquires forms of Roman expression first through the act of translation, then through the act of individual creation, either within the church, as religious literature, or outside it, as a literature of religious inspiration.

The beginnings of the sacred Romanian literature are closely related to the social and superior organization of the Church but also of the people, who together with the princely chancelleries held control of the written culture.

The sacred writings, therefore, have highlighted a form of unity of language in religious texts, and in ansmbles is, indisputably, the effect of the unity of the Romanian ridge, but at our level of culture, the development, strengthening and perpetuation of this unity of language must remain a mandatory and assumed point of conscious and focused action towards the future.

Bibliography

- Bădescu, Prof. Ilie, "On the ecclesial order of the world", in: Revista Ortodoxia a Patriarhiei Românei,
- Bobâna, Gheorghe, "Varlaam and Petru Movila", in: Cugetul, 1993, nr. 3.
- Botez, Liliana, "On the specifics of literary themes in Varlaam 's writings", Journal of Literary History and Theory, 1982.
- Guia, Sorin, "The idea of unity of the Romanian language and culture in Varlaam's prefects", "Alexandru Ioan Cuza" University Publishing House, Iași, 2005.
- Manolescu, Nicolae, "Critical history of Romanian literature", vol. I, Minerva Publishing House, Bucharest, 1990.
- Negoitescu, Ion, "The History of Romanian Literature", vol.I. Minerva Publishing House, Bucharest, 1991.
- Piru, Alexandru, "The history of Romanian literature from the beginning until today", Univers Publishing House, Bucharest, 1981.
- Piru, Alexandru, "Old Romanian Literature", Bucharest, Publishing House for Literature, 1962.
- Varlaam, Moldova's Mitropolitan, "Cazania", Publishing House of the Royal Foundation for Literature and Art, Bucharest.

THE MISSION OF THE RELIGION TEACHER DURING THE COVID-19 PANDEMIC

Marius - George COȘARCĂ
PhD. Student, Librarian at the Library *Ecclesia*
of the "Patriarch Justinian" Faculty of Orthodox Theology
University of Bucharest

Abstract. In this study, we briefly highlight the mission of the religion teacher in Romanian schools, in particular, but also of teachers, in general, in a difficult period. For almost two years since the debut of the SARS-CoV-2 virus, the pre-university education system has undergone many changes and went through unexpected challenges. In this regard, we recall that teachers have been forced to find solutions, and many have looked after them in the IT field, given that public institutions have applied various restrictions, without creating a viable plan for the education system. However, we hope that the generations of students who have had the misfortune to go through this tough period, will be able to recover and achieve good results. These can be achieved through hard work and sustained effort from those who have the power to make strategic decisions in this regard.

Keywords: Religion, education, technology, pandemic, COVID-19, Romania.

The mission of the religion teacher in the Romanian pre-university education has been crucial, especially during the pandemic period, when the challenges were far too unexpected and sudden. With the transition from a traditional system, where students were fully present in-school to an online or hybrid education, we have seen changes in the education process by adopting and integrating instruments brought by new information and communication technology¹. Thus, it has been shown that the existence of technology in our life is inevitable and can provide solutions during difficult times² as the ones that society is facing today. Right after the rise of the online learning, the teachers had to adapt to this situation, searching in a relatively, short time for new ways of reaching their didactic objectives.

Although teachers are too busy during the class to go through all the material provided by the school curriculum, students are grateful when their teachers manage, by various means, to find time to stimulate their curiosity and interest and thus, thus strengthening in this way the teacher-student relationship and creating a pleasant climate³. A responsible teacher must be honest and close to his students, be patient and understand everyone, because students feel this kind of behaviour and start to develop a lasting communication with their teachers. From a Christian perspective, guiding the one who asks for advice does not mean directing his life, but supporting him in the difficult

¹ CREȚU, Vasile. „Ora de Religie în pandemie. Adaptare și resetare”. În: *Anuarul Facultății de Teologie Ortodoxă „Justinian Patriarhul” a Universității din București*, XXI, 2021, p. 372.

² CEOBANU, Ciprian ; CUCOȘ, Constantin ; ISTRATE, Olimpius ; PÂNIȘOARĂ, Ion-Ovidiu. *Educația Digitală*. Iași: Editura Polirom, 2020, p. 99.

³ STĂNCULESCU, Elena. *Psihologia educației: de la teorie la practică*. București: Editura Universitară, 2013, p. 341.

process of finding his personality, and assuming the freedom in the light of the revealed values⁴. Teachers have a duty to give the best advice to all students, but they do not always succeed in finding the best solutions to their problems. Therefore, the religion teacher together with the psychologist and those in charge of the school have the obligation to interfere in these cases and, of course not to overlook anyone in order to avoid the happening of any difficult situation.

In this complicated context, perhaps more than ever, the religion teacher has a mission to help every student to discover himself, because self-knowledge (αυτογνωσία) is the path that leads to God's mercy⁵ and through which, redemption of the soul can be obtained, respectively the entry into the Kingdom of Heaven, which is the ultimate goal of religious education in the Christian tradition⁶. We must be aware that a religious education is not only a religious, social and cultural approach, but is a way to build a correct representation of a national and universal culture⁷.

At the educational units in Bucharest, where I taught religion / History of religions⁸, I had experienced unique moments, trying to communicate towards students as clearly, completely and correctly as possible the teachings of the Church. In the religion class, students are not indoctrinated in any form, as they study, among many subjects, Christianity, Judaism, Islam and Dialogues between faith and science, offering students the opportunity to objectively study this fundamental discipline.

The educational role of the Church is based on the command of Jesus Christ, who teaches people how to obtain the sanctification of life⁹. People must understand that only in the Church is the mystery of God, of His work, of His revealed love; only in the Church is it possible to grow in faith and knowledge¹⁰. Only through study and discipline can students gain knowledge in various fields and thus achieve their goals.

Being a teacher does not mean staying in school for a few hours, teaching certain subjects and then leaving. You need to be a role model for this mission¹¹. Students looking for a way of living evaluate the entire performance of both the religion teacher and the other teachers¹². Only in this way the teacher will remain in the memory of all generations of students. In this regard, I mention the fact that I had the chance to have special teachers (who marked my activity and further training) who suggested ideas, without imposing them, but also authoritarian teachers who knew how to wisely appreciate the status of the student as well as the teacher. I appreciated and respected them all, because in the

⁴ ȘEBU, Sebastian ; OPRÎȘ, Monica ; OPRÎȘ, Dorin. *Metodica predării religiei*. Ediția a II-a, revăzută și adăugită. Alba-Iulia: Editura Reîntregirea, 2017, p. 37.

⁵ HOLBEA, Gheorghe-Viorel. „Metanoia, de la remușcare la întâlnirea cu Dumnezeu”. În: *Anuarul Facultății de Teologie Ortodoxă „Justinian Patriarhul” a Universității din București*, XIV, 2014, p. 127.

⁶ CUCOȘ, Constantin. *Educația religioasă: repere teoretice și metodice*. Iași: Editura Polirom, 2009, p. 17.

⁷ HOLBEA, Gheorghe-Viorel ; OPRÎȘ, Dorin ; OPRÎȘ, Monica ; JAMBORE, George. *Apostolat educational. Ora de religie – cunoaștere și devenire spirituală*. București: Editura Basilica a Patriarhiei Române, 2010, p. 26.

⁸ I was a religion teacher at the high school level, starting in 2016, during the period 2018-2020, and from 2021 until now I occasionally taught only a few hours in this subject.

⁹ ȘEBU, Sebastian ; OPRÎȘ, Monica ; OPRÎȘ, Dorin. *Op. cit.*, p. 27.

¹⁰ BOBRINSKOY, Boris. *Taina Bisericii*. Cluj-Napoca: Editura Patmos, 2002, p. 37.

¹¹ GOGESCU, Valentin. „Bucuria de a fi profesor de religie”. În: *Glasul Bisericii. Revista Oficială a Sfintei Mitropolii a Munteniei și Dobrogei*, LII (1996), nr. 9-12, p. 150.

¹² ȘEBU, Sebastian ; OPRÎȘ, Monica ; OPRÎȘ, Dorin. *Op. cit.*, p. 35.

teacher-student collaboration process there is always a trained person and a person in training, and the man who trains deserves respect and gratitude.

The Christian education that a student receives in pre-university education must be a component of a lasting education, which the person attends from a religious point of view, for the rest of his life¹³. For the success of religious education, teachers aware of their responsibility and devoted to their profession are needed, because in the absence of vocational teachers, neither the best organization of education nor the most appropriate teaching methods and means have value¹⁴. The religion teacher is obliged to constantly adapt and improve in the fields of theology, pedagogy and technology¹⁵, especially during these times, in order to respond promptly and effectively to the students' requirements and prepare them for life. Society needs people who are able to understand each other and be free¹⁶ to contribute to the good of all, especially in difficult times.

As things have evolved, viable solutions have been found in the IT field, such as implementing new digital applications in the education system¹⁷, which has led to the conception of the necessary plans required to fulfil the teaching tasks. Even if the teacher cannot be held solely responsible for what happens to the generations of students, he is the central factor in the scheme education and has a duty to find the best ways to provide students with a proper educational climate, in order for them to develop¹⁸ on all levels.

Conclusions

During this difficult context that we experience at the moment, both in the Romanian space and internationally, perhaps more than ever, teachers in general, and especially those of religion have the obligation to collaborate and find the best solutions to overcome the uncertainty brought by this pandemic. We do not know what will happen after this period, but we hope that the situation will return to normal, and the discipline of religion, as well as other subjects, will come back to school, in an offline education process. Only by the physical presence in the classroom, teachers can reach the mission to which they have committed themselves to fulfil.

Bibliography

- BOBRINSKOY, Boris. *Taina Bisericii*. Cluj-Napoca: Editura Patmos, 2002.
- CEOBANU, Ciprian ; CUCOȘ, Constantin ; ISTRATE, Olimpius ; PÂNIȘOARĂ, Ion-Ovidiu. *Educația Digitală*. Iași: Editura Polirom, 2020.
- CREȚU, Vasile. „Ora de Religie în pandemie. Adaptare și resetare”. În: *Anuarul Facultății de Teologie Ortodoxă „Justinian Patriarhul” a Universității din București*, XXI, 2021.
- CUCOȘ, Constantin. *Educația religioasă: repere teoretice și metodice*. Iași: Editura Polirom, 2009.
- GOGESCU, Valentin. „Bucuria de a fi profesor de religie”. În: *Glasul Bisericii. Revista Oficială a Sfintei Mitropolii a Munteniei și Dobrogei*, LII (1996), nr. 9-12.

¹³ PREDA, Constantin. „Obiectivele predării religiei în învățământul preuniversitar”. În: *Glasul Bisericii. Revista Oficială a Sfintei Mitropolii a Munteniei și Dobrogei*, LII (1996), nr. 1-4, p. 136.

¹⁴ ȘEBU, Sebastian ; OPRÎȘ, Monica ; OPRÎȘ, Dorin. *Op. cit.*, p. 33.

¹⁵ CREȚU, Vasile. *Op. cit.*, p. 386.

¹⁶ CUCOȘ, Constantin. *Op. cit.*, p. 21.

¹⁷ CEOBANU, Ciprian ; CUCOȘ, Constantin ; ISTRATE, Olimpius ; PÂNIȘOARĂ, Ion-Ovidiu. *Op. cit.*, p. 233.

¹⁸ PÂNIȘOARĂ, Ion-Ovidiu, *Ghidul profesorului*. Iași: Editura Polirom, 2017, p. 13.

- HOLBEA, Gheorghe-Viorel. „Metanoia, de la remuşcare la întâlnirea cu Dumnezeu”. În: *Anuarul Facultăţii de Teologie Ortodoxă „Justinian Patriarhul” a Universităţii din Bucureşti*, XIV, 2014.
- HOLBEA, Gheorghe-Viorel; OPRIŞ, Dorin; OPRIŞ, Monica; JAMBORE, George. *Apostolat educational. Ora de religie – cunoaştere şi devenire spirituală*. Bucureşti: Editura Basilica a Patriarhiei Române, 2010.
- PĂNIŞOARĂ, Ion-Ovidiu. *Ghidul profesorului*. Iaşi: Editura Polirom, 2017.
- PREDA, Constantin. „Obiectivele predării religiei în învăţământul preuniversitar”. În: *Glasul Bisericii. Revista Oficială a Sfintei Mitropolii a Munteniei şi Dobrogei*, LII (1996), nr. 1-4.
- STĂNCULESCU, Elena. *Psihologia educaţiei: de la teorie la practică*. Bucureşti: Editura Universitară, 2013.
- ŞEBU, Sebastian; OPRIŞ, Monica; OPRIŞ, Dorin. *Metodica predării religiei*. Ediţia a II-a, revăzută şi adăugită. Alba-Iulia: Editura Reîntregirea, 2017.

THE LITERATURE OF THE CONFESSION: IDENTIFICATION AND DUALITY

Mihaela Ioana APOSTOL (FILDAN)
PhD Candidate, UMFST TÂRGU MUREȘ

*Abstract: After 1989 we can speak clearly about a literature of confessions, synonymous with experience, confession, authenticity. In a first phase, the literature after the Revolution nurtures the acute feeling of revealing the horrors of communism, of exposing them, of condemning them. Literature seems to become a kind of duty, as if suffering from a sense of urgency in the face of deconstruction, from the unveiling of totalitarian realities. It can no longer be denied that a major theme of contemporary childhood literature lived under communism, remembrance, by identifying the author with the narrator, in the case of subjective prose or by duplication, by conceiving a character, alter ego of the writer, in the case of objective prose. However, the books on childhood published in recent years, after 2010, emphasize the impact of socialist formation and emphasize the formation of the child's self-awareness. At the heart of these novels-confessions is childhood itself, not communism, the child, not Comrade or Comrade. The child is presented in his environment, in the contact and relationships he has with the intimate environment, family, with his neighbor, schoolmates, friends from the block, with game and play, with reading and football, with music and film, juvenile delinquency and neighborhood beatings etc. They are novels of becoming, of assuming. Beyond the awareness that they lived under communism and adjacent manifestations (queuing, power and heat deprivation, official celebrations and events, reduced television programs, flour and oil on the card etc.), the child finds that the mother is the best good, that the father can disappear or appear at any time, that the grandparents are true refuges, that life/birth and death must accept, even if they are completely misunderstood, that friendships are confirmed or betrayed. We conclude that for the writers of this period, the idea of self-knowledge is more important than the illustration of the politics of the time. This is just the background, the decor, the substrate. Published in the same year, 2017, Mara Wagner's novel, *Behind the Block*, and Andrei Crăciun's prose, *Aleea Zorilor*, confirm that, beyond the collective identity obtained by assuming the environment of which it is part, there is a particular, individual identity that create your own path to becoming.*

Keywords: childhood, communism, identity, self-knowledge, self-awareness

Literatura care rememorează, rescrie vârsta copilăriei sub comunism, surprinde, deopotrivă, istorii personale și istorii colective. Scriitorul contemporan a avut șansa să trăiască în două lumi: una a copilăriei sub comunism, alta a rememorării, a regândirii, a interpretării din prezent, o, deseori, nostalgică întoarcere înapoi. Dacă admitem că identificarea socială a individului parcurge mai multe etape, înțelegem că scriitorul contemporan, aflat în *etapa de sine social autonom*, individ cu standarde sociale personale, valoros și recunoscând valori similare, privește înspre trecut, urmărind celelalte etape ale identificării sociale: *etapa eului trăit, eul public, eul colectiv, afirmarea unui sine social conceptual*. Este adevărat că, din prezent, maturizat, acumulând experiențe de viață diverse, diferite concepții ideologice, realități opuse, scriitorului îi este greu ca, scriind despre copilăria sub comunism, să fie obiectiv, adevărat. Psihanaliza atribuie un rol principal memoriei. „Nevroza vine din această tulburare specifică a relației cu trecutul care este refulare. Subiectul îndepărtează din conștiința sa fapte inacceptabile pentru el, dintr-un motiv sau altul. Vindecarea trece prin recuperarea amintirilor refulate,

dezamorsarea lor de încărcătura puternică emoțională și exilarea lor. Recuperate, ele pot fi puse la o parte, în fond, anihilate.”¹ Deci, scrisul, revenirea la copilărie, este acceptare, împăcare, vindecare, mântuire. „Ori de câte ori o amintire, o experiență personală sau colectivă este scrisă, trecută în text, ea devine atât un document, cât și o ficțiune... Psihologic vorbind, evocările memoriei au răgazul distanțării.”²

În lucrarea recent publicată *Copilăria. Reconstituiri literare după 1989*, Ștefania Mihalache punctează că „atunci când rememorează, literatura despre copilărie spune o poveste despre trecutul recent, în care începe și umorul, nostalgia, mica rebeliune, afectivitatea relațiilor de familie, supraviețuirea pe spații mici, uneori chiar miracolul, adică o poveste care re-asumă, din ruinele condamnărilor și vituperărilor, viața din punctul de vedere al persoanei, așa cum a fost... Literatura copilăriei reușește să conserve trecutul recent într-o asumare mai puțin agresivă, dar nu mai puțin responsabilă, astfel încât acest trecut să fie accesibil și generațiilor născute după 1989”³.

Aleea Zorilor (2017) de Andrei Crăciun este un volum surprinzător, un roman-poem, scurt, dar intens în trăire, alcătuit dintr-o singură frază, care „nu e obligatoriu să fie lungă, nici să semene unui bilet de adio, dar contează ca ea să fie adevărată”⁴ după cum afirmă însuși naratorul. Pe de altă parte, fraza poate fi poezie, scrisoare, dare de seamă, adeverință care să certifice o existență, un dat, o înrădăcinare într-un anumit timp și spațiu. Identificăm aici tehnica amânării, naratorul convinge cititorul că locul despre care urmează să scrie e unic, e acel axis mundi, e altar, nu te poți apropia nici prea repede, nici prea încet, dar nici oricum. Abia după ce numește toate locurile prin care a trecut, descriindu-le printr-o singură remarcă (Beijing, Havana, Peru, Transnistria, Insula Oia, Istanbul, Sicilia, Santiago de Chile, Florența, Praga, Helsinki, Veneția, Moscova, Paris, Ierusalim, Amsterdam, Lisabona) imaginea se focalizează direct pe micul oraș monoindustrial de provincie, de lângă fabrica de armament (fosta fabrică Mefin, situată pe Valea Prahovei, în proximitatea stațiunii Sinaia), în România anilor '80-'90. Aici e Aleea Zorilor, alea sinonimă cu copilăria. Nu ușoară, nu lipsită de pericole, de griji, de frământări, de decepții, de nefericiri, dar, în ciuda tuturor acestora sau poate chiar datorită lor, frumoasă. E timpul acela unic, Aleea e un vast imperiu, o Internațională a oamenilor buni de pe planeta Pământ. Naratorul mărturisește că scrie o poveste, una personală care presupune o răsucire totală dinspre prezent spre trecut. Privirea e nostalgică, dintr-o perspectivă actorială, homodiegetică, povestea e unică, naratorul e convins, chiar dacă sună clișeic, că în trecut era mai frumos, era mai bine și că toți avem dreptul de a ne visa viața pe care am trăit-o. Din acest punct de vedere, cartea poate fi, cu siguranță, privită ca făcând parte din aceeași familie a romanelor ce tematizează copilăria și adolescența, toposul memorat de Andrei Crăciun fiind cel al comunismului, cu precădere al anilor '80, continuând până în perioada de tranziției a României debusolate după căderea lui Ceaușescu: *Muzici și faze*, Ovidiu Verdeș, *Băiuțelii*, Filip și Matei Florian, *Inocenții*, Ioana Pârvulescu sau *În spatele blocului*, Mara Wagner. Deși recunoaște

¹ *Ibidem*, p. 255.

² *Ibidem*, p. 72.

³ Ștefania Mihalache, *Copilăria. Reconstituiri literare după 1989*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2019, p. 9.

⁴ Andrei Crăciun, *Aleea Zorilor*, Ed. Polirom, Iași, 2017, p. 6.

că „nostalgia e împotriva adevărului, ea obișnuiește să șlefuiască adevărul, în trecut e întotdeauna mai bine.”⁵

Povestea începe cu geneza, cu facerea, cu venirea lui pe lume atunci când „de jur împrejur chiar se înălța socialismul, plăcile de beton se tot adunau în dreptunghiuri aproximativ verticale și cu siguranță gri, și aici se adăpostea clasa muncitoare, așa decisese Partidul Unic, oamenii muncii aveau să se odihnească între aceste plăci de beton, între drumurile lor la uzină, tânăra de douăzeci și doi de ani a venit aici ca să predea matematici la singura școală generală.”⁶ În acest cartier periferic își scrie copilăria băiatul, în jurul căruia se perindă personaje stranii, fascinante pentru micul personaj, dar, în realitate, ciudate, persecutate și, pur și simplu, dezorientate: „orașul nostru era plin de zmei pe care îi durea inima, care cădeau în patimă și aveau probleme cu femeile, cu slujba, și chiar dacă fusese o Revoluție și căzuse Dictatorul și Partidul unic nu mai era, ei continuau să aibă probleme.”⁷ Aceștia sunt nenumiți, fac parte din decor. Cei de care depinde existența lui, cei care contează cu adevărat sunt cei cu actele în regulă, cei care au un nume. Petruța e primul nume amintit, ea e dădaca, bona de suflet. E prima prietenie, una caldă cum sunt aproape toate relațiile cu bunicii, cu cei trecuți de 60 de ani. Iar Petruța e bunica de suflet. Este prima prezență memorabilă din viața băiatului, persoana care îl introduce pentru întâia oară în universul fabulos al basmelor, umanizând, de altfel, antagoniștii lumii fabuloase prin trăsături desprinse din comunitatea restrânsă a cartierului prahovean. Oamenii sunt zmei care au probleme cu nevestele și cu copiii, cu slujbele, cu partidul, cu alcoolul și cu celelalte vicii, cu poveri care se adună în inimă. Imaginea copilului sincer care o întreabă direct pe Petruța dacă și pe el îl va dura inima, amintește de Oscar din romanul lui Schmidt. Răspunsul e, fără ocolișuri, DA, atât pentru băiatul Petruței, cât și pentru băiatul lui Tanti Roz: *da, Oscar, într-o zi, și tu vei muri*. Tot de la bătrâna Petruța, personajul învață lecția care îi va schimba destinul, în cele din urmă, respectiv: „să nu irosești cuvintele, o să ai nevoie de ele!”⁸ În așa fel încât cariera viitorului jurnalist de succes va presupune, în fiecare zi, o permanentă împerechere de substantive cu adjective și cu verbe, pe scurt, o adevărată „religie personală.”⁹

Alte personaje unice sunt Nea Niculae, piticul, Miciurin, boschetarul, care amintește de Toto al Magdei Isanos, Didine, țiganka de la marginea cartierului, Fifi, medicul radiolog, doamna Geta, admiratoarea lui Stan și Bran, Sandu, zugravul, Ionuț, taurul și clovnul, Cristina, iubirea ce trece dincolo de Dumnezeu, Felicia din a V-a C, azi dansatoarea la bară din Sevilla, motivul pentru care naratorul înțelege încă o dată că, DA, inima doare cumplit de tare, toți oameni de la care învață, pe care îi ascultă, cu care face transplant de esență sufletească. Povestea lor o știe, o spune încet, calm, căci, nu-i așa, în copilărie timpul chiar avea răbdare cu oamenii. Spre finalul romanului, e descris chipul angelic al bunicului Arsene, chiar dacă acesta a decedat atunci când băiatul avea ani: „nu i-am aflat viciile, nu

⁵ *Ibidem*, p. 9.

⁶ *Ibidem*, p. 14.

⁷ *Ibidem*, p. 23.

⁸ *Ibidem*, p. 24.

⁹ *Ibidem*, p. 28.

i-am știut păcatele, nu i-am cunoscut dușmanii, nu m-a dezamăgit niciodată.”¹⁰Bunicul are ceva din esența bunicului din romanul fraților Florian... Murind prea devreme, copilul înțelege și exprimă că marea recunoștință față de bunicul e aceea că: „bunicul Arsene mi-a luat șansa realității, dar mi-a dat ficțiunea.”¹¹

În spațiul acesta cu întâmplări și oameni care au toți nume, băiatul își asumă o serie de identități care indică etapele devenirii sale. Înălțat cu Dop și Dig, cu Fluture și cu Matache, copilul are acel spirit naiv de aventură, crezându-se, alături de ceilalți, țestoasele-ninja. Când apar primele decepții în dragoste, băiatul se crede un indian apaș, care ia scalpul lui Blanchard, țiganul din gașca băieților duri ce i-o furase pe Felicia. Și nu în ultimul rând, identitatea lui Walter Zenga, căci ajutase și el cum putuse la câștigarea unui meci din cartier cât trei campionate mondiale la un loc. Cu siguranță, romanul lui Andrei Crăciun, e bildungsroman.

Câteva remarci ale personajului sunt surprinzătoare „căzuse Dictatorul, dar oamenii de pe Alee tot nu știau să fie fericiți, ei nici măcar nu se mai iubeau, doar că se obișnuiseră să trăiască așa, unii cu alții.”¹² Nu numai adulții, ci și copiii acceptă cu greu schimbarea. În fond, trecerea timpului presupune scurgerea nisipului din clepsidra copilăriei. Conștientizarea aceasta e dureroasă: „noi creșteam și descopeream cât de mică este Aleea noastră, era ca și cum am fi trăit cu un vâl pe ochi, iar acum vâlul era înlăturat, nu ne plăcea ce începeam să vedem.”¹³

Exilul din copilărie se petrece odată cu decizia părinților de a se muta de pe Aleea Zorilor mai aproape de centrul orașului, marcând definitiv trecerea într-o nouă etapă a vieții, una neașteptată, nedorită, înspăimântătoare chiar: „îmi trăisem toată viața pe Alee, citisem undeva că nimic din ce se întâmplă după vârsta de doisprezece ani nu mai contează cu adevărat [...], mama greșise, nu a fot mai bine, nu am fost fericiți, nu știu dacă aș fi putut ierta pe altcineva pentru o asemenea greșeală [...], nu voiam, nu voiam să-mi părăsesc Aleea!”¹⁴

Întoarcerea la origini, drumul înapoi spre Alee, se fece după 33 de ani, *dincolo de Hristos*. Rupt din locul său, trăind o altă realitate a vieții, privirea surprinde adevărul, iar gura îl rostește, oricât de dureros ar fi: „Aleea noastră e astăzi o margine frântă de ghetou, pădurea a fost tăiată, Uzina a fost vândută la fier vechi, proletarii au emigrat sau au înnebunit sau au murit, și lor li s-a luat aleea, și viața lor a fost mutilată.”¹⁵Și, totuși, privirea coboară în memorie și gândul începe să vadă copilăria de altădată. E acolo, în amintiri, vie și nevătămată, adăpostită de întâmplări și vremuri: „de pe acoperișul blocului ne vedem împușcându-ne cu cornete de hârtie ... mai vedem și toate drumurile noastre din lume, și toate drumurile duc înapoi, duc aici, acasă!”¹⁶ Ideea reîntoarcerii o regăsim și în romanul din 2019. *Și fericirea era obligatorie* e așezat sub simbolul ninsorii,

¹⁰ *Ibidem*, p. 112.

¹¹ *Ibidem*, p.113.

¹² *Ibidem*, p. 25.

¹³ *Ibidem*, p. 97.

¹⁴ *Ibidem*, p. 109.

¹⁵ *Ibidem*, p. 115.

¹⁶ *Ibidem*, p. 116.

al iernii. Se citește în roman nevoia permanentă a invocării iertării, ca și cum zăpada ar acoperi nedreptățile, deziluziile, nefericirile. E o nevoie pematică: de la mijirea primăverii, în toiu verii și-n nopți friguroase de toamnă. Ar trebui să ningă permanent peste pământ, așa încât ochii să nu mai vadă nedoritul. Romanul e pur și simplu o călătorie. E scurt, e poem, dar e intens. Obosești când ajungi la final. Povestitorul este un ziarist care colindă pământul în căutarea adevărului. *Călătorul cu pantofii verzi* umblă prin lume, întâlnește oameni și ne-oameni, el caută neîncetat subiecte de reportaj în locuri aflate la marginile lumii. Oricât de departe ar fi și oricât de adevărate sunt poveștile oamenilor cu care se întâlnește, el umblă amprentat fiind de un teribil dor după paradisul pierdut de pe Aleea Zorilor, strada copilăriei: „corabia din inima mea navighează pe valuri care se înfurie, turbează și lovesc și lovesc și lovesc și furia lor crește și crește și crește și și corabia din inima mea e acum blocul nostru de pe Aleea Zorilor și blocul plutește prin timpul ce ni s-a dat și toate sunt pe corabia din inima mea.”¹⁷ Romanul se încheie ca și cum nu s-ar da terminat, cu înțelegerile din priviri, cu tăcerile care vorbesc, plâng sau urlă: „dar eu nu mai pot să văd toate acestea și îmi întorc, iată, chipul către Dig, și lacrimi sunt în ochii mei acum, și lacrimi sunt în ochii lui acum, și totul a trecut.”¹⁸

Și fericirea era obligatorie este șlagăr, nu hit, nici imn, ci carte de amintire, piatră de aducere aminte a vieții care a fost, este și care, în vecii vecilor, nu se uită, rămâne. Întoarcerea la copilărie e asemănată cu întoarcerea păsării la cuib, cu a mielului la staul. „Acest semn al întoarcerii marchează nesfârșite reverii, căci întoarcerile omenești se petrec după marele ritm al vieții umane, ritm care trece peste ani, luptă prin vis împotriva tuturor absențelor. Deasupra imaginilor apropiate de cuib și de casă răsună o componentă intimă de fidelitate.”¹⁹

În *Practica literaturii* Jean Raymond argumentează că „nicio ficțiune nu se poate sustrage politicului. Să spui oamenilor politici să nu se atingă de literatură e ridicol, dar să spui literaturii să nu se atingă de politică este de neconceput. Romanul este în mod necesar ficțiune: aceasta nu-i însă un motiv de a renunța să citim în el textele lumii în care trăim.”²⁰

Categoriile de locuințe din perioada interbelică (*economică, populară, ieftină*²¹) au dispărut, fiind înlocuite de un concept nou: locuința muncitorească. Încet, se cere aplicarea modelului sovietic, locuința colectivă. În anul 1951 se vorbea despre trei tipuri de locuințe: două individuale cu una și cu două încăperi și o locuință cu două apartamente a câte două încăperi²². Toate erau prevăzute cu bucătărie, cămară, closet și instalație electrică. În fond, locuința socială devine mijloc de educare politică. Locuința socială a fost deopotrivă un instrument de emancipare socială și urbană, dar, într-o bună măsură, și un instrument de propagandă politică și un mijloc de modelare a societății. Construirea de

¹⁷ Andrei Crăciun, *Și fericirea era obligatorie*, Ed. Polirom, Iași, 2019, p. 117.

¹⁸ *Ibidem*, p. 118.

¹⁹ Gaston Bachelard, *Poetica spațiului*, trad. de Irina Bădescu, Ed. Paralela 45, Pitești, 2003, p. 128.

²⁰ Jean Raymond, *Practica literaturii*, trad. de Mioara Izverna, Ed. Univers, București, 198, pp. 55-56.

²¹ *Identitate, social și cotidian în România comunistă*/ Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului și Memoria Exilului Românesc, vol. VII, Ed. Polirom, Iași, 2012, p. 162

²² *Ibidem*, p. 168.

blocuri se intensifică mai ales în anii 80, adică în perioada în care Nicolae Ceaușescu era obsedat de arhitectură. Oamenii muncii aveau nevoie de locuințe, iar Partidul trebuia să livreze tot mai mult. Blocurile se înalță tot mai mult și tot mai multe, dar poate fi constatată scăderea calității, a standardelor și a grijii față de spațiul privat. Conform celor mai solide principii și norme ale muncii și vieții comuniste și ale eticii și echității socialiste, locuința era una dintre nevoile de bază ale populației, iar accesul la ea reprezenta un factor important de menținere și îmbunătățire a calității vieții, precum și o componentă esențială a societății. Prin locuințele proiectate, comuniștii au căutat, de fapt, nu să ofere un spațiu decent, ci să modeleze comportamente. Adrian Majuru, *istoric și antropograf, managerul Muzeului Municipiului București și profesor la Facultatea de Arhitectură din București*, subliniază că, în perioada regimului comunist, ca și în regimurile totalitare de cealaltă factură, a existat la nivel ideologic întrebarea cum se poate modela prin locuire comportamentul unor mase cât mai largi, în ideea de a rămâne supuși sau de a vota cum dorea puterea: „Primele informații interesante apar în timpul lui Stalin în Rusia și a fost preluat și la noi prin sistemul de locuințe ieftine. Făcute nu în timpul lui Dej, ci mai ales după explozia noilor cartiere, după 1970: blocul ca stup de albine. Ideea în aceste construcții este de a elimina intimitatea. Și din fiecare cuib locuit să se audă aproape tot.”²³ În orice regim, spațiul construit este o vitrină a concepției despre putere, autoritate și guvernare. „Piramidele Antichității, bisericile Evului Mediu, infrastructura modernității, toate poartă amprenta unui anume mod de a vedea omul și lumea. În societățile libere, arhitectura nouă se adaptează celei vechi, păstrând identitatea localităților. Dar totalitarismele secolului XX au vrut să remodeleze omul și tot ce îl privește.”²⁴ În România, comunismul a folosit intensiv arhitectura ca instrument de propagandă și control. Primii ani ai epocii Ceaușescu, marcate de o relativă relaxare a relațiilor cu Occidentul, au adus orașelor noi clădiri de locuințe, în general șiruri de blocuri, dar cu respectarea principiilor universal recunoscute în sensul unui trai civilizat. Blocurile aveau fie înălțimi reduse, fie numai câteva scări, dar aveau vaste spații verzi și spații comune ușor de întreținut. După vizitele lui Nicolae Ceaușescu în China și Coreea unde vechiul activist stalinist și-a regăsit rădăcinile totalitare, situația a început să degenereze. Situația s-a agravat teribil în anii '80 când dictatorul, incult, impulsiv și dominator, a devenit pasionat de arhitectură. În toată țara, orașe și sate au fost mutilate, iar Bucureștiul a fost realmente desfigurat. „A pierdut nu mai puțin de 5,9 km pătrați suprafață construită în chiar inima istorică a orașului. El nu suporta să fie contrazis, trebuia să aibă întotdeauna ultimul cuvânt. Și după anii '70 a început să își dea afară consilierii, unii excepționali, pentru că nu înțelegea nimic din ce spuneau ei și nu suporta chestia asta.”²⁵

Imaginea blocului muncitoresc este și aici laitmotivul romanului *În spatele blocului* (2017) de Mara Wagner, blocul de beton, gri, cu patru etaje în care locuiesc oameni care

²³ https://matricea.ro/adrian-majuru-de-ce-au-construit-comunistii-apartamentele-fata-n-fata-si-cum-ne-a-schimbat-asta-viata/?fbclid=IwAR0DYbFVH77_dMy6aWvq094yNf1eXe2mb_9iufGGcwKPDiFnF-Iv_Qd1xnI

²⁴ <https://www.tvmania.ro/cum-si-a-lasat-comunismul-amprenta-pe-chipul-orasului-romanesc-la-digi24-260713>

²⁵ <https://www.digi24.ro/special/campanii-digi24/1989-anul-care-a-schimbat-lumea/arhitectura-ca-unealta-de-propaganda-comunista-cum-a-fost-mutilata-fata-romaniei-dupa-model-sovietic-1164771>

știu totul unul despre altul: „care dintre copii erau certați seara de mamele lor pentru că nu și-au făcut temele sau care vecin își altoia nevasta după un pahar în plus cu colegii de la fabrică.”²⁶ Surprinzător, relatarea se face obiectiv, heterodiegetic, auctorial, autoarea punând în centrul romanului imaginea Mariei, copila de 13 ani, cu mama profesoară și tatăl inginer, un fel de excepție a locului. Și aici blocul e un spațiu intim, un bun comun, asupra fiecăruia fiecare avea dreptul să își pună amprenta după cum voiește: să planteze flori, să pună zarzavaturi, să întindă rufe etc. Pentru copii, însă, e locul jocului, deoarece timpul petrecut în fața sau în spatele blocului era cel mai plăcut. E acel *încă un pic* care definește starea de bine chiar și pentru adolescenții prinși în oscilatorii povești de dragoste. Teoreticianul Philippe Forest afirmă că romanul răspunde la chemarea realului. Indiferent cum o numim, *ego-literatură, autoficțiune sau heterografie*, este evident că „cel care își scrie viața se dedublează și devine un altul pentru sine însuși, o figură fictivă ale cărei aventuri și avataruri le spune romanul.”²⁷ Realul dă valoare romanului și, cert este că nu există doi scriitori care să-l prezinte în mod identic. Cine-și povestește viața o transformă în roman. Pentru scriitor „dublul este un alt el însuși, dar care, spre deosebire de autor, a hotărât, cel puțin până la un punct anume, să-și trăiască viața mai degrabă decât să și-o viseze.”²⁸ Dublul e „acea figură a lui însuși pe care scriitorul, experimental, o trimite în locul său în lumea reală. Dacă viața este un roman, atunci numai romanul va ști să vorbească despre viață.”²⁹

Primele personaje care apar alături de Maria sunt Ramona, prietena de bloc și Manu, tipul cu ochi verzi și piele ciocolatie de care se îndrăgostește Maria, deși e curtată de un băiat mai cumsecade, Mircea. Părinții, Doina și Willi, doresc să îi facă parte fetei de o educație aleasă, de aceea ea nu merge la școala din cartier, ci în centrul orașului, în speranța că, într-o zi, va deveni studentă, nu simplă muncitoare. Cuplul trece prin perioade de criză, copiii sunt trimiși la bunici pentru câteva săptămâni. Mama e responsabilă de tot ce înseamnă educația copiilor, în timp ce tatăl e prezent doar fizic, nu își asumă roluri, nici responsabilități. Maria, ca orice copil, face năzbâtii pentru care e pedepsită, încasând caiete peste cap sau palme peste față, peste ceafă. Psihologia subliniază un specific aparte: „mamele din clasa muncitoare se confruntau cu condiții materiale dificile, ceea ce afecta relațiile cu fiii și fiicele lor. Copiii puteau fi incomozi... În autobiografiile din clasa muncitoare, tatăl bețiv și abuziv a devenit un personaj adesea evocat... Orele lungi de muncă și salariile mici își făceau impactul simțit, căci tații erau prea obosiți sau deprimati ca să dea mare atenție copiilor. Ideologia bărbatului care aduce bani în casă îi încuraja pe bărbați să lase copiii în treaba femeilor.”³⁰ Tatăl primise un calculator din Germania și stătea toată ziua în fața lui. Educarea copiilor e sarcina de serviciu a mamei. Din când în când intervine absurd în educarea copiilor și tatăl, ridicând tonul și ordonând tot felul de pedepse aiurea: „nu te uiți la televizor, nu ieși la joacă, n-ai

²⁶ Mara Wanger, *În spatele blocului*, Ed. Nemira, București, 2017, p. 6.

²⁷ Philippe Forest, *Romanul, realul și alte eseuri*, trad. Ioan Pop-Curșeu, Ed. Tact, Cluj-Napoca, 2008, p. 105.

²⁸ *Ibidem*, p. 121.

²⁹ *Ibidem*, p. 138.

³⁰ Colin Heywood, *O istorie a copilăriei: Copiii în Occident, din Evul Mediu până în epoca modernă*, trad. Ruxandra Vișan, Ed. Trei, București, 2017, pp. 148-149.

voie la Ramona sau faci cinci pagini de exerciții din culegere. Sau, dacă era ceva mai grav, toate deodată.”³¹Copiii știau însă foarte bine că responsabilă cu disciplinarea este mama.

La bunici e spațiul de refugiu, căci oferă siguranță copiilor, liniște și protecție. Nu e de mirare că, ori de câte ori era întrebată pe cine iubește mai mult, Maria răspundea „pe bunicul... pentru că nu m-a bătut niciodată.”³²Relația cu bunicul este, și aici, unică: de la el aflase povești, el îi cântase romanțe, îi îngrijise broasca țestoasă, o apăraseră de furia mamei, îi permitea mici escapade. Emoționantă este și prezentarea bunicii, mai ales după ce fusese diagnosticată cu Alzheimer. Familia reprezintă primul contact social al copilului, familia e cea care dictează evoluția copilului în viață ... Cei dragi, subliniază dr. Mara Ricman, și „în special bunicii, care au mai mult timp liber, au rolul de a cultiva, de a deschide mintea copilului spre cunoaștere, spre artă și frumos, astfel încât din consumatori de cultură copiii pot deveni creatori de cultură.”³³La moartea bunicului Maria nu varsă nicio lacrimă, pare împietrită, împietrire ce seamănă cu încercarea de a rămâne puternică, de a nu permite nici măcar adevărului să intre în suflet, să dezechilibreze lucrurile. Numai la final, după ce este așezat capacul pe sicriu, din ochii Mariei încep să curgă lacrimi ca două izvoare. Scrisoarea trimisă lui Vlad, băiatul simpatic și cumsecade de la mare, este formula prin care Maria găsește puterea să își dezvăluie durerile, pierderile, suferințele. Lui îi scrie despre moartea bunicului și despre moartea corbului, despre pierderea pisicilor și a țestoasei, despre petrecerea de ziua ei, despre cățelul pe care nu-l va primi niciodată pentru că face mizerie. Aici scrisoarea devine jurnal. Eugen Simion definește literatura confesiunii, identificând trei tipuri de confesiuni: „tipul oratoric, tipul dramatic, tipul poetic sau problematic.”³⁴ Biografia devine ficțiune, iar scriitorul ne vorbește „despre spațiile care populează ființa lui interioară.”³⁵

O relație aparte este și cea dintre Maria și Dragoș, fratele mai mic. Tot psihologia subliniază că, deseori, „copilul mai mare era prin definiție un fel de substitut pentru mamă sau tată.”³⁶ Sentimentul de responsabilitate, de grijă îl are și Maria: îl apără pe Dragoș de jignirile băieților mai obraznici, împarte palme bătaușilor, îl convinge că nu există fantome, nici vampiri, ba chiar stă la coadă pentru el cu emoția de a-l vedea bucurându-se când va primi banane, despre care oricum nu știau unde sau cum creșteau. Tot psihologia afirmă că, din grupul de frați, cel mai mare are rolul cel mai nefericit, în sensul că le experimentează primul pe toate, că are obligații față de frații mai mici, că lui i se cere veșnic socoteală. Mijlociul are rolul cel mai fericit, e cel mai bine protejat întotdeauna, iar cel mai mic, de regulă, e cel mai puțin problematic. Ideea e că „grupul de frați joacă mai multe funcții: rivalitatea, competiția, susținerea, solidaritatea, întrajutorarea ...

³¹ *Ibidem*, p. 190.

³² *Ibidem*, p. 56.

³³ Mara Ricman, *Copilăria, pubertatea, adolescența*, Editura Medicală, București, 1988, p. 109.

³⁴ Eugen Simion, *Genurile biograficului*, Ed. Univers enciclopedic, București, 2002, p. 46.

³⁵ *Ibidem*, p. 112.

³⁶ Colin Heywood, *Op. cit.*, p. 151.

Solidaritatea fraternă e un stâlp foarte puternic care oferă de-a lungul vieții factor de protecție fiecărui frate/soră în parte.”³⁷

Amprentele epocii comuniste apar peste tot în paginile cărții: se stă la coadă pentru ouă, carne, banane, moment în care „prieteni nu mai erau prieteni, vecinii nu mai erau vecini, fiecare era pe cont propriu, încercând să ajungă cât mai repede la ușa deschisă, în pragul căreia trona o tejghea mare”³⁸, ai cartelă pentru zahăr, făină, ulei sau unt, se ia curentul, se vorbește pe la spate, se spun bancuri între semeni, se învață copiii că una vorbim acasă și alta spunem în public, se urmărește *Telejurnalul* și *Teleenciclopedia*, *Mihaela*, un pic de *Tom și Jerry*, duminica se vizionează *Lumea copiilor*, *Album duminical*, se cântă *Tovarășului* și *Tovarășei*. La fel ca celelalte romane, mărturiile ale copilăriei sub comunism, și *În spatele blocului* este un bildungsroman: Maria descoperă lumea cu bune, cu rele. Dincolo de cei din familie, pe care îi acceptă așa cum sunt, se află prietenii de la bloc, o familie mai mare, căreia îi ierți până la urmă chiar și înjosirile, trădările, minciunile. Maria de la finalul romanului e mult mai puternică; în ciuda bățăilor mamei, a ieșirilor nervoase ale tatălui, a trădărilor Ramonei și superficialității lui Manu, a atingerilor neîngăduite, a sărutărilor vinovate, a gândului la moarte, a fugii de acasă, Maria e adolescenta căreia viața îi arată și cealaltă față: se împrietenește sincer cu Vlad de la care așteaptă să îi fie cerută prietenia, își ține, totuși, ziua de naștere, primește cățelul pe care și-l dorise atât de mult, o iartă pe Ramona, nu-i reproșează nimic lui Manu, nu-i impută nimic nici măcar violatorului ce o atacase pe stradă. Autoarea surprinde cu acest pasaj, mai ales că Maria nu relatează nimic acasă nici mamei, nici tatălui, nici vreunui amic. Indirect, autoarea surprinde încă un aspect definitoriu pentru acele vremuri: subiectul sexualității nu era niciodată discutat în familie, nici la școală. Părinții se ocupau de cele necesare traiului zilnic, erau preocupați de notele de la școală, dar nu aveau timp pentru a descoperi viața sufletească, poverile, întrebările copiilor.

În lucrarea *Pentru un nou roman*, Alain Robbe-Grillet consideră că orice roman își creează lui însuși propriile reguli. „Scriitorul nu a vrut decât să scrie această carte, nu a vrut să explice tot, ci doar să aducă pe lume niște întrebări.”³⁹ El vorbește despre *noul realism*, acela care abordează studiul unei pasiuni, a unui conflict de pasiuni sau al unei absențe a pasiunii. În fond, între scriitor și cititor se încheie un pact, căci primul nu dorește altceva decât a-i transmite celui din urmă niște evenimente pe care le-a trăit, al căror martor a fost. Și, încă ceva: fiecare vorbește despre lumea văzută de el, dar nimeni nu o vede la fel ca ceilalți. Arta de azi îi propune cititorului și spectatorului un fel de a trăi în lumea prezentă și de a participa la crearea permanentă a lumii de mâine. Pentru a reuși, „noul roman îi cere publicului să mai aibă încredere încă în puterea literaturii și îi cere romancierului să nu-i fie rușine să o facă.”⁴⁰ Într-un interviu pentru *Suplimentul de cultură*, Mara Wagner recunoaște că în istoria Mariei e o bună parte din propria experiență. Romanul e definit ca un pod între părinții adolescenților de azi și propriii

³⁷ Mara Ricman, *Op. cit.*, p. 218.

³⁸ *Ibidem*, p. 69.

³⁹ Alain Robbe-Grillet, *Pentru un nou roman*, trad. de Vasi Ciubotariu, Ed. Tact, Cluj-Napoca, 2007, pp. 17-18.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 136.

copii, ca aceștia să afle cum a fost atunci și ca ceilalți să nu uite: „Cred că pe undeva îți dorește fiecare dintre noi, mai în secret, mai la lumină, să scrie la un moment dat o carte – măcar memoriile, la bătrânețe. Dar poate că nu e dorința suficient de puternică sau ne descurajează încercările stângace, timpul e și el mai mereu limitat, cert e că nu reușești să duci un proiect până la capăt, vremea trece și renunți. Însă în ultimii ani mi-au picat în mână diverse cărți contemporane și, citindu-le pe unele, m-am gândit că așa ceva aș putea și eu, ba poate chiar mai bine. Și într-o zi m-am luat deoparte și m-am întrebat serios: *la să vedem, chiar poți? Ești în stare să duci până la capăt un roman?* Era vară, copiii erau în vacanță la mama, aveam timp seara și în weekenduri să scriu. Și m-am pus pe scris disciplinat. Subiectul mi-a venit adus de gândurile din ultima vreme. Băiatul meu cel mare a ajuns în prag de adolescență și încerc de multe ori să mă pun în pielea lui, să-i înțeleg gândurile și problemele care-l frământă. Încerc să-mi amintesc cum eram eu la vârsta lui, ce gândeam și ce simțeam. Practic, subiectul își făcuse deja culcuș în mintea mea. L-am plasat în decorul anilor '80 pentru că îmi era mai familiar și ca să nu uit cum a fost pe vremea mea.”⁴¹ După 1989 se poate vorbi clar despre o literatură a mărturisirilor, sinonimă cu experiența, confesiunea, autenticitatea. Aceasta mută accentul „de pe ficțiune pe confesiune, de pe imaginar pe experiența de viață, de pe literalitate pe autenticitate.”⁴²

Revenind la discuțiile inițiale despre identitate, este important să subliniem că orice individ, peste identitatea particulară, prin raportare la mediul din care face parte, are și o identitate colectivă. Psihologul Adrian Neculau notează că sentimentul identității îl are fiecare individ, fiecare generație. „O identitate se construiește prin raportare la un context, la un sistem de credințe și de ideologii, ea țâșnește dintr-un anumit tip de societate, o exprimă. Orice individ și orice colectivitate are sentimentul identității cu care s-a născut sau care i-a fost conferită prin apartenență și face toată viața eforturi să-și apropie această identitate de pornire, să se realizeze raportându-se la sistemul de repere în care s-a trezit. El se construiește prin raportare la ceilalți, la mediul său... aderă la valori și la purtătorii de valori sau se separă pentru a-și proteja achizițiile, își prezintă oferta și așteaptă recunoaștere, evoluează, cunoaște transformări, crize până își definitivează construcția care-i conferă unicitate, dar și sensul apartenenței.”⁴³

BIBLIOGRAFIE

I. Bibliografia operei

Crăciun, Andrei, *Aleea Zorilor*, Ed. Polirom, Iași, 2017

Crăciun, Andrei, *Și fericirea era obligatorie*, Ed. Polirom, Iași, 2019

Wagner, Mara, *În spatele blocului*, Ed. Nemira, București, 2017

II. Bibliografie generală

Heywood, Colin, *O istorie a copilăriei: Copiii în Occident, din Evul Mediu până în epoca modernă*, trad. Ruxandra Vișan, Ed. Trei, București, 2017.

Majuru, Adrian, *Copilăria la români*, Ed. Compania, București, 2006

Neculau, Adrian (coord.), *Viața cotidiană în comunism*, Ed. Polirom, Iași, 2004

Ricman, Mara, *Copilăria, pubertatea, adolescența*, Editura Medicală, București, 1988

⁴¹ <https://suplimentuldecultura.ro/18541/interviu-cu-scriitoarea-mara-wagner/>

⁴² Ion Simuț, *Incursiuni în literatura actuală*, Ed. Cogito, Oradea, 1994, p. 392.

⁴³ Adrian Neculau (coord.), *Viața cotidiană în comunism*, Ed. Polirom, Iași, 2004, p. 11.

Identitate, social și cotidian în România comunistă/ Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului și Memoria Exilului Românesc, vol. VII, Ed. Polirom, Iași, 2012

III. Bibliografie critică

A. Volume de critică și teorie literară

Bachelard, Gaston, *Poetica spațiului*, trad. de Irina Bădescu, Ed. Paralela 45, Pitești, 2003

Forest, Philippe, *Romanul, realul și alte eseuri*, trad. Ioan Pop-Curșeu, Ed. Tact, Cluj-Napoca, 2008

Mihalache, Ștefania, *Copilăria. Reconstituiri literare după 1989*, Editura Paralela 45, Pitești, 2019

Raymond, Jean, *Practica literaturii*, trad. de Mioara Izverna, Ed. Univers, București, 1998

Ricman, Mara, *Copilăria, pubertatea, adolescența*, Editura Medicală, București, 1988

Robbe-Grillet, Alain, *Pentru un nou roman*, trad. de Vasi Ciubotariu, Ed. Tact, Cluj-Napoca, 2007

Simion, Eugen, *Genurile biograficului*, Ed. Univers enciclopedic, București, 2002

Simuț, Ion, *Incursiuni în literatura actuală*, Ed. Cogito, Oradea, 1994

Sora, Simona, *Regăsirea intimității: corpul în proza românească interbelică și postdecembristă*, Ed. Cartea Românească, București, 2008

B. Sitografie

[https://matricea.ro/adrian-majuru-de-ce-au-construit-comunistii-apartamentele-fata-n-fata-si-cum-ne-a-schimbata-asta-](https://matricea.ro/adrian-majuru-de-ce-au-construit-comunistii-apartamentele-fata-n-fata-si-cum-ne-a-schimbata-asta-viata/?fbclid=IwAR0DYbFVH77_dMy6aWvq094yNf1eXe2mb_9iufGGcwKPDIFnF-Iv_Qd1xnI)

[viata/?fbclid=IwAR0DYbFVH77_dMy6aWvq094yNf1eXe2mb_9iufGGcwKPDIFnF-Iv_Qd1xnI](https://www.tvmania.ro/cum-si-a-lasat-comunismul-amprenta-pe-chipul-orasului-romanesc-la-digi24-260713)

[https://www.tvmania.ro/cum-si-a-lasat-comunismul-amprenta-pe-chipul-orasului-romanesc-](https://www.tvmania.ro/cum-si-a-lasat-comunismul-amprenta-pe-chipul-orasului-romanesc-la-digi24-260713)

[la-digi24-260713](https://www.digi24.ro/special/campanii-digi24/1989-anul-care-a-schimbata-lumea/arhitectura-ca-unealta-de-propaganda-comunista-cum-a-fost-mutilata-fata-romaniei-dupa-model-sovietic-1164771)

[https://www.digi24.ro/special/campanii-digi24/1989-anul-care-a-schimbata-](https://www.digi24.ro/special/campanii-digi24/1989-anul-care-a-schimbata-lumea/arhitectura-ca-unealta-de-propaganda-comunista-cum-a-fost-mutilata-fata-romaniei-dupa-model-sovietic-1164771)

[lumea/arhitectura-ca-unealta-de-propaganda-comunista-cum-a-fost-mutilata-fata-romaniei-](https://suplimentuldecultura.ro/18541/interviu-cu-scriitoarea-mara-wagner/)

[dupa-model-sovietic-1164771](https://suplimentuldecultura.ro/18541/interviu-cu-scriitoarea-mara-wagner/)

<https://suplimentuldecultura.ro/18541/interviu-cu-scriitoarea-mara-wagner/>

VINTILĂ HORIA – THE NOVEL OF ENDLESS LOVE.

Mihaela JURJE (TĂNASĂ)

PhD Candidate, **Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca, Centrul Universitar Nord din Baia Mare**

Abstract: The novel "A Woman for the Apocalypse" sees the light of day for the first time in France, in Paris, in 1968. It is translated into Romanian much later, only in 2007.

The opera proposes a different type of writing from everything that Vintilă Horia had published until then. Thus, in the case of this novel we speak of a hybridization of the epic structure, with an intrigue set in an uncertain time, lacking in homogeneity, with a narrative built from direct stories, dreamlike passages, reminiscences and sometimes anticipations.

The novel offers a journey through literature and history, being thus, in turn, a novel of the fifth dimension, a novel of Platonic love, a history of the stones of Montparnasse, as well as a mystical novel.

"A Woman for the Apocalypse" proposes to the reader an exit from the historical, cyclical, measurable time, an exit that brings with it a spiritual ascension, a search and an identification of the primordial Self, the only one that can make possible the passage in the afterlife.

Keywords: time, love, mystical, salvation, metaphysical

Situat în spiritul conservator al veacului, Vintilă Horia s-a dorit a fi un scriitor „în afara timpului”, întrucât după propria mărturisire: „dacă s-ar pronunța în favoarea propriului timp, atunci n-am avea nici un fel de drept și nici o posibilitate de a spera în împlinirea unui timp viitor. Cine e împotriva veacului devine, în mod necesar, fondator, sau cel puțin inițiator în schiță al vremii, gest sau gând în legătură cu viitorul”¹. Declarându-se în opoziție cu „spiritul veacului”, scriitorul se arată astfel încrezător în realitatea viitorului, în „ceea ce va fi pentru că este deja, cu unicul scop de a trebui să fie nou”² făcându-ne, să întrezărim aici, trimiterea pe care o face la binecunoscuta parabolă creștină a vieții viitoare.

Una dintre operele ce se grefează pe aceste concepte de futurologie, este romanul „O femeie pentru Apocalips”, situat, absolut nefondat marginal în bibliografia critică a operelor sale.

Romanul va vedea lumina tiparului pentru prima dată în Franța, la Paris, în anul 1968 și propune un tip de scriitură diferită de tot ceea ce publicase până atunci Vintilă Horia. Astfel, specificitatea acestuia constă într-o hibridizare a structurii epice, cu o intrigă situată într-un timp difuz, lipsită de omogenitate, cu o narațiune construită din relatări directe, pasaje onirice, rememorative și uneori anticipative. Protagonistii sunt și ei conturați prin identități imprecise, ce par a rătăci printr-o istorie confuză, marcată adeseori de tragic și intoleranță. La o primă impresie, întregul demers epic pare situat sub

¹ Apud Vintilă Horia, „Un scriitor împotriva veacului”, în „Revista Scriitorilor Români”, Nr. 14/1977, p. 7-30, în volumul „Vintilă Horia, un scriitor contra timpului său”, Georgeta Orian, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2008, p. 17.

² Apud Vintilă Horia, în „Dicționarul esențial al scriitorilor români”, Coordonator Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, Editura Albatros, București, 2000, p. 382.

imperiul „dezordinii”, dar centrul ultim al acestuia se constituie în timpul ultim al omenirii, Apocalipsa, privită atât din perspectiva unei revelații, cât și din perspectiva unui timp al izbăvirii și al împlinirii prin iubire, singura mântuire posibilă: „Într-o atare construcție, în care întregul e simțit ca suspendat printr-o dezordine aparent fără liant, centrul semnificativ al textului pare a se dizolva în rumori vag sugerative, predominând contactul poetic. Un experiment, deci...”³.

În limba română, romanul este tradus târziu, în anul 2007, la Editura Art, în traducerea Mihaelei Pasat. Traducătoarea intră în posesia romanului în anul 1990, când prin intermediul Monicăi Nedelcu îl cunoaște pe Vintilă Horia într-o vizită la Villalba: „În iulie 1990 mi-a fost dat să trăiesc într-o zi, aidoma personajelor din basme, cât alții... în ani buni, prin magica întâlnire cu Olga și Vintilă Horia, care m-au primit nu doar în casa lor din Villalba, lângă Madrid, ci, mai ales, în sufletul lor. [...] În semn de prietenescă regăsire, cum avea să scrie în dedicație, Vintilă Horia mi-a dăruit <<Une femme pour l'Apocalypse>>, unul din romanele sale (scris în limba franceză), având credința că <<mi se potrivea cel mai bine>> dintre toate scrierile sale”⁴.

După lecturarea romanului, într-o singură noapte, aceasta îi cere scriitorului permisiunea de a-l traduce, permisiune pe care o primește imediat, cu o singură rugămintă: aceea de a-i trimite înainte de publicare câteva fragmente din traducerea pe care avea să o realizeze. Modest, Vintilă Horia nu-și dorește publicarea în românește imediat, întrucât „<<nu vreau să invadez piața românească>>, îmi scria – abia apăruse <<Dumnezeu s-a născut în exil>>”⁵.

Travaliul scriiturii se dovedește dificil, deoarece în „Jurnalul unui țăran de la Dunăre”, scriitorul mărturisește că are în minte ideea unui roman pe care însă cu greu reușește să-l scoată la lumină: „De câteva zile mă gândesc la prea multe lucruri în același timp: romanul 1900, povestea unei iubiri la Madrid, un bărbat și o femeie pe care viețile lor diferite i-a despărțit, care se întâlnesc de trei ori în 50 de ani și se iubesc cu o pasiune tenace și fidelă în condițiile unor destine și reguli de viață care îi împiedică să fie împreună; și pe urmă relatarea, varianta acestui roman, altă dramă a unei iubiri la graniță, atât de imprecisă și de crudă, care i-a despărțit de opt secole pe arabi și pe spanioli, trei întâlniri fugare pe acest limes de război, deci de suferință și nedreptate fără sfârșit. Liniște a iubirii, renaștere a credinței în continuitate, în plină deznădejde, printre flăcări și vaiete, alături de moartea absurdă adusă de voința de putere. Nimic din contrastul romantic și din conflictul între rase și religii, fiindcă cele două personaje ale mele sunt creștine. Iubirea, ca unica posibilitate de renaștere a speranței”⁶.

Prin această încrengătură de planuri romanul „O femeie pentru Apocalips” oferă lectorului posibilitatea ieșirii din timp, dar nu printr-un salt banal, precum într-o operă science-fiction uzuală. „Ieșirea din timp”, propusă de Vintilă Horia, aduce cu sine o dificilă

³ Mircea Braga, „Un roman sub șapte pecetei sau când totul începe cu sfârșitul”, în „Revista Steaua”, anul LXVII, Numărul 1 (807), Ianuarie 2016, p. 5.

⁴ Mihaela Pasat, „Dincoace de cuvânt”, Prefață în Vintilă Horia, „O femeie pentru Apocalips”, Editura Art, București, 2007, p. 5.

⁵ Idem, p. 6.

⁶ Vintilă Horia, „Jurnalul unui țăran de la Dunăre”, Traducere de Doina Jela, Editura Vremea, București, 2016, p. 18-19.

ascensiune ce presupune o înălțare de ordin spiritual, o căutare și o identificare a Sinelui primordial, singura care poate face posibilă trecerea în timpul de dincolo.

Ajuns la vârsta maturității creatoare, în momentul în care scrie „O femeie pentru Apocalips” despre care credea cu tărie că este: „Romanul meu de cea mai mare influență, ca să zic așa, cel puțin, asupra literaturii spaniole și span-americe și pe care eu îl consider drept cartea mea cea mai bună”⁷, și convins că romanul este o tehnică de cunoaștere ce presupune o legătură între știință, religie, filosofie, Vintilă Horia, afirma: „Când scrisei <<O femeie pentru Apocalips>> mă găseam tocmai în următoarea împrejurare: aceea a scriitorului care, odată trecut prin desigurile filosofiei, ale psihologiei și ale epistemologiei, voia să facă din roman ceva mai mult decât atât. Și acest ceva mai mult nu era decât o altă ieșire în afară de timp. <<O femeie pentru Apocalips>> își desfășoară acțiunea în cele trei dimensiuni ale timpului: trecut, prezent și viitor. Trecut istoric, veacul XIV spaniol, timpul <<reconquistei>>, când creștinii luptau împotriva Arabilor și erau pe punctul de a-i alunga din peninsulă; prezent, în plin secol XX, a doua <<reconquista>> când tot Spaniolii erau pe punctul de a-i izgoni din peninsulă pe comuniști; și un viitor foarte îndepărtat când Pământul nu mai e decât o veche provincie abandonată de oameni și de milenii pustie, pe ale cărei stânci obosite și stinse se va desfășura totuși ultimul act din istoria omului, Apocalipsul după Sfântul Ioan. Ceea ce leagă împreună acești timpi simbolici este o pereche de îndrăgostiți, mit vital, carne și spirit, carne care moare și care va renaște la ziua judecății din urmă, eterizând astfel o experiență sortită să se piardă printre zgomotele vieții, adică ale istoriei, adică ale trecutului și ale prezentului și să-și refacă unitatea definitivă în momentul în care timpul însuși va fi învins și eliminat din condiția umană. Amor și eternitate, într-un joc situat mult peste suprarrealism, femeie și cunoaștere, exil și suferință, moarte și transfigurare, aceste concepte sunt vii în toate romanele mele, însă nici unul ca în <<O femeie pentru Apocalips>> roman al celei de a cincea dimensiuni, cum l-a definit cineva, și care dă socoteală în mod clar de atitudinea mea în fața timpului”⁸.

Prin opera sa Vintilă Horia reușește să ofere lectorului un periplu prin istorie și prin literatură alegând cele mai edificatoare momente sau imagini pe care le așează ca într-un album într-o manieră personală dezvăluind sensuri și profunzimi pe care posteritatea a încercat să le ascundă. În acest context, nu ni se pare neobișnuit că Don Quijote îi va salva pe Blanca și pe Manuel (în roman Don Quijote apare cu numele său real, Alonso Quijano) sau că împreună cu fratele Alexandru (numele real al fratelui lui Vintilă Horia), are o copilărie lipsită de griji, la Escorial, îndrumați de părintele Crisógono de Jesus (Părintele Crisógono de Jesus Sacramentado, cel mai de seamă biograf al Sfântului Ioan al Crucii), precum și că Sfântul Apostol Pavel îl întâlnește pe poetul Vergiliu, care prevestise nașterea Mântuitorului Iisus Hristos cu aproximativ jumătate de secol înainte. Scriitorul definește asta „un fel de manierism”; un act de refacere sau de îndreptare a unei realități

⁷<http://moldova.europalibera.org/a/actualitatea-romaneasca-un-interviu-cu-scriitorul-vintila-horia/29421756.html>/Actualitatea Românească: un interviu cu scriitorul Vintilă Horia, 29 August, 2018, Radu Gorun – arhiva istoria. Radio Europa Liberă.

⁸ Apud Vintilă Horia, „Un scriitor împotriva veacului”, în „Revista Scriitorilor Români”, Numărul 14/1977, p. 7-30, în volumul „Vintilă Horia, un scriitor contra timpului său”, Ediția citată, p. 122.

dezolante, de remodelare a unor repere imuabile într-o altă lume paralelă, mai bună: „...În momente de criză, de singurătate, de deznădejde caracteristice oricărui exilat, mă refugiez pe același teritoriu, mă retrag în munți, vreau să spun în proiectele mele literare, unde mă ascund de furiile cotidiene și pun la cale altă lume. E un fel de manierism, [...] perioadă care începe la sfârșitul Renașterii, în decursul căreia, artiști ca ultimul Michelangelo, El Greco [...], nesatisfăcuți de felul în care Italia și Europa de atunci rezolvaseră problemele timpului, au decis să creeze o altă lume, paralelă, mai bună, inventată, opusă unei realități falimentare. Ovidiu din <<Dumnezeu s-a născut în exil>> e mai bun decât cel din realitatea istorică. Omul însuși se îmbunătățește, eventual consumând proiecte manieriste. [...] Din acest puzzle e făcută întreaga mea literatură, așezată, bineînțeles, pe un suport fizic, ca să zic așa, alcătuit din fundamente reale, culturale și ele, dar și vitale, esențiale și existențiale, cum au fost pentru mine Viena, Roma, Italia în general, Franța sau Spania cu întreaga ei lume hispano-americană, atât de solid înscrisă în felul meu de a mă mișca printre oameni și litere”⁹.

Vasta deschidere spre universalitate, convingerea că opera literară însumează un tot ce cuprinde istoria, religia, și știința, face ca romanul „O femeie pentru Apocalips” să fie deschis unor interpretări diferite. Astfel, o primă interpretare este aceea a unui roman al celei de a cincea dimensiuni, prin faptul că pe parcursul demersului epic știința, credința și spiritualitatea nu se exclud, ci dimpotrivă, deschid calea spre a cincea dimensiune, și anume către mântuire și unificarea cu Dumnezeu. În accepție științifică, a cincea dimensiune ar fi „tărâmul zeilor”, „locul lui Dumnezeu” unde timpul încetinește sau se oprește. Această a cincea dimensiune a lumii provine din ideea că noi trăim o reflecție a unei alte lumi care există pe un nivel mai înalt. Reflecția aceasta nu reprezintă altceva decât esența spiritualizată a ființei, fărâma de divinitate cu care după căderea în păcat a primilor oameni ne trăim exilul aici pe pământ, purtând în noi paradisul pierdut până la plinirea vremii.

Scriitorul face recurs și la iubirea de tip platonician, prin faptul că cei doi protagoniști ai romanului, Blanca și Manuel, prin intermediul iubirii descoperă veșnicia ființei. Potrivit lui Platon, iubirea reprezintă dorința de înveșnicire, de nemurire a sufletului, iar pasiunea erotică reprezintă un soi de forță spirituală care ne-ar putea ajuta să ne descoperim propriul suflet prin intermediul unei legături profunde cu o altă ființă. Atât Blanca, cât și Manuel, reușesc să-și redescopere Sinele prin intermediul iubirii pe care și-o poartă devenind astfel eterni. Ideea se regăsește, de altfel și în creștinism, întrucât potrivit lui Paul Evdokimov „a spune <<te iubesc>>” înseamnă <<trăim de-a pururi>>”¹⁰.

De asemenea, romanul poate fi catalogat și „ca adevărata istorie a lui Alonso Quijano (numele <<real>> al lui Don Quijote de la Mancha), care nu mai e tragic în penibilul lui, ci dimpotrivă, intervine mereu oportun și îi salvează pe Blanca și Manuel

⁹ Vintilă Horia, „Memoriile unui fost Săgetător”, Ediție îngrijită de Cristian Bădiliță și Silvia Colfescu, Prefață de Cristian Bădiliță, Editura Vremea, București, 2015, p. 144-145.

¹⁰ Paul Evdokimov, „Eva biblică și femeia în istorie”, în volumul „Femeia și mântuirea lumii”, traducere de Gabriela Moldoveanu, Editura Sofia, București, 2015, p. 182.

dintr-o situație limită”¹¹, dacă ne gândim la admirația profundă a autorului față de eternul cavalier medieval.

În același spirit admirativ față de o personalitate culturală, Vintilă Horia va integra în roman o sculptură a lui Constantin Brâncuși, „Sărutul”, pe care autorul o descoperă pe mormântul unei tinere din cimitirul Montparnasse, din Paris. Drept urmare, opera a fost catalogată și ca „istoria pietrelor din Montparnasse”. Sculptura înfățișează doi tineri uniți într-un sărut refăcând unitatea originală a vieții. „Sărutul” brâncușian surprinde povestea unui cuplu, a oricărui cuplu unit pentru eternitate, două suflete înlănțuite pentru veșnicie, devenite „piatră”. Dragostea dăltuită în stâncă sugerează pentru Brâncuși o permanență solidă a unei povești de iubire, ce a străbătut intactă asaltul vremurilor: „Am vrut să fac un lucru care să pomenească nu despre o singură pereche, ci despre toate perechile de oameni ce s-au iubit și s-au perindat pe Pământ, înainte de a-l fi părăsit. Pentru că fiecare sculptură a mea este generată de un simțământ lăuntric profund”¹².

Potrivit interpretării brâncușiene, „Sărutul” reprezintă evoluția spirituală pură a cuplului fără nici un alt fel de implicații. Contopiți într-un sărut, cei doi îndrăgostiți nu mai există în alt spațiu, decât în cel al iubirii lor, oferind o imagine generică a cuplului primordial. Realizând această lucrare pare că Brâncuși ar fi urmărit cu precădere un verset din Sfânta Scriptură, mai exact de la Facere, 2,24: „De aceea va lăsa omul pe tatăl său și pe mama sa, și se va lipi de femeia sa, și vor fi amândoi un trup.”¹³, ce explică ideea generică de cuplu, făcând referire la Adam și la Eva.

Asemenea lui Brâncuși și Vintilă Horia ilustrează prin perechea perpetuă Blanca și Manuel, că prin dragoste cei doi se reîntregesc, formând ființa perfectă, cuplul primordial dinainte de cădere: „Manuel îmi face semn să mă apropiu. El a trecut pe partea cealaltă. Sunt două figuri omenești, aceea a unui bărbat, pare-se, și cea a unei femei, dintr-o bucată, cu brațele strânse în jurul gâturilor, cu buzele unite, dar și cu piepturile, pânțele, genunchii, formând un singur trup, vag separat de sculptor, care a vrut, fără-ndoială, să exprime prin aceasta unitatea în iubire, bucuria unicei cunoașteri posibile, primul gest schițat de oameni pentru a reîncepe să urce înspre înălțimile pierdute. Unica trăinicie. [...] <<Se numește Sărutul. Atât. Întreaga noastră poveste de la început>>. A noastră vreau să-l întreb, ori cea a tuturor celor care s-au iubit pe acest pământ și pe celelalte? Dar cred că ambele răspunsuri ar fi valabile în mod egal, așa că tac. <<Sunt și strămoșii noștri și urmașii noștri>> spune Manuel, Mi se pare că aduce cu chipul sculptat în piatră. <<Noi am existat dintotdeauna>> îi spun și el face <<da>> din cap, cu mâna pe părul acelei femei cu care, fără s-o știu am semănat încă de când am început să iubesc”¹⁴.

¹¹ Claudia Drăgănoiu, „Rosinanta, eșarfa galbenă și pietrele din Montparnasse: detalii pe un crochiu cu femei din Ithaca”, în volumul „În căutarea <<omului total>> moștenirea literară și spirituală a lui Vintilă Horia. Actele colocviului <<Vintilă Horia: o sută de ani de la naștere>>”, editori Cristian Bădiliță, Basarab Nicolescu, Editura Vreamea, București, 2016, p. 276-277.

¹² Apud Brâncuși, citat de Barbu Brezianu, în „Brâncuși”, catalog, București, iunie 1970, în „Brâncuși inițiatul”, Cristian Robert Velescu, Editura Editis, București, 1993, p. 181.

¹³ „Biblia cu ilustrații”, Versiune diortosită după Septuaginta, Volumul I, redactată și adnotată de Bartolomeu Valeriu Anania, Arhiepiscopul și Mitropolitul Clujului, Editura Litera, București, 2011.

¹⁴ Vintilă Horia, „O femeie pentru Apocalips”, Traducere din limba franceză și prefață Mihaela Pasat, Editura Art, București, 2007, p. 194-195.

Privind dintr-o altă perspectivă, criticul literar Nicolae Florescu cataloghează romanul drept „un roman mistic ca structură narativă”¹⁵ întrucât acesta prezintă salvarea ființei și reîntregirea ei prin intermediul judecății apocaliptice a Mântuitorului Iisus Hristos „care restituie vieții viața peste sensul adormirii în moarte”¹⁶. Și din perspectiva căutării sensului ascuns al vieții, de parcurgere a unui drum al inițierii ce duce în final spre ascensiunea spirituală, de conștientizare a faptului că sfârșitul nu este aici, romanul se încadrează în această categorie a misticului: „Căutarea-aventura mistică în care eroul pornește în căutarea sensului ascuns al vieții; impresia unui destin pecetluit, a unei găsiți, a unei enigme mistice, a cărei semnificație și revelație trebuie descoperită sau, mai degrabă cucerită”¹⁷.

În acest context, romanul se cere citit în cheie anagogică, cunoscută fiind influența pe care a avut-o demersul spiritualist al lui René Guénon asupra scriitorului care mărturisea: „Anagogicul, ca ultima fază în acest drum (cel destinat << să ne înalțe, prin lectură, deasupra aspectelor vizibile și să ne acorde darul cunoașterii veritabile >> - n.n) mi-a fost dată de René Guénon”¹⁸. Așadar, Vintilă Horia propune o lectură care să treacă dincolo de suprafața textuală și asumarea decodării „cifrului” lecturii, astfel încât substratul profund al acesteia să deschidă calea spre interpretarea adecvată a „cheii” textului. Acest substrat nu constă în altceva, decât în interpretarea mistică sau spirituală a evenimentelor, în viziune horiană. De altfel, întreaga creație a scriitorului este dominată de un amestec între mistica dobândită datorită colaborării la „Gândirea” și a influenței tradiționaliste promovată de această mișcare, decisivă în formarea lui și doctrina esoterică a lui René Guénon, care, de asemenea, era construită în jurul conceptului de tradiție. Atât opera lui Vintilă Horia, cât și cea a lui René Guénon oferă prin scrierile lor, numeroase deschideri către metafizică, spiritualitate, oferind o lectură ce luminează noțiunile de sacru, tradiție, cunoaștere spirituală sau revelație. Asemenea lui Guénon, Vintilă Horia consideră că există o legătură indestructibilă între cunoaștere, religie și tradiție, fapt pe care l-a transpus neconținut în toate scrierile sale: „Guénon și-a asumat o sarcină prin excelență de om tradițional, care transmite, ca un releu valori atemporale, non umane, iar Vintilă Horia și-a asumat sarcina de a le recepta și de a le transpune în literatură”¹⁹.

Potrivit criticului Nicolae Florescu, romanul „O femeie pentru Apocalips” se dovedește a fi „o carte destul de complicată în înțelegerea ei mitică, aceea care pretinde o întretăiere de drumuri, o parcurgere a unor înțelegeri în afara timpului și, mai ales, în afara istoriei, cea care nimicește viața, transfigurează mereu existența și îi atribuie valori

¹⁵Nicolae Florescu, „Utopia narativă”, în volumul „Vintilă Horia între << ieșirea din a exista și intrarea în a fi >>”, Editura Jurnalul literar, București, 2014, p. 264.

¹⁶ Idem, p. 265.

¹⁷ R. M. Alberes, „Romanul mistic”, în volumul „Istoria romanului modern”, București, Editura pentru Literatură Universală, 1968, p. 267.

¹⁸ Apud Vintilă Horia în „Un roman sub șapte pecetei sau când totul începe cu sfârșitul”, Mircea Braga, în „Revista Steaua”, Nr. citat.

¹⁹ Anca Manolescu, „René Guénon: radiația-convergența tradițiilor”, în volumul „Europa și întâlnirea religiilor. Despre pluralismul religios contemporan”, Editura Polirom, Iași, 2005, p. 87.

aproximative, adesea lipsite de semnificații”²⁰. Romanul se detașează de celelalte scrieri prin faptul că are o nuanță mistică mai profundă și expune un drum al inițierii mai semnificativ decât în celelalte opere ale scriitorului.

Singularitatea romanului în arealul operei horiene o constituie întrunirea tuturor acestor interpretări într-o țesătură de simboluri, mereu deschise spre a primi noi valențe, toate susținând ideea principală de convertire în bine, prin intermediul iubirii ca formă de cunoaștere absolută a cuplului, Blanca-Manuel.

Bibliografie

- Anca Manolescu. „Europa și întâlnirea religiilor. Despre pluralismul religios contemporan”, Editura Polirom, Iași, 2005.
- Cristian Robert Velescu. „Brâncuși inițiatul”, Editura Editis, București, 1993.
- Georgeta Orian. „Vintilă Horia, un scriitor contra timpului său”, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2008.
- „Dicționarul esențial al scriitorilor români”, Coordonator Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, Editura Albatros, București, 2000.
- „Biblia cu ilustrații”, Versiune diortosită după Septuaginta, Volumul I, redactată și adnotată de Bartolomeu Valeriu Anania, Arhiepiscopul și Mitropolitul Clujului, Editura Litera, București, 2011.
- „În căutarea <<omului total>> moștenirea literară și spirituală a lui Vintilă Horia. Actele colocviului <<Vintilă Horia: o sută de ani de la naștere>>”, editori Cristian Bădiliță, Basarab Nicolescu, Editura Vremea, București, 2016.
- „Revista Steaua”, anul LXVII, Numărul 1 (807), Ianuarie 2016.
- Nicolae Florescu, „Vintilă Horia între <<ieșirea din a exista și intrarea în a fi>>”, Editura Jurnalul literar, București, 2014.
- Paul Evdokimov, „Femeia și mântuirea lumii”, traducere de Gabriela Moldoveanu, Editura Sofia, București, 2015.
- R. M. Alberes, „Istoria romanului modern”, București, Editura pentru Literatură Universală, 1968.
- Vintilă Horia, „Jurnalul unui țăran de la Dunăre”, Traducere de Doina Jela, Editura Vremea, București, 2016.
- Vintilă Horia, „Memoriile unui fost Săgetător”, Ediție îngrijită de Cristian Bădiliță și Silvia Colfescu, Editura Vremea, București.
- Vintilă Horia, „O femeie pentru Apocalips”, Traducere din limba franceză și prefață Mihaela Pasat, Editura Art, București, 2007.

Bibliografie web

<http://moldova.europalibera.org/a/actualitatea-romaneasca-un-interviu-cu-scriitorul-vintila-horia/29421756.html>/Actualitatea Românească: un interviu cu scriitorul Vintilă Horia, 29 August, 2018, Radu Gorun – arhiva istoria. Radio Europa Liberă.

²⁰ Nicolae Florescu, „Utopia narativă”, în volumul „Vintilă Horia între <<ieșirea din a exista și intrarea în a fi>>”, Ediția citată, p. 267.

THE CONCEPT OF NEOLOGY

Octavia MOISIL

PhD Candidate, UMFST Târgu Mureș

Abstract: This study involves a conceptualization of the concept of neology and starts from the statement that neology works in parallel with lexicography and lexicology.

The main objective of this study is to approach with arguments the perspective of the term neology. The descriptive-linguistic and comparative method allowed us some conclusions, including a theoretical approach to the conceptualization of this term.

In both general language and Romanian linguistics there is a difference of perception regarding the neological aspect of a word, thus identifying various meanings of some researchers from both general linguistics and Romanian linguistics regarding this concept.

Keywords: neology, lexicography, lexicology, conceptualization, descriptive-linguistic

Neologia. Abordare teoretică generală

Neologia presupune inovație, creativitate lexicală cu respectarea regulilor de producere a unităților lexicale incluse în sistemul lexical al limbii în care are loc procesul de creație, ceea ce, implicit, arată de ce nu sunt de dorit împrumuturile; ea trebuie considerată dintr-o perspectivă mai dinamică, în care sunt capacitate disponibilitățile de înnoire ale fiecărei limbi. De asemenea, neologia trebuie să funcționeze atunci când există necesități denominative, adică în cazul vidului terminologic. Paralel (așa cum literatura de specialitate vorbește de lexicologie și lexicografie, de terminologie și de terminografie), se dezvoltă, în prezent, neografia și anume, activitatea de identificare, de inventariere, de descriere și de difuzare a neologismelor. Anumiți specialiști mai stabilesc, de asemenea, o distincție și între neologie și neologism, care este neologie aplicată la limbajele specializate și privește, în mod anume, crearea de cuvinte specializate (care sunt specifice și funcționează în cazul comunicării la nivelul unei științe, discipline, tehnologii etc, deci al unui anumit domeniu de aplicație), adică termeni noi. Nu trebuie să uităm și faptul că în definirea neologiei trebuie incluse și tehnicile, procedeele de formare a unităților lexicale noi.

Literatura de specialitate¹ identifică, de obicei, două tipuri de neologie: cea numită „primară”, situație în care se oferă o soluție atât pentru un vid conceptual, cât și pentru un vid terminologic: crearea unei unități lexicale noi, într-o limbă anume, însoțește crearea unui concept nou; cel mai frecvent, putem vorbi de neologie primară în cazul laboratoarelor de cercetare, în cazul fabricării de produse noi etc. Mai adesea însă avem de a face cu terminologia traductivă, situație în care conceptul există deja, o unitate lexicală corespunzându-i într-o limbă (limbă sursă), iar unitatea nouă este creată în altă limbă (limbă țintă); pot exista, în fiecare țară, organisme cu atribuții precise în activitatea terminologică a căror sarcină este să identifice situațiile de vid terminologic neînsoțit de vid conceptual și să propună echivalente în limba țării respective sau să respingă

¹ A. Hermans, A. Vansteelandt, *Néologie traductive* in „Terminologies nouvelles”, no 20, décembre 1999 („Nouveaux outils pour la néologie”), pp. 37-42.

împrumuturile, barbarisme ori calcurile care nu se integrează corespunzător în limba țintă, dar cel mai adesea forma cea mai naturală de neologie traductivă este însăși activitatea de traducere, traducătorii fiind printre primii care se confruntă cu termeni noi în limba sursă și pentru care activitatea specifică meseriei lor îi obligă să identifice corespondențe. Avantajul constă în faptul că aceste neologisme sunt găsite și apar într-un context real de comunicare și vor circula în texte de specialitate care le asigură legitimitatea și consacrarea. Dar există și dezavantaje: din cauza constrângerilor temporale, traducătorii nu au timpul necesar tratării atente a acestor situații, iar soluțiile lor neologice nu sunt întotdeauna cele mai bune (s-a constatat că cele mai multe neologisme de traducător sunt sintagme, de fapt mici definiții ale conceptelor respective).

În perioada premergătoare apariției în limba latină a primelor cuvinte noi, mai exact în timpul Evului Mediu timpuriu, ia naștere neologia. Cuvinte noi se nasc mai apoi și de pe urma evoluției limbii latine vorbite. Se modifică astfel morfologia internă și traducerea, scade în importanță latina vorbită, fenomen care se va simți tot mai pregnant, pe măsură ce se afirmă forța internă a limbii odată cu formarea noilor popoare.

Din punct de vedere istoric, neologia a avut o conotație negativă, noutatea lexicală fiind văzută ca o abatere de la normă, în special în dicționare și în traduceri, unde neîncrederea era ridicată și judecățile de stigmatizare nu erau neobișnuite. În articolul *La néologie n'est plus ce qu'elle était (Neologia nu mai este ceea ce era)*, François Gaudin plasează cercetarea pe aceeași linie a preocupărilor privind clarificarea noțiunii de neologie și neologism, încurajând depășirea dificultăților pe care le suscită numeroasele dezbateri actuale pe această temă. Din punct de vedere obiectiv, neologia poate fi considerată drept procesul de creare a cuvintelor noi într-o limbă. Un alt sens derivă din modul de folosire și dă cuvântului o valoare teoretică. Astfel, neologia este studiul principiilor și a metodelor de creare a cuvintelor noi. În termenul *neologie* recunoaștem cuvintele grecești *neos* adică „nou” și *logos* adică „vorbitură”.

Așadar, construcția de cuvinte noi sau neologia, presupune angajarea în activitatea de creare a unor noi unități lexicale. Construcția de cuvinte noi se poate realiza în trei moduri: prin combinarea inedită de morfeme, adică prin crearea de semnificații care nu existau în stocul lexical al limbajului în momentul creării; dând noi înțelesuri sau inventarea semnificațiilor care nu erau enumerate în momentul creării; prin împrumutarea unui semnificant și/sau a unui sens unei limbi străine, adică introducerea unei forme și/sau a unui înțeles care nu era cunoscut de limba gazdă la momentul preluării cuvântului drept împrumut, cuvinte care se vor regăsi mai apoi și în dicționare.

Jean-Claude Boulanger, în lucrarea sa privind conceptele de neologie și neologism observă că termenul de „consemnare a cuvintelor noi în dicționare datează din momentul invenției dicționarelor, adică mileniul al IV-lea î.Hr. Din momentul în care scribii mesopotamieni au scris despre denumirea unor lucruri noi și concepte noi pe tabletele de lut pentru a face liste lexicale, ei au efectuat de fapt recensământul neologismului.”²

²Jean-Claude Boulanger, *Sur l'existence des concepts de néologie et de néologisme. Propos sur un paradoxe lexical et historique*, 2003, în articolul Mariei Teresa Cabré, *Actes del I Congrés Internacional de Neologia de les Lingues Romaniques*, Barcelona, Institutul Universitar de Lingvistică Aplicată, pp. 31-33. „consemnarea cuvintelor noi în dicționare datează din momentul invenției dicționarelor, adică mileniul al IV-lea î.Hr. Din

Cercetătorii Ursu Despina 2004³, Alexandra Cuniță 2015⁴ au încercat să măsoare caracterul neologic al unei unități lexicale. Pentru aceasta ar trebui să-l căutăm sau să-i observăm lipsa dintr-un corpus textual mai mare care formează discursurile reale. Comparația ar trebui să se facă cu ajutorul lexicologiei și nu cu lexic artificial generat de lexicografie, chiar dacă se acceptă că nomenclaturile dicționarilor terminologice sunt mai exhaustive. Această cercetare, care era irealizabilă acum mulți ani, a devenit azi posibilă. Strategia corpului de excludere ar trebui regândită, reevaluată și reconfigurată pe o bază textuală și lexicografică mai mare, care i-ar oferi durată și în timp.

Factorul timp este fundamental în neologie, fiind menționat de către autorii Dumitru Caracostea 2000⁵, Theodor Hristea 2004⁶ drept un neo-element în lucrările de specialitate. Ideea de timp, consacrată în cuvântul neologie, se deschide și prezintă două perspective. În primul rând, în momentul nașterii sale, noul cuvânt se potrivește pe axa cronologică a unei limbi și se alătură automat lexiconului. Acest punct de intersecție corespunde unei date specifice, aproape de netăgăduit. Apoi, *timpul* reapare atunci când se pune întrebarea despre neologicitatea cuvântului. Acest statut nu este etern și dispare la un moment dat. După naștere, un cuvânt devine un așa-zis candidat pentru „dicționarizare”. Răspândirea și primirea unei rețele sociale mai mult sau mai puțin rapide îi va influența statutul din punct de vedere lexicografic, integrarea în dicționare, lexicoane etc., având ca efect confirmarea valorii sale, a utilității și a locului său în utilizare și nu a caracterului său neologic.

Găsirea unui loc în dicționar are, pentru cuvântul nou, efectul de atenuare, dacă nu cumva eliminarea sentimentului de noutate a cuvântului pentru cel care îl folosește, acesta nu se mai identifică ca fiind un neologism. Atunci când dicționarul nu este *arbitrul* în această delimitare, sentimentul neologic devine un sentiment de noutate personal și variază cu fiecare cuvânt, astfel încât timpul va stabili direcția noului cuvânt. Nu se poate spune că statutul de neologism corespunde unei perioade limitate, fixată la mai multe zile, luni sau ani și, nici că, odată ce acest prag temporal este atins, cuvântul este turnat în rezervorul de unități lexicalizate. Și în această căutare a punctului de rupere între două stări lexicale, probabil că trebuie să luăm în considerare și alte motive care nu sunt de natură lingvistică, dar care joacă un rol foarte important în evaluarea și percepția statutului cuvântului. Aceste motive au de regulă origini sociale sau psihologice.

Pe baza teoriilor dialectice conceptuale saussuriene, „neologismul se situează între limbă și vorbire, între diacronie și sincronie, între paradigmă și sintagmă”⁷, iar dimensiunea textuală și pragmatică a neologiei constatăm că este oarecum neglijată în urma unei abordări din perspectivă lexicală care se orientează în principal asupra

momentul în care scribii mesopotamieni au scris despre denumirea unor lucruri noi și concepte noi pe tabletele de lut pentru a face liste lexicale, ei au efectuat de fapt recensământul neologismului.” Trad. ns.

³Ursu Despina, *Împrumutul lexical în procesul modernizării limbii române literare (1760-1860)*, vol. I Studiu lingvistic și de istorie culturală, Editura Cronica, Iași, 2004.

⁴Alexandra Cuniță, *Neologie, neologism. Concepte, analize*, Editura Universității, București, 2015.

⁵Dumitru, Caracostea, *Expresivitatea limbii române*, Editura Polirom, Iași, 2000.

⁶Theodor Hristea, *Conceptul de neologism*, în vol. *Tradiție și inovație în studiul limbii române*, Gabriela Pană Dindelegan (coord.), Editura Universitatea din București, 2004.

⁷Ferdinand De Saussure, *Curs de lingvistică generală*, Editura Polirom, Iași, 1998, p. 38.

semnului. Studiul lui Coman Lupu, intitulat *Neologism de sute de ani sau imprecizie conceptuală*, se distinge prin demersul investigativ asupra statutului termenului „neologism” care, așa cum afirmă autorul, „are un înțeles variabil, de la caz la caz. Pe de o parte, este folosit ca sinonim cu termenul recent. Pe de altă parte, se aplică oricărui împrumut indirect, adică intrat în limbă pe cale cultă.”⁸ Pe baza definițiilor științifice ale neologismului și neologiei selectate din anumite dicționare explicative (DEX, DRAE, LR, DȘL), autorul consideră criteriul cronologic pertinent „în încercarea de a distinge între neologism și cuvânt recent.”⁹ Definiția neologismului din DȘL (Dicționarul de Științe ale Limbii) menționează ambiguitatea caracteristicii de „termen recent” atribuită acestuia, însă lexicograful reliefează în încheiere definiția clasică potrivit căreia „neologismul este un cuvânt nou - împrumut sau o creație internă -, un sens nou dobândit de un termen deja existent în limbă sau o expresie nouă.”¹⁰

Raportându-ne la neologisme vs cuvinte recente vom observa că ambele expresii indică (cu mijloace diferite, între care nu există o relație de sinonimie) importanța timpului pentru identificarea acestei clase de unități: termenul neologism, devenit internațional cu aproape două secole în urmă, subliniază „noutatea semnului lingvistic apărut la un moment dat în raport cu ansamblul semnelor cunoscute, uneori chiar de multă vreme, și utilizate în mod obișnuit de vorbitori sau în raport cu un subansamblu al acestor semen.”¹¹

O dificultate a unităților neologice ține de procesul de inovare de care se leagă conceptul de neologism, acesta fiind considerat un fenomen natural în fiecare limbă, dar și cu determinări foarte complexe în zilele noastre, se identifică asemenea unui fenomen natural, căci evoluția, și însăși, comunicarea umană trece prin necesitatea inovației lexicale; de altfel, prin structura lor, limbile sunt sisteme articulate, astfel încât să poată permite creativitate, și nu numai cea lexicală, prin intermediul unor mecanisme care lucrează fie la nivelul formei, fie la nivel semantic. Însă este și un proces care începe să fie supus reglementărilor necesare, epoca noastră fiind martor al dezvoltării, pe lângă alte politici, a politicii lingvistice.

Neologia în România

Ca peste tot, și la noi instanțele creatoare, mai ales în ceea ce privește neologismii, sunt, pe de-o parte specialiști din diferite domenii de aplicație și, pe de altă, filologi, lexicologi/lexicografi sau traducători. Apar două situații tip de vid terminologic. - conceptul este importat și apare nevoia, puțin decalată în timp, a unui termen; cel mai adesea factorii de creație sunt specialiștii domeniului respectiv – cunoscători ai limbilor de circulație și cititori de mari cantități de texte de specialitate în alte limbi decât cea maternă – ca primi utilizatori ai conceptului. Uneori invenția poate reveni traducătorilor, dar, ca tehnică de lucru în general acceptată și utilizată de traducătorii buni profesioniști,

⁸C. Lupu, Al., Cuniță, *Neologie, neologism: concepte, analize*, Editura Universității din București, cap. *Neologism de sute de ani sau imprecizie conceptuală*, 2015, p. 47.

⁹*Idem* p. 50.

¹⁰*Idem* p. 50.

¹¹Cuniță Alexandra, *Neologie, neologism. Concepte, analize*, Editura Universității, București, 2015, p. 24.

aceștia nu vor trece la crearea unor unități noi fără a fi consultat documente referitoare la conceptul neacoperit terminologic elaborate în limba română sau măcar a unuia, dacă nu a mai multor specialiști ai domeniului. Nici unii, nici alții nu vor avea timpul necesar unei reflecții asupra implicațiilor și cerințelor activității neologice pentru că au nevoie stringent de un termen, condiție a comunicării. De aceea vor alege soluțiile de minimă rezistență, împrumutul direct sau calcul.

În concluzie, limbajul neologic românesc este o specie a limbajelor de specialitate, care se află într-o continuă reînnoire. Caracterizat prin dinamism și creativitate, lexicul românesc actual reprezintă o terminologie atipică, imprecisă și de ambiguă, iar cuvintele sunt interpretate prin intermediul unor grile valorice destinate anumitor grupări. În acest sens, cuvintele pot căpăta conotații pozitive sau negative, astfel având puterea de a realiza un mesaj destinat să influențeze receptorul. Din perspectiva creațiilor interne, româna este o limbă derivativă, aspect evidențiat și de limbajul românesc. Prin urmare, se subliniază încă o dată dinamica lexicului și tendința de schimbare a normei, așa cum se reflectă în discursul românesc actual, aspect evidențiat de caracterul receptiv și flexibil la nivel lexico-semantic, ilustrat atât la nivelul mijloacelor externe, cât și la nivelul procedurilor interne de îmbogățire lexicală. Dinamica uzului în perioada actuală a limbii, după 1990, necesită studiul permanent al limbii, astfel drumul cercetării rămâne deschis unor noi considerații asupra neologiei lexicului.

În concluzie, împrumutul de neologisme nu este un fenomen caracteristic limbii române actuale, ci manifestarea unei tendințe generale de sincronizare cu limbile de largă circulație, urmărind dezideratul unei exprimări precise, lapidare și elegante.

Pe de altă parte, se observă o anumită precipitare în recursul la neologisme, chiar și atunci când resursele sinonimice ale lexicului fundamental al limbii permit o varietate de opțiuni. Neologismele sunt necesare, dar cu măsură, pentru a nu atenta la expresivitatea originală a limbii.

Bibliographical References:

- Boulanger, Jean-Claude, *Sur l'existence des concepts de néologie et de néologisme*. Propos sur un paradoxe lexical et historique, 2003, în articolul Mariei Teresa Cabré, „Actes del I Congrés Internacional de Neologia de les Lingues Romaniques”, Barcelona, Institutul Universitar de Lingvistică Aplicată.
- Caracostea, Dumitru, *Expresivitatea limbii române*, Editura Polirom, Iași, 2000.
- Cuniță, Alexandra, *Neologie, neologism. Concepte, analize*, Editura Universității, București, 2015.
- Cuniță, Alexandra, C., Lupu, *Neologie, neologism: concepte, analize*, Editura Universității din București, cap. **Neologism de sute de ani sau imprecizie conceptuală**, 2015.
- Despina, Ursu, *Împrumutul lexical în procesul modernizării limbii române literare (1760-1860)*, vol. I **Studiu lingvistic și de istorie culturală**, Editura Cronica, Iași, 2004.
- Hristea, Theodor, *Conceptul de neologism*, în vol. **Tradiție și inovație în studiul limbii române**, Gabriela Pană Dindelegan (coord.), Editura Universitatea din București, 2004.
- De Saussure, Ferdinand, *Curs de lingvistică generală*, Editura Polirom, Iași, 1998.
- Vansteelandt, Hermans, A., *Néologie traductive* în „**Terminologies nouvelles**”, no 20, décembre 1999 („Nouveaux outils pour la néologie”).

LES RAPPORTS PERSONNELS DE L'ÉCRIVAIN LIBANAIS AMIN MAALOUF AVEC L'ESPACE ORIENTAL NATAL DANS L'ESSAI *ORIGINES*

Monica Diana ROPCIUC

PhD Candidate, *Stefan cel Mare University of Suceava*

Abstract: Family is what we cherish the most and the thing we all dream about. It is the first group of people that helps us, teaches and raises us to become the best version of ourselves. The roots we have planted in the ground cannot be broken by any storm or catastrophe and the soil below our feet still bares the blood of our ancestors. Sometimes, due to the tragic history facts we are unable to find the tombstone of our predecessors and there is nobody left to tell their stories. But we know deep inside that nothing can stop us to go back to the place that we love, we respect and we call home. That's what Amin Maalouf teaches us in his essay "Origines": the past will wait for you, even if you feel that you can't understand or rediscover it. It will appear to us like a puzzle with all the pieces scattered around the globe and with no instructions. We will have to depend on luck, destiny and all the senses that we have inherited from our lineage to break through its darkness and bring to light all of those questions that seemed to be a dead end: Why do I look nothing alike my parents? Why is my skin so dark or so pale in rapport with that of my brothers? Why do I feel like I've lived this situation before? Our article will analyze the road down on memory lane done by one of the greatest French Lebanese authors, Amin Maalouf, the grief, the loss and the catharsis that come with an incursion in the cold and gloomy past.

Keywords: origins, family, heritage, past, discovery.

Chacun d'entre nous porte dans son cœur plusieurs traces : la langue qu'il parle avec beaucoup de fierté, le pays qu'il sert et qu'il protège, la famille qu'il aime et respecte, mais aussi le lieu de naissance, l'espace natal qui soutient et nourrit nos racines et a une place d'honneur dans notre structure de valeurs. Nombreux sont ceux qui arrivent dans un point dans leur vie où ils ont besoin de connaître et d'entendre d'où ils viennent, qui sont leurs ancêtres et pourquoi leur famille garde rigoureusement une série de traditions qui, certainement, ont leurs racines dans le passé. Tout commence avec une valise pleine de photos ou de lettres, avec des questions sur la couleur unique de la peau ou des yeux qui sont si spéciaux mais qui ont appartenu le siècle précédent à une cousine ou tante perdue dans l'obscurité du temps. Les questions coulent mais, malheureusement, il n'y a personne qui puisse donner des éclaircissements, parce que l'homme ne vit pas à l'infini, et alors, nous restons avec des routes sans issue, avec des doutes et des curiosités.

Pour ce qui est de la relation de l'individu avec son espace d'origine, sa demeure, Gaston Bachelard affirmait : *La maison, dans la vie de l'homme, évince des contingences, elle multiplie ses conseils de continuité. Sans elle, l'homme serait un être dispersé. Elle maintient l'homme à travers les orages du ciel et les orages de la vie. Elle est corps et âme. Elle est le premier monde de l'être humain*¹.

En grandes lignes cette assertion se trouve à la base de l'essai *Origines*, parce qu'Amin Maalouf, comme tous les hommes, ressent le besoin de mieux comprendre sa

¹ G. Bachelard, *La poétique de l'espace*, PUF, Quadrige, Paris, 1957. P.27.

nature, son caractère et il part dans ce voyage où divers faits réels sont mixés avec la fiction, afin de sentir cette libération et le sentiment qu'il a fait son devoir envers ses ancêtres en présentant leur histoire à tout le monde. La catharsis que l'auteur expérimente en racontant son histoire est un mélange de joie et de douleur : joie, quand une porte s'ouvre par hasard et laisse entrevoir quelques fantasmes du passé ; douleur, pour toutes ces années qui ont passé d'une manière imperceptible, en couvrant tous les souvenirs d'une épaisse couche grise de poussière. En plus, dans les cas des familles déchirées et répandues aux quatre coins du monde, à tout cet effort physique et émotionnel s'ajoute une barrière géographique et culturelle parce que les petites fractions de Libanais qui ont quitté la terre d'origine ont subi un processus de naturalisation dans la terre d'adoption.

Il y a une branche de la sociologie qui traite le sujet de la migration et de plus en plus les chercheurs en sciences humaines essaient de définir l'impact de ce phénomène à grande échelle. Les politiciens et les sociologues soulèvent des questions regardant l'appartenance, l'acceptation et les discriminations, mais à notre avis, seulement un poète ou un prosateur peut surprendre les épreuves et les difficultés qui accompagnent la rupture de l'espace familial. L'immigré peut tout gagner, s'il a de la chance, mais certainement il peut tout perdre. Le cas des écrivains francophones est l'un des exemples de réussite, mais la plupart de la population qui a dû quitter son foyer, sa maison, a encore du mal à se stabiliser dans un nouveau pays qui n'entend et ne supporte pas ses valeurs et sa culture. Comme le grand anthropologue Américain affirme dans sa « loi d'opportunités intermédiaires » :

Le nombre des personnes à parcourir une distance donné est directement proportionnel au nombre des opportunités à cette distance et inversement proportionnel au nombre d'opportunités intervenants.²

En revenant au cas d'Amin Maalouf, les choses sont claires : il part du Liban à cause de la guerre civile des années 1975-1990 pour trouver le refuge, puis l'acceptation et la gloire en France. L'histoire prend toutefois une autre tournure en 2004 quand il publie son troisième essai intitulé *Origines*, faisant savoir au monde que ses racines familiales se trouvent au Liban, mais qu'elles touchent aussi d'autres coins de monde, comme l'Égypte ou le Cuba. À toute cette dispersion géographique de la famille de l'auteur, il faut ajouter aussi le côté culturel spécifique à chaque nation, et dans ce cas, il nous fournit un exemple plutôt triste : quand il part à la recherche de la sépulture de son grand-père il ressent profondément le choc culturel en tant qu'émigré :

Dans mon village, il n'y a jamais eu de cimetière. Les sépultures sont éparpillées, au milieu des maisons, parfois sur des promontoires, parfois dans une oliveraie - comme pour mon père -, dans un vignoble et terrasses, ou sous un arbre centenaire. (...) Pour ce qui est de mon grand-père, on m'assura qu'il avait été inhumé non loin de chez lui, dans un champ de mûriers - sans plus de précisions ; je partis donc à sa recherche avec deux anciens du village, qui l'avaient connu (...), qui avaient assisté jadis à ses obsèques, et qui me désignaient un alignement de vieilles tombes en me disant que c'était « probablement » l'une de celles-là. Que je veuille savoir exactement laquelle leur paraissait méritoire, mais incongru - et pour tout dire une lubie d'émigré.³

² S. Stouffer, *Intervening opportunities: A theory relating mobility and distance*, American Sociological Review, 1940, 5, 845-867.

³ Amin Maalouf, *Origines*, Éditions Grasset & Fasquelle, Paris, 2004. p. 32.

Cet épisode a la fonction de témoigner sur l'amertume qui est le lot de ceux qui sont restés faire face aux catastrophes naturelles et aux guerres, mais aussi de ceux qui sont partis ailleurs. Les gens qui retournent ne se sentent plus comme chez eux dans l'ancien foyer de la famille et la population du village les voit comme des intrus, des personnes qui peuvent avoir leur origine ici mais qui parlent la langue avec difficulté et ont des traits évidemment différents. Ils sont différents et se retrouvent à mi-chemin entre la culture maternelle et la culture adoptive. Pour l'exilé, il reste encore le cauchemar de la fuite, la honte d'avoir laissé son pays dans les mains des politiciens avides ou des religieux fanatiques. L'exilé peut trouver la gloire en racontant son histoire, dans son pays d'adoption où il peut s'établir, mais il reste un segment de population qui, dans sa terre d'origine, le voit comme un lâche ou une personne cherchant la gloire. C'est aussi le cas d'Amin Maalouf qui est décrit par certains de ses compatriotes comme un « opportuniste qui vise le Nobel de la paix »⁴

L'essai d'Amin Maalouf peut générer un sentiment de compassion parce que l'auteur a une grande sensibilité et il ne parle pas de ces choses tristes au singulier. Il sait qu'en Asie Mineure presque chaque famille a éprouvé la douleur de la séparation forcée, le poids de l'incertitude et de l'inconnu, la dérive causée par la perte des repères et des racines dans le sol du jardin familial. En quelques phrases il nous présente comme un fait divers une réalité triste mais prégnante dans ce coin du monde : « Ici chaque famille a un fils enterré à Beyrouth, un en Égypte, un autre en Argentine ou au Brésil ou au Mexique, quelques autres en Australie ou aux États-Unis. Notre lot est d'être aussi dispersés dans la mort que nous l'avons été dans la vie. »⁵ Toutefois, en restant dans ce champ sémantique de la mort, il faut aussi ajouter le fait que l'auteur n'aime pas trop l'idée de l'enracinement dans le cas des hommes ; à son avis les racines nourrissent l'arbre dès la naissance mais dans le même temps elles le gardent captif sur un point et la liberté signifie la mort. Les hommes n'ont pas besoin des racines qui les gardent ancrés sur un bout de terre, car, « quand nous nous enfouissons dans la terre, c'est pour pourrir »⁶ et il faut garder à tout prix la mobilité personnelle et cette liberté de pouvoir aller aux quatre coins du monde.

Amin Maalouf traverse un quart du globe du Liban jusqu'en France en 1976 quand la guerre civile le pousse vers l'Occident et il passe plusieurs années en essayant de s'intégrer et de trouver sa place. Pendant tout ce temps il a certainement erré pensant constamment au Liban, mais c'est seulement après la perte des membres de sa famille qu'il arrive à la conclusion qu'il lui reste encore plusieurs questions sans réponse.

La perte de son père lui apporte un sentiment de culpabilité : il avait passé son temps s'occupant de questions mondaines ou de sujets hors de sa famille, et maintenant il est trop tard, il n'y a personne qui puisse lui raconter la vie, les expériences, les joies ou les douleurs de son père, de son grand-père et des tous ses grands-parents qu'il n'a pas eu la chance de connaître. En d'autres mots, à la page 14 de l'essai, Maalouf qualifie cette perte de «

⁴ « Pourquoi Amin Maalouf a été la cible de violentes critiques au Liban » Jeune Afrique, 30 Juin 2016. <https://www.jeuneafrique.com/mag/336833/culture/amin-maalouf-a-ete-cible-de-violentes-critiques-liban/>

⁵ *Ibid* Maalouf, p.34.

⁶ *Ibid* Maalouf, p.7.

cataclysme affectif ». Ce sentiment est dans ce cas le moteur qui met en marche le travail de recherche que l'auteur se sent obligé de faire et qui offre au lecteur le plaisir et le suspense égal à celui d'une chasse aux trésors : chaque fois qu'il découvre un autre tiroir avec des photos, une autre valise avec des lettres ou un autre membre octogénaire de la famille élargie, les pièces du puzzle semblent s'arranger pour de bon. En laissant de côté la partie fictionnelle de cet essai, nous pouvons extraire une première conclusion : il est recommandé de garder des relations étroites avec sa famille avant que le destin ne vienne décider qu'il n'y a plus de temps.

La mort foudroyante du père de Maalouf constitue le point de départ pour cette recherche qu'il entreprend, mais au cours de ce travail l'auteur laisse échapper quelques morceaux d'information qui disent beaucoup de sa personnalité. Nous découvrons ainsi qu'il est né sous le signe de la curiosité et que souvent pendant son travail il se lève plusieurs fois de table au cours d'un repas afin de vérifier une information mineure, qui le passionne ou dérange. Peu après la perte de son géniteur il arrive à la conclusion qu'il avait perdu une vaste source d'information sur son héritage culturel et sur sa personne, et en plus, quand il pense à la chaîne qui reste maintenant sans le maillon le plus précieux, il pense à son grand-père et à l'affligeante incuriosité qu'il avait montrée à l'égard de sa personne. Ce travail d'introspection touche une corde sensible dans le cœur de tout lecteur parce que de cette manière l'auteur tire un signal d'alarme, afin que celui qui lira ses pages trouve un moment de pause et de réorganisation de ses priorités. Le retour aux souvenirs d'enfance et aux origines est nécessaire et parfois involontaire, la clé réside dans le fait qu'il ne faut pas laisser nos guides mourir en silence.

Amin Maalouf est un grand écrivain et journaliste, mais par les conseils qu'il transmet dans une phrase ou dans un exemple, par les invitations à la méditation, il s'avère être aussi un extraordinaire connaisseur de la nature humaine qui veut certainement mouvoir par sa parole. Souvent il mentionne le fait qu'il était la dernière liaison entre ses ancêtres et les autres membres de sa famille, parce que seulement lui, il avait encore le pouvoir de déchiffrer les noms et les lieux mentionnés dans les lettres et les photos qu'il avait apportées à Paris dans une valise. Il est reconnaissant pour le fait qu'il a dans sa possession ces reliques qui sont en fait matériel de recherche, sujet pour la création littéraire. Sinon, que reste-t-il des ouvrages ou des idées des générations passées ? « Presque rien, juste quelques bribes d'histoires accompagnés de cette morale résiduelle que l'on baptise indûment, "sagesse populaire" et qui est une école d'impuissance et de résignation. »⁷

En conclusion, son essai a été bien reçu par le public, surtout dans notre époque marqué par le mouvement des masses et par un intense processus de globalisation. Il a été souvent appelé un « levantin désorienté » qui cache entre ses lignes le véritable souffle du monde arabo-musulman, la sagesse de ses ancêtres et le feu nouveau de la modernité et du progrès qu'il expérimente depuis le moment où il est arrivé en France.

⁷ *Ibid*, Maalouf, p. 66.

Bibliographie

G. Bachelard, *La poétique de l'espace*, PUF, Quadrige, Paris, 1957

Maalouf, Amin, *Origines*, Éditions Grasset & Fasquelle, Paris, 2004.

« Pourquoi Amin Maalouf a été la cible de violentes critiques au Liban » Jeune Afrique, 30 Juin 2016. <https://www.jeuneafrique.com/mag/336833/culture/amin-maalouf-a-ete-cible-de-violentes-critiques-liban/>

MACEDONSKI, FORERUNNER OF ROMANIAN SYMBOLISM

Ramona NICOARĂ (CĂS. BLEDEA)

PhD Candidate, **Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca, Centrul Universitar Nord, Baia Mare**

Abstract: Through his lyrics, Macedonski tries to synchronize Romanian poetry with European discourse, manifesting itself casually, without complexes. He managed to recover in a short time, through originality, what he lacked the poetics of that time, by burning some stages and introducing mixed forms.

Macedonski is the forerunner of symbolism who, together with writers such as Ștefan Petică, Nicolae Davidescu, Traian Demetrescu, Ovid Densusianu, made known the symbolist techniques and programs. Through his articles and less through his lyrics, he manages to change the type of sensitivity through a new perspective on poetics.

Keywords: Macedonski, lyrics, forerunner, symbolism, sensitivity

Macedonski încearcă prin lirica sa să sincronizeze poezia românească la discursul european, manifestându-se dezinvolt, fără complexe. El a reușit să recupereze într-un timp scurt, prin originalitate, ceea ce îi lipsea poeticității de atunci, prin arderea unor etape și prin introducerea unor forme mixte.

În literatura română, simbolismul se cristalizează în jurul grupării de la „Literatorul”(1880) condusă de Macedonski, considerat șef de școală. Se pare că scriitorul își afirmă contribuția și la dezvoltarea simbolismului pe plan european alături de alți scriitori, aducându-și aportul la lansarea revistei belgiene „La Wallonie” (1886). Prin studiul „Despre logica poeziei” (1880), Macedonski va aduce în discuție un nou mijloc de abordare al discursului poetic, considerând că acesta nu trebuie să fie logic, deoarece este nepotrivit scopurilor acestuia. Poezia trebuie să se opună prozei și prin urmare trebuie să folosească un limbaj specializat, propriu, „absurd”. Această idee a fost greu de digerat în acel moment de către publicul literar.

Articolele macedonskiene care promovează simbolismul sunt „Poezia viitorului”(1892) și „În pragul secolului” (1899). Scriitorul se remarcă printr-o capacitate de anticipare a transformării scopului poeziei și a eului poetic. Din acest motiv, poetul va fi contestat, neînțeles de contemporani, primind statutul de „poet blestemat”.

Curentul simbolist va fi consolidat și de activitățile practice desfășurate în „serile literare” macedonskiene care aveau loc de două ori pe săptămână din 1880, în locuința poetului, fie la cafeneaua Fialcowski, dar și de publicarea de către discipoli a revistelor „Duminica” (1890), „Revista modernă” (1897), „Vieța nouă” (1898). Discipolii macedonskieni (I.C. Săvescu, M. Demetriade, C. Pavelescu, Al. Obedenaru, C. Cantilli, D. Casselli, D. Karnabatt, Orleanu, Gabriel Donna, Al. Petroff, etc.) sunt simboliști prin teme, trăirile interioare, dar mai puțin prin stilul artistic.

Faza plenară a simbolismului s-a desfășurat între 1899-1908 când au apărut articolele și studiile lui Șt. Petică, discipolul preferat al lui Macedonski, care anunță

apariția „Noului curent literar” și a revistei simboliste „Vieața nouă” alături de alte volume de factură simbolistă. G. Bacovia este considerat vârful simbolismului românesc datorită profunzimii și originalității. Simbolismul se va extinde și se va oficializa între anii 1908-1916, fiind revigorat prin apariția lui Minulescu.

Macedonski este considerat primul teoretician și promotor fervent al simbolismului prin care noua mișcare va intra în literatura română. El a făcut ca în jurul său să se strângă cei care nu mai suportau procesul de alienare și înstrăinare. Datorită manifestării sale artistice devine un mit. Capacitatea sa de vizionar, legată de evoluția poeziei, trebuie afirmată cu tărie. Scriitorul va pleda pentru îndepărtarea limbajului poetic de limbajul comun, pentru utilizarea simbolului care sugerează idei și a imaginii care devine cugetare, iar Eul poetic să fie reprezentantul omenirii întregi.

În lucrarea „Simbolismul românesc”, autoarea Zina Molcuț susține că, din punct de vedere practic, Macedonski este simbolist în faza „Rondelurilor” (1916-1920), prin anumite motive (al lucrurilor, al florilor, al parfumurilor, al senzorialului, al spiritualului, oniricului), prin diferite simboluri (aurul, rozele în declin, cupa), prin registrul de sensibilitate și de expresie. De la vol. „Poezii” (1882), Macedonski va scrie un alt fel de poezie care introduce pentru prima dată versul liber în literatura română și care are un ritm ce se apropie de cel interior, refuzând retorica clasică. Scriitorul vrea să creeze corespondențe prin culoare și sunet cu ajutorul sinesteziei.

Atitudinea poetului în teorie și practică sunt inconsecvente, fiind conservator în atitudinile lirice și inovator în discursul liric. Datorită acestei dualități a poetului, criticul literar Nicolae Manolescu consideră că această atitudine explică marile diferențe de la o etapă la alta și îl aseamănă cu cele două fețe ale lui Ianus.

Simbolismul românesc se dezvoltă cu o întârziere de aproape o jumătate de secol de la apariția sa în Europa, atingând prin opera lui George Bacovia și a lui Ion Minulescu punctul cel mai înalt de dezvoltare. Din acest motiv, simbolismul românesc a limpezit toate direcțiile curentului, ținând seamă de trecerea de la poezia eminesciană spre cea macedonskiană. Se ajunge la un simbolism protestatar, care a fost influențat de mișcarea socialistă, sau decadent, care se revoltă prin ceea ce este delicat, rafinat, împotriva stagnărilor inovative din punct de vedere literar. Totuși, simbolismul românesc aduce câteva elemente de noutate datorită contactului cu parnasianismul, cu sămănătorismul și cu noile curente moderne precum expresionismul sau impresionismul.

Alexandru Macedonski este precursorul simbolismului care alături de scriitori precum Ștefan Petică, Nicolae Davidescu, Traian Demetrescu, Ovid Densusianu au făcut cunoscute tehnicile și programele simboliste. Prin articolele sale și mai puțin prin lirica sa reușește să schimbe tipul de sensibilitate printr-o nouă perspectivă asupra poeticității. În poezia macedonskiană, temele vechi capătă stocuri noi la fel ca unele procedee artistice. În „Poema rondelurilor” sau în „Noptile” sale, chiar dacă unele motive ne îndreaptă atenția spre parnasianism, apar elemente simboliste: versul liber, construcții sintactice, refrenele, motive florale și olfactive, senzoriale, un limbaj neologic, sugestiile.

Macedonski consideră că poetul trebuie să simtă și să transmită simțirea prin imagini, culoare, prin armonie, senzorialitate, prin sugestie, încât ideea poetică să nu mai fie numită. Această nouă poezie se adresează doar unui grup de cititori inițiați din care

poetul făcea parte. Poezia macedonskiană este modernă prin expresie și tradițională prin substanță. Aliterația și asonanța devin principii artistice în arta simbolistă macedonskiană, contribuind la realizarea muzicalității învăluită în culoare. Prin „Poema rondelurilor” este inovator prin coloristică, parfumurile tari, muzicalitate chiar dacă întâlnim reminescente ale trecutului. Deci, pe bună dreptate, a fost încadrat la granița dintre tradiție și inovație, fiind promotor al expresionismului și al suprarealismului, curente ce se vor dezvolta în perioada interbelică.

În prefața de la vol. „Poesii” (1882), poetul vorbește despre rolul muzical al literelor din alfabet și atenționează că poezia lui se adresează celor care înțeleg muzica poeziei. Versurile din acest volum trimit spre instrumentalismul lui René Ghil:

„Un an, -dând d-ani, leag-an d-an, -d-ani vani
D-atunci, un lanț întreg s-a format,
D-atunci de când în groapă-a intrat!
Un an, -dând d-ai, leag-an d-an, -d-ani vani
D-atunci un lanț întreg s-a format!”¹

(„Înmormântarea și toate sufletele clopotului”- din vol. „Poesii”

(1882)

sau în textul „Lupta și toate sunetele ei” din același volum:

„Țip –trâmbițe: Țepeni pe cai, cavalerii
Răriră-ale rânduri. Redesteptat-a
Titanica frunte a munților antici
Sunetul repede. –Tobe bat; -tabăra”²

Corespondențele baudelairiene sunt create prin sinestezie, prin amestecul dintre culoare și sunet. În poezia „Hinov” folosește versul liber, impunând un ritm nou:

„Și stând în valea tăcută
de ritm sau de cadență
sau de-orice reguli, îmi râd:
Ritmul e zgomotul
ce-l fac cu zalele lor!”³

Începând cu acest volum limbajul poetic este impregnat cu neologisme care pătrund în alcătuirea epitetelor sau a metaforelor, dar noutatea se remarcă la nivelul figurilor sintactice. Refrenul este o astfel de figură care potențează muzicalitatea textului și care este specifică poeziei simboliste. Macedonski reușește prin sinestezie, prin metafore abstracte, prin neologizarea limbajului și muzicalitate să conceapă și să impună un limbaj nou.

Originalitatea poetului poate fi remarcată cu apariția vol. „Excelsior” (1895). Poetul apare în ipostaza decadentă, simbolistă. Universul senzațiilor este rezultatul

¹ XXX, *Macedonski. Opere. III. Publicistică. Literatorul (1880-1919)*, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Univers Enciclopedic, Ediție alcătuită de Mircea Coloșenco, Introducere de Eugen Simion, București, 2007, p. 173.

² *Ibidem*, p. 174.

³ *Ibidem*, p. 142.

amestecului de culoare, miros și gust, de prezența pietrelor prețioase și semiprețioase, de prezența florilor cu parfum anestezic:

„Albastra noapte
E toată ploaie argintie,
Transcendentală poezie
Și lenevoase șoapte.

.....

Sub pulberi de-aur
Sub candelile de diamante,
Ce griji pot fi predominante
Și ce destin, balaur?”⁴

(„Excelsior”-vol. „Excelsior”)

Elementele simboliste coexistă cu cele parnasine: peisaje orientale, lumina demiurgică, etc. Aceste poezii se apropie destul de mult de creațiile pe care simbolistii au încercat să le evite (poeme retorice, alegorice), fiind specifice romanticilor.

Volumele „Excelsior” (1895), „Flori sacre” (1912), „Poema rondelurilor” (1927) cuprind poezii în care folosește tehnicile simboliste, în care prin culoare și muzică sugerează ideea poetică. Această formulă se va dezvolta, încât, în „Poema rondelurilor”, Macedonski folosește întocmai rețeta propusă în art. „Poezia viitorului”: muzicalitatea interioară, audițiile colorate, sinestezia, eufoniile.

Poetul se preocupă de progresul concepției literare, de inovație prin acte de creație originală. În această ultimă fază de creație, este contemporan cu mișcarea „decadentă” cât și cu cea „simbolistă” marcate de proteste sociale și porniri antiburgheze. Devine solidar cu această mentalitate de frondă și avangardă, de ostentație a opiniei publice a ierarhizărilor sociale. Din acest motiv, o parte din critica și istoria literară a fost dusă în eroare de temperamentul și orgoliul macedonskian în detrimentul creației artistice și a rolului pe care l-a jucat în evoluția literaturii române.

BIBLIOGRAFIE

- Angheliescu, M., *Al. Macedonski - Poemele <<Noptilor>>*, Ed. Albatros, 1972;
Bărboi, Constanța, *Simbolismul românesc Alexandru Macedonski George Bacovia*, Editura Universitară, București, 2007;
Beștelu, Marin, *Alexandru Macedonski și complexul modernității*, Scrisul Românesc, Craiova, 1984;
Ciocârlie, L., *Negru și alb. De la simbolul romantic la textul modern*, Ed. Cartea Românească, București, 1979;
Dimitriu, Daniel, *Grădinile suspendate. Poezia lui Alexandru Macedonski*, Polirom, Iași, 1999;
Dumitriu, Dana, *Prefață la <<Al. Macedonski - Poezii>>*, Ed. Minerva, București, 1972;
Glodeanu, Gheorghe, *Poezie și poetică*, Editura Tipo Moldova, Iași, 2010;
Lefter, Ion Bogdan, *Recapitularea modernității. Pentru o nouă istorie a literaturii române*, Editura Paralela 45, București, 2000.
MACEDONSKI, Al., *Opere, I. Versuri, Proza în limba română*, Academia Română, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, Univers Enciclopedic, București, 2004;
Manolescu, Nicolae, *Despre poezie*, Ed. Cartea Românească, București, 1987;

⁴ *Ibidem*, p. 271.

Manolescu, Nicolae, *Metamorfozele poeziei*, Ed. Timpul, Reșița, 1996;
Marino, Adrian, *Opera lui Alexandru Macedonski*, EPL, București, 1967;

THE HYPOSTASES OF WAR IN TRAVEL MEMOIRS PRINTED IN GHEORGHE GHEORGHIU-DEJ REGIM

Rodica PETRE

PhD Candidate, University of Bucharest

Abstract: The second world war had a major impact on global politics. Concluding in 1945, it led to the drawing of new borders, the emergence of new spheres of influence, military treaties and generated new conflicts.

Influenced by the communist ideology during the political regim of the leader Gheorghe Gheorghiu-Dej, the travel memoir abroad, published between 1958-1965 (the withdrawal of the Red Army from Romania the death of the Romanian leader) presents numerous hypostases of the war: Hitlerist and anti-Hitlerist, anti-colonialist, the arms race, the nuclear danger, the representation of war in literature and art.

The following study, which has been performed on a sample of twenty Romanian travel memoir volumes, details all these aspects of armed confrontations or of the cold war of the 50s and 60s.

Keywords: cold war, arms race, nuclear danger, conflicts, military treaties

Introducere

Jumătatea secolului XX este marcată de o politică globală tensionată, generată de Al Doilea Război Mondial, în urma căruia jocurile geostrategice ale marilor câștigători au reconfigurat harta lumii și au determinat apariția unor noi focare conflictuale.

Anii 1958-1965 reprezintă perioada de apogeu a confruntărilor dintre cei doi poli de putere coagulați după această conflagrație majoră: blocul răsăritean, cu U.R.S.S. ca centru de putere, condusă de Nikita Hrușciiov, în jurul căreia gravitau noile țări comuniste (România fiind una dintre ele) și blocul occidental, condus de S.U.A., ale căror lideri din acea perioadă, Dwight D. Eisenhower, J. F. Kennedy și Lyndon B. Johnson, apărau interesele țărilor capitaliste. Cursa acestora pentru supremație, numită generic *Războiul Rece*, a generat, de-a lungul timpului, schimbări semnificative în activitatea și în conștiința oamenilor și a perpetuat stările conflictuale în multe regiuni de pe glob, cu urmări pe care le trăim și în prezent (a se vedea confruntările armate ce au loc în prezent în Ucraina).

Plecând de la acest tablou polarizat al hărții lumii din anii 1958-1965, studiul următor încearcă să surprindă modalitățile prin care memorialiștii români din acea epocă, sub influența ideologiei comuniste, au definit noțiunea de *război*, au surprins ipostazele acestuia și au interpretat consecințele lui nefaste în volumele de călătorie peste hotare publicate în timpul regimului politic al liderului Gheorghe Gheorghiu-Dej.

Desfășurarea demonstrației

Al Doilea Război Mondial

O temă definitorie a cărților- reportaj din ultimii ani ai epocii dejiste o reprezintă însuși *Marele Război*, cu consecințele lui nefaste, reprezentând pagube materiale semnificative și numeroase pierderi de vieți omenești.

Având în vedere statutul postbelic al României de satelit al Kremlinului, lucrările memorialistilor autohtoni din epoca anilor '50 - '60, abundă în discursuri panegirice cu privire la rolul armatelor sovietice care „treceau victorioase granițele patriei lor și procedau la eliberarea popoarelor subjgate”¹ și condamnă aspru strategiile de luptă ale celorlalte părți beligerante, inamice sau aliate.

Un topos recurent îl reprezintă orașul de pe liniile de front distrus în timpul confruntărilor armate. Unele descrieri evidențiază absurdul acțiunilor la care recurg militarii în orașele asediate, cum este cazul distrugerii Lavrei Pecerska din Kiev, important loc de pelerinaj al creștinilor ortodocși din întreaga Rusie, pe care, „cu furia lor oarbă și parcă dinadins dezlănțuită pentru a semăna pretutindeni stigmatul ororilor inutile”², nemții au aruncat-o în aer în momentul retragerii lor din Ucraina.

Aceeași lipsă de sens este semnalată și în cazul atacurilor aliaților, precum cel din noaptea de 13 februarie 1945, deci cu puțin timp înainte de sfârșitul războiului, când, pentru 56 de minute, Dresda cade pradă bombardierelor anglo-americe, lăsând în urmă 35000 de victime și o imagine distorsionată a acestui oraș, asemănătoare cu „trupul ros de boală îndelungată al unui lepros, care fixează, în reminiscențele vagi, locurile pustii de unde a evadat viața.”³

Nu de puține ori, frustrarea generată de incapacitatea anihilării dușmanului a avut consecințe capitale pe fronturile din Europa, cum s-a întâmplat în Polonia, la Gdansk, „orașul pe care fasciștii, dacă nu l-au putut stăpâni, l-au ras de pe fața pământului”⁴.

Acte de agresiune similare apar calchiate și în referirile la frontul din Orientul îndepărtat, unde autorii memorialiști surprind în prezentările lor acțiunile expansioniste ale marilor puteri imperialiste asupra unor țări suverane. Comentariile care ne descriu modul în care, de exemplu, „militariștii japonezi și-au legat planurile lor hrăpărețe și de tânărul stat de democrație populară, dezlănțuind un război tâlhăresc împotriva Mongoliei.”⁵, așa cum au procedat și cu Indiile olandeze, Coreea sau China, pun numeroase accente pe injustețea unor astfel de intruziuni militare și pe dramele umanitare ascunse în spatele sârmelor ghimpate ce delimitau noile teritorii anexate.

Și tot în spatele sârmelor ghimpate, dar ale lagărelor de exterminare (alt topos recurent), dramele războiului se multiplică și par de neimaginat, în special atunci când astfel de spații de detenție, precum cel de la Buchenwald, se află în vecinătatea unor centre culturale valoroase, cum este orașul Weimar. În discordanță cu idealurile de dreptate socială și de luptă împotriva constrângerilor dogmatice de orice fel, specifice operelor lui Goethe, reprezentant de marcă al acestui oraș german, actele barbare săvârșite asupra oamenilor încarcerați în lagărul de la Buchenwald alterează cromatica imaginii antebelice a orașului Weimar, ca un clișeu clareobscur suprapus peste aceasta, pe care călătorul străin din anii '50 îl percepe în fața ochilor ca pe „o pânză infamă care cuprindea împăienjenit în miezul ei un dans macabru, halucinant al martirilor înfometați până în vecinătatea morții,

¹ Ioan Grigorescu, *Pasărea Fenix*, București, Editura Tineretului, 1961, p.31.

² Cezar Petrescu, *Însemnări de călător. Reflecții de scriitor*, București, Editura Cartea Rusă, 1958, p. 60.

³ Horia Deleanu, *Orașe și teatre, Germania- Italia '57*, București, Editura Tineretului, 1958, p. 31.

⁴ Ioan Grigorescu, *op.cit.*, p. 18.

⁵ Boris Buzilă, *În întâmpinarea soarelui*, București, Editura Tineretului, 1962, pp. 41-42.

chinuiți până dincolo de limita rezistenței omenești, uciși cu sânguință de imaginația blestemată a Ilsei Koch și a celorlalți artiști ai bestialității.”⁶

Având în vedere toate actele condamnabile din timpul războiului, nu este de mirare că imaginea soldatului sovietic (și ea prezentă recurent în lucrările epocii) este proiectată pe fundalul războiului prin tehnica supraexpunerii, așadar intens luminată, pe măsura supradimensionării rolului acestuia în teatrele de luptă. Numeroase lucrări memorialistice evidențiază ostașul sovietic în postura de *supraom*, pregătit oricând de sacrificiul suprem pentru binele oamenilor. În paginile lor, îl întâlnim în această ipostază în preajma unor obiective strategice, cum sunt hidrocentralele, pe care le salvează de la distrugere. Cea de la Zaporojie, de pe Nipru, este una dintre acestea, descrierea actelor eroice ale salvatorului ei fiind pe cât de scurtă și simplă, pe atât de dramatică: „A tăiat fitilul și a fost găsit mort în niște galerii. Ostașul nu avea niciun act. Nu se știe cum se numește. Era unul din milioanele de sovietici care au luptat cu vitejie contra cotropitorilor fasciști. Statuia lui se ridică astăzi în parcul hidrocentralei. Poporul nu l-a uitat.”⁷

Pe soldatul sovietic îl întâlnim și alături de tovarășii de luptă, beneficiind de recunoașterea directă a meritelor sale: „Mulțimea salută oștirile eliberatoare înfrățite soviet-mongole, aruncând pe umerii biruitorilor hadakuri albastre, făcând să răsunе strigăte de bucurie, agitând sprinten brațele.”⁸

Recunoașterea meritelor ostașului sovietic este demonstrată și prin statuile ce-l imortalizează în bronz sau piatră, frecvent întâlnite de călători în țările prin care Armata Roșie eliberatoare a trecut, ipostazele acestuia sugerând, de fiecare dată, mesaje liniștitoare: „«Puteți să lucrați și să petreceți liniștiți. Pacea voastră e asigurată!»”⁹

Soldatul sovietic se bucură de apreciere chiar și în țări unde nu a ajuns să lupte, cum este Mexicul, unde, în timpul războiului civil din Spania, populația s-a poziționat împotriva fascismului și antiimperialismului, din care cauză „numeroase romane și poeme au fost închinare eroismului oamenilor sovietici în marele război de apărare a patriei socialiste.”¹⁰

Într-o epocă în care partizanii anticomuniști români erau permanent vânați pentru aversiunea și pentru atacurile lor împotriva regimului comunist dejist, în memorialistica de călătorie peste hotare a anilor '50 - '60, partizanii comuniști, „tineri, preoți, savanți, poeți, tărani, muncitori”¹¹ sunt evidențiați pentru actele lor eroice. Mulți dintre aceștia au identitatea dezvăluită, spre deosebire de soldatul sovietic anonim. Unii îndeamnă la luptă prin cântec, precum Pandele Koțachi din Albania, care, fiind rănit „n-a tipat când doctorul i-a tăiat picioarele cangrenate. El cânta. Cânta cântecele brigăzii de partizani”¹², alții îndeamnă prin cuvinte scrise, cum este cazul lui Nikola Sopov, partizan comunist bulgar prins și spânzurat de fasciști, din a cărui ultimă epistolă către familie deducem motivele

⁶ Horia Deleanu, *op. cit.*, p. 31.

⁷ D. Corbea, *De peste țări și mări*, București, Editura Tineretului, 1959, p.122.

⁸ Boris Buzilă, *op. cit.*, p. 184.

⁹ Șerban Nedelcu, *Însemnări din Republica Populară Bulgaria*, București, Ministerul Agriculturii și Silviculturii, Editura Agro-Silvică de Stat, 1958, p.29. (Monumentul soldatului sovietic eliberator din Plovdiv)

¹⁰ Al. Șiperco, *Note de drum din Suedia, Franța, Italia și Mexic*, București, Editura Tineretului, 1959, p. 293.

¹¹ D. Corbea, *op. cit.*, p.12.

¹² D. Corbea, *op.cit.*, p.126.

sacrificiului său: „În afară de voi am iubit poporul. Prin popor eu v-am văzut pe voi. Într-o zi veți afla pentru ce a murit tatăl vostru...Mor pentru viața care va fi mai strălucitoare. Mor cu credința că ziua de mâine va fi mai frumoasă.”¹³

Din relatările de călătorie, aflăm că partizanii au nu doar nume, ci și chipuri, pe care cititorul este asigurat că le poate vedea în fotografiile din muzeele dedicate luptătorilor din Rezistență, „chipuri de comuniști căzuți în lupta pentru dreptate și libertate”¹⁴ care „te înviorază, știind că ei au răzbunat crunt suferințele poporului.”¹⁵

Cultul eroilor este întreținut nu doar prin exponatele muzeelor, ci și cu ajutorul artei monumentale de for public. În anii când, la București, este ridicat mausoleul Eroilor Neamului în Parcul Carol, devenit al Libertății (1959-1963), „ansamblu analog, prin program, mausoleului lui Lenin din Piața Roșie”¹⁶, lucrările memorialistice analizate în acest studiu descriu monumente similare în alte țări socialiste. Unele dintre acestea, precum cel de la Sofia, prin arhitectura impozantă și prin renumele liderilor pentru care au fost construite, stârnesc emoție în rândul vizitatorilor: „Tresar. Iată, aci se odihnește trupul marelui luptător și conducător al poporului bulgar, Gheorghi Dimitrov gândesc eu cuprins de emoție. [...] Întreaga sa viață de peste șaptezeci de ani și-a dăruit-o în întregime luptei pentru binele și fericirea celor ce muncesc, pentru ca poporul lui să nu mai fie jefuit și asuprit.”¹⁷

În alte țări, precum Albania, respectul pentru eroi este semnalat de numeroasele locuri de veci, săpate pe câmpurile de luptă acolo unde au murit soldații-martiri. Așa se face că, „la fiecare colt de drum, în fiecare sat și în fiecare oraș aproape sunt morminte de eroi. Înaintașii lor au luptat și au murit pentru alungarea turcilor ca și a tuturor cotropitorilor străini, iar ei au murit pentru alungarea cotropitorilor fasciști, germani și italieni.”¹⁸

Sunt și comuniști luptători care au murit încarcerăți, fără a avea un mormânt. Supraviețuitorii războiului știu însă să-i cinstească și pe aceștia: „La intrarea în infamul lagăr de exterminare, unde a pierit și Ernst Thälmann-o placă comemorativă și flori mereu proaspete așternute pe un colț de caldarâm amintesc gloanțele ticăloase care au curmat aici mișelește o viață exemplară”¹⁹

Tema păcii și a dezarmării

În memorialistica primelor decenii postbelice, temei *războiului*, prezentată sub numeroase aspecte, i se opune tema *păcii*, întâlnită în majoritatea volumelor de călătorie scrise acea epocă și nu întâmplător, căci aceasta reprezenta atunci un capitol important în agenda politicii externe românești. Membri activi ai unor organizații internaționale

¹³ Șerban Nedelcu, *Însemnări din Republica Populară Bulgaria*, București, Ministerul Agriculturii și Silviculturii, Editura Agro-Silvică de Stat, 1958, p.17.

¹⁴ Șerban Nedelcu, *op. cit.* p.17. (Muzeul revoluționar)

¹⁵ Șerban Nedelcu, *op. cit.* p. 27.

¹⁶ Liliana Corobca (editor), *Panorama comunismului în România*, Iași, Ed. Polirom, 2020, p. 658.

¹⁷ Șerban Nedelcu, *Însemnări din Republica Populară Bulgaria*, București, Ministerul Agriculturii și Silviculturii, Editura Agro-Silvică de Stat, 1958, pp.15-16.

¹⁸ D. Corbea, *op. cit.*, p.125.

¹⁹ Horia Deleanu, *op.cit.*, p.28.

pentru examinarea problemelor dezarmării (ex. „Comitetul celor 10 state pentru dezarmare” întrunit la Geneva în 1960), conducătorii români folosesc *tema păcii* ca pe un scut de apărare a suveranității proprii țări, dar și pentru a se afirma în diplomația mondială.

Așa se face că, în urma unei misiuni primite de către guvernul român din partea U.R.S.S. „de a propune în Balcani soluții pentru destinderea regională și crearea unei zone denuclearizate”²⁰, în lucrările de călătorie publicate în timpul regimului dejist sunt descrise admirativ întâlnirile reprezentanților statelor din regiune pentru stabilirea unor principii de securitate și garanție, precum cea din 1934, de la Atena, condusă de Nicolae Titulescu și grecii Papatanasiu și Venizelos, cu delegați din Iugoslavia și Turcia²¹ și este criticată vehement participarea Greciei postbelice la exerciții N.A.T.O. și „înarmarea cu rachete Polaris a unor vase de suprafață grecești, camuflate în vase comerciale, adică un nou pas pe calea angajării totale a țării în planurile agresive americane.”²²

Dezbaterile pe tema păcii au permanent un caracter bipolar în lucrările memorialistice, datorită modului diferit în care erau percepute cele două structuri militare din epocă, N.A.T.O. și gruparea Tratatului de la Varșovia (din care făcea parte și România). Din acest punct de vedere, capitaliștii sunt descriși ca „dușmanii păcii.”²³, pe când statele comuniste sunt „țări iubitoare de pace și progres.”²⁴

În același registru dihotomic, unii autori condamnă distrugerile provocate de armele nucleare americane de la Hiroshima și Nagasaki, în timp ce alții, în vizită la pavilionul *Utilizarea energiei atomice în scopuri pașnice* de la Moscova, admiră forța atomului pusă în slujba progresului tehnologic, exclamând: „am văzut și macheta spărgătorului de gheață atomic, am văzut și macheta primei centrale atomice, am văzut și aplicarea acestei nesecate surse de energie în diverse domenii ale vieții.”²⁵

Peste toate aceste voci discordante, una singură pare să aibă capacitatea de a armoniza corul țărilor lumii pe scena politică mondială, vocea liderului comunist Gheorghe Gheorghiu-Dej, de la care aflăm că „triumful cauzei păcii este idealul comun al tuturor popoarelor. Unirea eforturilor întregii omeniri pentru apărarea păcii, colaborare și prietenie între popoare este cheazășia victoriei păcii. În numele vieții, în numele civilizației și culturii umane, pacea trebuie să triumfe.”²⁶

Bibliografie

BUZILĂ, Boris, *În întâmpinarea soarelui*, București, Editura Tineretului, 1962.

CORBEA, D., *De peste țări și mări*, București, Editura Tineretului, 1959.

²⁰ Liliana Corobca (ed.), *op. cit.*, p.933.

²¹ AL. Șiperco, *op.cit.*, p. 99.

²² AL. Șiperco, *op. cit.*, p. 97.

²³ D. Corbea, *op. cit.*, p. 84.

²⁴ D. Corbea, *op. cit.* p. 82.

²⁵ D. Corbea, *op. cit.* p. 102.

²⁶ Virgil Dănciulescu, Sergiu Fărcășan, Ion Gălățeanu, Ioan Grigorescu, Eugen Preda, *În numele păcii și prieteniei*, București, Editura Politică, 1963, pp. 68-69. (Cuvântarea lui Gheorghe Gheorghiu-Dej la Universitatea Indonesia din Jakarta- 1962).

- COROBICA, Liliana (editor), *Panorama comunismului în România*, Iași, Ed. Polirom, 2020.
- DELEANU, Horia, *Orașe și teatre, Germania- Italia '57*, București, Editura Tineretului, 1958.
- DĂNCIULESCU, Virgil, Sergiu Fărcășan, Ion Gălățeanu, Ioan Grigorescu, Eugen Preda, *În numele păcii și prieteniei*, București, Editura Politică, 1963. (din *Cuvântarea lui Gheorghe Gheorghiu-Dej la Universitatea Indonesia din Jakarta- 1962*).
- GRIGORESCU, Ioan, *Pasărea Fenix*, București, Editura Tineretului, 1961.
- NEDELCU, Șerban, *Însemnări din Republica Populară Bulgaria*, București, Ministerul Agriculturii și Silviculturii, Editura Agro-Silvică de Stat, 1958. (Monumentul soldatului sovietic eliberator din Plovdiv)
- PETRESCU, Cezar, *Însemnări de călător. Reflecții de scriitor*, București, Editura Cartea Rusă, 1958.
- ȘIPERCO, Al., *Note de drum din Suedia, Franța, Italia și Mexic*, București, Editura Tineretului, 1959.

A PRECURSOR OF MĂRGĂRITA MILLER-VERGHY AND ONE OF THE FIRST ROMANIAN FEMALE WRITERS

Dorinela-Simona DOBROGEANU (ACHIM)

PhD Candidate, University of Bucharest

Abstract: Maria Mavrodin-Flechtenmacher is a poet of the second half of the twentieth century, who had a beneficial influence on the writer Margaret Miller-Verghy. The article is useful for all researchers and PhD students interested in the work of Maria Mavrodin-Flechtenmacher or the beginning of female literature in Romania.

Keywords: Mavrodin, Flechtenmacher, early, female, literature.

Maria Mavrodin-Flechtenmacher a trăit între anii 1838 și 1888. Este o precusoră a scriitoarei Mărgărita Miller-Verghy și soția celebrului compozitor Alexandru Flechtenmacher. A fost scriitoare, jurnalistă și traducătoare.

Ca scriitoare, a realizat vodeviluri și poezii ce apar în volumul *Poesii și proză*, publicat în anul 1871. Vodevilul *Recunoștința orfanului* este o scenetă prezentată de elevele Azilului Sfânta Elena, cu ocazia serbării de la sfârșitul anului școlar 1866 -1867. Subiectul este adecvat pentru situația festivă: elevele le aduc mulțumiri domnitorului Alexandru Ioan Cuza și soției acestuia, Elena, pentru că au contribuit la educarea unor orfane. Muzica este compusă de soțul scriitoarei, Alexandru Flechtenmacher. Elevele vor să-și arate recunoștința pentru profesori și colegi, care-au suplinat cât au putut lipsa iubirii părinților și a fraților: „Dumnezeu ne-a luat pe părinții noștri, deru ne-a dat alții carii îngrijesc de noi totu cu aceeași bunătate și iubire”¹. Apoi se referă la ingratitudea multor oameni care ignoră faptul că elevii orfani au nevoie de ajutor. O învățătoare le prezintă istoria întemeierii azilului, numind-o pe întemeietoarea Elena Cuza „mama săracului și a orfelinului”. Portretul acesteia este creionat cu multă dragoste și recunoștință față de cea care le-a oferit copilelor un viitor. Vodevilul se încheie cu urarea adresată domnitorului.

Personajele sunt foarte slab individualizate. Dialogurile nu au fler și nu există conflict dramatic. Pe alocuri limbajul este metaforic, ingratitudea fiind numită „un șarpe veninos”. Versurile imnului școlii au o oarecare muzicalitate, iar ideile au conținut moralizator: „Învăță copilă/ Învăță a iubi,/ Știința fertilă/ Ș-onestă a fi”. Fragmentele dedicate lui Dumnezeu au versuri mai elaborate și idei mai profunde: „Căci numai ast-felu Domnul în loc de greli furtune/ Va semăna virtutea cu care vom domni,/ Rugați-vă dar sincer, iubiți faptele bune,/ Și reele, chinuri, lacrimi, prin ele vom goni”. Ceea ce impresionează în această creație este comuniunea dintre orfani, iubirea necondiționată oferită tuturor celor care s-au implicat în educarea lor și în buna organizare a azilului.

¹ Maria Flechtenmacher, *Poesii și proză*, București, Tipografia Națională C.N. Rădulescu, 1871. Toate citatele folosite pentru interpretarea creației autoarei Maria Mavrodin-Flechtenmacher sunt din această sursă.

Al doilea vodevil se intitulează *Gelozia orfanei* și are un singur act. Tema este iubirea familială, protagonistele fiind două surori, Mărioara și Anicuța, iar titlul are rol rezumativ, sugerând conflictul. Incipitul surprinde imaginea Mărioarei care îmbrățișează tandru o porumbiță, ignorându-și sora care face un buchet și are grijă de o grădină. Anicuța este de la început geloasă, după cum sugerează naratoarea, pentru că se simte neglijată de sora sa. Ea are un motiv să se comporte astfel: crede că se va despărți de pasărea ei mult iubită când va merge la Paris în vizită la prietena sa, Ecaterina. Sora nu o consolează pentru această situație ingrată, ceea ce generează reproșuri din partea Anicăi. În curând sosește inopinat Ecaterina, care aplanează conflictul latent, vorbindu-le celor două prietene despre excursia la Paris care a fost pentru ea total inutilă, căci orașul și oamenii i s-au părut inferiori conaționalilor și peisajelor campestre din localitatea ei de baștină. Vrea apoi să audă cum s-au distrat cei rămași acasă. Sosește chiar atunci băiatul orfan Marin, care-i prezintă grădina superbă de care s-a ocupat personal, fiind ajutat doar din când în când de Maria. Anicuța vrea să-i arate și ea pasărea, dar n-o mai găsește. O caută disperată și în final ochii i se umplu de lacrimi, deoarece crede că pasărea a plecat. Ecaterina o consolează și observă că Maria are un zâmbet suspect. Chestionând-o, o determină să recunoască faptul că a ascuns pasărea din gelozie. Apoi le arată locul unde se află. Anicuța își dovedește în final maturitatea gândirii, căci decide să-și ierte sora și să elibereze pasărea iubită. Ea a înțeles că adevărata dragoste presupune uneori și sacrificii.

Mărioara este caracterizată direct de naratoare: „Mărioara face un buchetu și din timp în timp privesce pe sora sea cu un aer melencolic. O privi apoi cu gelosie dupe un momentu de tăcere”. Una dintre trăsăturile ei de caracter este impulsivitatea, căci nu știe să-și controleze sentimentele, dar este și posesivă. A urât-o pe prietena surorii sale, Ecaterina, și s-a bucurat când a auzit că Anicuța se va despărți de porumbița sa. În plus, se consideră îndreptățită să aibă astfel de sentimente. Îi spune surorii direct: „Nu-mi place să împartu cu alta încrederea și tinerețea ta”. Gelozia o face să sufere simțind că o va pierde pe singura persoană din familia ei. De aceea, suspectează pe oricine îi atrage atenția acesteia. Anicuța este cea care o ajută să înțeleagă faptul că nu există iubire fără a avea încredere în persoana dorită. O discuție sinceră între cele două fete are putere curativă asupra sufletului Mărioarei, risipind îndoiala și, implicit, gelozia.

În această piesă se observă utilizarea trăsăturilor tradiționaliste, precum idealizarea peisajelor campestre, naționalismul etc. Cu un ochi critic autoarea prezintă incomodele ținute ale doamnelor și domnișoarelor franceze care poartă corset, cocuri impozante, pălării încărcate de pene, flori, fructe și panglici, părând niște roabe ale modei. Remarcă apoi falsitatea oamenilor care participă la balurile pariziene și își evaluează semenii în funcție de ținută. Ea crede că scriitorii francezi au realizat o imagine idealizată a Parisului. Din perspectivă psihologică se observă repercusiunile lipsei de iubire maternă, căci copilele iubesc excesiv animale, plante și trăiesc sentimentul abandonului atunci când le pierd.

Se utilizează și surse ale comicului, amuzant fiind mai ales comicul de situație, care apare când pe Ecaterina o doare o măsea și își leagă o basma sub barbă. Mătușa ei, supărată că nu poate merge la bal, cheamă medicul și-i recomandă acestuia să-i scoată doi dinți din față care erau perfect sănătoși. Se critică astfel lipsa de comunicare între mătușă

și nepoată, dar și încăpățânarea doamnei care vrea cu orice preț să-și prezinte nepoata la bal. În rest, stilul oral este concludent, dialogul este viu, ceea ce asigură o oarecare vervă teatrală. Doar arta portretistică este artificială.

În singurul volum publicat de autoare mai există doar poezii. Câteva sunt din prima etapă, când scriitoarea a avut parte de multe încercări. Una dintre ele se numește *Invocațiune* și a fost redactată în anul 1871. Ea propune un „dialog” straniu cu spiritul invocat al mamei. Titlul este o trimitere directă către figura de stil preferată pentru această creație, iar tema este condiția umană. Viziunea despre lume este tradiționalistă, căci autoarea promovează morală credinței ortodoxe și viziunea creștină despre moarte. Incipitul amintește de poezia *Umbra lui Mircea. La Cozia*, dar aici decedatul invocat este o persoană apropiată, mama. Poeta consideră că poate să-i împărtășească spiritului iubit toată durerea resimțită după ce a rămas orfană. Viața toată este rezumată în sintagma „chinuri grele”. Evocarea mamei este fugitivă, aceasta având „un suflet de înger”. Lipsită de prezența ei binefăcătoare, poeta se simte „străină” într-o lume mare și ostilă, „un condamnat” la melancolie perpetuă, „un copil abandonat”.

Următoarea secvență surprinde maturizarea subită a protagonistei odată cu pierderea mamei. Înțelege dorința acesteia de a fi cu Dumnezeu și crede că ea, fiind orfană de mică, înțelege mai bine greutățile copiilor orfani de la școala la care predă și știe să le aline suferința. Pe de altă parte, în versurile următoare le atrage atenția celor care mai au părinți să-i prețuiască la adevărata valoare, căci alinarea lor este „un râu de fericire, o dulce mângâiere”. Strofa următoare este un prilej de manifestare a recunoștinței autoarei care conștientizează faptul că mama mijlocește pentru ea: „Din suflet der O! Maică îți mulțamesc ferbinte/ Căci știu că pentru mine în Ceriuri te-ai rugat:/ Să aflu ce-i viața și-n zile amare, triste,/ Și-n fericiri suave ce omului e dat”. Înțelege că datorită ei are parte de fericire în prezent și știe că aceasta este mai intens resimțită după ce ai cunoscut mai întâi „zile amare, triste”. Enumerația „tristețea, mizeria, durerea” propune motive de natură să creeze o relație de recurență cu motivele din strofa anterioară, căci se revine asupra ideii că viața lipsită de cei dragi are mereu momente de cumpănă. Tocmai datorită acestor încercări grele, omul apreciază mai mult ceea ce are și se bucură de familia rămasă, autoarea acordând copiilor proprii „drage desmerdări”.

Finalul este o revenire la invocarea spiritului iubit, căruia îi urează odihnă plăcută. Se constată că au trecut zilele cumplite ale copilăriei când despărțirea de mama iubită a fost cel mai dureros resimțită: „S-a dus copilăria-mi pe zile amare, grele,/ Dar Raiului meu e astăzi aici pe pământ”. Apoi, ca și Cătălina din poemul *Luceafărul*, îi cere ființei cu puteri supranaturale să-i ocrotească existența actuală, căci are un soț minunat care-o iubește și doi copii deosebiți. Știe că prezența sa este dorită de mamă, dar o roagă să-o lase un secol pe pământ ca să se ocupe de cei dragi pe care-i iubește mult și care-i asigură fericirea. Aceste idei poetice sunt prezentate utilizându-se un limbaj accesibil și un registru stilistic sărac, căci apar doar câteva epitete și invocația. Muzicalitatea este însă prezentă datorită rimei încrucișate, măsurii de nouă-zece silabe și ritmului trohaic ce imprimă o anumită cadență acestei meditații romantice asupra condiției umane care cunoaște ciclic atât momente de fericire, cât și încercări.

O altă creație cu aceeași temă este *Decepțiune*, publicată în același an. Titlul este sugestiv pentru tema aleasă, făcând referire la o stare de spirit ce caracterizează o altă etapă din viața scriitoarei. Viziunea despre lume pare pesimistă, existența pe pământ fiind un adevărat purgator dantesc în care și cei mai puțin vinovați suferă: „Trecut-am prin dorere și ea prin allu meu sufletu/ Și urme-adânci și negre în peptu-mi a lăssatu./ Căci soarta fără milă cu mine s-a giucatu”. Al. Cistelecan crede, însă, că este doar „o dramă de psihologie” cauzată de o decepție în dragoste, poezia având o tentă educativă. El socotește această creație capodopera sa, deși poeta „își pune toată viața sub semnul amărăciunii și deziluziilor”, iar „morală (de orfană) bate tema”².

Primele versuri impresionează atât grație personificării durerii care lasă „urme adânci și negre” în sufletele alese, dar și datorită preferării formei inversate de perfect compus „trecut-am”. Metafora „amarnica-i suflare” surprinde forța copleșitoare a suferinței care înrobește ființa, jucându-se parcă cu soarta ei schimbată brusc. Enumerația „momente, zile, ore” evidențiază constanta acestei stări sufletești care o face pe autoare să uite că există și fericire pe pământ. Poeta propune apoi o incursiune în lumea minunată a copilăriei, când a început „lupta cu chinurile grele”. Simbolul „dulceții” durerii surprinde caracterul amăgitor al suferinței care poate să apară la vârsta cea mai fragedă, când copilul mic nu înțelege moartea, pentru că el n-o percepe ca pe o despărțire definitivă. Din fragedă pruncie autoarea a rămas orfană și n-a mai resimțit „sărutările de mamă”. Nimeni n-a consolat-o („Și n-am văzutu pe nimeni plângând de soarta mea!...”). Punctele de suspensie surprind o pauză meditativă, când poeta constată că dispariția mamei a reprezentat o privare de jocurile copilăriei, o maturizare forțată, nedorită, o renunțare la „somnul inocenței”.

Următoarea secvență lirică dezvoltă ideea renunțării la inocența copilăriei sub presiunea „loviturilor barbare” ale destinului nemilos. Urmează o meditație pe tema antică a trecerii ireversibile a timpului, autoarea comparând anii care au trecut cu „frunza îngălbenită”. Părul alb, fruntea încrețită sunt alte argumente ale trecerii vremii (sugerată metaforic și prin sintagma „valurile lumii”). În perioada trecută a căutat împlinirea prin iubire, dar a ajuns la concluzia că și dragostea poate fi „un șarpe ce viața înveninează”. A crezut și că prietenia unei persoane o va ajuta să se simtă împlinită, dar soarta i-a fost iarăși neprielnică, deoarece amica a devenit în scurt timp victima amorului și a uitat de autoare. Lipsită de suport afectiv, ea crede că-și va pierde și credința, fiind privată de orice mulțumire sufletească. Așteaptă de mult pe cineva care să dea un sens vieții ei sterpe și care să afirme curajos: „Femeie, esci frumoasă, ca viața te iubesc”.

Finalul cuprinde trei învățăminte corespunzătoare numărului de strofe. Prima dată se adresează fetelor, recomandându-le să-și iubească mamele „cu înfocare” și să le trateze cu respectul cuvenit, ca să nu aibă regrete după ce mamele vor părăsi această viață efemeră. Apoi se adresează soțiilor, amintindu-le de jurământul sfânt al căsătoriei, când au promis că-și vor iubi bărbatul până ce moartea le va despărți de el. Le amintește și faptul că într-o bună zi copiii vor pleca la casele lor, iubirea soțului rămânând „unica fericire”. Ultima strofă are cea mai mare încărcătură emoțională, căci analizează situația

² Al. Cistelecan, *Zece femei*, Chișinău, Editura Cartier, 2015, p. 75.

în care femeia își părăsește copilul pentru „plăceri care omoară/ Sau cari peru ca visulu lăssându un peptu sdrobotu”. Pentru ea aceste mame sunt de condamnat, căci abandonează cea mai pură formă de iubire pentru o himeră, realizând prea târziu greșeala făcută. Astfel finalul este dominat de melancolie.

Spre deosebire de creația anterioară, aceasta are un registru stilistic bogat, autoarea demonstrând că poate crea figuri de stil originale (comparația „plăceri care omoară”, epitetul „peptu sdrobotu” etc). Elementele de prozodie sunt aceleași, putându-se afirma că scriitoarea preferă rima încrucișată și ritmul trohaic. Această meditație este o privire retrospectivă a vieții pline de încercări a autoarei care așteaptă încă împlinirea prin iubire.

Urmează creația intitulată *La mormântul amicei mele*, ce reprezintă un omagiu adus unei prietene decedate. Tema este moartea și se folosesc motive specifice, precum: „mormentul”, „lacrimi”, „durerea”, „cimitir”. Titlul este un indice spațial ce plasează acțiunea în cadrul cimitirului. Viziunea despre lume este pesimistă, căci întreaga viață a amicei este străbătută de multe încercări. Prima secvență lirică presupune trei comparații, tropi care definesc succint anii tinereții prietenei: „Ca floarea fără aeru, câmpia fără Soare/ Ca crinulu ce s-apleacă de rouă neatinsu/ Așa anii tăi tineri fără o consolare/ Și trista ta viață în lacrimi s-au stinsu”. Inversiunea „trista ta viață” sintetizează anii de suferință și de neîmpliniri ai celei decedate care s-a stins foarte tânără, lăsând un gol sufletesc în viața poetei. Ideea este continuată în strofa următoare, autoarea preferând acum folosirea relației de simetrie: „Tu nu avuși în lume uă zi de fericire/ Tu nu gustași vreun bine aicea pe pământu”. Având o existență nefericită, prietena n-a putut să simtă nici iubirea pe care cei dragi i-au purtat-o toată viața. Apoi se resimte și melancolia autoarei care n-a reușit să-i spună cât de importantă a fost pentru ea și cât de mult a iubit-o.

În final, ea îi dorește „odihnă veșnică” în locul în care orice lacrimă este ștersă și orice durere este „sfârșită”, căci în paradis nu există boala, suferința și moartea. Ultimele două versuri reprezintă o adresare directă către călătorii care trec prin acel cimitir în vizită la propriii răposați. Pe aceștia îi roagă să verse o lacrimă pe mormântul amicei dragi. Toate aceste idei sunt redată folosindu-se o măsură inegală, cu versuri scurte adecvate pentru adresările directe și altele lungi, mai potrivite pentru descrierea succintă a vieții prietenei. Poezia reprezintă un adevărat imn al prieteniei ce unește două persoane dincolo de moarte și are un anumit farmec eufonic, la care contribuie și rima încrucișată, și ritmul iambic.

Poezia *La portretulu unei mirese* este creată în anul 1869 și are ca temă iubirea împlinită, așa cum sugerează titlul. Se folosesc motive romantice, precum „stelele”, „îngerul”, „lumina”, „visul”, „soarele” etc. Viziunea despre lume este acum diferită, căci pentru autoare nunta este momentul deplin al împlinirii personale. De aceea și natura i se pare perfectă: „Ca steaua dimineței ce anunță uă zi senină/ Când Sorele apare și ceru-i fără noru,/ Așia figura-i dulce și fruntea-i de Regină/ Vestesce bunătate, clemență și amoru”. Momentul „nuntirii” este plasat într-o zi senină, neumbrită de niciun nor, așa cum își dorește autoarea să fie și viața celor care se căsătoresc. Enumerația „bunătate, clemență și amoru” dă impresia că astrele s-au aliniat, pregătind o astfel de zi pentru

fericitul eveniment ce stoarce lacrimi până și îngerilor („A Angelilor lacrimi ce rouă o numimu”). Razele soarelui par „mai suave, mai vii, mai lucitoare”, fiind părtașe la fericirea celor doi miri.

A doua secvență poetică propune un portret succint al femeii iubite care-a ajuns în momentul când toate aspirațiile sale s-au împlinit: „E dulce-a ei zîmbire și inima-i candidă/ Pe facia-i se răsfrânge ca Sorele pe crinu!/ Nu pote să întreagă surîsului seu divin”. Motivul „surîsului” surprinde starea de spirit a miresei înainte de întâlnirea cu cel ales. Negația din ultimele două versuri ilustrează unicitatea zâmbetului fetei căreia totul i se pare posibil acum când se așteaptă să înceapă o existență mult visată. Următoarea strofă dezvoltă o comparație amplă între zâmbetul pruncului ce se deșteaptă în deplină siguranță „la sînulu mamei sale” și surîsul miresei care pășește lent spre altar către mirele „de Domnulu destinatu”. Se creează astfel o relație de recurență grație folosirii motivului „surîsului”. Zâmbetul miresei este apoi comparat cu surîsul Madonei cerești când primește „darulu ce-i trimite ceresculu Împăratu”. Apare și motivul eminescian al „visului de aur” proiectat de mintea tinerei care va primi în curând „un daru Dumnezeescu”. Ultima secvență poetică deplasează observația cititorului din dreptul buzelor la ochi, a căror lumină jucăușă surâde. Acțiunea jucăușă a ochilor ce emană fericire este comparată cu acțiunea soarelui care le zâmbește florilor. Autoarea ajunge la concluzia că mireasa visează la o viață senină „ca ceriul fără nori”, un trai bun alături de soț.

În final, se poate spune că valoarea creației este asigurată nu doar de planul ideatic și de cel stilistic, ci și de cel prozodic care asigură muzicalitatea. Pentru această poezie s-a preferat ritmul trohaic, măsura de treisprezece-paisprezece silabe și rima încrucișată.

Poezia „La ua visiune” este publicată în anul 1970 și are ca temă fericirea, pe care autoarea o caută perpetuu. Titlul nominal propune o perspectivă a fericirii. Opera conține trei strofe cu o viziune romantică, regăsindu-se motive tipice, precum: „visul”, „iluzia”, „decepțiunea” etc. Prima secvență lirică este o constatare a ideii că fericirea a durat atâta timp cât bărbatul iubit a fost prezent în viața ei: „La vocea ta sonoră, când redicaui privirea-mi/ Și facia-ți surizândă văzui ca printr-un visu,/ De-atunci allu meu repausu, de-atunci și fericirea-mi/ Remaseră cu tine din vieția mea s-au stinsu”. Epitetele „vocea sonoră”, „facia-ți surizândă” sugerează calitățile iubitului de altădată. De-atunci fata evocată n-a mai cunoscut fericirea și nici pacea sufletească (simbolul „repausului”). Strofa întreagă este o constatare a faptului că dragostea atât de mult visată s-a stins, lăsând pustie viața poetei. Disparația inopinată a iubitului este prezentată și în a doua strofă, când se precizează faptul că el n-a avut curajul de-a o privi în ochi înainte de a pleca. Interjecția „vai” surprinde dezamăgirea fetei care-și simte sufletul strivit de plecarea celui drag. Prezența sa a fost sursa a tot felul de binefaceri care acum au dispărut: „n-a mai lăsat vreun bine”. Ceea ce-și dorește poeta în final este doar o simplă amintire a ceea ce a fost cândva. Perioada respectivă este denumită metaforic „visul meu divin”, iar bărbatului iubit îi dedică întreaga poezie cu deosebită „venerațiune”. Folosindu-se de elemente de prozodie frecvent utilizate (măsura de treisprezece-paisprezece silabe, rima încrucișată și ritmul iambic), autoarea a conceput o elegie în care evocă nostalgic o iubire pierdută care a dat cândva sens vieții sale întregi.

Urmează creațiile dedicate soțului celebru, Alexandru Flechtenmacher, creații ce promovează mitul zburătorului. Acestea i-au atras în mod deosebit atenția lui Al. Cistelean, care mai întâi o ironizează pentru că visează ca aceste poezii să fie la fel de apreciate precum cele scrise de autorul preferat, Lamartine. Criticul apreciază apoi fidelitatea ei: „între poetesele vremii, toate îndrăgostite extra-conjugal, e singura fidelă și devotată soțului, pe care-l omagiază în câteva rânduri. Versurile sunt cum sunt, dar simțămintele domestice sunt frumoase și exaltate religioase”³. Prima creație datează de la începutul prieteniei dintre cei doi viitori soți. Se numește „La un amic” și are subtitlul „acrostih”. Citind inițialele versurilor, se descoperă numele Alessandro (care este al viitorului soț). Tema este condiția umană, iar titlul nominal este o referire la destinatarul poeziei ce conține o singură strofă monobloc, mai exact zece sfaturi date amicului.

În prima secvență lirică, autoarea îi urează drum lin prin viață, chiar dacă va resimți din când în când dorul de cei dragi. Acest lucru va fi posibil mai ales dacă prietenul posedă virtuți, putând fi socotit „un erou de fapte bune”. Astfel nu va ști „ce-i durerea, nici lacrimi amare”, căci va fi înconjurat de cei dragi. Cum vine un moment în viața fiecărui om când se gândește la „nuntire”, îi mai urează amicului să iubească pe cine-o vrea, dar să iubească profund și să nu trădeze niciodată persoana aleasă („Nuntirea să nu-ți serve de jocu sau de trădare”). În final îi urează încă o dată să nu cunoască suferința și îl asigură că va beneficia mereu de respectul și de iubirea ei. De aceea, îl roagă să-i păstreze un loc aparte în inima sa „bună”. Acest epitet și cel din construcția „fapte bune” sunt indicii ale trăsăturilor morale înalte ale amicului. Elementele de prozodie sunt cele folosite frecvent (măsura de paisprezece-cincisprezece silabe, rima încrucișată și ritmul iambic). Acest acrostih este o mică deschidere spre modernism sub forma unor sfaturi date celui mai bun prieten.

Creația „Istamabilul meu sociu” este o dedicație lirică oferită persoanei iubite, așa cum demonstrează și titlul ales. Tema este iubirea împlinită, iar viziunea despre lume este optimistă, căci autoarea crede că dragostea de care se bucură în prezent este principala sursă de inspirație. Creația include șapte strofe și tot atâtea elogii aduse soțului. Prima secvență lirică propune două motive, două elemente ale seducției masculine: „ochiul dulce, viu amoros” și „frumoasa buză”. Epitetele folosite în această strofă sunt fie frecvent uzitate („dulce”, „frumoasa”), fie surprinzătoare („viu amoros”), căci ochiul însuși pare îndrăgostit, așa cum mai târziu Nichita Stănescu constata că mâinile și gura iubesc persoana adorată (poezia *Vârsta de aur a dragostei*). Portretul soțului se încheagă și în stofa următoare: „Ce farmecu dulce la a ei lumină/ Găsescu în peptu-mi când te privescu/ Și cu voce blândă și lină/ Mă-ndeamnă a-ți spune câtu te iubescu”. Chipul armonios al iubitului generează o tresărire de mulțumire în pieptul fetei, iar vocea „blândă și lină” asigură șarmul irezistibil al bărbatului, căci fata, auzindu-l, simte nevoia de a-și mărturisi dragostea ținându-l de braț. Exaltarea trăită îi dă iluzia că zboară în lumea largă: „Ași vrea din lume se sboru uă dată/ Ducând cu mine amorulu tău”.

Următoarea secvență poetică este o incursiune în trecutul autoarei, când se ruga la Dumnezeu să-și întâlnească ursitul. Atunci i se părea că simte o lacrimă din ochiul

³ Ibidem, p. 76.

viitorului soț, căci și el tânjea după iubire. Momentul propice pentru această reverie este plasat seara. Apar motive romantice, precum: „luna”, „raza”, „stelele”. Luna este definită metaforic un „faru îngerescu”, care străjuiește cu a ei lumină enigmatică „două animi ce se iubescu”. Ea pare copărtașă la taina iubirii: „La lumina-i n-am putut zice:/ Iubescu și sinceru iubită suntu”. De aceea îi cere în final să-i ocrotească iubirea, să devină astrul său norocos care-o va conduce în final la tronul lui Dumnezeu. Se observă și prezența relației de recurență între penultima și ultima strofă, reluându-se primul vers: „Plane deru veselu lumina-ți dulce”.

Melodicitatea acestei poezii este asigurată de folosirea unor elemente de prozodie tradiționale (măsura de zece-unsprezece silabe și rima încrucișată). Singurul element de modernitate este ritmul, căci autoarea folosește mai multe tipuri de ritm în această creație.

În final, se poate spune că Maria Mavrodin-Flechtenmacher are creații lirice simpliste, dar melodioase și că uneori folosește imagini artistice sugestive. Pentru aceste reușite literare a primit un premiu important din partea regelui Carol I. Urmându-i exemplul, a creat și Mărgărita Miller-Verghy câteva poezii mai deosebite.

Bibliografie:

CISTELECAN, Al., *Zece femei*, Chișinău, Editura Cartier, 2015.

FLECHTENMACHER, Maria, *Poesii și prosă*, București, Tipografia Națională C.N. Rădulescu, 1871.

MILLER-VERGHY, Marg., SĂNDULESCU, Ecaterina, *Evoluția scrisului feminin în România*, București, Editura Bucovina, 1935.

RELATIONSHIP BETWEEN MYTH AND CULTURAL IDENTITY

Simona-Elena CATANĂ(COPĂCESCU)

Phd. Student University of Craiova

Abstract: Our approach is focused on presenting the connection between myth and story, myth projection into actuality as some sort of continuity of the vein of Romanian popular beliefs that are to be found out at the confluence of the civilizing peoples' cultures.

The connection between myth, image and archetype has proved to be an intrinsic and permanent one. Maurice Halbwachs considers collective memory as being made up of myth, image and archetype. Mythical structures are transformed into myth themes according to the context of community development.

The modern nation, in Simona Nicoară's vision, affirms itself by its myths and ethnic spiritual values and any society has been built on three coordinates: territory, heroes and a golden age.

The collective mentality, which is heroes' depositary and that of special facts that have passed time test and served the nationalist discourse, represents an important part of the national identity.

Keywords: myth, heroes, identity, memory, nation

În procesul de evoluție al omenirii s-a remarcat relația constantă și intrinsecă dintre mit, imagine și arhetip, lucru care l-a făcut pe Maurice Halbwachs¹ să constate că ele alcătuiesc memoria colectivă pentru că în mit se întâlnesc combinate conceptele psihilismului individual cu nevoile dictate de existența socială.

Este binecunoscut faptul că în evoluția oricărei comunități omenești sunt prezervate structuri mitice care sunt transformate în miteme în funcție de contextul de dezvoltare al comunității deoarece „omul aspiră să evadeze din istorie pentru a-și căuta un refugiu într-un timp egal și armonios nesupus turbulențelor vieții istorice”² Totuși, nu putem vedea în orice evoluție ca sursă primară mitul. Și nu o putem integra într-un șablon de paradigme mitice pentru că mitul nu este ancorat precis în istorie, cu date concrete și verificabile ca timp și spațiu, dar este legat de imaginar. Acest imaginar nu se raportează la adevărat/fals pentru că este o structură mentală care acceptă simultan și egal adevărul și falsul³. Claude Lévi-Strauss spunea că mitul fiind atemporal explică deopotrivă trecutul și viitorul.⁴ Mitul este privit în relație cu o gândire magică, dar mitologia omului din societatea actuală este una cu baze științifice care nu este altceva decât reinterpretarea mitologiei de către știință. Platon⁵ considera că învățarea, cercetarea, descoperirea nu sunt altceva decât o reamintire a unor lucruri preexistente.

¹Cf. Maurice Halbwachs, *La Mémoire collective*, Paris, Les Presses universitaires de France, 1950

²Lucian Boia, *Pentru o istorie a imaginarului*. Traducere din limba franceză de Tatiana Mochi, București, Editura Humanitas, 2006, p. 136

³Cf. Lucian Boia, op.cit., p. 159

⁴Claude Lévi-Strauss, *The Structural Study of Myth*, „The Journal of American Folklore”, vol. 68, nr. 270, Oct.-Dec. 1955, p. 430

⁵ Cf. *Miturile lui Platon*. Antologie și studii introductive de Cristian Bădiliță, București, Editura Humanitas, 1996, p. 90

Din punctul de vedere al unei națiuni moderne, Simona Nicoară spune că „*ea se legitimează prin mituri și valori etnice, are nevoie de un teritoriu sacru, de eroi și de o vârstă de aur a originilor.*”⁶ Eugen Negrici⁷ era de părere că mitul are puterea de a da un înțeles lucrurilor și de a face ordine și prin urmare, are un rol gnoseologic dându-ne șansa de a găsi o pseudo-ieșire dintr-un incomprehensibil.

De aici, putem să extindem ideea și la mitul eroului salvator pentru că în societatea actuală existența este oarecum mecanică, rigidă, supusă unor tipare și ca atare, omul simte nevoia compensației cu eroul salvator ce aparține pozitivului sau negativului. Un exemplu îl constituie personajele istorice care nu trăiesc în memoria colectivă exact așa cum au fost ele percepute, fiind adaptate nevoilor. În Biblie, regele David a fost cel care a reușit să unească triburile lui Israel, deși pentru acest lucru a avut nevoie de șapte ani. Însă el este cunoscut drept un poet desăvârșit prin cei 150 de psalmi pe care i-a compus, în mulți dintre ei clamând mila, smerenia, căința în fața lui Dumnezeu, dar în aceeași măsură a fost și un om crud atunci când a executat fără milă prizonierii filistenii aliniindu-i între niște sfori. Regele David a rămas în istorie ca regele care a compus psalmii.

Mitul eroului salvator este mitul individualității pentru că în nicio epopee sau basm românesc mulțimea, ca erou colectiv, nu are rol de salvator, pe când personajul care duce o luptă esențială devine erou și în virtutea acestui statut i se iau în considerare doar calitățile.

Deși de multe ori între mit și poveste se pune semnul egal, nu este un fapt totalmente corect pentru că mitul aparține lumii reale, iar o poveste chiar dacă are în structura ei elemente mitologice, poate fi încadrată într-un timp real, timpul în care a fost creată și de aceea actul narării este compromis pentru că depinde de un context istoric, istoria fiind „*un fel de buclă sau de hernie pe suprafața eternității, o călătorie circulară pe care omenirea o întreprinde pentru a-și recupera paradisul pierdut.*”⁸ De exemplu, personajele istorice din textele cronicarilor români au fost înfățișate cu o doză mare de subiectivism de moment conform intereselor celor care au relatat despre ele. S-a observat că mitul trece proba timpului și totuși, el face parte dintr-un cadru imaginar care se adaptează epocii pentru că „*este în firea miturilor să încerce să prindă viață și să modeleze realitatea după imaginea lor.*”⁹ Mitul transcende din *illo tempore*, povestea scrisă sau transmisă pe cale orală are în spatele ei un autor, mitul permite orice și poate de aceea, miturile din întreaga lume sunt asemănătoare, povestea exprimă doar ceea ce este accesibil omului.

Unul din miturile eschatologice este cel al potopului diluvian care este întâlnit în Biblie (Cartea lui Noe), în Epopeea lui Ghilgameș – regele cetății Uruk și în mitul dispariției Atlantidei. Raportul dintre mit și poveste în cele trei exemple este că mitul subordonează povestea și rămâne neschimbat. Mitul îl transformă pe individ în actant cu ajutorul ritului

⁶Simona Nicoară, *Națiunea modernă. Mituri, simboluri, ideologii*, Cluj-Napoca, Editura Accent, 2002, p. 331

⁷ Eugen Negrici, *Iluziile literaturii române*, București, Editura Cartea Românească, 2008

⁸Vladimir Jankelevici, *Pur și impur*. Traducere din limba franceză de Elena-Brândușa Steiciuc, București, Editura Nemira, 2001, p. 72

⁹Roger Caillois, *Abordări ale imaginarului*. Traducere din limba franceză de Nicolae Balotă, București, Editura Nemira, 2001, p. 100

deoarece prin rit, mitul se transformă într-o trăire adevărată. Ritul realizează faptic mitul, iar povestea înserează mitul fără a-l reda în integralitate.

Mit – memorie colectivă – identitate națională

Mitul dă coerență existenței umane pe când utopia oferă o proiecție a unui posibil viitor și ne trimite voluntar să idealizăm societăți, timpuri sau existențe creând iluzia substituirii realității. Cel mai bun mijloc de a credibiliza o utopie este construirea unui panteon de eroi bazat pe miturile fondatoare.

Un fenomen istoric poate avea origini incerte, iar modernitatea atât de mult clamată este un mit pe care periodic considerăm că este necesar să-l întrecem, adică modernitatea care trece în conformism ne obligă să o depășim cu o altă modernitate. Simona Nicoară spune simplu că: „ *modernitatea nu este străină de mentalitatea idolatră!*”¹⁰ Prin urmare, literatura înlocuiește un set mitologic și imaginar cu un altul, sau privește același set mitologic/imaginar dintr-o altă perspectivă. Mitul poate să se disipeze într-o multitudine de forme fără a dilua sau epuiza energia unui arhetip, oricare ar fi acela.

Deși ține de sfera sacralului prin structurile arhetipale care-l consacră, mitul se insinuează în societatea modernă în zone ce țin de sfera profanului și devine permanent prin miturile urbane din textele literare comerciale. Ne putem raporta spre exemplificare la cultura Underground care nu este nicidecum o invenție absolută a secolului al XX-lea pentru simplul motiv că religiile Greciei și Romei Antice vorbeau explicit despre lumea de jos, Hades fiind zeul morții care stăpânea Infernul, Deuteronomul, cap. 32, v. 22 spune: „ *că foc s-a aprins din mânia Mea; arde-v-ar pân'la iadul cel mai de jos.*”¹¹

În conștiința maselor, mitul intră în două moduri: în legătură cu limba și automat cu literatura și prin imagini și de aceea el se exprimă diferit în limba poporului în care s-a insinuat. Miturile nu pot lipsi din nicio societate tradițională sau modernă pentru că ele se află într-un dialog cu societatea pe baza faptului că mitul merge la origini, iar societatea privește spre viitor. Eugen Negrici referindu-se la mitologia românească, consideră că ea este de multe ori centrată pe mitul „ *cetății asediate*” care revelează de fapt fragilitatea ființei noastre naționale. Imaginea este modalitatea de transmitere a unui mit în timp ce arhetipul este structura pietrificată a mitului, un tipar necesar la fabricarea imaginilor reținute de mentalul colectiv.

Mentalul colectiv apare atunci când un grup de oameni viețuiesc împreună și împărtășesc în general, aceleași experiențe. El pune accent pe contiunitatea între generații care și-au asumat istoria grupului. Identitatea se referă la spațiul geografic și limba vorbită, granițele fiind fizice sau nonfizice (aici vorbim de românii de peste Prut și de românii care locuiesc în România). Mentalul colectiv a conservat ideea că identitatea națională este generată de istoria națională, iar generațiile care se succed ar trebui doar să-și accepte identitatea, lucru care nu este în totalitate corect. Deopotrivă, el este determinat de geografia locului și de relațiile istorice pe care poporul nostru le-a avut cu

¹⁰Simona Nicoară, op. cit., p. 154

¹¹Cf. Bartolomeu Valeriu Anania, *Biblia*, versiune digitală, București, Institutul pentru Tehnică de Calcul, 2004

alte popoare de-a lungul istoriei sale, sau mai poetic spus, românii sunt un melanj între plai și codru și luptă pentru apărarea teritoriului și a credinței.

Omul arhaic a manifestat un complex de inferioritate față de manifestările naturii dezlănțuite, a dezastrelor provocate de alți oameni și a alcătuit un set de explicații și valori morale care au încercat de fapt să explice raporturile omului cu universul la nivel empiric. Comunitatea arhaică a fost populată la început de zei, ritualuri și tabu-uri pentru că omul nu a știut sau nu a putut la un moment dat să-și explice rațional unele lucruri sau fenomene cosmice, naturale, etc.

Religia a început să explice la nivel instituțional moartea și implacabila trecere a timpului, lumea de dincolo și antiteza bine-rău, iar temerile generate de acestea au devenit motive de ritual. Creștinismul a adus ideea că existența umană se continuă într-o altă dimensiune spațio-temporală, învățătură care se regăsește și la alte religii monoteiste.

Mentalul colectiv se cristalizează atunci când zeitățile, ritualurile și tabu-urile nu mai sunt individuale ci definesc o comunitate. El este legat de memoria colectivă care este de fapt un flux de informații permanent, iar „*transmiterea memoriei colective este actul prin care o anumită comunitate își cristalizează și își conservă identitatea.*”¹² Ea se adună în jurul unor simboluri care în societățile primitive aveau forma unui obiect miraculos iar în civilizațiile avansate au forma unor adevăruri revelate și infailibile. Philip Kuberski¹³ este de părere că memoria colectivă se transmite prin cultura scrisă, însă în societatea românească cultura scrisă este destul de recentă dacă este să ne raportăm la epocile istorice și prin comparație cu alte culturi, pentru că cititul este o formă de cunoaștere relativ nouă dacă îl analizăm raportându-ne la mase. De aceea, memoria colectivă la noi se raportează la un ansamblu de valori transmise pe acel orală și prin ritual într-o foarte mare măsură.

Din cauza evenimentelor istorice din estul Europei, cultura a suferit și ea o evoluție târzie bazată la început pe cultura rurală, sincronizarea cu Occidentul cultural a fost sporadică, iar această evoluție graduală a caracterizat toate națiunile și nu putem vorbi de un prezent minunat care să ne garanteze un viitor strălucit și nici de o evoluție graduală asemănătoare pentru toate popoarele.

Mentalul colectiv se regăsește în *identitatea națională*, ea însemnând un set de percepții la nivelul populației asupra istoriei naționale, a prezentului și, oarecum, a viitorului. Identitatea depozitează fapte și eroi care de-a lungul vremii au servit discursului naționalist. Generația pașoptistă a avut cea mai importantă contribuție la alcătuirea identității naționale pentru că a construit mitologii și un panteon de eroi care au rezistat în timp. Scriitorii pașoptiști au reșezat hiperbolic Evul Mediu românesc și au desenat eroi pe schema romantică analizând documentele existente în marile biblioteci ale Europei Occidentale, făcând ceea ce toate popoarele europene au făcut. Miturile noastre fondatoare prezervă complexe noastre ca națiune. Dumitru Drăghicescu afirmă:

¹²Horia-Roman Patapievic, *Politice*, București, Editura Humanitas, 1996, p. 187

¹³Philip Kuberski, *The persistence of Memory, Organism, Myth, Text*, University of California Press, Berkeley – Los Angeles – Oxford, 1992, p. 127

„ Neamul românesc, fruct al îmbinării și căsniciei daco-romane lângă Carpați și Dunăre, este un copil rămas orfan la naștere căci părinții lui muriră în ziua în care el văzuse lumina zilei. Poporul român, așa născut, fu orfan fără familie, fără rude, părăsit pe drumurile pe cari se năpustea năvălirile barbare din Asia spre Europa.”¹⁴

Analizând cele spuse de Drăghicescu putem observa o stereotipie care definește discursul naționalist.

Eroul național este de factură romantică și aici simțim nevoia să-l prezentăm pe Mihai Viteazul, personaj istoric și pragmatic, ilustrat în viziunea lui Nicolae Bălcescu care a rămas în mentalul colectiv ca un domnitor carea întruchipat calitățile unui mare bărbat de stat:

„ strălucea peste Olt, în Craiova, un bărbat ales și vestit și lăudat prin frumusețea trupului său, prin virtuțile lui alese și felurite, prin credința către Dumnezeu, dragostea către patrie, îngăduiala către cei asemenea, omenia către cei mai de jos, dreptatea către toți deopotrivă, prin sinceritatea și dărnicia ce împodobește mult lăudatul său caracter.”¹⁵ De domnia lui se leagă înfăptuirea unirii pentru cele trei provincii românești chiar dacă acest lucru s-a realizat pentru scurt timp.

Barbu Ștefănescu Delavrancea impune și el în mentalul colectiv un personaj istoric – Ștefan cel Mare, canonizat de Biserica Ortodoxă în timpurile mai din urmă, dându-i acestuia o dimensiune mistico-religioasă. Pentru domnitorul moldovean, Delavrancea folosește cuvântul „baci” tocmai pentru a-l poziționa în tradiția pastorală a poporului român.

În imaginarul național, eroul posedă calități care îl sanctifică și îl mitizează, valoarea lui constând în faptul că oferă iluzia apartenenței la valori comune deși, de multe ori, între personajul real din punct de vedere istoric și social și aura sa există mari diferențe, acest lucru datorându-se influențelor generate de romantism.

Ca o categorie distinctă evidențiem eroul-fondator „ sacralizat de legendă, un părinte întemeietor este asociat valorilor de refugiu ale permanenței și conservării. El trebuie să fie solid și exemplar în toate cele, pentru a putea fi evocat la nevoie ori folosit de stindard [...]de către orice nouă mișcare socio-politică cu visuri înnoitoare.”¹⁶ El este investit cu trăsături asemenea eroilor mitici și care ne place să credem că ne definesc pe noi ca neam. Dacă raportăm eroul la figurile mitice în mentalul colectiv românesc vom observa că eroul este un personaj asumat, supraexpus, cu un cumul de calități care-l fac excepțional. Zamolxis, Baba Dochia, Ielele, Meșterul Manole fac parte din imaginarul românesc și sunt un întreg excepțional și de neatins. În opoziție, avem Burebista, Traian, Cuza-Vodă care aparțin unui imaginar flexibil deoarece „ imaginalul desemnează imagini primordiale cu acțiune universală, care nu depind numai de condițiile subiective ale celui ce le percepe, ci care se impun spiritului acestuia ca realități mentale autonome.”¹⁷

Eroul-fondator român este de factură romantică, prin urmare acționează într-o stare de suspans, tragism, complot, trădare dacă este să analizăm personajele istorice: Mihai

¹⁴Dumitru Drăghicescu, *Din psihologia poporului român*, București, Editura Historia, 2006, p. 165

¹⁵Nicolae Bălcescu, *Românii supt Mihai-Voievod Viteazul*, București-Chișinău, Editura Litera Internațional, 1998, p. 28

¹⁶Eugen Negrici, *Iluziile literaturii române*, București, Editura Cartea Românească, 2008, p. 55

¹⁷Jean-Jacques Wunenburger, *Imaginarile politicului*, Traducere din limba franceză de Ionel Bușe și Laurențiu Ciontescu Samfireag, București, Editura Paideea, 2005, p. 87

Viteazul a fost trădat, Decebal la fel, Alexandru Ioan Cuza a fost înlăturat de la domnie din cauza unui complot, Constantin Brâncoveanu a fost executat, Tudor Vladimirescu a fost trădat și ucis. De asemenea, eroul fondator român este considerat un spirit excepțional cu o aură haiducească, o combinație fericită între Don Quijote și Robin Hood, pentru că împarte dreptatea și ține cu cei mulți și oropsiți. Din Evul Mediu românesc vin eroi care aparțin și sferei politicului cum ar fi Brâncoveanu, canonizat de Biserica Ortodoxă Română alături de domnitorul Ștefan cel Mare și care este perceput ca un erou creștin care s-a sacrificat și și-a sacrificat familia pentru apărarea credinței creștine, Ștefan cel Mare – este luptătorul creștin care a ctitorit biserici și mănăstiri după victoriile repute și care a delimitat teritorial Moldova, timpul domniei sale putând fi considerat vârsta de aur a țării, Vlad Țepeș – domnitorul vigilent și aprig care-i trăgea în țeapă pe cei necinstiți și lacomi, deși acest obicei nu-i aparținea lui pentru că era practicat cu mult înainte de turci. Eroul care este vedetă internațională este Vlad Țepeș, datorită romanului lui Abraham Stoker publicat în 1897 care se folosește de castelul Bran din Transilvania a cărui imagine o găsește creionată pe o vedere și care combină povestea lui Vlad Dracul cu cea a lui Țepeș, poveste pe care în zilele noastre românii o exploatează ca brand turistic.

Putem spune așadar, că în literatura română există două tipuri de eroi: cei mitici și cei mistificați de mentalul colectiv cu deosebirea că cei mitici rămân o constantă invariabilă și intangibilă, pe când cei mistificați cad la voia arbitrariului mentalului colectiv și al memoriei colective în egală măsură.

Valențele identitare ale mitului din perspectiva lui G.Călinescu și C. Brăiloiu

În studiul său, *Sur une Ballade roumaine: La Mioritza*, publicat în 1946, Constantin Brăiloiu a încercat să explice sistemul imaginilor și semnificațiile lor considerând că textul baladei nu lămurește o metaforă dublă în care se regăsesc două teme poetice: tema morții-nunță și tema substituirii ritualului funerar cu un ritual al naturii. Brăiloiu este un bun cunoscător al riturilor funerare românești și după o cercetare aprofundată a textului baladei a ajuns la concluzia că *Miorița* este expresia fricii omului față de mort nu față de moarte ca proces de trecere în lumea de dincolo. În lumea arhaică românească, moartea speria pentru că nu se cunoștea ceea ce era dincolo și dacă cei rămași în viață nu executau ritualul corect, răul s-ar fi îndreptat asupra lor. Deși în baladă recunoaștem ușor un ritual magic, Brăiloiu ne atrage atenția că în baladă nu regăsim „voluptatea renunțării” sau „adorarea morții” ci „*exact contrariul lor, pentru că se perpetuează în ea memoria gesturilor originare de apărare a vieții.*”¹⁸ Găsim în *Miorița* o înțelegere a lumii în sensul că viața și moartea nu au un spațiu propriu, despărțite fiind de apă, ci moartea este privită ca o așezare ascunsă aici pe pământ:

„să mă îngroape
Aicea aproape
În turma de oi

¹⁸Silviu Angelescu, *Mitul și literatura*, București, Editura Univers, 1999, p.37, apud Constantin Brăiloiu, «Sur une Ballade roumaine: La Mioritza», Geneva, 1946, tradusă în *Elogiul folclorului românesc*, București, Editura pentru literatură, 1969, pp. 360-366

*Să fiu tot cu voi[...]
În dosul stânii
Să-mi aud câinii.”*

Raportat la literatură, mitul se transformă într-un motiv poetic atunci când este scos din sfera religiosului și introdus sub cupola esteticului. *Miorița* are ca punct de plecare cântecul bătrânesc publicat în 1864 de Vasile Alecsandri. Acest mit simbolizează existența pastorală a poporului român în mijocul țării înconjurat de Munții Carpați și exprimă viziunea despre moarte/ perspectiva asupra morții și contopirea omului cu natura. Balada povestește cum trei ciobani se coboară cu turmele la vale, unul vrâncean, unul ungurean și unul moldovean. Ciobanului moldovean, oaia năzdrăvană îi dezvăluie planul ucigaș.

Tema mitului *Meșterul Manole* (*Monastirea Argeșului* din culegerea lui Vasile Alecsandri), larg răspândit, se leagă de ctitoria mănăstirii Curtea de Argeș a domnitorului Neagoe Basarab și exprimă jertfa și acceptarea jertfei pentru creație.

Sburătorul este mitul erotic în care un demon frumos, Eros adolescent, aduce fetelor tinere tulburările primei iubiri.

Traian și Dochia, mitul care simbolizează geneza poporului român. Traian este faimosul împărat roman care a cucerit o parte din Dacia, iar Dochia este fata pe care Maica Domnului o salvează transformând-o în stană de piatră împreună cu oile sale, ea fiind în legendă, fiica regelui dac Decebal, care după ce a fost învins de romani, s-a sinucis pentru a nu fi luat prizonier. Această formă a legendei a devenit foarte populară, iar mitul a intrat în cultura românească drept mit fundamental. Dar cultura populară o consacră pe Baba Dochia căreia îi alcătuiește numeroase legende, în majoritatea lor legate de sosirea primăverii.

Condiția creației și a creatorului dezvăluie un mit estetic consideră G. Călinescu. El spune, analizând balada *Meșterului Manole*, „*de astă dată avem de a face cu un mit estetic.[...]. El simbolizează condițiile creațiunii umane, încorporarea suferinței individuale în opera de artă.*”¹⁹

Exegeza lui G. Călinescu se bazează pe o lectură etnologică a baladei pentru că analiza scenariului, construcția baladei pe legătura dintre mai multe motive sunt puncte de plecare către vechile forme ale vieții mitico-rituale. Astfel, el ajunge la concluzia că orice act de creație este puternic ritualizat deoarece omul caută să imite un model divin, în acest caz- modelul pe care îl oferă mitul. Călinescu este de părere că opera literară are o valoare suficientă prin ea însăși și de aceea el propune o lectură literară. Din această perspectivă, balada nu este doar o expresie a unei realități etnografice, ci este o impresie produsă de meditația asupra unei experiențe umane fundamentale cum este creația. Din punctul de vedere al lui Călinescu, mitul este o construcție simbolică, un adevăr încifrat într-o imagine și balada este o meditație asupra creației și a condiției creatorului. Lectura literară caută în experiența umană evocată, fără a ține cont de rădăcinile faptelor evocate, un adevăr de ordin general și de aceea nu mai prezintă importanță faptul că Manole ar fi fost numele real al unui meșter zidar care ar fi existat în realitate deoarece în prezentarea

¹⁹George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, Editura Fundațiilor Regale, 1941, p. 65

din baladă el capătă o dimensiune simbolică și rezumativă ilustrând tipul creatorului și contextual- drama lui. Numele Manole îl pune pe creator cu existență nominală în opoziție cu falsul/falșii creatori reprezentați de cei 9-12 zidari fără identitate și ca exemplu, aflăm că Manole este singurul care respectă „*jurământul mare/pe pâine și sare*”; finalul baladei în care se prezintă moartea zidarilor, reia aceeași opoziție, în timp ce cei 9/12 zidari mor și trec în neființă, adevăratul creator care la rândul lui moare, își continuă existența metamorfozându-se într-o „*fântână lină/ cu apă puțină*”. Așadar, cuvântul creator este mai presus de destinul comun deoarece pentru el moartea nu este decât o trecere pentru o existență eternă. Motivul jertfei dincolo de implicațiile mitico-rituale, mai are și o altă semnificație, aceea că un act autentic de creație are nevoie de un sacrificiu și totodată este un act de creație autentic dacă se sprijină pe viață (numai ceea ce a adunat în sine viață este sortit să dureze).

G. Călinescu este adeptul teoriei conform căreia opera literară prin limbajul ei poetic rămâne legată de mit, ambele folosindu-se de imagini și simboluri, mitul fiind o „*ficțiune hermetică*”(*imagine sau imagini*) care încifrează un adevăr. În opoziție cu G. Călinescu, Mircea Eliade analizează legenda Meșterului Manole folosind lectura etnologică și desface scenariul epic combinându-l cu principalele motive care se regăsesc în baladă și le duce spre vechile forme de credință ale vieții mitico-rituale. El încearcă să ne arate modul propriu de a trăi, prin complexe mitico-rituale, o experiență de viață care-l raportează pe om la divinitate și prin aceasta se produce o sacralizare a vieții. Eliade consideră că orice act de creație e ritualizat pentru că imită un model divin pe care i-l relevă mitul. Concluzia lui este aceea că balada ne duce într-un context original al credințelor și practicilor mistice.

Așadar, memoria colectivă conservă miturile, imaginile și arhetipurile, mentalul colectiv păstrează eroii și faptele care au trecut cu succes proba timpului și devine parte a identității naționale a unui popor.

Bibliografie

- Anania, Bartolomeu Valeriu, *Biblia*, versiune digitală, București, Institutul pentru Tehnică de Calcul, 2004
- Angelescu, Silviu, *Mitul și literatura*, București, Editura Univers, 1999, p.37, apud Constantin Brăiloiu, «*Sur une Ballade roumaine: La Mioritza* », Geneva, 1946, tradusă în *Elogiul folclorului românesc*, București, Editura pentru literatură, 1969
- Bădiliță, Cristian, *Miturile lui Platon*. Antologie și studii introductive, București, Editura Humanitas, 1996
- Bălcescu, Nicolae, *Românii supt Mihai-Voievod Viteazul*, București-Chișinău, Editura Litera Internațional, 1998
- Boia, Lucian, *Pentru o istorie a imaginarului*, traducere din limba franceză de Tatiana Mochi, București, Editura Humanitas, 2006
- Caillois, Roger, *Abordări ale imaginarului*. Traducere din limba franceză de Nicolae Balotă, București, Editura Nemira, 2001
- Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, Editura Fundațiilor Regale, 1941
- Drăghicescu, Dumitru, *Din psihologia poporului român*, București, Editura Historia, 2006
- Halbwachs, Maurice, *La Mémoire collective*, Paris, *Les Presses universitaires de France*, 1950
- Jankelevici, Vladimir, *Pur și impur*, traducere din limba franceză de Elena-Brândușa Steiciuc, București, Editura Nemira, 2001

- Kuberski, Philip, *The persistence of Memory, Organism, Myth, Text*, University of California Press, Berkeley – Los Angeles – Oxford, 1992
- Lévi-Strauss, Claude, *The Structural Study of Myth*, „The Journal of American Folklore”, vol. 68, nr. 270, Oct.-Dec. 1955
- Negrice, Eugen, *Iluziile literaturii române*, București, Editura Cartea Românească, 2008
- Nicoară, Simona, *Națiunea modernă. Mituri, simboluri, ideologii*, Cluj-Napoca, Editura Accent, 2002
- Patapievic, Horia-Roman, *Politice*, București, Editura Humanitas, 1996
- Wunenburger, Jean-Jacques, *Imaginariile politicului*, traducere din limba franceză de Ionel Bușe și Laurențiu Ciontescu Samfireag, București, Editura Paideea, 2005

THE VISION OF DEATH IN THE POEMS OF THE ROMANIAN SOLDIERS

Anca Lavinia CASA
PhD Student, University of Oradea

Abstract: Death is an inseparable part of our existence, of our journey on Earth. We are born and we die this is the only certainty of our life. Many philosophers or theologians have tried to explain the meaning of life. We don't know where we are going, we only know that death is a part of us. Religion, the belief in God, is the only thing that gives hope to man in the struggle with his own existence. The imminent death on the battlefields makes the Romanian soldiers seek shelter in faith, pray and accept their destiny. Faith in God is what helps them endure the harsh and dramatic conditions of war. In the context of war, the lack of the funeral ritual is also soul-destroying, as this is a quinessential custom in every Christian nation. War is not glorious, war means suffering, pain, death and deep sorrowness. In the context of horror, the attitude towards the greatest representation of the Romanian peasant is that of resignation and acceptance of death as a natural thing inseparable from our existence.

Keywords: war, death, soldier, ritual, resignation

Moartea a preocupat dintotdeauna ființa umană; această temă a fost abordată în diverse domenii: filosofie, religie, literatură, dar o regăsim și la omul simplu din popor, care a încercat să-i pătrundă tainele, plâsmuind o serie de superstiții. Teologii, prin scrierile lor, au încercat să-i determine pe semeni să găsească un sens al existenței, deoarece oamenii „au construit paradisul filtrând eternitatea”¹. În studiul lui Ph. Ariés, *Omul în fața morții*, apare sintagma „moartea îmblânzită”²; idee reluată și de Eugenia Bârlea în lucrarea *Perspectiva lumii rurale asupra primului război mondial*, conform căreia „împăcarea omului cu propria moarte este datorată predicilor funebre”³ tipărite, apărute pe la sfârșitul secolului al XVII-lea.

Credința în Dumnezeu le-a oferit soldaților români suportul necesar pentru a se acomoda la condițiile războiului și pentru a înfrunta moartea. Eugenia Bârlea amintește, de asemenea, faptul că tinerii combatanți solicitau cărți de rugăciuni și preoți militari, care să-i împărtășească. Teamă, dramele de pe fronturile de luptă îi determină să se apropie cât mai mult de Dumnezeu pentru a putea înfrunta absurdul și moartea. Această apropiere de Divinitate îi ajută să nu cadă pradă disperării, să găsească o explicație în intervenția supranaturalului și să accepte moartea cu seninătatea specifică țăranului român.

Nădejdea în Divinitate îl ajută pe țăranul român al tuturor timpurilor să accepte moartea fără împotrivire, asemeni ciobănașului din balada *Miorița*. Eugenia Bârlea, în lucrarea amintită, vorbește despre „moartea mioritică”, acceptată de soldatul român ca un dat firesc, privită cu înțelepciunea populară. Moartea este percepută ca fiind „dureroasă, dar liniștită totuși, curajoasă și fără împotrivire. Acceptarea morții ca pe un dat firesc și inseparabil al existenței umane a fost posibilă în acele societăți în care sacrul reprezenta

¹ Emil Cioran, *Amurgul gândurilor*, Editura Humanitas, 2008, p. 17.

² Ph. Ariés, *Omul în fața morții*, Editura Meridiane, București, 1996, p. 46.

³ Eugenia Bârlea, *Perspectiva lumii rurale asupra primului război mondial*, Editura Argonaut, Cluj, 2004, p 147.

esența însăși a vieții și conferea existenței omenești o durată nelimitată, iar moartea era doar un pas spre o existență similară sub multe aspecte”⁴.

Viziunea asupra morții în cântecele de cătănie revine ca temă predilectă întrucât soldatul român, conștient de propria condiție, reușește să-și învingă teama de obștescul sfârșit prin intermediul versurilor. Aceste versuri s-au născut spontan, din drama tinerilor aflați sub iminența morții, au fost create ad-hoc, în funcție de situația dictată de cruda realitate. În lucrarea *Cântecul de cătănie*, condițiile impuse de frontul de luptă, precum și lipsa unui ceremonial de înmormântare îl identifică pe soldatul-erou cu ciobănașul mioritic, împăcat cu moartea: „Foaie verde de trei foi,/ Ciobănaș de la miori,/ Un ți-a fost moartea să mori?/ Sus în vârful muntelui,/ La cetina bradului./ Și de ce moarte-ai murit?/ De trăznet când a trăznit./ De jelit cin’ te-a jelit?/ Păsările-au ciripit,/ Pe mine că m-au jelit./ De scădat cin’ te-a scădat?/ Ploile când au plouat/ Pe mine că m-au scădat ...”⁵.

Versurile antologiei lui Emil Precup relevă ideea exprimată anterior; moartea este o durere, dar e acceptată de țăranul român cu resemnare. Moartea brutală, lipsa unui mormânt și a funerariilor reprezintă adevărata tragedie. Poezia prezintă, în detaliu, ceremonialul funerar firesc și acceptat de comunitate, deoarece „moartea este prea apropiată și prea asimilată în viața cotidiană”⁶: „Oricui să moară i-i jale;/ Dar când mori pe pat acasă,/ Batăr doru nu te-apasă,/ Că-ți pun pânză pe obraz,/ Plângând te-așează-n sălaș/ Și-ți sapă groapa-n pământ/ Și-ți pun cruce la mormânt/ În trei seri te priveghește/ Și popa te prohodește/ Lângă mormânt te desleagă/ Și-apoi în groapă te bagă/ Toți zic „erte-l Domnul sfânt”/ Și freacă mâna-n pământ/ Îl aruncă toți pe rând/ Și se-ntoarnă lăcrămând./ Dar moartea în bătlie/ Jelnică-i, dragă Mărie...”⁷.

Dintre toate aceste „rituri de trecere”, amintite de folcloristul francez, Arnold von Gennep, în lucrarea sa, *Les rites de passages*, „moartea constituie forma cea mai dramatică”⁸. În tradiția populară, ceremonialul funebru cuprinde mai multe faze: aprinderea lumânării, spălarea mortului, așezarea în sicriu, privegherea, procesiunea până la groapă, slubja de înmormântare, bocitul etc.

Drumul parcurs de muribund până la așezarea sa în mormânt este descris de folcloristul S. Fl. Marian, în lucrarea *Înmormântarea la români*. Decedatului i se aprinde o lumânarea de ceară la căpătâi pentru a-i lumina calea pe lumea cealaltă și pentru a se înfățișa înaintea lui Dumnezeu luminos și cu trupul, și cu sufletul. Mortul trebuie apoi spălat pentru a fi purificat trupest și sufletește, urmând a fi îmbrăcat cu cele mai frumoase, mai curate și mai bune haine⁹.

În tradiția populară, cel care moare fără lumânare este condamnat la întuneric pe lumea cealaltă. De aceea, după credința poporului român, fiecare om care moare trebuie să aibă la căpătâi o lumânare aprinsă pentru a-l călăuzi în viața de apoi. Marian Florea amintește

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Cântecul de cătănie*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1997, p. 130.

⁶ Ph. Ariés, *Omul în fața morții*, Editura Meridiane, București, 1996, p. 37.

⁷ Emi Precup, *Dor și jale. Patimi și suferinți*, Tiparul Tipografiei Diecezane Gherla, 1920, p. 18.

⁸ Arnold von Gennep, *Les rites de passages*, Edition A. et J. Picard, Paris, 1981, p. 15.

⁹ S. Fl. Maraian, *Înmormântarea la români*, Editura Academiei Române, București, 1892, p. 27

faptul că omul care moare fără lumină rătăcește prin locuri pustii și întunecoase până i se dă de pomană o lumânare de ceară¹⁰.

Imaginea fetei la căpătâiul soldatului mort, care încearcă să-i aprindă o lumânare, dar nu este lăsată de comandant, capătă dimensiuni tragice deoarece este împiedicată să împlinească ritualul: „Stinge, fată, lumina,/ Ori ți-oi stinge viața,/ La cătană așa-i dată,/ Să moară moarte pușcată,/ Fără lumină de său,/ Fără om din satul său/ Fără lumină de ceară,/ Fără om din a lui țară/ Dacă bătaia să gată/ Cătana vine-ngropată/ Pe locu unde-i picată,/ Nu ca alți' n temeteu/ Plânși de tot neamul seu”¹¹.

O variantă asemănătoare o regăsim în culegerea *Cântece bănățene* culese de Enea Hodoș, în care fata de la mormântul soldatului este sora acestuia, care încearcă, de asemenea, să împlinească ritualul, însă destinul cătanei este imuabil: „Frunză verde sălcioară,/ Colo jos între izvoară/ Trage-o cătană să moară/ Cu capul pe săbioară./ Nime'n lume nu-l vedea,/ Numai dulce soru sa,/ Ea la dânsul că mergea,/ Lumina i-o aprindea/ Și în mână i-o puneă./ El din grai așa-i grăia:/ Ți-am spus, soră, că nu mor,/ În oborul fraților;/ Că maica m-a blăstămat/ Să umblu din sat în sat/ Fără pită, fără sare,/ Numa cu pușca' n spinare./ Și tu, soră, vezi că mor/ Cu amar și cu mult dor/ La o furcă de fântână/ Și la cap fără perină./ Și dacă io oi muri,/ Popă cin' mi-o fi?”¹².

Identificăm în poeziile de cătanie mituri din literatura universală; imaginea surorii care își caută fratele își găsește analogia în *Mitul lui Osiris*. Conform mitologiei egiptene, Isis, soția lui Osiris, își caută soțul mort și-l îngroapă. Potrivit lui Rudolf Steiner, „drumul mortului era închipuit ca drumul către Osiris”¹³.

Poezia *Sora cătanei* are în centru un dialog imaginar între fata, care își caută fratele mort pe câmpul de luptă, și valea care aduce cu ea „carne și sânge-nchegat”, precum și „capuri de voinicei”. Imaginea descrisă este apocaliptică, valea este personificată, ea este martora tragediilor de pe front „Că la izvoarele mele/ Rău se bat vreo trei oștiri grele”. Portretul fratelui viteaz este zugrăvit plastic: „Din dosu-i ca un haiduc,/ Din față-i ca un bumbuc;/ Din dosu-i ca o cătană,/ Din față-i ca o icoană!”; valea își cunoaște atât de bine oștenii, încât îi transmite un mesaj fetei de la fratele său mort, care face referire la perioada de doliu atât de importantă în credința populară: „Numai el ți-o poruncit/ Tot de mine un cuvânt;/ Numai tu tot să-l jelești,/ Numai de cumva-l iubești,/ În 3 luni cu 3 cununi/ Și joia cu sugna verde,/ C-așa bine ți se șiede”¹⁴.

Folcloristului francez, Arnold van Gennep, percepe doliul ca fiind „o perioadă de prag pentru cei vii...Această perioadă de prag a celor vii este suprapusă perioadei de prag a mortului, sfârșitul primei coincide cu sfârșitul celei de-a doua, altfel spus cu agregarea celui decedat la lumea morților”¹⁵. Dorința tânărului de a fi jelit de familia sa o regăsim și în antologia *Flori de sânge*. Jelirea devine o condiție importantă trecerii în neființă. Versurile sunt similare bocetului, mama trebuie să poarte haine negre; ea, prin jalea ei, este singura

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ Béla Bartok, *Cântece populare românești din comitatul Bihor, Ungaria*, 1913, p. 138.

¹² Enea Hodoș, *Cântece bănățene*, Editura proprie, Caransebeș, 1898, p. 105.

¹³ R. Steiner, *Mituri și mistere egiptene* GA 106, conferința a VII-a.

¹⁴ Dumitru Iuga, *Maramureș, țară veche*, Editura CYBELA, Baia Mare, 2008, p. 99.

¹⁵ Arnold von Gennep, *Les rites de passages*, Édition A. et J. Picard, Paris, 1981, p. 132.

care îi poate oferi pacea de care are nevoie pentru a părăsi această lume. Negrul este o culoare asociată morții, este culoarea doliului, simbolizează durerea fără margini a pierderii unei ființe dragi: „Vin de-acas’ din Țiria/ Dar te mbracă’ n haine negre/ Ca zilele tale grele./ Unde-o fi loc ridicat/ Acolo-i fi eu ’ngropat,/ Maică, la mormântul meu/ Ard două lumini de său,/ Vântu suflă, neaua ninge/ Nime nu le poate stinge/ Până maică nu mi-i plânge”¹⁶.

Din versurile următoare, aflăm că soldații sunt conștienți de iminența pericolului; prevestirea morții în monologul liric al căpitanului accentuează lipsa ritualului funebru, precum și lipsa unui mormânt. Ideea poetică este susținută de tema morții printre străini, dar și de motivele poetice: „lumină de său”, „lumină de ceară”, „pânză pe obraz” și „scânduri de sălaș” devenite simboluri ale ceremonialului funebru: „Pe din sus de Baia Mare/ Trece-un căpitan călare/ Cu trei sute de cătane;/ Căpitanul șuierând,/ Și cătanele plângând./ -Ce plângeți, voi feciorași?/ Știut-ați bugăt de bine,/ Când ați dat mâna cu mine,/ Că mergeți pe țări străine;/ Nu veți mulge oi la stâni,/ Nici veți cosi prin grădini;/ Nici veți cosi printre fagi,/ Nici veți avea mândre dragi,/ Știut-ați bugăt de bine,/ Când ați dat mâna cu mine,/ Că-ți muri fără lumină,/ Fără lumină de său;/ Fără lumină de ceară,/ Fără om din a ta țară;/ Fără pânză pe obraz,/ Fără scânduri de sălaș”¹⁷.

Conștientizarea și acceptarea morții cu seninătate este evidențiată prin metafora „cămașa de cununie”; moartea apare ca o alegorie deoarece, potrivit obiceiului popular, tinerii, care mor necăsătoriți, sunt îmbrăcați în haine de mire pentru ca ritualul nunții să se oficieze simbolic: „Măiculiță, maica mea,/ Cămașa de cununie/ Duce-oi în cătanie./ Pe mâneca de-a dreapta/ Să se scrie soruca,/ Pe mâneca de-a stânga/ Să se scrie mireasa...”¹⁸.

Moartea departe de casă, de cei dragi, este cu atât mai tragică, cu cât ritualul îngropării este substituit de tunuri, dobe, trâmbițe. Corbii, păsări de rău augur, întregesc atmosfera apocaliptică de pe câmpul de luptă. Poezia debutează cu versuri de rămas bun, încărcate de nostalgie, prin care „cătana” își exprimă sentimentele de dor, de iubire față de patria pentru care este pregătit să moară: „Frunză verde, grâu frumos,/ Rămâi Ardeal sănătos/ Și tu sănătoasă țară,/ De-oi veni, te-oi vedea iară,/ Iară dacă voi muri/ Te-o vedea cine-o trăi,/ Că pe min’ m’or îngropa/ În câmp în Galiția,/ La o tufă de stejar/ Cu jele și cu amar./ În loc de tras clopote/ Dă Rusu cu tunurile,/ În loc de popă citind/ Vor veni corbi croncănind/ De cântat cin’mi-o cânta/ Trâmbițaș cu trâmbița,/ Ori dobaș cu doba’ n spate,/ De trei ori doba va bate/ Să fiu iertat de păcate”¹⁹.

Ritualul înmormântării primește alte conotații, îngroparea soldatului-erou are loc în mijlocul naturii, cu participarea directă a elementelor naturii în calitate de actanți, sunt prezente, simbolic, pregătirile pentru sufletul mortului: lumânarea, giulgiul „de-mpânzit”. Giulgiul, pânza cu care se acoperă mortul, are rolul de a-l feri de focul „ce trebuie să-l străbată până la rai”²⁰. Finalul poeziei aduce o consolare mamei prin faptul că tânărul este împăcat cu destinul său. De asemenea, în credința populară, în unele părți ale Transilvaniei,

¹⁶ Aurel, Esca, *Flori de sânge. Căntece populare ardelenesti de pe câmpul de războiu*, București, Edit. Librăriei Stănculescu, p. 31.

¹⁷ Dumitru Iuga, *Maramureș, țară veche*, Editura CYBELA, Baia Mare, 2008, p. 292.

¹⁸ *Ibidem*, p. 294.

¹⁹ Aurel Esca, *op. cit.*, p. 12.

²⁰ S. Fl. Maraian, *op. cit.*, p. 67.

se credea că soldații care mor pe câmpurile de bătălie capătă iertare de păcate, afirma S. Fl. Marian în lucrarea sa, *Înmormântarea la români*.

Destinul este implacabil, soldații mor pe câmpurile de luptă la vârste fragede acceptându-și condiția umană. Dramatismul acestor versuri rezidă tocmai în seninătatea cu care acești tineri, crescuți și educați în spiritul tradiției și al credinței, își acceptă soarta.

Frica de moarte, pe de altă parte, generează și resentimente. În unele poezii, sentimentele soldaților sunt tranzmise prin intermediul imprecățiilor: „Cine-o făcut cătănia,/ Mânce-i casa sărăcia,/ Pe dânsul mânce-l orbia;/ Să umble din sat în sat,/ Ca cătană pă Banat./ Vai, neamțule, nu ți-i jele,/ De tinerețile mele,/ Cum le peterec tot cu jele?”²¹.

Unele blesteme se îndreaptă către mamele soldaților, considerându-le vinovate pentru destinul lor tragic deoarece i-a născut feciori, conștiente fiind de soarta grea a acestora: „Fire-ai, maică, blăstămată/ De ce nu m-ai făcut fată,/ Să torc cu tine pe vatră/ M-ai făcut, maică, fecior./ Neamțului de ajutor!...”²².

O variantă similară o regăsim în versurile antologiei lui Zamfir Dejeu: „Foaie verde de pe baltă,/ Fire-ai, maică, blestemată,/ De ce nu m-ai făcut fată?/ Mamă, mamă, blestemată./ De ce nu m-ai făcut fată?/ Să șed cu tine pe vatră? Să nu bat țara de lată,/ Să trag câte-un fir de furcă/ Să nu bat țara cei lungă...”²³.

În antologia, *Cântecul de cătănie*, versurile descriu durerea soldatului care moare fără a fi îngropat într-un sicriu, așa cum cere datina, fără lumânare și, mai ales, fără familia care să-l petreacă pe ultimul drum. De asemenea, dureroasă este și lipsa bocetelor care însoțesc mortul în drumul spre cimitir: „Frunză verde sălcioară/ Trage-o cătană să moară/ Și așa trage de cu milă/ Că moare-n țară străină,/ Ba moare fără lumină/ Și la cap fără perină;/ Și-așa trage cu necaz/ Că nu-scânduri de sălaș,/ Nici nu-i pânză de obraz,/ Nici îi maică cu mila,/ Nici sora cu gura./ Făr dobașu cu doba,/ Trâmbițaș cu trâmbița.../ Nu te, maică, supăra/ Că mai mor voinici așa”.²⁴

Un alt aspect important, ca parte integrantă a ceremonialului funebru, este spălarea mortului; aspect pe care îl regăsim alegoric în ideea spălării hainelor de către mama viitorului recrute; idee relevantă în numeroase variante ale cântecelor de cătănie, cu câteva versuri distincte, în funcție de zona din care au fost culese; în antologia *Poezia lirică populară*, întocmită de Tache Papahagi, cătana îi cere mamei să-i spele năframa și să i-o trimită „pe stele”; prezența elementelor cosmice ar putea simboliza presimțirea morții, dar și pregătirea spirituală pentru această trecere. Conform tradiției populare, mortul trebuie să fie spălat pentru a se lepăda de păcatele din timpul vieții și pentru a se purifica pentru ziua învierii. „Eu mă duc, maică, cătană,/ Tu rămâi de-mi spală haine./ Spală, maică, ce-i spăla,/ Spală, maică, năframa;/ Da mi-o spală cu lăcrămele/ Și mi-o uscă-n gândurele/ Și mi-o trimite pe stele...”²⁵.

Poezia *Măi soldat de vânători* face referire la tradiționala spălare a mortului, dar și la ritualul funebru, sarcină care, în lipsa familiei, îi revine vegetației. Moartea predestinată

²¹ *Cântecul de cătănie*, p. 216.

²² Nicolae Bot, *Cântece de cătănie*, Editura Casa Cărții de știință, 2018, Cluj-Napoca, p. 91.

²³ Dejeu Zamfir, *Cântecele de cătănie*, Editura Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2002, p. 43.

²⁴ *Ibidem*, p. 132.

²⁵ Tache Papahagi, *Poezia lirică populară*, Editura pentru literatură, 1967, p. 223.

la naștere, conform tradiției populare, reprezintă pentru eroul căzut la datorie o integrare în sânul naturii: „Foaie verde trei bujori,/ Măi soldat de vânători,/ Un ți-a fost ursât să mori?/ În vârful Carpaților/ În bătaia goanțelor./ Măi soldat, când ai murit/ Lumânare cin’ ți-a pus?/ Una galbenă de sus/ Am văzut pân s-a aprins/ De-mpânzit, cin te-a-mpânzit?/ Frunza când s-a risipit...”²⁶.

Moartea soldatului este aflată de familie prin intermediul unei scrisori, tânărul își imaginează suferința mamei sale la aflarea veștii. Poezia este concepută sub forma unui testament făcut de voinic în eventualitatea morții sale printre străini: „Maică, când îi căpăta/ Carte din Italia,/ Nu plânge, nu suspina,/ Că mi-a fost norocu-așa,/ Lasă, maică, să plâng eu/ Dac’ așa-i norocul meu./ Pe munții Tirolului,/ În văzduhul norului/ /Pușca sună, tunul bate/ Cu șrapnele și granate/ Din zori până pe’ nsărate./ Măicuță, d-oi muri eu/ Vină la mormântul meu,/ Pe el pune-mi siminic/ C-am fost tânăr și voinic,/ Să crească din el un teiu/ C’ acolo zace un holteiu”²⁷.

Importanța mormântului o putem deduce din simbolistica pământului, ca întoarcere la origini, despre care Mircea Eliade în *Tratat de istorie a religiilor* afirmă: „pământul este Mama. Tot ce iese din Pământ e înzestrat cu viață și tot ce se reîntoarce în el redobândește viață”²⁸.

În manuscrisul soldatului Tomuț, țăran din satul Botoșana, județul Suceava, ale cărui versuri, adunate într-un caiet, au fost puse la dispoziția etnologului Constantin Bârlea de către fiul acestuia, Costan Tomuț, în anul 1934, se evidențiază durerea celor care mor pe câmpurile de luptă fără a putea fi îngropați creștinește, așa cum cere datina străbună. Lipsa mormântului este văzută de soldatul Tomuț ca un blestem, idee regăsită și la Ph. Ariès „numai cei blestemați sunt părăsiți pe câmpuri”²⁹ „Casa (că așa) suntem blăstămați/ Să stăm morț neîngropați/ Ca oile pe fînă/ La războiu din Carpaț...”³⁰.

Imaginea apocaliptică a morții este foarte bine zugrăvită în poeziile culese de Emil Precup, versurile conturează o imagine terifiantă a câmpului de luptă, accentuând sentimentul de neputință al soldatului care „pleacă capul” și își acceptă cu resemnare soarta, murind cu gândul la cei dragi: „...Mor bărbați cu pușca-n mână/ Prăvăliți jos în țărană/ Fără leacă de lumină;/ Pleacă capu jos și moare/ Supt de vânt și ars de soare/ Nu-ntreabă nime ce-l doare;/ Nu-și vede pruncii plângând/ Și nevasta suspinând/ La sălaș îngenunchind;/ Capu jos pe iarbă-l lasă/ Din el sângele se varsă/ Cu gându la cei de-acasă...”³¹.

În concluzie, atitudinea cu cea mai mare reprezentativitate, regăsită în poeziile de cătănie, este seninătatea țăranului român împăcat cu propria soartă. Moartea, în sine, nu este percepută cu un dramatism exacerbat, suferința tânărului, crescut în spiritul tradițiilor românești, este amplificată de lipsa ceremonialului funebru. Conform datinii străbune, ritualul înmormântării trebuie respectat cu rigoare, întrucât viața succede morții.

²⁶ *Cântecul de cătănie*, p. 132.

²⁷ Aurel Esca, *op. cit.*, p. 32

²⁸ Mircea, Eliade, *Tratat de istorie a religiilor*, Editura Humanitas, București, 1992, p. 240

²⁹ Ph. Ariès, *Omul în fața morții*, p. 62.

³⁰ Constantin, Brăiloiu, *Poeziile soldatului Tomuț din războiul 1914-1918*, București, 1944, p. 71.

³¹ Emil, Precup, *Dor și jale. Patimi și suferinți*, p. 19.

BIBLIOGRAPHY

Anii sîngerăți. Versuri din timpul războiului 1915-1916.

Ariés, Ph, *Omul în fața morții*, Editura Meridiane, București, 1996.

Arnold von Gennep, *Les rites de passages*, Édition A. et J. Picard, Paris, 1981.

Bartok, Béla, *Cântece populare românești din comitatul Bihor*, Ungaria, 1913.

Bârlea, Eugenia, *Perspectiva lumii rurale asupra primului război mondial*, Editura Argonaut, Cluj, 2004.

Bârlea, Ovidiu, *Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei pe anii 1968-1970*, Cluj, 1971.

Brăiloiu, Constantin, *Poeziile soldatului Tomuț din războiul 1914-1918*, București, 1944.

Idem, *Bocetele și versurile funebre din ținutul Pădurenilor*, Cluj, 1973.

Cântece de cătănie, Antologie de Nicolae Bot, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2018.

Cântecul de cătănie, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1997.

Cioran, Emil, *Amurgul gândurilor*, Editura Humanitas, 2008.

Eliade, Mircea, *Tratat de istorie a religiilor*, Editura Humanitas, București, 1992.

Esca, Aurel, *Flori de sânge. Cântece populare ardelenesti de pe câmpul de războiu*, București, Edit. Librăriei Stănculescu.

Hodoș, Enea, *Cântece bănațene*, Editura proprie, Caranasebeș, 1898.

Iuga, Dumitru, *Maramureș, țară veche*, Editura CYBELA, Baia Mare, 2008.

Marian, S. Fl, *Înmormântarea la români*, București, Editura Academiei Române, 1892.

Papahagi, Tache, *Poezia lirică populară*, Editura pentru literatură, 1967.

Precup, Emil, *Dor și jale. Patimi și suferinți*, Tiparul Tipografiei Diecezane Gherla, 1920.

Steiner, R. *Mituri și mistere egiptene* GA 106, conferința a VII-a.

Zamfir, Dejeu, *Cântecele de cătănie*, Editura Cărții de știință, Cluj-Napoca, 2002.

THE STAGES OF THE MINULESCIAN LYRIC

Raluca NICOARĂ (CĂȘ. BLEDEA)

PhD Candidate, **Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca, Centrul Universitar Nord Baia Mare**

Abstract: Minulescu emerged as a poet on an existing cultural and lyrical background, and his work raised the value of the Romanian and universal literary treasure. Both his poetry and his entire work propagated the symbolism in the Romanian space and brought it to its peak. Poetry is meditation, idyll, elegy that always has a "story" projected in different spaces. The whole lyrical creation possesses several nuclei of virtues that announce its own great symbolist creations. The poet brought a change of content and form to Romanian literature both by renewal and by releasing constraints. The writer goes through three aesthetic-theoretical stages, a period of research and experience, one of fullness, artistic maturity and one of artistic modernization. The Symbolist poet received from previous literary currents all that could harmonize with his restless and eager for change, he easily contracted everything that was current in the field of music, painting, philosophy, art and human sciences, having many similarities of French symbolism, German, Belgian and Romanian.

Keywords: poet, lyrical, literary, symbolism, stages.

Minulescu a răsărit ca poet pe un fond cultural și liric existent, iar opera sa a ridicat valoarea tezaurului literar românesc și universal. Atât poezia cât și întreaga sa operă a propagat simbolismul în spațiul românesc și l-a adus la apogeu. Poezia e meditație, idilă, elegie ce are de fiecare dată o „poveste” proiectată în diferite spații. Întreaga creație lirică posedă mai multe nuclee de virtuți care anunță propriile creații simboliste mari. Poetul a adus o schimbare de conținut și de formă literaturii române atât prin înnoirea cât și prin eliberarea de constrângeri.

Opera sa se încadrează în simbolism prin temele specifice: singurătatea, parcul, grădina, spleenul, boala, nebunia, iubirea, erotica, regiuni exotice, călătoria imaginară, evadări spre marile depărtări, moartea, prin categorii lirico-filosofice precum „aproapele” și „departele”, prin valorificarea muzicalității și cromaticii, prin motivele precum plânsul, orașul, cavoul, sicriul, stelele, luna, soarele, prin subiectivitatea dată de ipostazele vocii poetice, consfințite de universul liric minulescian.

Prin raportare la cele trei etape sau momente ale curentului simbolist, se poate considera că opera minulesciană se situează în prima etapă, prin dorința de integrare a elementelor și trăsăturilor simboliste, prin dimensionarea discursului liric, prin abundența imagistică și prin intensitatea pasională.

Scriitorul parcurge trei etape estetico-teoretice, o perioadă de căutări și experiențe, una de plenitudine, de maturitate artistică și una de modernizare artistică. Poetul simbolist a recepționat din curentele literare anterioare tot ce a putut armoniza spiritului său neastâmpărat și avid de schimbare, a contractat cu ușurință tot ce a fost actual în domeniul muzicii, picturii, filozofiei, artei și științelor, având multe asemănări ale simbolismul francez, german, belgian și românesc.

Primele sale încercări de creație literară le-a avut încă de pe băncile școlii, 1887-1898, în revistele „Povestea vorbei”, „Foaia interesantă” și „Foaia pentru toți” sub pseudonimul I. Minulescu Nirvan, avându-i ca model pe Mihai Eminescu, Diliu Zamfirescu, Alexandru Macedonski, Ștefan Petică și Iuliu Săvescu „sensibilitatea mea artistică începe să-și lărgască deodată orizonturile și să-mi deschidă porți nebănuite încă. Aici reușesc să-mi verific gustul pentru poeziile lui Ștefan Petică și câteva din ale lui Iuliu Săvescu.”¹.

Poeziile de la începutul debutului „În așteptare”, „Gândului”, „Plâns”, „La Monastire”, „Unei maici”, „Zâna lacului”, „Sonet” sunt premergătoare simbolismului și s-au însuflețit sub pana lui Eminescu. Așadar, în faza inițială de creație, primele versuri minulesciene derivă subtil din poeziile eminesciene, sunt eminescianizate. Eminescu aduce în câteva din poeziile sale „Se bate miezul nopții”, „Melancolie” o muzicalitate poetică modernă care se apropie de cea simbolistă care l-a impulsionat și pe Minulescu.

Primele sale creații își au punctul de plecare în romantism. Compoziția romantică se realizează prin alternarea a două planuri, a două ipostaze de existență:

„Din turla mănăstirii ascunsă după stâncă
Răsunete de clopot vestesc de-nmormântare
Mai triste și lugubre se pierd în depărtare
În văile adânci.
În dosul mănăstirii doi frați o groapă sapă
Abia lovesc pământul. De soare sunt pârliti
În negrele lor rase par umbre și-s slăbiți
De-atâta post. Mănâncă doar pâine și beau apă.
Atâția frați. În vale izvorul cu-ape reci

Mai șopotește încă. (La monastire *Foaia pentru toți*, I. nr. 41, 1 octombrie 1897)

Eul liric împrumută pe rând cele două moduri de existență ca într-un dialog care implică și o muzicalitate proprie tuturor seriilor de simboluri:

Din nou revăd pădurea în care împreună
Cu tine rătăcit-am în nopțile cu lună
Și banca solitară pierdută-n flori albastre
Pe care-ades stătut-am strângându-ne de mână
Uimiți de sfântă vraje a fericirii noastre.

Poezia se strânge în jurul unor opoziții: vis/realitate, aproape/ departe, atunci/acum, eternitate/moarte. Motivul romantic al visului face posibilă eliberarea de constrângeri și acceptarea în conjuncție cu simbolul a ideilor poetice revoluționare. Cele două ipostaze lirice minulesciene stau sub semnul antitezei la toate nivelurile:

Cum se deșir din strașina-nvechită
Și picur jos broboanele de ploaie!...
Un paltin tânăr crengile și-ndoaie
Ai crede că își frânge vreo iubită.

¹ Nu sunt ce par a fi..., *Revista Fundațiilor*, VIII, nr. 10, 1941, p. 62.

Tăcerea casei-mi pare mai greoaie
 Și mă dezgustă viața netrăită
 Și fără sens... Pe fiece clipită
 Mai scad din partea vremii câte-o foaie.
 Aș vrea să prind a gândului aripă
 Să pot s-o țin în loc măcar o clipă,
 Să-mi mângâie viața-ntunecată...
 Și o aștept... dar nu știu... o să-mi vină?
 Mi-e dor de ea... mi-e dor de luna plină
 A nopților din vremile de-alt' dată.
 (Sonet *Viața nouă*, nr. 2, 15 februarie 1898)

Peisajul este unul eminescian, cu trimiteri la elementele naturii precum lacul, mănăstirea, izvorul, pădurea, paltinul, luna, mijloace romantice de reverie. Dorul minulescian se distanțează de sentimentul eminescian cu suport filozofic, însă viziunea sa este romantică.

În prima ipostază este un poet tânăr, o apariție neconvingătoare, iar în a doua este o „zeitate” din sfera dionisiacului. În ciuda metamorfozelor aparent omenești, cititorul îl poate înțelege, îi poate descifra semnele, îi poate recunoaște valoarea, făcând diferența ipostazelor sale lirice. La finalul primei perioade opera lirică are la bază un joc verbal subtil între trecut și prezent care sugerează pregnant o temă de circulație romantică cea a timpului.

Există o diferență de registru temporal: prezentul cu un monolog diluat și trecutul prin comentarii. Monologul liric conține simboluri, iar comentariile au o nuanță caldă. Termenii regionali și populari susțin comunicarea sinceră și familiară.

Universul spiritual se configurează prin motive poetice precum stelele, luna, soarele, care se transpun în figuri de stil. Sentimentul de iubire este proiectat într-un spațiu terestru privilegiat și protector. Natura ocrotitoare este conturată prin motive romantice frecvente în lirica eminesciană: izvoarele, codrul, luna, lacul, copacul.

Limbajul poetic împrumută puțin din miresmele stilistice ale vorbirii regionale și populare, din tonul familiar eminescian. La nivel prozodic se remarcă muzicalitatea măsurii scurte, rimele rare care sugerează starea juvenilă, a căutărilor. Așadar, primele poezii ilustrează aproape la toate nivelurile trăsăturile romantismului eminescian. După această etapă poetică, poetul își descoperă propria voce pe care o va proiecta în următoarele creații lirice, fiind considerat de criticii literari un eu creator în plină expansiune.

Din 1900 își continuă studiile la Paris, dar renunță la acestea în detrimentul unei vieți boeme prin intermediul căreia s-a format ca poet și a descoperit simbolismul. Acolo a fost ispitit de arta orientală, de versurile francezilor, germanilor, belgienilor: Baudelaire, Tristan Corbiere, Lautremont, Villon, Aloysius Bertrand, Verlaine, Rimbaud, Lamartine, Racine, Nerval, Poe, Whitman, Novalis, Jean Moreas, Emil Verhaeren, Maurice Maeterlinck, Charles van Lerberghe „Găsisem un bogat material poetic, construit în formule noi, în imagini surprinzătoare, cu repetiții obsedante, cu efecte onomatopice și

mai ales cu ecourile proaspete și puternice ale unei muzici străine, care trebuia să devină mai târziu chiar muzica mea”².

Opera lirică minulesciană din prima perioada pariziană nu este apreciată de criticii literari „Ovid Densusianu,... se arată nemulțumit de versurile lui...”³, primite spre publicare de la fostul său pedagog. Elementele care îi subțiază valoarea artistică sunt: formele tradiționaliste, mijloacele lipsite de strălucire sau de valoare redusă și care evidențiază motivele simboliste:

„Și de-o fi să mă-ntorc iarăși, iarăși să mă vază-n sat,
N-o să vrea să creadă nimeni că sunt eu – că-i cel plecat;
Nimeni n-o să mă cunoască, și-ochii reci ai tuturor
Vor privi-ncruntați streinul poposit în satul lor.”⁴ (În pribegie).

Autorul reușește din 1 ianuarie 1906 să publice cu greu poezii în revista lui Ilarie Chendi „Viața literară și artistică” precum „Romanța celor ce se vând” cu titlul „Romanța”, „Trei lacrimi reci de călătoare”, „Romanța celei ce s-a întors” cu titlul „Plecați”, „Romanța amantelor de ieri” cu titlul „Imn”, „Celei care minte” cu titlul „Cântec antic – După un manuscris găsit la Pompei”. Minulescu începe să fie apreciat din ce în ce mai mult de cititori, fenomen care-i intrigă pe anumiți critici, care l-au făcut din ce în ce mai cunoscut prin critica și parodiile lor.

Poetul și-a croit drum și spre alte publicații ale vremii precum „Semănătorul”, „Viața românească”, „Flacăra” lui C. Banu, și „Convorbirile critice” ale lui Mihail Dragomirescu. Tot în această perioadă îl va cunoaște pe Dimitrie Anghel care îl va prezenta în amintirile sale ca un poet a cărui operă are o „muzicalitate neîntrecută”. Crezul estetic al celor doi poeți a fost influențat de valurile mării din perioada în care au lucrat ca funcționari în Constanța și pe care o vom regăsi în următoarele lor volume de versuri: „Romanțe pentru mai târzi” (1908-Ion Minulescu) și „Fanteziile” (1909-Dimitrie Anghel).

Anul 1908 se dovedește unul roditor pentru Minulescu din punct de vedere publicistic, având în vedere că va coordona redactarea celor trei numere ale publicației „Revista celorlalți”. „Aprindeți torțele” este articolul-program prin care scriitorul își face cunoscută viziunea poetică, susținând trecerea de la tradițional la modern. În 1912, scriitorul își va completa palmaresul literar cu o nouă revistă, „Insula”, în care se puneă preț pe simbolism.

În 1908 debutează cu volumul „Romanțe pentru mai târziu” care se bucură de un adevărat succes literar. Acest fenomen îl încurajează să publice în viitor și alte volume de versuri: „De vorbă cu mine însumi” (1913), „Spovedanii” (1927), „Strofe pentru toată lumea” (1930), „Nu sunt ce par a fi...” (1936). Versurile minulesciene exercită o seducție, o încântare și o imaginație nemaîntâlnită asupra publicului din toate timpurile „Versul lui Minulescu, de o încântătoare spontaneitate, acționează asupra spiritului ca o „grizerie”, stimulând euforii delicate, o stare de efervescență imaginativă și de generoasă disponibilitate.”⁵

² *Ibidem*, p. 64.

³ *Rampa*, XIII, nr. 3124, 25 iunie 1928, p. 2-3.

⁴ *Viața nouă*, I, nr.6 din 15 aprilie 1905, p. 125.

⁵ Minulescu, Ion, *Scrieri, I Versuri*, Editura pentru literatură, București, 1966, p.XVI.

A doua etapă descrie ideile adolescente ale unor parteneri predestinați, primind determinările noului curent, însă evidențiind aceeași substanță poetică. Acum totul se ridică la un alt nivel, limbajul elevat și dens devine prozaic, discursul liric e pasional însă colocvial.

Poetul se transformă într-un agent al simbolismului care se oferă să-i învețe și pe alți scriitori tainele și mijloacele artistice ale noului curent. La început această comunicare este dificilă, atât din cauza diferenței de opinii, cât și din pricina nostalgiei curentului precedent. Asemenea lui, reprezentanții simbolisti români: Dimitrie Anghel, Elena Farago, Ștefan Petică, Nicolae Davidescu, Iuliu Cezar Săvescu, George Bacovia, Emil Isac, D. Iacobescu, I.M. Rașcu, Al. T. Stamatiad regenerează expresia lirică românească prin străduința comună de a extinde tematica poeziei, prin investigarea mediului urban.

Minulescu are revelația asemănării și potrivirii cu ideile novatoare ale noului curent, printr-un proces de liricizare autentic asemenea unui ritual instinctiv care se înfiripă fără de a-i mai da posibilitatea și dorința de a se opune.

Cea de-a treia etapă este atât descriptivă cât și reflexivă, exprimând sugestia unui nou început a unei alte mișcări literare, descoperind în același timp drumul spre o altă ordine. Eul liric reușește să facă zboruri între curenți paralele, între simbolism și modernism, care au la bază pasiunea călătoriei sale lirice. Îi putem conferi apelativul de „Părinte” al modernismului, cerând prin ultimul său articol o schimbare a viziunii fără ca măcar să fie conștient de noul său demers în istoria literară românească. Criticii îi deconspiră, în mod simbolic, mai multe ipostaze ale genialității: romantic-simbolistă, simbolistă – prin care a cucerit publicul și ultima, modernistă, instaurând noi idei și concepții literare.

Ion Minulescu este un exponent al lirismului pur, inefabil, fiind capabil de înnoire stilistică în plin romantism și eminescianism. Este un precursor al simbolismului, este unul din animatorii principali ai noii poezii. Volumele sale de poezie marchează trecerea de la poezia clasică la poezia modernă românească „Există, așadar, un Minulescu al tinereții din primele două volume, simbolist inconfundabil, a cărui noutate se perimează suspect de repede, datorită unei receptări excesiv de binevoitoare, și un Minulescu, poet al deplinei maturități din *Strofe pentru toată lumea*, volumul în care Minulescu pare să-și fi găsit tonul fundamental care să îl exprime în mod autentic, dar mai ales pare să fi interiorizat experiențele poeziei interbelice până la o substanțializare deplină a propriei poezii. În fond, lucrurile sunt mai complicate și judecarea lui Minulescu cere astăzi ochi noi și „ochelari” postmoderni.”⁶

BIBLIOGRAFIE

EDIȚIILE OPERELOR INVESTIGATE

Minulescu, Ion, *Bucureștii tinereții mele...*, Ed. Tineretului, 1969.

Minulescu, Ion, *Cetiți-le noaptea*, Ed. Porto-Franco, Galați, 1991.

Minulescu, Ion, *Corigent la limba română*, Editura pentru literatură, București, 1969;

Minulescu, Ion, *De vorbă cu mine însu-mi*, Editura Cultura Națională, București, 1924.

Minulescu, Ion, *Într-un bazar sentimental*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1977.

⁶ Minulescu, Ion, *Versuri*, Editura 100+1 Gramar, București, 2004, p. 236-237.

Minulescu, Ion, *Nu sunt ce par a fi*, Revista Fundațiilor Regale, VIII, nr. 10, oct. 1941.

Minulescu, Ion, *Poezii*, Editura Tineretului, București, 1969.

Minulescu, Ion, *Proză*, Ed. Minerva, București, 1986.

Minulescu, Ion, *Romante pentru mai târziu*, Ed. pentru Literatură, București, 1969.

Minulescu, Ion, *Scrieri, vol. I*, Ed. pentru literatură, București, 1966.

Minulescu, Ion, *Scrieri, vol. II*, Ed. pentru literatură, București, 1966.

Minulescu, Ion, *3 și cu rezeda 4*, Ed. Literatorul, Craiova, 1991.

Minulescu, Ion, *Versuri*, Ed. 100+1 Gramar, București, 2004.

Minulescu, Ion, *Versuri și proză*, Editura Eminescu, București, 1986;

REFERINȚE TEORETICE ȘI CRITICE

Amado, Alonso, *Materie și formă în poezie*, Editura Univers, București, 1995.

Bărboi, Constanța, *Simbolismul românesc. Alexandru Macedonski. George Bacovia*, Editura Universitară, București, 2007;

Boldea, Iulian, *SIMBOLISM, MODERNISM, TRADIȚIONALISM, AVANGARDĂ*, Editura Aula, anul 2002.

Bomher, Noemi, *Inițieri în teoria literaturii*, Editura Fundației Chemarea, Iași, 1994.

Bordeianu, Mihai, *Versificația românească*, Editura Junimea, Iași, 1974.

Bote, Lidia, *Antologia poeziei simboliste românești*, EPL, București, 1968.

Bote, Lidia Marino, *Simbolismul românesc*, Ed. Sim Art, Craiova, 2009.

Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Minerva, București, 1985.

Călinescu George, *Principii de estetică*, Editura pentru Literatură Universală, București, 1968.

Cătănescu, Maria Cvasnîi, *Elemente de retorică românească : poezie, proză, text dramatic*, Editura All Educațional, 2001.

Ciopraga, Const. *Literatura română între 1900 și 1918*, Editura Junimea, București, 1970.

Ciocan, Alexandru, *Configurări obsesive în simbolismul românesc*, Ed. Limes, Cluj-Napoca, 2011.

Cioculescu, Șerban, Vladimir Streinu, Tudor Vianu, *Istoria literaturii române moderne*, Ed. Didactică și Pedagogică, București, 1968.

Ciopraga, Constantin, *Personalitatea literaturii române*, ediție revăzută și adăugită, Institutul European, Iași, 1997.

Coroamă, Mihaela, *Simbolismul românesc. Constituirea doctrinei estetice și a conștiinței de sine*, Ed. Vasiliana 98, Iași, 2010.

PROBLEMATIC VERBS IN ROMANIAN WRITTEN LANGUAGE

Adriana IEREMCIUC

PhD. Student, West University of Timișoara

Abstract: This article will focus on the quality of written discourse, by pointing out common mistakes that are generally caused by a lack of knowledge and interest. If at the level of the oral speech the mistakes made are forgivable, as haste or inattention can occur, there is the possibility of immediate reformulation and, therefore, of correcting the error, in the written Romanian language things are more rigorous. We will bring concrete examples from the media where some language rules are not respected, propagating unfortunate variants that superficial readers take into account.

Keywords: verb, media, writing, grammar, mistake

Mai mult decât în vorbire, greșelile de scriere poartă amprenta celui ce vrea să transmită un mesaj. Datorită faptului că este scris, textul poate fi recitit, iar eventualele greșeli săvârșite din grabă pot fi corectate. Totuși, în zilele noastre, în limba română circulă diverse variante neîngrijite, spre disperarea celor care susțin necesitatea unui stil îngrijit.

„Din punct de vedere *epistemologic* problema fundamentală a ortografiei este modul în care aceasta reflectă adecvat realitatea lingvistică, impunând constrângeri de corectitudine formală. Ca atare, scrierea trebuie să oglindească fidel, pe baze logice și gramaticale, corespondența cunoașterii cu realul pe care-l cuprinde și-l restructurează în secvențe lingvistice. De aceea, trebuie să recunoaștem importanța științifică a ortografiei, rolul ei hotărâtor [...] în transmiterea cu exactitate a informației în diferite domenii.”¹ Importanța grafiei este colosală, ajungând chiar să modifice sensul cuvintelor transmise, ca în exemplul următor: *Noi nu suntem speriați de fel*. Scris în două cuvinte separate, *de fel* înglobează sensul de *mod/fel de a fi*. La polul opus, scris într-un singur cuvânt, *defel* va semnifica *deloc*. Acest exemplu simplist reliefează posibilitatea de a se înțelege două lucruri diferite din același mesaj în care diferă doar modalitatea de scriere a unui cuvânt.

În ceea ce privește sursa exemplurilor oferite, ne-am orientat înspre internet, izvorul nesecat și inepuizabil al situațiilor nefericite. Greșeli de grafie se întâlnesc atât de frecvent, încât în momentul în care citim pasaje lipsite de erori de grafie, respirăm ușurați cu gândul că e posibil și astfel. Mai mult decât atât, frecvent întâlnita formulare *greșeli de ortografie* este una defectuoasă. Cuvântul *ortografie* provine din limba greacă, fiind compus din „*orthos* – drept, *grapheia* – a scrie”². Așadar, formularea *greșeli de ortografie* înseamnă, din punct de vedere etimologic, *greșeli de scriere corectă*, prin urmare, este necesar să scăpăm de această îmbinare nefericită. În locul acesteia, sunt recomandate formele *greșeli de grafie* sau *greșeli de scriere*.

Privind clasa gramaticală a verbului, se remarcă o categorie aparte de verbe, cele care conțin litere duble. Deși în limba română puține sunt cuvintele care au în structura

¹ Dorin N. Uritescu, *Noutăți în ortografie, corectitudine și greșeală*, București, Editura Procion, 1995, p. 184.

² <http://www.dex.ro/ortografie> (22.02.2022).

lor litere duble, totuși există lexeme formate prin compunere sau derivare și nu numai, care obligă grafiera în acest mod. În exemplul: „Dar omul ca entitate cunoscătoare nu este ființa primordială în lume, ci o înființare derivată lui **preexistându-i** entități reale.”³, verbul pe care dorim să-l discutăm este *a preexista*. În exemplul de mai sus, verbul este scris greșit cu un singur *e*. Explicația grafiei verbului este logică și ușoară: cuvântul este format prin derivare de la rădăcina verbală *a exista* + prefixul *pre-* care înseamnă *înainte*. Prefixul se alipește cuvântului de bază, rezultând o formă verbală cu doi *e*. Forma rezultată, *a preexista*, înseamnă „a exista înainte de..., a exista de mai înainte”⁴. Prin urmare, dacă prin procedeul derivării obținem alte forme verbale cu sufixe ca: *pre-*, *co-*, *contra-*, *re-* ș.a., indiferent dacă verbul începe sau nu cu o vocală, prefixul se va alipi verbului fără să existe modificări. Este vorba despre aceeași regulă și în cazul verbului *a coopera* dacă ne-am orienta înspre un exemplu și cu acest prefix. Prefixul *co-* care înseamnă *împreună*, *laolaltă* se atașează verbului *a opera* fără să existe modificări în structură. O altă grafie care nu se recomandă ar fi despărțirea prin cratimă a sufixului, de pildă, „Teoria despre **încărcarea cognitivă** subliniază faptul că tehnicile tradiționale de instruire au tendința de **a supra-aglomera** memoria de lucru.”⁵.

Tot în această categorie se înscriu și verbele care încep cu litera *n* cărora li se adaugă prefixul *în*. În acest caz, se pot produce două tipuri de erori: fie nu se dublează litera *n*, deși e necesar, fie se dublează litera *n* în cazurile în care nu trebuie. Un exemplu care să susțină cele enunțate mai sus ar fi: „Șocant! Mâinile femeii care a vorbit despre preotul caterisit nu au putrezit, ci **s-au înegrit** și au ieșit unghii mari, cumplite la vedere!”⁶. În acest exemplu, *a înnegri* este scris cu un singur *n*, constituind o greșeală. Prefixul *în-*, având în structura sa un *n* și fiind atașat unui verb care începe și el cu aceeași literă, creează confuzii. Însă, acest prefix nu modifică nimic în structura verbului căruia i se alipește. În aceste cazuri, verbele se vor scrie cu dublu *n*. Vorbim despre același lucru și când ne referim la verbul *a înnebuni*, scris de foarte multe ori cu un singur *n* ca în exemplul următor: „Larisa este noua rusoaică din București care **a înebunit** toți fotbalistii.”⁷ Articolul online a celor de la Cancan gafează încă din titlu, scriind în acest fel verbul de mai sus. Verbul *a nebuni* precum și *a negri* există, deci explicația scrierii cu doi *n* este pertinentă.

Nu este cazul să vorbim despre verbul *a nota* în acest următor exemplu: „Am citit cândva o poveste despre o femeie care **a înnotat** de-a lungul unui lac, ținând o piatră în mână. Când această femeie s-a apropiat de mijlocul lacului, a început să se scufunde din cauza greutateii pietrei.”⁸. Așadar, pot apărea cu ușurință confuzii.

³ <https://dacic.wordpress.com/2013/08/09/cognoscibilitate/> (22.02.2018).

⁴ <http://www.dex.ro/preexista> (22.02.2022).

⁵ <http://www.portalhr.ro/ce-este-si-cat-este-memoria-de-lucru/> (22.02.2022).

⁶ <http://ortodoxia.me/mainile-femeii-care-a-vorbit-despre-preotul-caterisit-nu-au-putrezit-ci-s-au-inegri-si-au-iesit-unghii-mari-cumplite-la-vedere-rugaciunea-de-iertare-de-3-ori-intamplare-adevarata-ia-aminte/> (22.02.2022).

⁷ <https://www.cancan.ro/larisa-este-noua-rusoaica-din-bucuresti-care-a-inebunit-toti-fotbalistii-14954371> (22.02. 2022).

⁸ <https://www.ursula-sandner.com/cum-ne-agatam-de-povestile-noastre/> (22.02.2022).

Un caz aparte, care stârnește numeroase încruntări când vine vorba despre grafia lui, este verbul *a crea*. Paradigma acestui verb la indicativ prezent cuprinde următoarele forme: *eu creez, tu creezi, el/ea creează, noi creăm, voi creați, ei/ele creează*. Observăm că predomină formele cu dublu *e*, doar la persoana I și a II-a plural avem un singur *e*. Și, în acest caz, există o explicație logică: verbul *a crea* este un verb de conjugarea I, prin urmare se conjugă la fel ca alte verbe de conjugarea I cum ar fi: *a dansa, a picta, a visa ș.a.* Aceste verbe se conjugă la indicativ prezent, persoana I singular, *eu dansez, eu pictez, eu visez*. Așadar, se elimină terminația *-a*, specifică conjugării I, și de adaugă sufixul *-ez*. Același regulă se aplică și pentru verbul *a crea*: eliminăm terminația *-a* și adăugăm sufixul specific persoanei I singular, rezultând astfel prin alăturare doi *e*. Explicația aceasta este valabilă și pentru celelalte persoane. Pentru a observa frecvența cu care aceste forme greșite circulă în limbă propunem niște exemple „așa nu”: „El **crează** bijuteriile prin imaginație, experiență și măiestrie. Aurul, pietrele prețioase și perlele reprezintă canalul de exprimare al creativității lui Carlo.”⁹ sau „Cum nici regulamentul de sporuri nu e gata și negocierile durează atât tocmai pentru că și el **crează** inechități între angajații din sistemul public de sănătate, s-a ajuns chiar ca miercuri să avem și primul protest spontan, al biochimistilor de la Spitalul Județean de Urgență Mavromati din Botoșani.”¹⁰

Forme verbale inverse sunt întâlnite în special la formele verbale compuse și se alătură prin cratimă la finalul participiului, spre exemplu, *am fost* devine *fost-am*. Se întâmplă adesea să avem pe lângă această formă verbală compusă și pronume personale sau reflexive care, aidoma auxiliarului, se așază la finalul participiului alături de auxiliarul acestuia. Acest fenomen nu trebuie să creeze probleme deoarece și în acest caz există o regulă logică. Dacă dorim să spunem *Îmbrăcatu-te-ai frumos*, pentru a ne fi mai ușor, grafia formei inverse trebuie gândite astfel: se trece verbul la forma lui inițială, spunem *Te-ai îmbrăcat frumos*. De aici participiul verbului, *îmbrăcat*, trece în față, iar forma verbului auxiliar, *ai*, și forma neaccentuată a pronumelui reflexiv, *te-*, se vor lega prin cratimă de participiu, în ordinea pronume + auxiliar. În cazul exemplului nostru, putem observa apariția vocalei *u* în urma trecerii la forma inversă pentru a evita întâlnirea a două consoane, în cazul nostru *t-t* și pentru a facilita pronunțarea. Înțelegem în acest fel, putem sesiza că scrierea corectă în limba română este cât se poate de logică, însă nepriceperea ei duce la tot felul de erori care ajută la răspândirea unei variante greșite a limbii noastre.

Considerăm relevant semnalarea unor greșeli care se comit foarte des atât în scriere, cât și în vorbire. Este vorba de imperfectul verbului *a vrea* conjugat de cele mai multe ori greșit, variantă rezultată în urma combinării a două verbe surori, *a vrea* și *a voi*. Forma greșită **vroiam** și întreaga paradigmă rezultată în urma aplicării aceleiași logici, este o formă hibridă, incorectă. Se conjugă corect verbul *a vrea* la imperfect astfel: *eu vream, tu vrei, el/ea vrea, noi vream, voi vreați, ei/ele vreau*. În ceea ce privește verbul *a voi*, acesta se conjugă corect: *eu voiam, tu voiai, el/ea voia, noi voiam, voi voiați, ei/ele*

⁹ <https://www.kultho.ro/inel-palmiero-AN5170BD-pb45363.html> (22.02.2022).

¹⁰ <https://www.ziaruldeiasi.ro/stiri/sindicalistii-din-sanatate-ameninta-cu-proteste-chiar-si-cu-greva-general-a-184310.html> (22.02.2022).

voiau. Pentru a observa cât e de încetățenită această greșeală în rândul vorbitorilor de limba română, propunem să urmărim doar câteva exemple de greșeli ce ar trebui evitate: „**Vroiam** ca aerul rece să-mi limpezească gândurile, să mă trezească din amintiri, din visare.”¹¹ sau „**Vroiam** să-i omor pe cei de la Poștă, pentru că-i dăruiseră în loc de pensie un infarct bunicului meu. **Vroiam** să-i omor pe medici, pentru că îl îmbolnăviseră de hepatită pe tatăl meu. **Vroiam** să-l omor pe preotul care îmi tăiașe moțul și mă nenorocise pe viață. **Vroiam** să-i omor pe cei din Poliție pentru că mă snopiseră și mă aduseseră la un pas de moarte, ruinându-mi astfel încrederea în justiție. **Vroiam** să-i omor pe traficanții de droguri care mă umiliseră în ultimul hal. [...] Din romanul vieții mele **vroiam** să fac un masacru.”¹².

În ceea ce privește verbul *a plăcea*, acest verb este de conjugarea a II-a, prin urmare se termină în diftongul *ea*. Este un verb de conjugarea a II-a și se conjugă la fel ca celelalte care aparțin aceleiași conjugări precum: *a vrea*, *a dura*, *a părea*, *a putea*, *a tăcea* ș.a. Deci integrarea lui sub umbrela verbelor de conjugarea a III-a finalizate în *-e* este o greșeală care trebuie semnalată și, pe cât posibil, evitată. Așadar, o formulare ca „El a declarat: «Sunt lucruri mici care **mi-ar place** să le obțin de la echipă, cum ar fi să pot să păstrez trofee pe care le câștig, dar Ron niciodată nu va accepta acest lucru, dar nu e nimic am să recuperez la partea cu banii»”¹³ este considerată greșită întrucât verbul *a plăcea* este conjugat la condițional-optativ ca un verb de conjugarea a III-a. Tot în această categorie integrăm și verbul *a apărea* care deseori circulă sub forma sa greșită **a apare**. Fenomenul este același ca în cazul verbului *a plăcea*. Și în acest caz se realizează o confuzie, se consideră greșit acest verb ca făcând parte din categoria verbelor de conjugarea a III-a, el fiind un verb de conjugarea a II-a: „frecvența abaterii de la normă, sesizabilă și la alte verbe care aparțin la același tip flexionar, arată că avem de-a face cu un fenomen lingvistic mai amplu, care merită să fie cunoscut. Este vorba de tendința unor verbe de a părăsi clasa flexionară a conjugării a II-a, trecând la conjugarea a III-a.”¹⁴ Trebuie precizat că, în ciuda faptului că sunt mai puține ca număr, unele verbe care aparțin conjugării a II-a au tendința de a migra spre categoria verbelor de conjugarea a III-a din cauza unor asemănări flexionare. De aici provine confuzia și așezarea acestor verbe pe același plan cu cele de conjugarea a III-a, mult mai bogată ca număr: „Mai curând decât gândim Antihristul **va apare**.”¹⁵ Aceste migrări de la o conjugare la alta accentuează caracterul limbii române de a trece continuu de la o formă, la alta, întărită de dorința vorbitorilor de a simplifica limba, chiar dacă acest lucru înseamnă schimbări care aduc după sine numeroase repercusiuni.

Un alt aspect demn de luat în considerare se referă la alegerea dintre două consoane, mai precis dintre *m* și *n*. Între cele două consoane nu se află alegerea, ci obligativitatea. Cele două consoane au tendința de a fi confundate, întrucât, în pronunție, „cele două consoane nazale își pierd în bună parte identitatea, pronunțându-se la fel, ca

¹¹ <https://ortodoxiatinerilor.ro/tinerii-biserica/raiul-iadul/18562-ce-este-iadul> (22.02.2022).

¹² Cristi Lavin, *Crimă în doi*, București, Editura Tracus Arte, 2013, p. 67.

¹³ <https://f1manager.ro/stiri/stiri-pe-scurt-3> (22.02.2022).

¹⁴ G. Gruică, *Gramatica normativă 77 de întrebări, 77 de răspunsuri*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1994, p. 13.

¹⁵ <https://www.resursecrestine.ro/poezii/18150/mai-curand-decat-gandim> (22.02.2022).

un *m* slab articulat, chiar atunci când, din considerente etimologice, sunt scrise diferit.”¹⁶ Regula este clară și valabilă pentru majoritatea cuvintelor: „Înainte de *b* și *p* se scrie de obicei *m*, nu *n* [...] atât pentru rădăcina cuvintelor, cât și pentru situațiile create, în derivarea cu prefixe și în compunere, la întâlnirea dintre un formant și cuvântul de bază.”¹⁷ Totuși, în ciuda clarității regulii enunțate mai sus, găsim cu ușurință confuzii, cazuri în care se optează pentru *n* chiar dacă după acesta urmează literele *p* sau *b*: „Bulevardul Ștefan cel Mare **înpodobit** de sărbătoare”¹⁸.

Concluzionând, acest articol subliniază necesitatea de a conștientiza importanța formei pe care o îmbracă discursul. Este recomandat ca atunci când transmitem un mesaj, mai ales în formă scrisă, să ținem cont de regulile de ortografie pentru a transpune ideea într-un ambalaj lingvistic adecvat. În acest scop, am urmărit câteva confuzii pe care le întâlnim zi de zi în mediul online și nu numai. În mod cert, „receptarea corectă a unui mesaj este, cu siguranță, dependentă de forma acestuia”¹⁹.

BIBLIOGRAPHY

- AVRAM, Mioara, *Ortografie pentru toți, 30 de dificultăți*, București, Editura Academiei Române, 1990.
- CĂPĂLNĂȘAN, Emina, *O problemă de cultivare a limbii: acordul*, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2017.
- GRUIȚĂ, G., *Gramatica normativă 77 de întrebări, 77 de răspunsuri*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1994.
- LAVIN, Cristi, *Crimă în doi*, București, Editura Tracus Arte, 2013.
- URITESCU, Dorin N., *Noutăți în ortografie, corectitudine și greșeală*, București, Editura Procion, 1995.

WEBOGRAPHY

- <http://www.dex.ro/ortografie>.
- <http://www.dex.ro/preexista>.
- <http://www.portalhr.ro/ce-este-si-cat-este-memoria-de-lucru/>.
- <http://ortodoxia.me/mainile-femeii-care-a-vorbit-despre-preotul-caterisit-nu-au-putrezit-ci-s-au-inegrit-si-au-iesit-unghii-mari-cumplete-la-vedere-rugaciunea-de-iertare-de-3-ori-intamplare-adevarata-ia-aminte/>.
- <https://www.cancan.ro/larisa-este-noua-rusoaica-din-bucuresti-care-a-inebunit-toti-fotbalistii-14954371>.
- <https://www.ursula-sandner.com/cum-ne-agatam-de-povestile-noastre/>.
- <https://www.kultho.ro/inel-palmiero-AN5170BD-pb45363.html>.
- <https://www.ziaruldeiasi.ro/stiri/sindicalistii-din-sanatate-ameninta-cu-proteste-chiar-si-cu-greva-general-a-184310.html>.
- <https://ortodoxiatinerilor.ro/tinerii-biserica/raiul-iadul/18562-ce-este-iadul>.
- <https://f1manager.ro/stiri/stiri-pe-scurt-3>.
- <https://www.resursecrestine.ro/poezii/18150/mai-curand-decat-gandim>.
- <http://www.fromiasi.ro/photo/bulevardul-stefan-cel-mare-inpodobit-de-sarbatoare>.
- <https://dacic.wordpress.com/2013/08/09/cognoscibilitate/>.

¹⁶ Mioara Avram, *Ortografie pentru toți, 30 de dificultăți*, București, Editura Academiei Române, 1990, p. 61.

¹⁷ *Ibidem*, p. 61-62.

¹⁸ <http://www.fromiasi.ro/photo/bulevardul-stefan-cel-mare-inpodobit-de-sarbatoare> (22.02.2022).

¹⁹ Emina Căpălnășan, *O problemă de cultivare a limbii: acordul*, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2017, p. 93.

HERETICAL LITERATURE

Ionuța ILIEȘ

PhD. Student, Technical University of Cluj-Napoca

Abstract: Between 1945 and 1989, Romania have entered the Soviet sphere of influence and it lies under the sign of a socialist dictatorship which is built according to the Stalinist model and imposed on all areas of social life. The state is controlled by the sole party and the power is concerned in the hands of a General security. The control belongs entirely to the Communist Party which has a great influence in people's life. Also, in the context of the totalitarian regime the freedom of thinking and of creation is limited and the literature has to be subordinated to the party's interest. So that literature must find its own attitudes and responses. In his book, "Heretical literature. Censored political texts between 1949 and 1977", published in Bucharest in 2016, Liviu Malița talks about the confrontations of the Romanian writers with the power represented in this case by the Censure, about the subversive literature which comes to deny the official literature promoted by the Communist party and about the dangers that the writer is exposed if he does not respect the norms imposed by the censor. Another work we have mentioned on this occasion is Adrian Marino's, "Censorship in Romania" which is concerned with the specific points of Romanian's censorship. This paper attempts to be a short presentation of the Censorship in Romania in the Communist period and also of the condition of the writer and his creation during this black page of history.

Keywords: censorship, subversion, communism, heretical literature.

1. Apariția Cenzurii în România

Odată cu instalarea Armatei Roșii în România în toamna anului 1944, sovieticii încep încetul cu încetul să-și exercite puterea asupra teritoriului românesc, impunându-și propriile principii și mecanisme de control. Astfel pe 6 martie 1945 are loc instaurarea Guvernului Petru Groza, guvern impus de sovietici ce va deschide cea mai neagră pagină a istoriei României prin implementarea procesului de sovietizare, urmând a se extinde asupra tuturor sferelor sociale. Planul de comunizare al României era unul bine definit și avea ca scop preluarea totală a puterii de către Partidul unic. Se încearcă astfel desăvârșirea reformei agrare prin confiscarea moșiilor și ruinarea moșierilor, dezvoltarea industriei, lichidarea băncilor, desființarea micii gospodării țărănești, suprimarea relațiilor economice cu Statele Unite și Marea Britanie și canalizarea lor către R.S.S., suprimarea partidelor politice, abdicarea Regelui, desființarea armatei, înființarea poliției de tip N.K.V.D., interzicerea intrării străinilor în România, toate acestea având la bază teroarea și propaganda.

Deși se pretindea a fi un regim comunist în adevăratul sens al cuvântului, proclamându-se ca un regim politic într-un tot egalitarist, ce promovează o societate omogenă în care să nu existe diferențe și clase sociale, în care toți cetățenii să aibă aceleași drepturi și egalități, indiferent de munca pe care o exercită, fizică sau intelectuală, unde să nu mai existe proprietate privată, iar bunurile să fie împărțite tuturor în funcție de nevoi și nu de munca depusă, această accepțiune rămâne doar la nivel de utopie, întrucât tot acest egalitarism este dublat de un despotism atroce ce nu ezită să iasă la lumină.

Fenomenul sovietizării se extinde nu doar asupra sectoarelor private (industrie, bănci, proprietăți agricole), ci și asupra culturii ce devine o proprietate a statului sau a „poporului”, cum se pretindea, și ca urmare, având drept de exprimare doar în numele lui. Are loc o desproprietărire a scriitorului, a intelectualului prin depozitarea de propria creație, individualitate și libertate de expresie și o obligare a asumării unei literaturi angajate noii ideologii realist-socialiste. Statutul literaturii este modificat ca atare, devenind din artă autonomă, un instrument propagandistic al statului stalinist ce avea ca scop crearea „omului nou”, al proletarului supus ce se află în centrul statului socialist și care aduce mărire conducătorului și partidului, pentru bunăstarea oferită prin munca sa. Noul realism socialist avea la bază patru principii directe pe care le impunea scriitorilor și operelor acestora pentru a primi validare: Partinost, principiul partinității, prin care pretindea artistului să preia punctul de vedere al Partidului ce era singurul în măsură să ofere o viziune obiectivă asupra realității, Klasovost, principiul interesului de clasă, prin care opera de artă trebuia să vorbească în numele clasei revoluționare a proletariatului, Ideionost, principiul ideologic, unde se cerea o adaptare permanentă a conținutului literaturii la doctrina marxism-leninismului și Narodnost, principiul adaptării la mase, prin intermediul căruia mesajul operei trebuia să fie accesibil tuturor cititorilor, evitând orice formule ezoterice sau ermetice. Toate acestea duc la apariția unei limbi de lemn, care are ca scop construirea prin cuvânt a unei lumi utopice, inexistente, dar în care domină idealul socialist.

Prin implementarea principiilor realist-socialiste se înființează și organele de stat care veghează la respectarea și propagarea acestora și care sancționează aspru orice abatere sau împotrivire de la normele stabilite. Acum apare Direcția Generală pentru Presă și Tipăritură, cunoscută și sub denumirea de Cenzură, înființată în anul 1949, urmând ca în 1975 să-și schimbe denumirea în Comitetul pentru Presă și Tipăritură, menținându-și activitatea oficială ca organ de sine stătător până în 1977.

Așa cum precizează și Adrian Marino, cenzura în România avea deja, până la momentul apariției cenzurii totalitare a socialismului la mijlocul secolului XX, o istorie în spațiul românesc, apărută în conștiința oamenilor încă din secolul al XVI ce corespunde unei situații generale europene întâlnită în acea epocă și anume cenzura religioasă. Începând cu secolul XVIII se introduc măsuri de centralizare, oficializare și laicizare prin intermediul cărora sunt epurate cărți și biblioteci întregi ce nu se aflau în conformitate cu primatul oficial, aici intrând literatura pornografică, opere cu conținut superstițios, cărți considerate periculoase politic sau scrieri anticreștine. Istoricul atrage atenția asupra faptului că libertatea de exprimare și libertatea presei erau cele mai predispuse cenzurii ceea ce denotă puterea ce se afla în spatele cuvântului și modul prin care oamenii se puteau lăsa influențați de anumite idei, întorcându-se împotriva puterii. În acest mod, scopul cenzurii, care la noi a avut drept cauză dominațiile străine habsburgice și sovietice, era acela de a izola contactul țărilor române cu ideile occidentale pentru a menține permanent un control la nivel ideologic, ce se va extinde treptat asupra tuturor nivelelor vieții. Deși sunt sesizate și anumite momente de liberalizare ale presei și gândirii, această cenzură implementată de putere se va resimți mereu, lucru care va duce la numeroase răscoale și războaie ca urmare a dicturilor și ocupațiilor străine.

Odată cu instaurarea regimurilor autoritare și totalitare din România, începând cu cel regalist, trecând la cel fascist și culminând prin comunism, libertatea presei cade în derizoriu. La începutul comunismului românesc beneficiem încă de o formă de libertate de exprimare și publicare, lucru remarcat prin funcționarea unor grupări literare precum *Cercul de la Sibiu* și *Gruparea Albatros*, unde încă se poate vorbi de o literatură autentică, valabilă estetic, neatinsă de ideologia totalitară, ceea ce denotă încă o libertate de exprimare. Treptat se va înființa un organ de control ce avea ca scop centralizarea și birocratizarea cenzurii, numit Direcția Generală pentru Presă și Tipăritură pe unde aveau să treacă toate scrierile ce se doreau a fi publicate. De asemenea, apariția Fondului secret al bibliotecilor publice ce scotea în afara circulației publicațiile interzise, constituie o altă măsură adoptată de cenzură. Adrian Marino vorbește despre existența unor liste oficiale de Publicații interzise prin intermediul cărora se poate urmări evoluția cenzurii românești. Astfel dacă în 1945 prima listă era încă restrânsă până la 1 mai 1984, lista cuprindea 523 de pagini, în care apăreau peste 8000 de titluri interzise. Sunt interzise astfel cărți cu conținut reacționar scrise de imperialiști, literatura burgheză, ajungând ca după 1955 să fie interzise până și publicațiile originale și traduse, scrierile religioase, precum și literatura de masă, cenzura atingând aici punctul culminant.

Pe de altă parte, se poate vorbi despre un caracter variabil al cenzurii în perioada comunistă, care, deși părea infailibil, oscilează odată cu schimbările liniei Partidului Comunist. Venirea la putere a lui Nicolae Ceaușescu este marcată de un moment de destindere și liberalizare, constituind și o perioadă fertilă din punct de vedere literar, de unde se nasc opere literare valabile estetic, ce deviază de la linia partinică și unde se pun în circulație titluri de cărți interzise. Această liberalizare este însă repede înăbușită, deoarece odată cu Tezele din iulie 1971, cenzura își reia vechiul demers. În 1977, Cenzura va fi desființată, însă doar aparent, instaurându-se o altă formă a sa, ce era îndreptată direct asupra conștiinței scriitorului și anume autocenzura.

În ceea ce privește relațiile scriitorilor cu cenzura, Adrian Marino sesizează faptul că orice scriitor a avut un contact direct cu aceasta, ceea ce diferă, cazurile variază de la o situație la alta. Astfel sunt identificate câteva situații tipice în care cenzura acționa asupra textelor ce urmau a fi publicate. Cea mai curentă situație este cenzura parțială care se realiza prin eliminarea unor pasaje, capitole sau titluri inconvenabile, ajungând până la a interzice publicarea unei lucrări sau retragerea din circulație a acesteia. Apoi cenzura acționa asupra publicărilor unor autori străini prin traducerea selectivă a textelor sau prin adaptarea acestora la contextul ideologic existent. Sunt interziși în totalitate scriitorii aflați în exil, iar recuperarea lor este extrem de selectivă. Cazul lui Mircea Eliade, spre exemplu, este unul reprezentativ, acesta pătrunzând cu greu în literatura română numai prin literatura de ficțiune, cu ar fi *La țigănci și alte povestiri*. În ceea ce privește studiile de fenomenologie sau istorie a religiilor, acestea se lovesc de mari obstacole. Publicarea unui text receptat de cenzură ca fiind periculos atrăgea după sine interzicerea întregii opere a scriitorului respectiv ce își pierde dreptul la semnătură. În această ipostază se află Ana Blandiana și Mircea Dinescu acuzați de nonconformism și scrieri anticeaușiste. Nici scriitorii care își trimit și își publică textele refuzate în țară la edituri din străinătate nu sunt trecuți cu vederea. Repercursiunile în acest caz vizează interzicerea definitivă și

totală în țară. Cel mai bun exemplu este cel al lui Paul Goma care își publică romanul *Ostinato* mai întâi în franceză și germană. Tot la această categorie intră A. E. Baconsky, Dorian Tudor sau V. Tănase. Adrian Marino îi amintește, de asemenea, tot la această categorie și pe scriitorii evrei care își publică operele peste graniță și fiind salvate în cele din urmă în Israel. Sunt amintiți aici scriitori precum Mihail Sebastian cu *Jurnalul* său, Mircea Isidor cu romanul *Isidor Mânecută- Cioburi* sau Nicolae Steinhardt al cărui *Jurnal al fericirii* este confiscat de securitate.

2. Literatura eretică

Și Liviu Malița își îndreaptă atenția în jurul Direcției Generale pentru Presă și Tipăritură, cunoscută și sub denumirea de Cenzură, care este înființată în anul 1949, urmând ca în 1975 să devină Comitetul pentru Presă și Tipăritură, menținându-și activitatea oficială ca organ de sine stătător până în 1977. Astfel, ceea ce criticul surprinde în cartea sa de istorie literară este tocmai perioada de funcționare oficială a Cenzurii, concentrându-se pe activitatea propriu-zisă a acesteia și pe modalitățile în care acționa asupra textelor ce urmau să fie tipărite și publicate. Astfel, criticul reușește să prezinte în fața cititorului confruntările dintre Cenzură și scriitorul român, tensiunile exercitate de către Cenzură, precum și mecanismele de funcționare a acestui organ de control, compromisurile la care este supus scriitorul pentru a-și vedea textul tipărit.

Titlul pe care-l propune lucrării sale, literatura eretică, este unul reprezentativ, fiind un bun punct de plecare pentru înțelegerea modului în care adevărata literatură era receptată în perioada comunistă și sancțiunile la care erau supuși acești scriitori, pe care-i putem numi în acest cazeretici. Plecând de la justificarea autorului: „Titlul are, evident, valoare metaforică. Pentru a-i preciza sensul, trebuie subînțeles că el acoperă doar acele texte și manuscrise pe care Cenzura le-a analizat pentru a decide dreptul de publicare, mai exact cele pe care rar le-a interzis complet sau asupra cărora a intervenit, solicitând, pentru a putea apărea, modificări, de regulă, mutilate artistic.”, iar „literatura partinică nu trebuie, desigur asimilat, celei <<eretice>>, decât eventual în sens oximoronic. Cu alte cuvinte, sintagma-titlu nu include literatura propagandistică sau scrisă la comandă politică, chiar dacă era trecută și ea prin același mecanism de cernere. În carte referirile de acest tip sunt sporadice și au valoare contrastivă.” (Malița, 5-6) Titlul trebuie înțeles metaforic și trebuie adoptat, de asemenea, punctul de vedere al Cenzurii comuniste pentru a înțelege adevărata justificare.

Caracterul religios pe care-l sugerează sensul de bază al cuvântului „eretic”, face trimitere la o primă vedere la forma de cenzură cu care țările române s-au confruntat încă din Evul Mediu, așa cum preciza Adrian Marino, cenzura religioasă. Dacă biserica avea ca scop epurarea tuturor cărților considerate eretice, deviate de la credință și de la bunele moravuri ce constituiau un pericol asupra gândirii și acțiunii oamenilor, pentru a putea înfrâna și manipula, într-un fel sau altul societatea, astfel procedează și Partidul Comunist ce se impune ca instanță supremă, incontestabilă și atotputernică, mai presus decât însuși Dumnezeu. În comunism, biserica își pierde supremația și puterea de influență pe care partidul o acaparează întru totul. Astfel, dogmele comuniste ajung a fi propovăduite prin literatura propagandistică ce era considerată ca fiind singura și incontestabila formă de

literatră care are menirea de a propovădui învățăturile și dogmele „Bisericii Ocrotitoare”. Orice abatere de la literatura oficială, de la principiile ideologice, formele apolitice sau prin care se condamnă sistemul sunt considerate greșite, periculoase, eretice. Astfel, literatura eretică o constituiau textele care se abăteau de la linia partinică, texte valabile estetic, dar pe care Cenzura le considera periculoase și nocive asupra mentalității oamenilor. Liviu Malița surprinde în cartea sa tocmai aceste texte intrate în vizorul Cenzurii și a modalităților în care aceasta acționează asupra textelor, reconfigurându-le sau în termenii criticului „mutilându-le” de-a binelea. Este accentuată, de asemenea, imaginea scriitorului român din perioadă comunistă, a puterii pe care Cenzura ca organ suprem de control ideologic o avea asupra oricărei deviații de la literatura oficială, ridicând semne de întrebare cu privire la calitatea textelor și a literaturii scrise în acea perioadă.

Liviu Malița încearcă o reconstituire a istoriei literaturii române sub comunism plecând de la poziția pe care Cenzura o avea atât față de genurile, curente, direcțiile și atitudinile estetice existente în acea perioadă, precum și față de temele supuse cenzurii, incompatibile cu propaganda și crezul comunist (istoria, eul, religia, actualitatea etc.). Astfel sunt surprinse atât pozițiile oficiale ale regimului comunist față de aceste problematice, cât și reacțiile particulare ale cenzorilor aplicate pe texte literare. Sunt comentate note privind volume de Marin Preda, Augustin Buzura, Paul Goma, Dumitru Țepeneag, dar și Eugen Barbu, Aurel Baranga sau Mihai Beniuc, precum și numere problematice ale revistelor culturale și piese de teatru.

Un prim punct asupra căruia criticul se oprește este reconstituirea portretului Cenzurii care avea ca obiectiv controlul politic și al cenzorului care avea sarcina de a reprima și a interveni asupra oricărei abateri de la normă. Însă, Cenzura nu „exista” propriu-zis în comunism, cenzorii numindu-se lectori, ce aveau menirea nu de a cenzura, ci, din contră, de a îndrepta, de a reforma operele pentru a putea fi publicate, încercând să păstreze astfel o aparență democratică. Cu excepția anilor ‘50 în care represiunea era maximă, scopul cenzurii nu a fost acela de a interzice apariția unui text, ci de a determina scriitorul „prin presiuni succesive, prin epuizare și exasperare, la producerea unei literaturi comparabile cu exigențele ideologice și cu voința sau capriciile partidului comunist”¹. Cenzorul devine în mod paradoxal un complice al scriitorului oferindu-i posibilitatea de a-și publica textele, texte ce trebuiau a fi recorectate de scriitor conform sugestiilor făcute de cenzură. Dar, orice intervenție a Cenzurii asupra textului care urma să fie tipărit constituia o devalorizare și o pierdere a funcției, precum și a valorii estetice pe care scriitorul a atribuit-o inițial creației sale, scriitorul fiind condamnat să ajungă la un compromis pentru a-și vedea opera publicată. „Multe cărți au apărut desfigurate în urma confruntării cu Cenzura. Forma lor finală nu era nici cea originală gândită de autor, nici cea dorită de Cenzură, interesul textului constând în ceea ce el nu a putut spune, dar

¹Liviu Malița, *Literatura eretică. Texte cenzurate politic între 1949 și 1977*, Editura Cartea Românească, București, 2006, p. 331.

nici nu a obturat integral. Situația avea partea ei de stranie: Cenzura nu era niciodată mulțumită de rezultat, iar scriitorii nu se mai recunoșteau în propriile opere.”²

Trebuie precizat faptul că Cenzura, în România, a acționat doar asupra textelor care erau destinate publicării. Astfel, se reușește o formă de implementare în conștiința scriitorilor a conceptului de autocenzură ca modalitate unică de a primi validare și de a trece de instanțele restrictive pentru a ajunge să-și publice creațiile: „A supune spre cenzură un text care sfida tabuurile comunismului însemna să te expui nu doar marginalizării sau excluderii artistice, ci și unor riscuri existențiale, din care în unele perioade, nu era absentă detenția. De aceea nu mulți au fost cei care s-au încumetat să o facă.”³ Autocenzura impune astfel fie acceptarea normelor stabilite de literatura oficială, trecând de partea partitului, fie încifrarea mesajelor de către scriitori, generând o literatură aluzivă „care a cultivat cu predilecție parabola, metafora și simbolul, ca forme de insubordonare politică și de complicitate cu un public repliat, în urma agresiunilor succesive, într-o rezistență mută.”⁴

Autocenzura poate constitui astfel o formă de triumf a Cenzurii asupra scriitorului, întrucât scriitorul nu acționează direct împotriva acesteia, preferând o literatură evazivă sau aluzivă, iar nu una disidentă, o luptă pe câmp deschis cu puterea, cu excepția unor cazuri particulare care au fost reduse la tăcere fie prin expulzare, fie prin lichidare fizică. Cu privire la *literatura de sertar*, la textele interzise care s-au scris în acea perioadă fără a fi publicate, Liviu Malița remarcă inexistența cu rare excepții a unei astfel de literaturi la noi, care se impune ca o mare dezamăgire. Deși unele voci au condamnat această incapacitate a scriitorului român, criticul încearcă să justifice pe de-o parte această lașitate: „În opinia mea, un răspuns posibil la chestiunea absenței literaturii de sertar este resemnarea, prematură printr-o iluzie retrospectivă, respectiv bazată pe o premisă ce s-a dovedit ulterior eronată. Presiunea exercitată în epocă, asupra cetățeanului a fost imensă, ubicuă și continuă: a atins toate sectoarele existențiale și ale creației și a cunoscut forme multiple ploriferante. Exact așa cum se și dorea, ea a întărit conștiința individului că sistemul este etern, că nu mai poate fi imaginată drept posibilă o altă formulă politică de guvernare a României, în afara celei comuniste. Cine să prevadă atunci că regimul comunist din România este mai vulnerabil decât părea și mai perisabil decât se prezenta? Puțini sunt cei ce au știut să-i vadă picioarele de lut.”⁵

3. Teme interzise

Nu doar prezența Cenzurii, ci și a efectului său extins asupra conștiinței scriitorilor și concretizarea în Autocenzură au acționat permanent asupra creației artistice. Dacă Cenzura a acționat la noi doar asupra textelor ce urmau a fi publicate, nu a ezitat să-și îndeplinească ca la carte îndatoririle. Acolo unde toate genurile literare, de la poezia puternic ideologizată, patriotică, la prozele scurte și romanele ce surprindeau viața de zi cu zi a omului nou, munca acestora în uzinele fabricilor și întreg discursul elogios pentru

² *Ibid.*, p. 332.

³ *Ibid.*, p. 328.

⁴ *Ibid.*, p. 328.

⁵ *Ibid.*, p. 330.

aclamarea Partidului și a realizărilor sale, mulți scriitori se folosesc de teme interzise, care se abăteau de la estetica realismului-socialist și care încercau să denunțe adevărul din spatele acestui discurs triumfalist.

Cele mai vizate tematici evidențiate de Liviu Malița care intrau în contradicție cu șabloanele Cenzurii și care erau atent supravegheate sunt: istoria, revoluția, religia, actualitatea, eul, erotica, moartea, libertatea, revolta și autoportretul cenzurii. Orice abordare inoportună, care se abătea de la principiile partidului, intra în vizorul Cenzurii ca texte eretice, greșite, păcătoase chiar, ce aveau ca scop să inducă în eroare cititorul și să-l abată de la dreapta credință a Partidului Comunist.

Astfel, în ceea ce privește istoria, prelucrarea ideologică a trecutului național a constituit o preocupare fundamentală a propagandei comuniste, care venea să susțină tema partidului, a viitorului prosper oferit de societatea comunistă și a formării „omului nou”, a proletarului supus și subordonat întru totul idealurilor țării și ale „conducătorului luminat”. Liviu Malița observă faptul că istoria națională a fost instrumentalizată în așa fel încât să corespundă idealurilor partidului. Ceea ce Cenzura face de fapt în acest sens este să proiecteze o imagine falsă asupra realității, propunând mai degrabă o ficțiune, o pararealitate, un mit. Nimic nu este ce este, ci este ce se pretinde a fi. În acest sens i se reproșează lui Marin Preda atenția oferită mișcării legionare, mișcare considerată extremistă și tabuizată. De asemenea, în ceea ce privește romanul *Bunavestire* al lui Nicolae Breban și modalitatea autorului de a se raporta la anumite aspecte istorice, arhivele cenzurii consemnează următoarele: este eliminată replica unui personaj (Dorin Corcimariov) care făcea trimitere la inaderența comunismului la mase „se referă la comunism ca fiind [în România] «ceva impus, ceva din afară, ceva de sus»”⁶. Tot aici, prin încercarea Cenzurii de restabilire a adevărului, prin prisma ficțiunii literare, a dus la eliminarea unor episoade ce făceau referire la „interzicerea cultului greco-catolic în țara noastră, în 1948, la persecuțiile și arestarea slujitorilor lui” în frunte cu episcopul Iuliu Hossu.⁷ Se mai acționează, de asemenea, asupra unui fragment în care este redată discuția dintre câțiva intelectuali din Alba-Iulia ce ridică problematica „furtului la români”, ce este privită de cenzor ca „o fatalitate, favorizată și de sistemul social” : „furtul, mai ales făcut de indivizi inteligenți, școliți, e un fel de canalizare a energiei, ingeniozității personale, [...] unde să-și manifeste acești oameni energia, ambiția, inteligența?! Unde, când sunt împinși să lucreze în niște cadre strâmpte, profund și stupid birocratice... Eu cred că birocrația însăși te împinge să furi... Furtul mi se pare o plagă națională...”⁸.

O altă temă aflată sub lupa Cenzurii este cea a revoluției, care după părerea criticului se prezintă ca un discurs monoton, fals revoluționar ce ascunde de fapt „paralizia socială general instalată”⁹. Această tematică destul de sensibilă, întrucât

⁶ Liviu Malița, *Literatura eretică. Texte cenzurate politic între 1949 și 1977*, Editura Cartea Românească, București, 2016, p. 134 apud ANIC, Fond: CPT, NOTĂ. *Bunavestire* de Nicolae Breban (Editura Junimea), Dosar 34/1977, f. 14.

⁷ *Ibid.*, p. 140 apud ANIC, Fond: CPT, NOTĂ. *Bunavestire* de Nicolae Breban (Editura Junimea), Dosar 34/1977, f. 14.

⁸ *Ibid.*, p. 141 apud ANIC, Fond: CPT, NOTĂ. *Bunavestire* de Nicolae Breban (Editura Junimea), Dosar 34/1977, f. 14.

⁹ *Ibid.*, p.143.

tratarea sa trebuia să fie una exclusiv triumfală, fiind totodată și un punct de origine al regimului, a ridicat o atenție deosebită din partea Cenzurii, astfel încât orice încercare de detabuizare din partea scriitorilor era sancționată. Un exemplu concret este cazul piesei *Plafonul* (1968), censurată în dublă lectură de către Viorică Bihari și Eugeniei Stoca și interzisă pe motiv că: „operând cu simboluri, acuza generația care a înfăptuit revoluția socialistă în țara noastră de neputința de a mai conduce, generaliza plafonarea foștilor muncitori, îmburghezirea și trecerea lor în poziții retrograde. [...] De altfel, titlul piesei-*Plafonul*- semnifică plafonarea acestei generații, incapacitatea ei de a se ridica la un grad superior celui la care a ajuns și de care se cramponează așa cum altădată se cramponau forțele ostile revoluției socialiste”¹⁰.

Religia constituie unul din adversarii principali ai Cenzurii, care, prin refuzul promovării valorilor ideologiei comuniste, intră în coliziune directă cu aceasta. Literatura religioasă sau cea care face trimiteri la aspecte biblice este simptomatică în acest sens. Lui Tudor Arghezi, ca exemplu, îi sunt eliminate unele poeme din volumul *Poezii*, din cauza caracterului mistic. Mai mult, Cenzura respinge majoritatea operelor ce utilizează tematica religioasă ca o formă de alegorie a opresiunii. Având la bază caracterul simbolic, alegoria era văzută ca o modalitate de a se prezenta demascarea puterii totalitare. Cazul piesei *Iona*, a lui Marin Sorescu este sugestiv, deși interpretează pe de-o parte narațiunea biblică, iar pe de altă parte face trimitere directă la realitatea cotidiană, la drama omului aflat captiv în mâna societății și care speră la o salvare miraculoasă. Așadar, piesa va fi eliminată din nr. 5/1967 al revistei *Ramuri* din cauza „subiectului propriu-zis din care se desprinde clar ideea zdrobirii eroului de forțe oarbe, brutale, de neocolit”, dar și din cauză că „în piesă se fac o serie de considerente grave din punct de vedere politic”¹¹. Piesa va apărea în volumul lui Marin Sorescu, *Teatru /Iona*, în 1968, însă sub o altă versiune unde are loc amputarea finalului și eliminarea oricărei aluzii religioase.

În ceea ce privește actualitatea ca temă, actualitate ce trebuie înțeleasă în sensul larg al funcționării sistemului socialist în teritoriul românesc, abordarea acesteia trebuia să reflecte prescripțiile elaborate și promovate de Partidul Comunist. Orice abateri sau orice refuz de a vorbi despre prezentul socialist era privit ca o formă de ostilitate. Mulți scriitori se folosesc de această tematică într-un mod subversiv, care, sub pretextul criticării unor vremuri apuse, relatează, de fapt, evenimentele prezente. Tema „obsedantului deceniu” este reluată de majoritatea scriitorilor care voiau să atace fățiș, deși pe sub cenzură, realitatea comunistă. În acest caz, romanul *Moromeții II* al lui Marin Preda rămâne un reper. Un alt exemplu răsunător, tot aici, este cel al lui Paul Goma și al romanului său *Ostinato* care a stârnit un întreg scandal prin publicarea sa în străinătate în 1971 (Germania și Franța) fără acordul puterii comuniste, ca urmare a amenințării lui Paul Goman, neluată în seamă de către editori, care susținea că în cazul în care romanul său nu va fi publicat în România, până în 1970, îl va publica în Occident, lucru care se și întâmplă. Mai mult, ceea ce Goman dorea era publicarea manuscrisului său în forma sa

¹⁰*Ibid.*, p. 147 apud ANIC, Fond: CPT, Gheorghe Feștulescu, *Plafonul*, Dosar 47/1968, ff. 110-111.

¹¹*Ibid.*, p. 159 apud ANIC, Fond: CPT, Direcția Literatură, Nr. 103/ 8 VI 1967, nota. *Ramuri*, nr.5/ 1967, Dosar 52/1967, ff. 197-198 (lector> Cajal H.)

inițială, fără a suferi nicio modificare a conținutului, lucru care scriitorului român îi era imposibil și care accentuează și mai mult condiția scriitorului aflat sub permanenta supraveghere a cenzurii.

În ceea ce privește problematica eului, ce vine în contradicție cu fundamentele colective ale Partidului Comunist, unde individualitatea este dizolvată și înglobată unui proces de uniformizare, aceasta se manifestă cu precădere în poezia intimistă și proza psihologică. Ceea ce deranja în aceste opere era atitudinea nihilistă a autorilor, abatrerea de la politica oficială și încăpățânarea acestora de a deconstrui pe de altă parte idealurile comuniste. Volume, precum *Viața deocamdată* de Ioan Alexandru, *Moartea ceasului* de Marin Sorescu, *Turnul înclinat* de Nicolae Prelipceanu deranjau prin atitudinea sceptică a autorilor, prin stările de pesimism și tristețe în care se plasa sentimentul de incertitudine și însingurare ce venea în opoziție cu tonul triumfal al liricii realist-socialiste. Nici proza psihologică nu scapă de sub eticheta comunistă, fiind considerată în anii '50 „o erezie, ai cărei ideologi căutau să concentreze întreaga creație literară în jurul trăirii faptului psihologic, ignorând tot ce se petrecea în afara sferei sufletești, eliminând din orizontul scriitorului adevărata viață, munca, societatea...”¹².

Erotica a constituit o altă temă delicată ce a fost receptată de comuniști ca sexualitate joasă, vulgaritate și chiar pornografie. Sexualitatea era considerată drept un element anarhic, incompatibilă cu bunele moravuri ale omului nou. La acest capitol cenzura acționează prin eliminarea totală sau parțială a textului. Astfel sunt vizate: volumul de poezii al lui Sașa Pană, *Antologia literaturii de avangardă*, ce este acuzat că face „apologia vieții ușoare” sau romanele *Principele* și *Groapa* de Eugen Barbu, romanul *Ușa* al lui Paul Goma, romanul *Bunavestire* al lui Nicolae Breban.

Moartea constituie o altă temă problematică pe care de cele mai multe ori Cenzura o respinge vehement, fiind acceptată numai în cazul în care aceasta era folosită pentru a fi pusă în opoziție cu omul care răzbate orice încercare și care se află mereu biruitor sau pusă sub semnul eroismului pentru a glorifica sacrificiul omului pentru prosperitatea partidului și a patriei. Determinarea scriitorilor înspre a scrie despre moarte ca disoluție a lumii marchează încercarea de a prezenta pe față îndepărtarea de la imperativele oficiale și revolta împotriva acestora. Tot acest fapt amplifică atenția Cenzurii cu privire la scrierile care apar, punându-și, bineînțeles, și de această dată amprenta. Sunt amintite aici volumele: *Cetatea Scufundată* de Mihai Ursachi, *În așteptarea filosofului* de Ovidiu Ghenaru, *Crini pentru domnișăra mireasă* de Ileana Mălăncioiu, *Răsad de spini* de Constanța Buzea, *Cadavre în vid* de A.E. Baconsky. Cu privire la volumul lui Baconsky ce a fost proiectat pe tema istoriei și a <<vidului>>, Cenzura își manifestă nemulțumirea din următoarele motive: „îndeosebi din primul ciclu se degajă o concepție tragică, asupra istoriei și existenței umane, asupra inexorabilității și cruzimii determinismului istoric, asupra destinului propriu. [...] Se continuă o viziune largă asupra istoriei, în care revin ideile scurgerii și stingerii vieții, a putrefacției, a vidului, a lipsei de libertate și a supunerii, a spaimei și a negării, exprimate de cele mai multe ori prin simboluri ca: ghilotină, tiran, inchișitor, asasin, cadavre, schelete, crani, lanțuri sau cătușe, zid, mască etc. [...] Acest

¹² *Ibid.*, p. 240.

tragic determinism istoric se poate rezolva pe plan individual doar prin moarte.”¹³ Tot în acest caz se află și proza Anei Blandiana, *Orașul topit*, care nu trece nici el de Cenzură.

Tema libertății apare ca o temă controversată, care, spre deosebire de celelalte, aceasta se plasează în opoziție directă cu regimul totalitar comunist, fiind receptată ca temă politică. Orice insinuare sau referire la lipsa de libertate reprezenta o formă de denunțare a abuzului pe care puterea îl avea asupra indivizilor, ceea ce nu se potrivea cu principiile liberale pe care Partidul Comunist pretindea că le oferă. La acest capitol, sunt amintite volumele lui Ioan Alexandru *Viața deocamdată* și *Infernul discutabil* ce utilizându-se de un discurs ironic, ar prezenta o fală libertate. Simptomatic este și volumul de versuri al Florenței Albu, *Ave, noiembrie!*, în care cenzorul denunță următoarele: „ Poeziile în care relațiile poetului cu societatea erau privite sub semnul unei viziuni întunecate, cu aspect de circ tragic: «Vorbește poetul/ cu glas de clovn la teatrul zeilor/ și râde-n hohot sala pașilor pierduți».(*Proces*) Scriitorii apar în postura de «meșteri ai podelei»: «Podim din zori și până seara/ lumea cu vorbe/ vorbe de clacă și vorbe în dodii/ vorbe scumpe și vorbe-n arșice!» (*Meșterii podelei*). Lumea e văzută ca un «bâlci» în care «Piața plânsă» face reclamă «zborului în lanț» (*Bâlci*). Există și un «teatru al miracolelor» în care «corul mușilor, rotund/ și limba lor smucită-n aer/ dincolo mai la marginea cu soare/ corul orbilor/ învinuindu-ne de bezna lor... Iată sufletul meu/ nevindecă de mirare/ vine în urma tuturor/ majestuos, în cămașă de forță/ în vorbele lui». Înfrumusețarea factică a realității, ar fi, după concepția autoarei un fel de blestem simbolic al scriitorului: «...Dar măștile ferice ni s-au lipit de fețe/ umblăm prin frigul toamnei și prin bură/ cu măști în vecii vecilor hilizindu-se»”¹⁴.

Nici atitudinea de revoltă nu este ocolită de scriitori, care nu se desăvârșește însă în finalitatea ei de generare a unor revolte directe, ci printr-un „fatalism al exasperării” în termenii lui Liviu Malița. Cel mai relevant caz în acest sens este cel al Anei Blandiana, care, folosindu-se cel mai adesea de alegorie, precum și de un limbaj violent și direct atentează într-un mod subversiv la principiile oficiale. Sunt puse sub vizor poezii precum: *Restul pe masă*, *Unde-i mândria?*, *În liniștea mare*, *Autopastel*, *Amân mereu*, *Am crescut?* unde poeta utilizează un limbaj direct, precum și întregul volum *Călcâiul vulnerabil*.

Întrunind toate aceste tematici care se aflau în permanență sub observația Cenzurii, scriitorii nu ezită să consemneze în scrierile lor și comentarii cu privire la acest organ de control suprem care bântuie creațiile literare și pe care le mutilează de-a binelea atunci când sunt introduse orice fel de aluzii la regim și la autoritatea sa. Mulți dintre scriitori condamnă Cenzura în scrierile lor pentru abuzul pe care-l manifestă și pentru încălcarea dreptului de exprimare. Majoritatea textelor de acest fel nu primesc bineînțeles trecerea, bunul de tipar. Cenzura a dorit întotdeauna să funcționeze ca o instituție invizibilă, oficial, neexistând ca instituție represivă, ci mai degrabă ca îndrumătoare de pași pentru scriitori și operele lor. Ca exemple în acest sens sunt poemele *Diatriba poetului întemnițat la tiranul său critic* al lui Romulus Vulpescu, fiindu-i subliniată

¹³ *Ibid.*, p. 257 apud ANIC, Fond: CPT, NR. 24/27.I.969; Nr. 728/30 I 1969, NOTA. Cadavre în vid de A.E. Baconsky (Editura pentru Literatură), Ds. 13/1969, ff. 71; 74; 72.

¹⁴ *Ibid.*, p. 269, apud ANIC, Fond: CPT, Direcția Literatură-Artă, *Notă* cu privire la volumele de poezii venite pentru viză în perioada ianuarie-octombrie 1975, Dosar 18/ 1975, ff. 149-150.

atitudinea de revoltă, poemul *Tușiți* al lui Marin Sorescu în care denunță cenzura din sistem, precum și *Nu toate zidurile* de Dorin Todoran unde cenzura notează: „Vorbind despre frații ce fac gloria cetății cu fragede răni în ferestre (poetii), se precizează în referat, autorul sublinia prezența unor «însângerate grădini străjuite de minciuni asemănătoare adevărului»; «Și peste pragurile devotate și atente/ nu trec decât veștile de mult cunoscute și astfel/ toate cuvintele noastre nu mai sunt decât/ zăbrele de moarte, coastele de promoroacă ale unei luni/ cu colțurile șlefuite-n sânge șovăielnic/ cineva cere liniște pentru cântecele cetății/ cu aceeași liniște/ dar altcineva are dreptate»”¹⁵ Lupta dintre Scriitor și Cenzură a dus la o formă de „imobilism tematic” care s-a manifestat pe câmp deschis. Cenzura ignoră dimensiunea estetică a creațiilor artistice, căutând și interpretând orice putea să devină subversiv, ce putea să atace din interior puterea. Scriitorii apelează la teme personale pentru a se putea descătușa de sub influența literaturii de propagandă pe de-o parte, iar pe de altă parte se folosesc de aceste teme pentru a putea ataca și demasca toate mascarada propagandistică ce propunea o viziune falsă a realității.

Tema Cenzurii și a literaturi eretice a adus aproape două entități diferite care se exclud reciproc, dar care sunt atât de puternic conectate. Supraviețuirea uneia depinde în totalitate de existența celeilalte. Dacă în perioada comunistă scriitorului îi erau luate toate drepturile de gândire și exprimare, fiind obligați să gândească după modele proscrise sau erau amenințați în caz contrar, s-a dovedit faptul că, în ciuda restricțiilor dure, mulți scriitori nu au putut rămâne pasivi la acest fals decor și au încercat pe cât posibil să înfrunte Cenzorul și să-și etaleze geniul creator altfel decât se voia. Liviu Malița, printr-o atentă investigare a arhivelor cenzurii, reușește să pună în fața publicului o lume apusă, prezentând condiția scriitorului român din acea perioadă și scoțând în evidență faptul că și în această perioadă de restricție au existat și opere valabile estetic și scriitori curajoși, care nu au renunțat la principiile lor și au încercat să se opună pe cât posibil influențelor maladive ale comunismului.

Bibliografie:

Malița Liviu, *Literatura eretică. Texte cenzurate politic între 1949 și 1977*, Editura Cartea Românească, București, 2006.

Marino Adrian, *Cenzura în România*, Editura Aius Printed, Craiova, 2000.

¹⁵ *Ibid.*, p. 281, apud ANIC, Fond: CPT, Direcția Literatură-Artă, Notă cu privire la volumele de poezii venite pentru viză în perioada ianuarie-octombrie 1975, Dosar 18/ 1975, ff. 150-151.

MANAGERIAL COMMUNICATION IN PUBLIC LIBRARIES

Păncescu Tatiana (Valea)
PhD Student, University of Bucharest

Abstract: This article analyzes the importance of managerial communication within organizations, the importance confirmed both by the managerial practice and by the numerous researches in the field. The theoretical aspects of managerial communication that play a vital role in increasing performance in public libraries are analyzed. The roles of managerial communication, forms of managerial communication, interference between managerial styles and communication styles, barriers to organizational communication and managerial communication are presented - the premise of increasing performance in public libraries.

Keywords: managerial communication, forms of communication, communication barriers, organizational performances, public libraries.

1. Comunicarea managerială și rolurile ei

În societatea modernă, comunicarea este foarte importantă. Aceasta trebuie tratată, atât ca știință, cât și ca artă.

Comunicarea este un mijloc puternic de a stabili și consolida realități organizaționale (Clegg, Kornberger, Pitsis și Mount 2019, 10).

În opinia specialiștilor în management Ovidiu Nicolescu și Ion Verboncu comunicarea este „un proces de transmitere a informațiilor, sub forma mesajelor simbolice, între două sau mai multe persoane, unele cu statut de emițător, altele cu statut de receptor, prin intermediul unor canale specifice” (Nicolescu și Verboncu 2008, 285).

Comunicarea organizațională este un proces, de schimb de mesaje între persoane, grupuri și niveluri organizatorice din cadrul organizației cu scopul îndeplinirii a obiectivelor, atât a obiectivelor individuale, cât și a celor colective (Cornescu, Mihăilescu și Stanciu 2003, 239).

Conform lui Dan Dumitriu, comunicarea în management reprezintă „modalitatea concretă de lucru a unui manager, prin care acesta coordonează un grup uman (o echipă) într-o organizație” (Dumitriu 2018, 33).

Potrivit lui Ionel Enache „comunicarea managerială pune la dispoziția managerului din orice organizație, economică sau culturală, mijloace optime de interacțiune în vederea îndeplinirii funcțiilor și rolurilor sale. Ea poate constitui un factor de competitivitate, un avantaj strategic al structurilor info-documentare” (Enache 2011, 9).

Comunicarea managerială este doar o latură a influenței comunicării, în managementul organizației. Aceasta este procesul de transmitere a unor informații de la un manager la o altă persoană sau la o echipă. Acest proces de transmitere a unor mesaje, care stă la baza comunicării manageriale are loc și invers. Performanța într-o bibliotecă publică depinde decisiv de abilitatea de comunicare a managerului.

Un manager alocă aproximativ 80% din timpul său pentru a comunica. În cadrul organizației managerul îndeplinește diferite roluri, în funcție de modul în care comunică,

și anume: rol interpersonal, rol informational și rol decizional (Nicolescu și Verboncu 2008, 286).

Rolurile interpersonal se exprimă în relațiile managerului cu subalternii. Managerul poate avea rolul de: lider, persoană de legătură sau agent de reprezentare. Rolurile informaționale se concretizează în acțiunile de creare și dezvoltare a rețelei informatice. Managerul poate îndeplini rolul de: observator activ, diseminator de informații sau purtător de cuvânt. Rolurile decizionale se manifestă în momentele selectării variantei optime. Managerul va fi: întreprinzător, regulator, repartitor de resurse sau negociator (Cornescu, Mihăilescu și Stanciu 2003, 240).

Toate aceste roluri sunt în principal roluri de tip acțional, evidențiind nenumerate tipuri de relații între conducători și alte persoane din cadrul organizației. Jucarea adecvată a acestor roluri implică prezența unei anumite experiențe interacționale de tip psihosocial (Zlate 2004, 154).

2. Formele comunicării manageriale

În literatura de specialitate comunicarea este privită sub raportul mai multor forme. După criteriul codul folosit comunicarea este verbală și nonverbală, în timp ce după criteriul statutul interlocutorilor comunicarea este pe verticală și orizontală (Pânișoara și Pânișoară 2007, 272).

În opinia lui Nicolescu și Verboncu, comunicarea verbală pune în valoare capacitatea managerilor de a se exprima și de a asculta. Aceasta ia forma unor comunicații individuale sau colective (Nicolescu și Verboncu 2008, 288).

Potrivit lui Dan Dumitriu comunicarea verbală scrisă și orală reprezintă „orice formă de comunicare care implică utilizarea cuvintelor, semnelor, simbolurilor” (Dumitriu 2018, 37).

Comunicarea scrisă utilizează limbajul scris cu ajutorul cuvintelor., care rămâne înregistrat. Aceasta se concretizează în documente precum: note, rapoarte, decizii, memorii, scrisori ș.a. Se caracterizează prin mesaj ușor de citit, adecvare și corectitudine (Cornescu, Mihăilescu și Stanciu 2003, 244).

Dumitru Bontaș consideră comunicarea scrisă „mai lentă, mijlocul de comunicare fiind strict vizual, formal și impersonal” (Bontaș 2007, 242).

Pentru a fi eficientă comunicarea scrisă trebuie să decaje o atitudine pozitivă, care ține de: considerație, politețe, claritate, concizie, completitudine și mod de organizare (Câdea și Câdea 1996, 224).

Comunicarea orală utilizează drept mijloc de transmitere a informațiilor cuvântul rostit (spre exemplu, conversațiile față în față, discuțiile în grup, teleconferințele ș.a. Principalele caracteristici ale comunicării orale sunt: ușurința și confortul în utilizare, caracterul interactiv cu confirmare rapidă, poate crea dificultăți de memorare deoarece nu permite înregistrarea mesajelor (Bontaș 2007, 229).

Metodele de comunicare orală sunt mai eficiente decât cele scrise, ceea ce a condus, ca training-ul în aria comunicării să țină să se axeze mai degrabă pe cea orală și nonverbală. Nu trebuie neglijat impactul pe care comunicarea scrisă poate să –l aibă în interior organizației, dar și în afara ei (Pânișoară și Pânișoară 2007, 273).

Tehnologiile informației și comunicațiilor pot fie să faciliteze, fie să acționeze ca bariere în calea comunicării. În prezent, mediul de lucru poate transfera mesaje personale la locul de muncă. Rețelele sociale pot fi o provocare organizațională. Obținerea echilibrului corect este o provocare. Bibliotecile publice utilizează rețelele sociale pentru a se conecta cu utilizatorii lor pentru a construi o comunitate.

În vederea transmiterii informațiilor, în compartimentele de lucru unde majoritatea angajaților au acces la computer, organizațiile apelează la sistemele de comunicare internă intranet.

Printre beneficiile utilizării intranetului se pot enumera: acces rapid la informațiile organizaționale, pot fi actualizate rapid, managerii pot fi siguri că personalul are acces la cele mai noi informații, pot fi înființate grupuri de discuții interne, diseminare rapidă a informațiilor, volumul de hârtie utilizat va fi mult redus. Posibile capcane ale utilizării intranetului într-o bibliotecă publică pot fi: pericol de supraîncărcare a informațiilor, desemnarea unui angajat să gestioneze intranetul, personalul bibliotecii publice care lucrează în schimburi sau la distanță nu pot fi reușiți toți. Scopul intranetului este de a oferi acces facil angajaților bibliotecii publice la informații actualizate (Evans 2020, 13).

Comunicarea nonverbală constă în transmiterea mesajelor prin: gesturi, mimică, mișcări ale corpului (Cornescu, Mihăilescu și Stanciu 2003, 245).

Principalele tipuri de comunicare nonverbală sunt: comunicare senzorială (se bazează pe ceea ce recepționăm prin intermediul simțurilor), comunicare estetică (se transmit diferite emoții artistice) și comunicarea însemnelor (insigne, uniforme) și simbolurilor (decorații) (Câdea și Câdea 1996, 140).

Managerul trebuie să acorde atenție comunicării nonverbale atunci când comunică cu subalternii. Dacă nu respectă acest lucru managerul poate avea ca rezultat o surpriză neplăcută.

Comunicarea la locul de muncă este atât informală, cât și formală. În anumite situații una poate fi mai potrivită decât alta (Evans 2020, 10).

Comunicarea formală este legată de desfășurarea procesului de muncă și se derulează conform cu actele normative și cu structura organizațională ierarhică. Comunicarea informală vehiculează informații cu caracter general și se stabilește spontan în cadrul relațiilor dintre angajații organizației (Omer 2006, 83).

Canalele de comunicare sunt în sus, în jos și în întreaga organizație. Comunicarea ascendentă presupune tact și diplomație. De asemenea, în comunicarea descendentă, diplomația și tactul sunt cheile succesului (Evans 2020, 23- 24).

Majoritatea managerilor din organizații urmează liniile formale de autoritate din organigrame. Această părere este valabilă, în special pentru comunicarea de sus în jos și de jos în sus (Stog și Caluschi 2002, 83).

Cu cât mai multă specializare, formalizare și centralizare cu atât este mai restrânsă comunicarea (Clegg, Kornberger, Pitsis și Mount 2019, 10).

O politică a comunicării foarte bună se formează prin exemplele managerului. Pentru motivarea angajatului managerul de bibliotecă ar trebui să discute cu acesta când se ivește ocazia. Reacții mai sigure se pot obține într-o discuție verbală decât prin intermediul comunicării scrise. Este mai bine ca managerul să meargă la subaltern să

discute sau să îi dea un telefon decât să îi trimită un e-mail. Astfel, mulți angajați vor considera acest gest ca o apreciere, motivându-i ceea ce va conduce la atingerea obiectivelor și la creșterea performanțelor organizaționale.

Sentimentele personalului organizației față de muncă și față de recompensele care o însoțesc depind foarte mult de eficacitatea comunicării cu managerii de toate nivelurile și de eficacitatea comunicării în cadrul organizației (Armstrong 2003, 729).

Fiecare manager trebuie să se gândească prin ce modalitate de comunicare se face mai bine înțeles de către angajați. Important este să se îmbine diferite modalități de comunicare, nu alegerea unui singur stil, preferat de manager, dar nu cel mai potrivit pentru toți angajații (Pânișoară și Pânișoară 2007, 273).

Dacă metoda de comunicare aleasă nu este suficient de bună aceasta va conduce la neînțelegeri între angajați și manageri. Orice diferență de opinii între managerul de bibliotecă și subalterni se datorează neînțelegerilor. Acestea pot fi soluționate prin îmbunătățirea comunicării.

Comunicarea eficientă și clară este vitală pentru un manager în luarea deciziilor, planificare, organizare, personal și bugetare. Managerul de bibliotecă trebuie să evite supraîncărcarea de informații, deoarece poate crea stres pentru angajați și împiedică comunicarea. Personalitatea managerului influențează comunicarea, iar simțul umorului îl va ajuta să gestioneze situațiile dificile (Evans 2020, 26).

În bibliotecă, pe termen lung, necesitățile și obiectivele angajaților și managerului sunt aceleași. Personalul bibliotecilor publice, la toate nivelurile, trebuie să aibă abilități excelente de comunicare pentru a oferi servicii de înaltă calitate membrilor comunității pe care o deservește.

3. Bariere ale comunicării manageriale

În procesul de comunicare există bariere circumscrise factorilor perturbatori. Barierele influențează eficiența procesului de comunicare. Acestea își au originea în caracteristicile psihologice ale emițătorului și receptorului, în felul comunicării, în nevoile, aspirațiile și motivațiile acestora, precum și în caracteristicile situațiilor concrete în care se efectuează comunicarea (Nicolescu și Verboncu 2008, 289).

Un loc important în preocupările actuale ale managementului ar trebui să îl ocupe problemele comunicării. Acestea apar la transmitere (alegerea corespunzătoare a cuvintelor, tonului, momentului, folosirea unor gesturi care să contrazică importanța mesajului), în mediu (zgomotele din mediu) și la recepționare (starea fizică și emoțională a ascultătorului (Dumitriu 2018, 35-36).

Problemele de comunicare între manageri și angajați sunt provocate de: capacitatea insuficientă de transmitere a informațiilor și de ascultare a managerilor, rezerva subalternilor de exprimare a părerilor, neconcordanța dintre cerințele comunicării și posibilitățile subordonațiilor, neobișnuința în comunicare, frecvența modificărilor în sistemul de comunicare (Cornescu, Mihăilescu și Stanciu 2003, 248).

Managerii au tendința de a ridica bariere artificiale în comunicarea cu subordonații sau omologii lor ce țin de dificultățile de transmitere a informațiilor. Barierele

comunicaționale generate de angajați au ca sursă fie nevoia de securitate, fie lipsa implicării în viața organizației (Stog și Caluschi 2002, 87-88).

Managerii și subordonații ridică mai mult sau mai puțin intenționat bariere în calea comunicării. Important este ca managerul să le recunoască, să le înțeleagă și să le depășească. Aceste bariere pot fi comune comunicării sau specifice procesului de management. Barierele comune care pot apare în derularea comunicării sunt diferențele de: personalitate, percepție, statut, cultură, precum și diferențe educaționale, probleme semantice, dificultăți de exprimare, lipsa de interes a interlocutorului față de mesajul transmis, emoțiile și zgomotul. În procesul de comunicare pot apărea bariere comunicaționale produse de o greșită proiectare a sistemului informațional cum ar fi: distorsiunea, filtrajul, redundanța și supraîncărcarea circuitelor informaționale (Enache 2011, 10-15).

Bariere de comunicare reprezintă orice factor de alterare a comunicării, Acestea pot fi: bariere fizice (toți paraziții de natură fizică, care interferează și se suprapun transmisiei fizice a mesajului), bariere interpersonal (directe, perceptuale), bariere organizaționale (supraîncărcarea, timpul, tehnologia, climatul organizațional ș.a.), bariere culturale (sistem de valori, limbaj, credințe, obiceiuri ș.a.) (Dumitriu 2018, 36).

Aceste obstacole sunt rezultatul factorilor, ce impun bariere comune pe care oamenii trebuie să le depășească cu abilitate pentru nu a ajunge la blocaje. Important este faptul că managerii să fie conștienți de existența obstacolelor pentru a acționa în cunoștință de cauză în vederea eliminării lor.

Atenuarea ori eliminarea disfuncționalităților majore ale procesului de comunicare necesită acționarea în mai multe direcții prin modalități, precum: motivarea adecvată a participanților la procesele de comunicare, asigurarea unei comunicări clare, perfecționarea managerilor, perfecționarea capacității de exprimare și de ascultare, promovarea cu predilecție a unor stiluri participative de management, perfecționarea structurii organizatorice, raționalizarea sistemului informațional, informatizarea managementului (Nicolescu și Verboncu 2008, 290).

Toate aceste obstacole ale comunicării manageriale se regăsesc și în bibliotecile publice. Acestea pot fi depășite cu eforturi, atât din partea subalternilor, cât și ale superiorilor. Angajații ar trebui să aibă mai multă încredere în manageri. Aceștia ar trebui să se îndrepte mai mult spre subordonați, să-i implice în luarea deciziilor, să folosească delegarea de sarcini, să elimine prejudecățile cu privire la faptul că aceștia nu pot avea idei bune, care ar putea conduce la creșterea eficienței informaționale (Enache 2011, 17).

Managerii trebuie să dezvolte și această latură a relaționării. Aceasta este o componentă afectivă și motivațională a comunicării cu angajații.

4. Comunicarea managerială - premisa performanței în bibliotecile publice

Comunicarea de management este dependentă de tipul de organizație, împrumutând anumite caracteristici specifice, în funcție de misiunea organizației și de activitățile derulate de aceasta (Olar și Deac 2018, 67).

În organizații, tot ce este important pentru atingerea performanței (moralul subordonaților, satisfacția în muncă, relațiile de muncă, imaginea organizației, capacitatea

de schimbare ș.a) este afectat, în mod direct sau indirect, de procesul de comunicare (Șchiopu 2012, 87).

Implicarea în actul comunicării impune motivarea adecvată și perseverența în aprofundarea teoriei și tehnilor de comunicare, atât la nivel de manager, cât și la nivel de angajați. Motivarea adecvată se realizează prin încercarea de a se crea un mediu ambiant fizic, psihic, social și cultural care să satisfacă toate categoriile de nevoi și interese ale personalului și să încurajeze învățarea instrumentală a motivelor secundare” (Sălceanu 1997, 175).

Activitățile de comunicare din bibliotecă ar trebui să fie adecvate pentru scopul propus. De cele mai multe ori sensul general al mesajului ajunge, dar nu sensul său precis. Managerul alege un mijloc de comunicare (față în față, notă pe hârtie, e-mail, mesaj text ș.a.). Subalternii decodifică mesajul și îi dă un sens. Cu cât mesajul este mai complex, cu atât este mai mare pericolul de distorsiune. O serie de factori pot interacționa la fiecare pas, ceea ce poate conduce la diferirea sensului dorit din interpretarea sensului de către angajați. Pentru realizarea unei comunicări eficiente feedbackul este un element critic, o componentă esențială. Timpul suplimentar alocat verificând mesajele au ca rezultat relații mai bune și performanțe mai bune (Evans 2020, 3-5).

În prezent, comunicarea este un element de management. Complexitatea procesului de comunicare atrage după sine o cerință specială față de manager, și anume: abilitatea de a fi un bun comunicator (Șchiopu 2012, 85).

Pentru comunicarea la locul de muncă suntem din ce în ce mai dependenți de tehnologie. Această dependență are un impact major asupra modului în care managerii comunică cu subalternii sau a interacțiunii între angajați (Evans 2020, 2).

Benefic pentru sănătatea organizațională este introducerea și folosirea noilor tehnologii de comunicare. Există riscul apariției unor patologii organizaționale și comunicaționale, în cazul în care schimbările nu sunt pregătite la nivelul personalului, prin informare și dezvoltare de abilități noi (Cismaru 2008, 152).

Poșta electronică, mesajele vocale, faxul, platformele online sunt canale de comunicare adiționale pe care managerii le pot folosi, atât în interior, cât și în exterior. E-mail-ul sau poșta electronică reprezintă punctul forte al Internetului. Comunicarea online rămâne o modalitate prin care bibliotecile publice își îndeplinesc strategiile de comunicare internă, de fidelizare a utilizatorilor, de vizibilitate.

Principala modalitate prin care managerii bibliotecilor publice motivează angajații este comunicarea. Managerii trebuie să influențeze comunicarea între ei și angajați.

Pentru a mobiliza subalternii managerii trebuie să aplice motivația inspirațională care se referă la a face angajații să creadă în viitor. Astfel, un manager trebuie să comunice emoțional cu un optimism la care aceștia să se alăture. Managerul trebuie să facă declarații clare, ușor de înțeles, atrăgătoare pentru a îi determina pe subalterni să înțeleagă și să creadă în propriul rol, ca parte a viitorului organizației (Arnulf 2015, 81).

Pentru realizarea obiectivelor organizației, managerii trebuie să stimuleze existența unui flux de informații exact, neîntreput, nediscriminatoriu, în toate direcțiile

structurii organizaționale, direcționat în anumite sensuri în funcție de scopul urmărit în vederea creșterii performanței (Șchiopu 2012, 85).

Creșterea performanțelor este o preocupare permanentă a managerilor. Acesta este un instrument esențial în întărirea managementului unei organizații (Olar și Deac 2018, 77).

Concluzii

Comunicarea a devenit principala variabilă pentru supraviețuirea, sănătatea și longevitatea organizațională. De dezvoltarea comunicării depinde performanța organizațiilor (Cismaru 2008, 152).

În cadrul comunicării un loc aparte îl are latura relațională, care poate amplifica activitatea în grupurile de muncă, dar o și poate aliena, producând tensiuni și dificultăți. Dimensiunea comunicării își pune amprenta asupra satisfacției individuale a angajaților și a performanței organizației (Șchiopu 2012, 93).

Comunicarea este principala cale de influențare a comportamentului personalului de către manageri. Înțelegerea și utilizarea corectă a comunicării de către managerii va conduce la creșterea performanțelor în bibliotecile publice.

În bibliotecile publice există o corelație între comunicarea eficientă și performanța organizațională. Comunicarea managerială are rol vital în creșterea performanțelor în bibliotecile publice. Angajații reprezintă resursele esențiale ale unei biblioteci publice, iar comunicarea este factorul vital care le coordonează activitatea. Alături de angajați, o altă categorie importantă pentru comunicarea de management o reprezintă utilizatorii bibliotecii, beneficiari ai serviciilor de bibliotecă și a activităților de animație culturală organizate de aceasta, care trebuie să aibă satisfacție în relația lor cu biblioteca.

Bibliografie

- Armstrong, Michael, 2003. *Managementul resurselor umane*. București: Codecs.
- Arnulf, Jan, Ketil, 2015. *Despre leadership: Cum atingeți rezultate remarcabile prin oameni obișnuiți*. București: Editura Universitară.
- Bontaș, Dumitru, 2007. *Management general*. Bacău: Editura Universității „George Bacovia”.
- Cândea, R., Cândea, D., 1996. *Comunicarea managerială – concept, deprinderi, strategii*. București: Editura Expert.
- Cismaru, Diana-Maria, 2008. *Comunicarea internă în organizații*. București: Editura Tritonic.
- Clegg, Stewart, R., Kornberger, Martin, Pitsis, Tyrone, S., Mount, Matt, 2019. *Managing & organizations: an introduction to theory and practice*. Fifth Edition. London: Sage Publication Ltd.
- Cornescu, V., Mihăilescu, I., Stanciu, S, 2003. *Managementul organizației*. București: Editura All Beck.
- Dumitriu, Dan, 2018. *Management: Note de curs*. București: Editura Politehnica Press.
- Enache, Ionel, 2011. *Economia în structurile infodocumentare*. București: Editura Universității din București.
- Evans, G. Edward, Greenwell, Stacey, 2020. *Management basics for information professionals*. Fourth Edition. London: Facet Publishing.
- Nicolescu, Ovidiu, Verboncu, Ion, 2008. *Fundamentele managementului organizației*. București: Editura Universitară.
- Olar, Polixenia, Deac, Ioan, 2018. *Comunicare și cultură organizațională*. București: Editura Top Form.
- Omer, Ioana, 2006. *Psihologia muncii*. București: Editura Fundației România de mâine.

- Pânișoară, Georgeta, Pânișoară, Ion-Ovidiu, 2007. *Managementul resurselor umane*. Ghid practic. Ediția a II-a. Iași: Editura Polirom.
- Sălceanu, Constantin, 1997. *Comunicare și relații interumane în management*. Iași: Editura Ankarom.
- Stog, Larisa, Caluschi, 2002. *Psihologia managerială*. Chișinău: Editura Cartier.
- Șchiopu, Andreea Fortuna, 2012. *Comunicarea în managementul organizației*. București: Editura ASE.
- Zlate, Mielu, 2004. *Leadership și management*. Iași: Editura Polirom.