

Cuprins

Studii literare

Cosmin Ciotloș, *Norocul culegătorului* / 1

Ștefan Firică, *Eliade și Cioran, în oglindă. Subtextele biografice și ideologice ale unei polemici din 1933* / 8

Cătălina Rădescu, *Proza lui M. Blecher și a Hortensiei Papadat-Bengescu: între experiență augmentată și ficțiune. II: Manifestări ale tuberculozei* / 15

Radu Vancu, *Cum și de ce se învață frumusețea. "Rhyme-Subject" la Ezra Pound* / 21

Ana-Blanca Ciocoi-Pop, *"These Things Don't Go Away": Jeffrey Eugenides' "Fresh Complaint" - a Postcolonial Reading* / 30

Laura Maței, *The Attraction to Endlessness* / 36

Anca-Simina Martin, *Critical Reactions to and Early Research into Shakespeare's Bawdy (Wordplay) in Romania(n)* / 45

Rodica Brad, *Le Voyage en Orient de Lamartine : le poète chrétien et la tentation du syncrétisme* / 51

Dorin Comșa, *Des blocages dans les transferts entre la langue-source et la langue-cible* / 60

Științele limbii

Radu Dragulescu, *Expresia latinității în fitonimia românească din sudul Transilvaniei* / 64

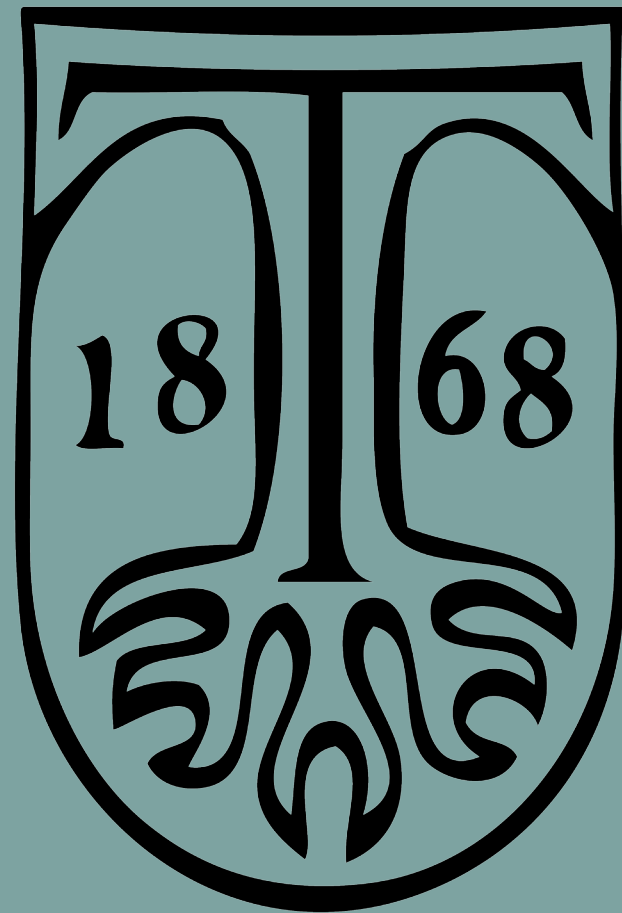
Marius Opincariu, *Relevanța modelelor de învățare socială în Societatea 5.0 - Edmodo și Educația Inteligentă* / 73

Antropologie

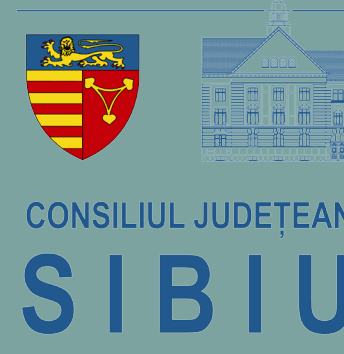
Cristiana Mermeze, *Regenerare prin cultură: tradiția - o nouă industrie culturală* / 84

Jurnalism și științele comunicării

Raluca Mureșan & Minodora Salcudean, *The Involvement and the Role of Art in the #rezist Civic Actions in Romania* / 88



Revista TRANSILVANIA a fost fondată în ianuarie 1868, ca platformă ideologică și științifică a *Asociațiunii Transilvane pentru Literatura Română și Cultura Poporului Român*. Din 2017, este editată de Complexul Național Muzeal ASTRA sub autoritatea Consiliului Județean Sibiu. Apare în parteneriat academic cu Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu. Din 2009, Revista TRANSILVANIA este indexată în bazele de date SCOPUS și EBSCO.



ISSN 0255 0539

TRANSILVANIA

SIBIU, 9/2019

TRANSILVANIA: serie nouă, anul XLVII (CLI)

CONSILIUL ȘTIINȚIFIC:

prof. univ. dr. Ștefan Afloroaei
(Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, România)

prof. univ. dr. habil. Constantin Chiriac
(Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, România)

prof. univ. dr. Petr Kopecký
(Universitatea din Leiden, Germania)

prof. univ. dr. Mihaela Miroiu
(Școala Națională de Studii Politice și Administrative, România)

acad. pr. prof. univ. dr. Mircea Păcurariu
(Academia Română)

acad. prof. univ. dr. Ioan-Aurel Pop
(Academia Română)

conf. univ. dr. Marci Shore
(Universitatea Yale, Statele Unite ale Americii)

prof. univ. dr. Ștefan Sienerth
(Universitatea „Ludwig Maximilian” din München, Germania)

prof. univ. dr. habil. Andrei Terian
(Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, România)

acad. prof. univ. dr. Alexandru Zub
(Academia Română)

REDACȚIA:

Redactor-șef:
Radu Vancu

Redactori:
Dragoș Varga
Vlad Pojoga

Secretar de redacție:
Ștefan Baghiu

Tehnoredactor:
Mihaela Basarabă

Tipar:
Print ATU

Revista editată de
Complexul Național Muzeal ASTRA,
sub autoritatea Consiliului Județean Sibiu

Director general C.N.M. ASTRA:
Ciprian Anghel Ștefan

Redacția și administrația:
550182 Sibiu, Piața Mica, nr. 11
Tel./fax: +40 269 202 400

revistatransilvania@muzeulastra.com
www.revistatransilvania.ro

office@muzeulastra.com
www.muzeulastra.com

TRANSILVANIA: New Series, Year XLVII (CLI)

ADVISORY BOARD:

Prof. Ștefan Afloroaei

(Alexandru Ioan Cuza University of Iași, Romania)

Prof. Constantin Chiriac

(Lucian Blaga University of Sibiu, Romania)

Prof. Petr Kopecký

(Leiden University, Germany)

Prof. Mihaela Miroiu

(The National University of Political Studies

and Public Administration, Romania)

Acad. Prof. Mircea Păcurariu

(Romanian Academy)

Acad. Prof. Ioan-Aurel Pop

(Romanian Academy), Babeș-Bolyai University of Cluj, Romania

Assoc. Prof. Marci Shore

(Yale University, USA)

Prof. Stefan Sienerth

(Ludwig Maximilian University of München, Germany)

Prof. Andrei Terian

(Lucian Blaga University of Sibiu, Romania)

Acad. Prof. Alexandru Zub

(Romanian Academy)

EDITORIAL TEAM:

Editor-in-Chief:

Radu Vancu

Editors:

Dragoș Varga

Vlad Pojoga

Editorial Secretary:

Ștefan Baghiu

DTP:

Mihaela Basaraba

Printed at:

Print ATU

Journal edited by

ASTRA National Museum Complex

under the authority of the Sibiu County Council

General Manager ASTRA NMC:

Ciprian Anghel Ștefan

Contact:

550182 Sibiu, Piața Mică, nr. 11

Tel./fax: +40 269 202 400

revistatransilvania@muzeulastra.com

www.revistatransilvania.ro

office@muzeulastra.com

www.muzeulastra.com

Fotografia de pe coperta I: Ilinca Pop.

Contents

Literary Studies

Cosmin Ciotloș, *The Typesetter’s Luck* / 1

Ștefan Fircă, *Eliade and Cioran, in the Mirror. Biographical and Ideological Subtexts of a 1933 Debate* / 8

Catalina Rădescu, *The Prose of M. Blecher and Hortensia Papadat-Bengescu: Between Augmented Experience and Fiction. II: Displays of Tuberculosis*/ 15

Radu Vancu, *How and Why To Learn Beauty.“Rhyme-Subject” at Ezra Pound* / 21

Ana-Blanca Ciocoi-Pop, *“These Things Don’t Go Away”: Jeffrey Eugenides’ s “Fresh Complaint” - a Postcolonial Reading* / 30

Laura Maței, *The Attraction to Endlessness* / 36

Anca-Simina Martin, *Critical Reactions to and Early Research into Shakespeare’s Bawdy (Wordplay) in Romania(n)* / 45

Rodica Brad, *Lamartine’s Voyage to the Orient: The Christian Poet and the Temptation of Syncretism* / 51

Dorin Comșa, *Interlocks and Transfers between the Source Language and the Target Language* / 60

Language Sciences

Radu Dragulescu, *Expression of Latinity in Romanian Phytonymy from Southern Transylvania* / 64

Marius Opincariu, *The Relevance of Social Learning Designs in Society 5.0 Edmodo and Smart Education - / 73*

Anthropology

Cristiana Mermeze, *Regeneration through Culture: Tradition - A New Cultural Industry* / 84

Journalism and Communication Sciences

Raluca Mureșan & Minodora Sălcudean, *The Involvement and the Role of Art in the #rezist Civic Actions in Romania* / 88



Norocul culegătorului

Cosmin CIOTLOȘ

Universitatea din București, Facultatea de Litere
University of Bucharest, Faculty of Letters
Personal e-mail: cosminciotlos@gmail.com

The Typesetter's Luck

Although published together with Ion Luca Caragiale's prose masterpieces in *Minutes (Momente, 1901)*, the short story "High-life" was never considered to be one of his leading works. Nonetheless, the story did spark some interest, but this was only thanks to the riddle that Caragiale plants in his text: without any explicit identification, the narrator mentions a "terrible misprint" that must have seriously vitiated the meaning of an article commenting on the lives of the social elite, an article which was actually meant to be flattering. Critics have tried to unravel this mystery, ultimately agreeing on a single hypothesis. This present demonstration, which itself uses a title fashioned in Caragiale's style, shows that the writer has actually implemented a very intricate narrative artifice, reaching through this farce in "High-life" the same level of mastery that we encounter in some of Caragiale's best short works of fiction. Caragiale solicits the one and only solution to a problem that deliberately allows almost thirty possible equally plausible answers and thus invents a sui generis genre that could be called pasquinade with no slander.

Keywords: modern Romanian literature, Caragiale, "High-life", sexuality, corruption, allusion, wordplay, Eminescu, Maiorescu, Alexandru Depărățeanu



Un tânăr *flateur* publică, în chip de concluzie a unui bal caritabil, o cronică mondenă care-i va aduce numai necazuri. Cum se întâmplă adeseori în astfel de situații în care prestigiul e suveran, complimentele intră într-un joc de sumă nulă: laudând o notabilitate, vexezi o alta, iar a tăcea în legătură cu o a treia presupune să-ți asumi riscuri incalculabile. Este, în linii mari, subiectul cunoscutei proze a lui Caragiale, *High-life*. Cu adaosul că protagonistul ei, socialmente inabil, este, pe deasupra, și urmărit de ghinion. Astfel că articolul încredințat gazetei, *euphuistic* cât încape și privilegiind fățiș o anumită doamnă din altminteri ridicola protipendadă de provincie, va apărea într-o formă ușor modificată (ca urmare a unei „îngrozitoare”, dar neexplicitate, greșeli de tipar), ceea ce va conduce la răbufnirea de orgoliu a soțului acesteia, întâmplător subprefectul regiunii Plășii de Mijloc, locul în care se fac și se desfac itele întregii acțiuni.

O farsă, au calificat-o îndeobște criticii (și continuă s-o califice ediția receptă a Academiei¹), concentrându-se, când și când, asupra singurei enigme pe care autorul o infiltrează în mica bucată din 1899: și anume unde s-a strecurat lapsusul și cum va fi arătat, negru pe alb, involuntara eroare din paginile *Vocii Zimbrului*². Înainte de a intra în detalii, să notăm că tot așa, drept simplu *malentendu*, a trecut și *Două loturi* vreme de un secol, până la recenta revelație produsă de lectura sagace datorată lui Florin Manolescu în 2002³. Și că, în definitiv, nici tăcerea ultimă a lui Anghelache, încă neelucidată, din *Inspekțiune*, nu e străină de un anume spirit de bufonerie criptografică (de astă dată în raport cu fireștile curiozități ale cititorilor) practicat de Caragiale. Dovadă – diversitatea ipotezelor care au fost formulate în marginea ei⁴, acoperind un spectru neverosimil de larg pentru cele puțin peste zece pagini ale prozei.

Așadar, dacă există un loc în *High-life* asupra căruia exegeza s-a aplecat ceva mai atent, acesta a vizat în mod necesar arcele transformării pe care au suferit-o notele lui Edgar Bostandaki în drumul lor de la versiunea scrisă și ingenuă, la aceea tipărită și, cum se poate deduce, infamantă. „Aici o îngrozitoare greșală de tipar”, punctează autorul după ce reproduce câteva consistente excerpte din articol. Fără nici o altă indicație, invitându-și tacit cititorii să dezambiguize trimiterea. Cel dintâi care se pronunță e, previzibil, cel mai chițibușar dintre caragialeologi: Șerban Cioculescu. Problema, însă, nefiind una moralmente serioasă (căci alura de rebus veneric descurajează eventualele speculații abisale), lămurirea ei avea să aștepte până târziu, în 1980, când criticul îi oferea o soluție colaterală într-un articol care decoperta avizat o sumă de amănunte din culisele ficțiunii:

Ei bine, după o asemenea „pitrecere” de binefacere, una din cocoanele prezente, calificată fiind ca „silfidă”, a ieșit cu un epitet de rușine, printr-o fatală greșală de tipar și [Edgar Bostandaki, n. mea] a trebuit să sufere amenințările soțului formalizat, dar și o pereche de palme de la alt soț, scandalizat că nevasta lui, prezentă la festivitățile de binefacere, fusese omisă.⁵

Pentru biograful lui Caragiale, așadar, răspunsul se află la limita de sus a banalului: problema ține de epitet, așa încât *infatigabila* din gândul lui Turturel (cognomenul culant-hipocoric al cronicarului) se alege, în ultimă instanță, cu o închidere în *u* a primei vocale *a*. Totul, pigmentat cu secvențe savuroase din cariera accidentată a lui Mișu Văcărescu (*pen name*: Claymoor), cel care a servit ca model exercițiului caricatural din *High-life*. Pentru ca profilul să fie complet, e convocată inclusiv memorialistica lui Constantin Bacalbașa, de unde e extras un episod adiacent. Anume: în paginile ziarului *L'Indépendance Roumaine*, la rubrica *Echos Mondains*, doamna Elena Oteleșanu are parte de o neplăcută surpriză de corectură, putând citi despre „*le petit salon où elle se teint*” (o nefericită aluzie la intervențiile cosmetice menite să-i ascundă vârsta), în locul neutrului „*où elle se tient*” (adică unde, pur și simplu locuia).

Cu o asemenea colecție de probe, cazul părea clasat. E meritul Ioanei Pârvulescu de a fi redeschis dosarul, în 2010, printr-o intervenție eseistică din *România literară*. Într-o notă de subsolul unui medalion dedicat aceluiași perseverent Mișu Văcărescu și magistraturii sale jurnalistice, ea invită cititorii revistei să ofere o ipoteză plauzibilă pentru misterioasa încurcătură de litere:

Se știe foarte bine ce a pățit Turturel în urma unei „îngrozitoare” greșeli de tipar, dar nu se

știe deloc care este cea greșală. Într-adevăr, nu-mi amintesc să se fi lămurit ce cuvânt putea să fi apărut în articolul „Cum se pitrece la noi” din *Vocea Zimbrului*, în loc de „infatigabila silfidă”, astfel încât soțul silfidei să-l certe pe cronicar, pe un ton „neobicinuit de aspru”⁶

Mănușa avea s-o ridice, patru luni mai târziu, Mihai Iovănel, într-o altă publicație. Deși nici acesta nu pare a avea știință de codicilul lui Cioculescu (de vreme ce nu-l menționează, dar selectează, *manu propria*, o serie de exemple similare din scrisul și viața lui Caragiale), ipoteza consună cu cea sus-pomenită: „Dar care este, în fine, greșeala de la care am plecat? Ce a apărut în *Vocea Zimbrului* în loc de «infatigabila silfidă»? Răspunsul, dacă nu l-ați ghicit deja, îl obțineți înlocuind pe *a* cu *u*”⁷. Dincolo de soluția în sine, e laudabilă rigoarea cu care Iovănel stabilește limitele investigației, permițând astfel, *fair play*, chestionarea principială a demonstrației. Premisa lui de fond (aceeași la care se raportează latent și Cioculescu, și Ioana Pârvulescu) e aceea că scriitorul „ușurează mult rezolvarea misterului, restrângând apariția greșelii de tipar la sintagma «infatigabila silfidă», și nu la întregul text al lui Bostandaki”⁸. De aici, alte două condiții. *Primo*, notează el, rezultatul greșelii e numaidecât licențios, după cum lasă să se vadă reacția soțului. *Secundo*: alterarea cuvântului scris trebuie să fi fost minimală (de o literă, cel mult două).

Să reconstituim: mâna de ajutor pe care, în optica lui Mihai Iovănel (și, tacit, și a celorlalți doi preopinenți) ne-o întinde Caragiale derivă dintr-o lecțiune așa-zicând de proximitate a adverbului „aici”. Scăparea, altfel spus, s-ar afla chiar la capătul citatului reprodus în text. Și anume, dacă e să fim stricți, în corpul ultimului cuvânt, „silfidă”, cu nimic mai prejos, ca potențial de risc, decât determinantul său. Mai mult, în ciuda sonorității lui lubrice și a unui lesnicios calcul de etimologie populară, „infutigabilă” e, totuși, un cuvânt inexistent în limba română. Pe când „siflidă” e atestat de dicționare și de uz (măcar în registru medical). Ceea ce respectă, în fine, și ultimul amendament, căci transformarea, minoră, se rezumă la o metateză („-l-” comută cu „-fi-”) și la un adaos de o literă (un „i” înainte de „-dă”). În sfârșit, ipoteza aceasta are și un suport documentar forte. E vorba despre câteva pagini din jurnalul lui Maioreșcu în care criticul se amuză transcriind⁹ câteva anecdote cu tâlc lexical:

Frate-său, colonel Asachi, care ședea sus la Copou, în casa cu inscripția *Lucrul și al meu repaos*, îmi spunea odată în Iași, pe la 1867, că duce cu muma sa o „vieață retrasă de sibarit”. De altminteri, se zice că și la Berlin un bancher evreu ar fi zis: „Domnișoara XX dansează frumos ca o syphilis”¹⁰



Ce vreau să spun nu e că, orientându-se spre penultimul cuvânt al frazei, Cioculescu și Iovănel se înșală, ci și ei, și eu ne înșelăm și avem dreptate în același timp. Caragiale a plasat deliberat în poziție finală doi termeni la fel de vulnerabili față de eventualele greșeli de tipar, obligându-și astfel cititorii să aleagă unul singur, pe deplin conștienți că sacrifică, prin opțiunea lor, un altul. Cu totul diferit ar fi stat lucrurile dacă mica mostră din carnetul *high-life* s-ar fi încheiat cu un „neobosita silfidă” sau cu un, să zicem, „infatigabila nimfă”. Ar fi simplificat proza (inclusiv în sensul că ar fi făcut-o simplistă) și s-ar fi mărginit să literaturizeze niște *inside jokes*. Or, pentru autor, etapa aceasta direct figurativă se încheiase odată cu neconcludentul ciclu *Din carnetul unui vechi suflor*. Suntem deja, cu *High-life*, în faza infinit superioară a *Momentelor*.

Încă o dată, totul depinde de conotațiile adverbului din propoziția „aici o îngrozitoare greșală de tipar”. *Stricto sensu*, el ar trebui să vizeze doar ultimul cuvânt, nicidecum întreaga construcție (cum presupun Cioculescu, Ioana Pârvolescu și Iovănel). Extinzându-i acoperirea, fie și numai cu o inofensivă vocabulă, deschidem, practic, o foarte încăpătoare cutie a Pandorei. Ceea ce, e de crezut, Caragiale a intenționat să facem. Unde merge mia, merge și suta. Iar dacă „aici”¹¹ nu se referă exclusiv la ultimul cuvânt al fragmentelor, atunci el poate avea (sau chiar trebuie să aibă) în vedere întregul. De altfel, în aceeași ordine de idei, merită urmărit *cum anume* citează autorul din manuscrisul lui Edgar Bostandaki: anunțând că urmează să extragă „la întâmplare câteva rânduri”¹² și citând în succesiune șase paragrafe incomplete (izolate prin puncte de suspensie) din *le carnet mondain* apărut în *Vocea Zimbrului*. Cât de întâmplător mai poate fi considerat un decupaj care face ce face și cade tocmai peste o greșală de tipar *necesară* în economia prozei, rămâne de stabilit. După părerea mea, prologul acesta conține o evidentă antifrază: eșantioanele sunt, toate, prelevate cu grijă, în scop ilustrativ, atât cât să justifice imensa desfășurare de forțe pe care o presupune lectura activă a cronicii lui Edgar. Care arată așa:

... Sâmbătă sara s-a ținut în fine la noi strălucitul bal filantropic sub prezidenția grațioasei doamne Athenais Grégoraschko, născută Perjoiu...

... O enormă afluență de tot ce Târgul Mare are mai distins, fiecare ținând să mulțumească încântătoarei prezidente inițiatoare, prea amabila doamnă Athenais Grégoraschko...

... În acordurile muzicii militare, care intonează cu destul *brio* un vals vaporos, perechile pornesc ca duse pe niște valuri, în cari se perde conștiința, iar timpul pare că s-a oprit pe loc ca să admire cum trec în vârtej ferbinte, uimitor, nebunesc, atâtea ș-atâtea flori, parcă smulse de vântul aprig al pasiunii... Doamna Athenais Grégoraschko,

regina adorabilă a valsului adorat...

... Dar, la un semnal, ușile din fund se deschid... Supeul! Un moment de odihnă pentru această zvăpăiată tinerețe, un moment de odihnă și de reconfortare!... Athenais Grégoraschko face onorurile, luând loc în capul mesei, cu grația nespusă care o caracterizează...

... Dopurile pocnesc, pare c-am fi la un atac de tiraliori, care nu sparie deloc pe bravii convivi... Șampania curge-n valuri. Doamna Athenais dă semnalul și aci; ridicând în sus cupa plină de delicii, ca divina Hebe, atinge de buzele răci buzele sale calde, cu acea delicateță poetică cu care fluturelul atinge caliciul unui miosotis...

... Dar muzica ne cheamă. Trăiască valsul! Doamna Athenais Grégoraschko, infatigabila silfidă...

Un „aici”, cum se vede, elastic, cu rază mare de acțiune, de vreme ce, recitit acum, după cele arătate mai sus, ansamblul începe să-și piardă inocența (fie ea și baroc-ermetică), devenind un veritabil teren minat pentru orice imprecizie tipografică. Cuvintele cu latențe problematice nu sunt puține. Înainte de a le repertoria, câteva precizări. Mai întâi, e discutabil că scăparea va fi condus neapărat la un joc de cuvinte cu irizări sexuale, cum crede Mihai Iovănel. Dimpotrivă: într-o societate victoriană (și, pe deasupra, provincială, ca aceea din Târgul Mare), un derapaj explicit trivial ar fi stârnit un scandal pe de-o parte imens, pe de altă parte – iremisibil. Or, cu toată bruschețea verbală și cu toate amenințările proferate, Raoul Grégoraschko nu ajunge la gesturi punitive radicale (spre comparație, celălalt soț îl palmuiește pe Turturel pentru o culpă cu mult mai puțin gravă). E deranjat și, poate, alertat, dar se mărginește să reproșeze vocal *les mauvais plaisanteries* pe care, crede el, cronicarul le-ar fi comis în relatarea sa. Ce vor fi însemnând acestea, se poate doar presupune. O pistă credibilă oferă, însă, refacerea împrejurărilor. Balul cu pricina, să ne amintim, era, de fapt, nu altceva decât o destul de grosolană inginerie financiară. Veniturile obținute urmau să se împartă între gimnaziul local (al cărui reprezentant *en titre* era chiar Bostandaki, suplinitor ubicuu al unor catedre aproape fictive) și, aici Caragiale distilează o ironie colosală, „umanitatea suferindă”. Al cărui ambasador, aflăm, e chiar primarul localității, cel care va ține și discursul de mulțumire, înainte de a încasa suma de 103 lei și 50 de bani¹³. Totul, girat de soția prefectului. E firesc, prin urmare ca, pe un asemenea butoi de pulbere, amestecând bancruta cu ștaiful, orice referire accidental tendențioasă sau demascatoare trebuie să le fi părut celor implicați din cale-afară de primejdioasă. Pentru conștiințele lor încărcate, „fandacia-i gata”. Iar relatarea evenimentului îi alarmează (cu atât mai mult cu cât e semnată, public, de un complice) așa cum îi alarmează pe funcționarii din *Revizorul* sosirea lui

Hlestakov. Analogia ar putea să nu fie întâmplătoare. La sfârșitul lui 1876, în *Curierul de Iași*, Eminescu publica o entuziastă cronică teatrală în marginea premierei românești a piesei lui Gogol. Foarte documentată, profesionistă chiar, ea abundă în delimitări necesare: specificul temperamental, irepetabil, al guberniei e, de exemplu, pus în serie cu alte tipuri de specific, ilustrate, aiurea, de Fritz Reuter, Bret Harte sau Petöfi Sándor, iar la noi, de Slavici, Creangă și Anton Pann. Și mai important, Eminescu caută să descrie precis contracțiile interioare ale acestei lumi:

Ai într-o răsadniță deosebite semințe, cade o ploaie și toate răsar în plină lumină, fiecare în felul ei. Ai și aici o răsadniță de oraș provincial, în care toți dormitează în păcate moștenite, fără ca lumea să se preocupe prea mult de ei... când iată că apare un revizor și toate aceste plante s-arată pline, greoaie, de-a dreptul pe scenă și cunoști că nu-i între ei nici o imitație în carton, nici un caracter afectat – răutatea și înjosirea omenească s-arată așa cum sunt, și râdem de ele. Râdem și... după opinia unora adevărata comedie trebuie să se facă melancolic... ne întristăm. Acesta este efectul piesei lui Gogol, ca și acela al adevărului și naturii. Natura și adevărul sunt serioase¹⁴

Suntem, încă o dată, la sfârșitul lui 1876, în decembrie. În luna octombrie a anului următor, Eminescu părăsește „foaia vitelor de pripas” și totodată Iașiul, ajungând în redacția *Timpului*. Nu peste mult, în februarie 1878, îl va coopta aici și pe Caragiale.

Întorcându-ne la *High-life* și la anunțatele precizări preliminare, e momentul să rafinăm realitatea din spatele formulei, celebre deja, „o îngrozitoare greșală de tipar”. Dacă primul termen e ușor de glosat, căci sugerează o schimbare de pol semantic (dinspre neutralitate sau elogiul spre peiorativul pur), înțelesul sintagmei „greșală de tipar” e ceva mai complex și mai nuanțat decât echivalentele sale de azi, de felul anglo-saxonului *typo* sau al francofilului *eroare de frapă*¹⁵. Caragiale și-a făcut un cal de bătaie din a pescui și a ridiculiza asemenea derapaje involuntare. Și în literatura propriu-zisă, și în publicistică, și, mai ales, în corespondența privată. Ca înveterat cititor de presă, se lovea de ele pretutindeni, amuzându-se și afectând disperarea. Când acestea îl priveau direct, devenea, cum se știe, necruțător: ajungea să ceară editorilor, prin contract, despăgubiri pentru fiecare neconcordanță (proze ca *Norocul culegătorului* sau *Carnet high-life* sunt, până la urmă, decompensări ale acestor raporturi tensionate).

De remarcat că, în cele mai multe astfel de situații, privirea lui acuzatoare trece dincolo de tehnica și mașinala „oglină a paginii”, fixându-se asupra unui personaj căruia scriitorul îi conferă trup și contur.

E vorba de tipograf, de zețar, de redactor chiar. Pe scurt, de acea figură din vina căreia accidentul (întotdeauna, catastrofal) devine posibil. Uneori, desigur, din neatenție, fie ingenuă, fie decurgând din oboseală sau exces bahic. Să ne amintim numai de *Repausul dominical*, unde cheful monstruos e spart, spre dimineață, de dezertarea unui culegător („șef de echipă”) care, cum-necum, trebuie să se prezinte la lucru. Și se prezintă, cu consecințe, putem bănuși, dintre cele mai nefaste pentru acuratețea imprimării.

Chiar și așa, însă, sentința categoricală a lui Caragiale e una fără recurs. Ca în această scrisoare din septembrie 1909 către A. Steuerman-Rodion:

Am cetit cu mare plăcere articolele voastre în privința confuziunilor de felul acesta: sunt foarte spirituale și mai bogate în greșeli de tipar decât toate celelalte. Din citirea lor m-am convins și mai bine de temeiul teoriei că și proverbele, ca toate-n lumea asta, sunt supuse legilor evoluțiunii. Înainte de a se pomeni de gazeta zilnică, se zicea, despre vinovatul puternic care se scutură de vina lui aruncând-o în capul unor umili nevinovați: „aruncă moartea-n țigani!” Astăzi se zice: „aruncă moartea-n zețarii!” (Zețarii *Opinieii* sunt niște incorigibili, duminică 30 august 1909, *Opinia*, pe 2-a coloana 2-a jos). Mari moftangii, zețarii, ce-i drept!¹⁶

Dacă simpla nepricepere e sancționată, ca aici, cu un dram de umor, în schimb combinația dintre incompetență și libertatea de inițiativă îl îngrozește. Căci de multe ori, în cazul cuvintelor necunoscute (inventar care, firește, variază în funcție de gradul de pregătire al fiecăruia) sau al neologismelor stridente, tipograful se comporta după rigorile *autocorrect*-ului din aplicațiile de *smartphone* de azi, înlocuind de-a dreptul termenul din manuscris cu câte un paronim aproximativ știut lui. Așa încât, pățit fiind¹⁷, Caragiale se vede nevoit să preîntâmpine inclusiv asemenea înclinații zeloase:

... Apoi, rogu-te, către final, la alineatul:

„Un om de caracter etc... ca sub bătaia unei forțe elementale... etc.” să nu cumva, adiectivul acesta fiind foarte rar întrebuintat, crezând zețarul că e greșală, să fi zețuit *elementare!*,¹⁸

și scrie el aceluiași Steuerman-Rodion în 20 decembrie 1907. Povestea e, desigur, veche și de pe urma ei va suferi, patru decenii mai târziu, și Călinescu, excedat, în scrisorile către Rosetti care însoțesc șpalturile *Istoriei...* sale, de cerbicia dezinvoltă a acestor meseriași ai cărții:

Știu din experiență că nu există individ mai cretin, mai înfumurat decât lucrătorul tipograf (efect al

audidactismului). Culegătorul corectează în text citat *d-l* în loc de *d*, pune semne de întrebare la cuvinte curente pe care nu le-a întâlnit el etc. Dar pestilențialul, fetidul, cehosloboul Tomek *me fait suer*, prin suficiența cu care decretează „nu merge”.¹⁹

Nu toate greșelile de tipar sunt, deci, scăpări. Unele probează spiritul (prea) voluntar al celor chemați să vegheze la fidelitatea transcrierii. De bună seamă că această pornire va fi fost răspunzătoare de stâlcirea unor cuvinte ca „infatigabilă” sau „silfidă”. Dar nu numai. Spuneam că, așa cum l-a conceput Caragiale, cu acutul său instinct parodic, textul lui Bostandaki (sau, în fine, ansamblul de mostre) funcționează ca o consistentă colecție de cuvinte fragile. În totului tot, aproape treizeci. Deonorante în grade diferite și lezând sensibilități diferite.

O primă categorie o reprezintă aceea a aluziilor transparent sexuale. Care includ, pelângă cei doi termeni deja discutați, o serie de alte posibile transformări. De pildă, acel „doamna Athenaisă dă semnalul” poate ușor deveni „dă seminalul”. După cum, în marginea aceleiași ipostaze nurlii a amfitrioanei „ridicând în sus cupa plină de delicii” se poate preschimba în concupiscentul „ridicând în sus crupa plină de delicii”. Lista continuă, desigur, cu „caliciul”, pe care o banală rotacizare l-ar azvârlă în plin argou inavuabil. Ca și pe grațiosul „fluturul”, susceptibil oricând de elidarea fatală a primului „l”. O literă numai separă oarecarele „flori” de echivalentul comun al pilozității pubiene (cândva, figurând în numele unei localități din Muntenia) sau pe la fel de oarecarele „buzele” de numele de zi cu zi al mușchilor fesieri. Nici „supeul” (predispus la metateză), nici „capul mesei” (riscând să atragă, după primul cuvânt, un absolut nedorit „a” suplimentar) nu sunt de neglijat.

Apropiată de aceasta, dar mai puțin agresivă, e generoasa categorie a cuvintelor a căror minimală transformare i-ar aduce soției subprefectului ceea ce s-ar putea numi prejudecii de imagine. Așa, de pildă, sunt posibilele insinuări relative la fidelitatea (și ea relativă a) doamnei Grégoraschko: „atac de tiraliori” concurează cu „iatac de tiraliori”; „grația nespusă” își află reversul într-un ipotetic „grația nesupusă”; „prea amabila” stă, și ea, la mică distanță de un muștrător „prea mobilă” (știut fiind că *la donna è mobile*). Tot aici ar trebui trecute și sintagmele care pun sub semnul întrebării farmecul sau manierele gazdei: „divina” ar putea da, în mâna unul zețar distrat, „jivina”, după cum o grafie particulară, mai puțin citeață, ar lăsa loc de confuzie între „delicateță poetică” și o „delicateță peltică”; „luând loc” ar conduce și el la un ineleant „luând foc”; „inițitoare” s-ar citi drept „imitatoare” (lucru de neiertat într-o margine de lume ca Târgul Mare) iar „caracterizează”, drept „caricaturizează”. Față de acestea, „grațioasă” *versus* „grețoasă” și, în surdina,

„grație” *versus* „greață” aproape că nici nu mai merită pomenite.

În sfârșit, o a treia categorie e cea a cuvintelor care, prin câte o perifrază nescontată, ajung să denudeze întreaga mascaradă, cu numeroasele ei paiețe mollierești din familia extinsă a *Burghezului gentilom*: de la „Hebe”²⁰ la „plebe”, de la „uimitor” la „umilitor”, de la „pasiuni” la „pensiuni” (amintind refrenul din *Petițiune...*: „la pensii, care va să zică”), de la „distins” la „stins”, de la „tiraliori” la diminutivalul „tiraniori” (venit să denunțe mica oligarhie politică a orașului), de la „strălucitul” la „sărăcitul”, de la „smulse” la „mulse” (acestea două, în logica veroasei deturnări de fonduri) și culminând cu acel impetuos „trăiască falsul” corupând lentoarea „valsului” pe partituri de, foarte probabil, Iosif Ivanovici.

Sub smălțul retoricii de salon se ascunde un veritabil breviar de ignominii, jigniri și *innuendoes*. Virtuale, de la un capăt la celălalt. Căci pe nici una dintre ele Caragiale nu o pune în act. E cel puțin o performanță stilistică, dacă nu și una tipologică, de vreme ce desăvârșește în literatura română un gen, al *pamfletului deprivat de calomnie*, cu prea puțini urmași și cu, să notăm excepția ca excepție, un unic precursor. E vorba de poemul uitatului Al. Depărățeanu, *Un... și o...* (din uitatul și el volum *Doruri și amoruri*, 1861, reeditat în 1896²¹), remarcabilă *contumelia interrupta* de rațiuni superioare, de ordin prozodic:

Damicela de Caro
Zice-n lume c-am fost un...
Are drept... ca un nebun,
N-o vedeam că este o...

Îi făceam versuri cadó,
Ca tot ăla ce e un...
În loc să-i fi dat tutun,
Vin și mere ca la o...

Îi cântam sol, la, si, do,
Din ghitară mea ca un...
Nu luam un fluier bun,
Și s-o fluier ca pe o...²²

Dacă la Depărățeanu intenția insultătoare există, chiar dacă sub o cenzură definitivă (orice eventual adaos soldându-se cu compromiterea metricii, deci cu anularea poemului), la Caragiale coregrafia e una sensibil mai subtilă. Detașat, acesta formulează un avertisment, nu o diatribă. Mai mult, el se referă la o singură alunecare de sens, astfel încât revine exclusiv cititorului responsabilitatea pornirii de a o multiplica, într-o sciziparitate repetitivă, scăpată de sub control. Schimbând ce e de schimbat, este același scenariu cu cel pe care, până la un punct, îl scontează Lache, prietenul infam din faimoasă schiță *Amici*: el pune pe

seama altora turpitudinile pe care nu îndrăznește să le rostească francamente. Există o povestire orientală în care un înțelept îi arată ucenicului său luna, iar acesta continuă să privească degetul învățătorului, pierzând astfel fascinația astrului. Cu *High-life*, cititorul se vede pus în situația, încă și mai stânjenitoare, de a rata exercițiul spiritual nu pentru că n-ar vedea ce e de văzut, ci pentru că, docil, ar începe să numere stelele una câte una, neștiind spre care dintre ele indică bătrânul maestru.

Note:

1. I. L. Caragiale, *Opere I. Proză literară în volume*, prefață de Eugen Simion, ediția a doua, revăzută și adăugită de Stancu Ilin, Nicolae Bârna, Constantin Hârlav, București, Academia Română, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, 2011, pp. 774-775.
2. Titlul, fictiv, are totuși un pandant istoricește atestat, în *Foiletonul Zimbrului* (suplimentul cultural al jurnalului moldav *Zimbrul*), care coagula, pe la 1855-1856, tineri autori de felul lui D. Gusti, Grigore Cobălcescu, D. Dăscălescu, Gh. Melidon, cu concursul, mai rar, al unor Bolintineanu și Crețeanu (vide Nicolae Iorga, *Istoria literaturii românești în veacul al XIX-lea. De la 1821 înainte*, vol. III, ediție și note de Rodica Rotaru, prefață de Ion Rotaru, București, Minerva, 1983, pp. 199-200).
3. În ediția a doua a eseului *Caragiale și Caragiale. Jocuri cu mai multe strategii* (Humanitas, 2002), criticul remarcă, în premieră, că întregul plot al nuvelei stă nu pe formidabila neșansă a lui Lefter Popescu, ci pe o horifiantă mistificație la care este acesta supus de către funcționarul bancar. O continuare analitic-minuțioasă a intuiției acesteia e de găsit în Mihai Iovănel, *Roman polițist*, Cluj-Napoca, Tact, 2015, pp. 103-122.
4. Numai în ultimul deceniu se pot semnala două, una acreditând lipsa de discernământ a protagonistului (aflat, în momentul comiterii suicidului, în pragul comei etilice), cealaltă punând surescitarea personajului pe seama unei drame amoroase homoerotice (vezi Cosmin Ciotloș, „Cum anume, nene Iancule?”, în *România literară* nr. 18, 4-10 mai 2012 și Florin Iaru, „Caragiale n-a vrut să răspundă – dezvăluirea secretului lui nenea Anghelache”, în *Dilema veche* nr. 783, 17-23 mai 2018).
5. Șerban Cioculescu, „Un «model» al lui Caragiale: Claymoor”, în *Caragialiana*, București, Editura Eminescu, 1987, pp. 127-128.
6. Ioana Părvulescu, „O adresă high-life”, în *România literară* nr. 25, 9-15 iulie 2010.
7. Mihai Iovănel, „O îngrozitoare greșală de tipar”, în *Cultura*, nr. 298 din 4 noiembrie 2010.
8. *Ibidem*.
9. Cronologia acestor însemnări e incertă. Ele provin din corpusul aferent anului 1874, dar conțin paragrafe date aleatoriu 9 noiembrie 1869, 4 mai 1868, 15 decembrie 1880 (în funcție de momentul când Maiorescu le-a revăzut sau chiar completat). În orice caz, sunt, toate, anterioare lui 1882, ceea ce, date fiind rutinele de colportaj ale junimiștilor, îndreptățește ipoteza ca lui Caragiale (intrat în societatea ieșeană la finele lui 1878) episoadele să-i fi fost bine cunoscute.
10. Titu Maiorescu, *Opere. I. Jurnal. Volumul I: 1855-1882*, ediție critică coordonată de Bogdan Mihai Dascălu, text stabilit, traducere, notă asupra ediției, note, glosar și indici de Ana-Maria Dascălu și Bogdan Mihai Dascălu, tabel cronologic de Tiberiu Avramescu, prefață de Eugen Simion, București, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2013, p. 285.
11. Mi se pare semnificativ să remarcăm absența virgulei după adverb, care, într-adevăr, ar fi restrâns suplimentar acoperirea trimeriei. La un atlet al punctuației cum e Caragiale, amănuntul nu poate fi întâmplător. Câtă grijă avea autorul *Scrisorii pierdute* la rolul acestor semne, se știe. Un singur exemplu, dintr-o scrisoare către Mihail Dragomirescu [22 iunie/ 5 iulie 1907]: „Fiindcă tot nădăjduiesc că se va găsi un locșor în coloanele dv. pentru modesta mea încercare lirică, – ce mi-a fost inspirată, mărturisesc, din critica dv. asupra unei fabule aproape cu același subiect, în numărul 12 al „Convorbirilor” – mă grăbesc a vă ruga să binevoiti a face, la caz de publicare, următoarea îndreptare la versul întâi: „*Naivul plug odată (probabil, ofensat)*” – adică, emistichul al doilea închis între paranteze, și adverbul despărțit, printr-o virgulă, de participiu, ca membre ale unei eliptice; în franțuzește ar fi: (*offensé, probablement*)” (în I.L. Caragiale, *Opere. V. Corespondență*, ediția a doua, revăzută și adăugită de Stancu Ilin, Constantin Hârlav, prefață de Eugen Simion, București, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2011, p. 117).
12. I. L. Caragiale, *Opere I*, p. 390.
13. *Ibidem*, p. 390.
14. Eminescu, „Revista teatrală”, în *Publicistică literară. Convorbiri literare. Curierul de Iași. Timpul. Fântâna Blanduziei*, selecție, note și prefață de Cătălin Cioabă și Ioan Milică, București, Humanitas, 2018, pp. 107-108.
15. Așa cum, mi se pare, crede Mihai Iovănel atunci când fixează după criterii strict tehnice, numărul de posibile substituții de literă.
16. I.L. Caragiale, *Opere V*, p. 505.
17. Blestemul lecțiilor eronate îl va urmări, se pare, pe autor și după moarte. Inclusiv marile ediții îngrijite de Zarifopol, respectiv de Cioculescu, perpetuează, o arată recent Stancu Ilin și Constantin Hârlav, câteva transcrieri fanteziste: „regimul reprezentativ” în loc de „sistemul reprezentativ”, „vorbă supusă” în loc de „roabă supusă”, „doi ochi blajini” în loc de „doi ochi blânzi”. Tot astfel, „inic” (adică inechitabil) se transformă în „cinic”, „clapani” (derbedei) ajunge „claponi”, „nemicuri” ajunge „minciuni”, iar „fără istovire” ajunge, anticipându-l pe Fukuyama, „fără istorie”. Vide „Notă asupra volumului”, în I.L. Caragiale, *Opere IV. Publicistică*, ediția a doua, revăzută și adăugită



de Stancu Ilin și Constantin Hârlav, București, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2011, VII.

18. I.L. Caragiale, *Opere V*, p. 497.

19. G. Călinescu către Al. Rosetti, în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent. Dosarul critic*, ediție îngrijită de Petre D. Anghel, tabel cronologic de Rodica Pandelescu, București, Eminescu, 1993, p. 117.

20. Fac aici, în dreptul acestui termen, un comentariu legat de observația lui Mihai Iovănel conform căreia Caragiale ușurează efortul cititorului, „restrângând apariția greșelii de tipar la sintagma «infatigabila silfidă»” (*vide supra*). Ce nu bagă de seamă criticul e amănuntul că, în fapt, prozatorul procedează exact invers, oferind insistent, în două rânduri, indicii foarte prețioase care conduc, dimpotrivă, la lărgirea ariei de căutare. Mai întâi în scena în care, plin de sine ca orice artizier amator, Bostandaki le citește la cafea comilonilor cronică sa, întrerupându-se pentru a explica referințele mitologice, ca „divina Hebe” sau termenii necunoscuți de felul lui „calici”. Jumătate de pagină mai jos, după perdanțul pe care i-l administrează soțul ultragiatic, același Bostandaki rămâne complet năucit, acompaniat comizerativ de vocea din *off*: „Și iese turbat, făcând să șuiere aerul sub jocul cravașei. Toată lumea rămâne uimită. Din ce pricină?... Hebe?... Calici?...” (I.L. Caragiale, *Opere I*, p. 392).

21. Cu titlu de divagație, merită semnalat că numele poetului i-ar fi putut fi cunoscut lui Caragiale inclusiv din istoriile de familie: unchiul său, Costache, e cel în a cărui trupă de teatru Depărățeanu activează vreme de doi ani (1854-1856), după întreruperea studiilor la Colegiul Sf. Sava (*vide Al. Ciorănescu, Alexandru Depărățeanu. Studiu critic*, București, Monitorul Oficial și Imprimeriile Statului & Imprimeria Națională, 1936, pp. 118-120).

22. Alexandru Depărățeanu, *Scrieri*, ediție îngrijită, prefață, note și bibliografie de Dumitru Bălăeț, București, Minerva, 1982.

Bibliography

Anghel, D. Petre (ed.), *Istoria literaturii române de la origini până în prezent. Dosarul critic / The History of Romanian Literature from Its Origins to the Present. The Critical Dossier*, tabel cronologic de Rodica Pandelescu, București, Eminescu, 1993

Caragiale, I.L., *Opere I. Proză literară în volume / Works I. Literary Prose in Volumes*, prefață de Eugen Simion, ediția a doua, revăzută și adăugită de Stancu

Ilin, Nicolae Bârna, Constantin Hârlav, București, Academia Română, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, 2011

Caragiale, I.L., *Opere IV. Publicistică / Works IV. Articles*, ediția a doua, revăzută și adăugită de Stancu Ilin și Constantin Hârlav, București, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2011

Caragiale, I.L., *Opere V. Corespondență / Works V. Letters*, ediția a doua, revăzută și adăugită de Stancu Ilin, Constantin Hârlav, prefață de Eugen Simion, București, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2011

Cioculescu, Șerban, *Caragialiana*, București, Editura Eminescu, 1987

Ciorănescu, Al., *Alexandru Depărățeanu. Studiu critic*, București, Monitorul Oficial și Imprimeriile Statului & Imprimeria Națională, 1936

Ciotloș, Cosmin, „Cum anume, nene Iancule?”, în *România literară* nr. 18, 4-10 mai 2012

Depărățeanu, Alexandru, *Scrieri*, ediție îngrijită, prefață, note și bibliografie de Dumitru Bălăeț, București, Minerva, 1982

Eminescu, Mihai, *Publicistică literară. Convorbiri literare. Curierul de Iași. Timpul. Fântâna Blanduziei*, selecție, note și prefață de Cătălin Cioabă și Ioan Milică, București, Humanitas, 2018

Iaru, Florin, „Caragiale n-a vrut să răspundă – dezvăluirea secretului lui nenea Anghelache”, în *Dilema veche* nr. 783, 17-23 mai 2018

Iorga, Nicolae, *Istoria literaturii românești în veacul al XIX-lea. De la 1821 înainte*, vol. III, ediție și note de Rodica Rotaru, prefață de Ion Rotaru, București, Minerva, 1983

Iovănel, Mihai, „O îngrozitoare greșală de tipar”, în *Cultura*, nr. 298, 4 noiembrie 2010

Iovănel, Mihai, *Roman politician*, Cluj-Napoca, Tact, 2015

Maiorescu, Titu, *Opere. I. Jurnal. Volumul I: 1855-1882*, ediție critică coordonată de Bogdan Mihai Dascălu, text stabilit, traducere, notă asupra ediției, note, glosar și indici de Ana-Maria Dascălu și Bogdan Mihai Dascălu, tabel cronologic de Tiberiu Avramescu, prefață de Eugen Simion, București, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2013

Manolescu, Florin, *Caragiale și Caragiale. Jocuri cu mai multe strategii*, ediția a doua, București, Humanitas, 2002

Pârvulescu, Ioana, „O adresă high-life”, în *România literară* nr. 25, 9-15 iulie 2010

Eliade și Cioran, în oglindă. Subtextele biografice și ideologice ale unei polemici din 1933

Ștefan FIRICĂ

Universitatea din București, Facultatea de Litere
University of Bucharest, Faculty of Letters
Personal e-mail: stefanfirica@yahoo.com

Eliade and Cioran, in the Mirror. Biographical and Ideological Subtexts of a 1933 Debate

In the summer and autumn of 1933 there takes place an interesting debate, both overt and covert, between Mircea Eliade and Emil Cioran, two significant representatives of the “young generation”. The texts involved in the intellectual duel are of different sorts: existentialist essays, reportages from Berlin, open letters, and even some fragments of fiction. The debate lies on the background of a rich, entangled extra-literary context. On the one hand, Eliade makes a turning-point decision in his private life, which affects, or more precisely hurts, a close friend of Cioran. On the other hand, the authors start to acknowledge deeper differences between their life-views, i.e. between their particular ways to define identity, an issue of great concern for them and for their “generation”, at that time. The significance of this moment is confirmed by the fact that both writers will evoke it vividly, in their later memoirs. This article proposes a biographical and ideological reading of the polemic, by putting together some pieces written by Eliade and Cioran in the same timespan, around 1933-’34.

Keywords: modern Romanian literature, Cioran, Eliade, identity, political fiction, existentialism, nationalism



Până în vara lui 1933, Cioran și Eliade se întâlneau rar și corespundează reținut, nedepășind anumite formule de politețe. Avuseseră ocazia să converseze în vremea unor evenimente organizate de asociația Criterion: în 1932, în cadrul unui simpozion din ciclul *Idoli*, proaspătul absolvent al Facultății de Filosofie și Litere susținuse o comunicare pe tema lui de licență, *Bergson și filosofia vieții*; la începutul anului următor, ar fi trebuit să conferențeze și despre *Nilismul spiritual*, însă anunțatul simpozion *Directive spirituale în noua generație* nu s-a mai ținut². La 22 de ani, încă insuficient cunoscut în presa culturală, Cioran este cel care își asaltează mult mai notoriul amic (de 26 de ani), autor al unor foiletoane care stârniseră vâlvă

(*Itinerariu spiritual*), cu o aventură complexă în India, încununată printr-un roman căruia i se decernase un premiu important (*Maitreyi*), orator carismatic, lider incontestabil al „tinerei generații”.

Mini-portrete în oglindă

Pe scurt, între cei doi tineri încă nu s-a spart gheața, când Eliade decide să răspundă unei (probabile) epistole a lui Cioran printr-o *Scrisoare către un provincial* pe cât de urbană în ton, pe atât de înțepătoare prin aluziile mai mult decât grăitoare pentru membrii grupului criterionist, și nu numai pentru ei. Scrisoarea deschisă

intitulată *Moment nespirtual* apare în *Cuvântul* din 3 iunie 1933 și, conform rețetei retorice adoptate în tot ciclul, e adresată unui corespondent fictiv alcătuit prin comasarea trăsăturilor discursive ale mai multor personaje reale. De astă dată, chiar și un cititor neprevenit îl putea ghici sub masca „provincialului” apostrofat pe Cioran: Eliade vorbește despre scrisorile „scrise cu sânge, cu furie, dense și violente, amare și nostalgice, erudite și subtile, câteodată aducând cu ele spaime de apocalips” și adaugă, numaidecât, „de câte ori am așteptat neliniștit să aflu din ziare vestea sinuciderii d-tale!...”; îi mai reproșează corespondentului „exasperanta d-tale agonie”, îl ironizează pe „unul mai breaz [care] scrie apologia barbariei” (citând titlul exact al unui articol cioranian proaspăt apărut în *Vremea*), și încheie ironic cu nădejdea „că Emil Cioran a renunțat să mai umple lumea cu retorica lui abilă și facil profundă asupra neantului și a agoniei”³. În foileton, sunt pomeniți și alți comilitoni, dar saturația lui Eliade față de inflația de filosofie „a neantului și a agoniei” pe Cioran îl vizează, înaintea tuturor.

Urmează câteva luni în care cei doi autori se portretizează, reciproc, în texte destul de relevante, atât pentru dinamica „tinerei generații”, cât și pentru traseele lor ideologice individuale. Întâi, în iulie 1933, Eliade scrie romanul *Întoarcerea din rai*, în elaborarea căruia speră să înainteze substanțial, după ce părăsește mansarda deja încinsă sub soarele de vară și se retrage într-un han de la marginea satului Săcele din județul Brașov, la recomandarea Mariettei și a lui Haig Acterian. Prozatorul nu lucrează singur, Sorana Țopa îl însoțește și stă mai mult în cameră, din pricina vremii ploioase, iar atunci când Eliade iese la o plimbare solitară în pădure, profită pentru a-i citi manuscrisul primei părți, lăsat neglijent pe masă. E de bănuț că personajul secundar Teodoru își făcuse deja apariția în acțiune. În primele capitole ale romanului, Pavel Anicet părăsește într-o după-amiază alcovul Unei, vag plictisit, și se întâlnește întâmplător pe stradă cu Vlădescu, de la care află pățania amicului comun Teodoru. Sorana Țopa nu va fi avut nicio dificultate în a-i ghici sub măștile celor patru eroi pe Eliade, pe sine însăși, pe Comarnescu și pe Cioran: primul, ezitând între două amante, a doua, patetică în dragostea ei exasperată, al treilea, bonom și mediocru, iar ultimul, tocmai scăpat teafăr dintr-o tentativă eșuată de sinucidere; toți patru, priviți fără complezență prin lentila dezabuzată a lui Anicet-Eliade. Rezultatul acestei lecturi de identificare, naivă dar în spiritul textului, îl cunoaștem din *Memoriile* scriitorului: Sorana plânge și se înfurie ca o walkirie, iar Eliade o părăsește nu peste mult timp, preferând compania calină a celeilalte iubite, Nina Mareș⁴.

Dacă eroina Una se reține doar prin afecțiunea ei sufocantă, Teodoru are parte de un mini-portret și mai corosiv. Dintr-un motiv pe care Anicet nu ezită să îl eticheteze drept „banal” și „sentimental”, el

înghite două pastile de sublimat, dar, țișând de frică, e transportat de urgență la spital și salvat. „Blegul inteligent” care este Vlădescu găsește în subita lui spaimă un fior tragic („Să fi disperat, să vrei să mori, și să-ți fie totuși frică de moarte?”); sau: „un tip care ajunge la o filosofie a suprimării, și nu se poate suprima. Este o dramă, să știi...”⁵). În schimb, Anicet vede în gestul tânărului autor specializat în eseuri despre neant cel puțin lașitate, dacă nu și impostură: „tipul nu mă interesează: cu atât mai mult cu cât d. Teodoru a scris atâtea studii despre sinucidere și despre neant. Nimeni nu are dreptul să se salveze înainte de vreme, sinucigându-se. Toate lucrurile acestea sunt atât de banale, de ieftine, exasperant de ieftine. Tragedii, tragedii peste tot locul; cred că cea dintâi datorie a unui tânăr este să ignore tragicul, să-și extirpe din sentimentele sale sentimentul iremediabilului, al inutilului, al agoniei și neantului. Să trăiască întâi ca oamenii și ca vitele, fie orice o fi, întâmplă-se orice s-o întâmplă...”⁶. Teodoru, din *Întoarcerea din rai*, face figură de demagog al neantului, ca și Balaban, tânărul teribilist din *Huliganii* (1935), adept autoproclamat al unei filosofii vitalist-nihiliste: „Când trăiesc, nu-mi dau seama de toată zădărnicia vieții... [...] Când scriu, însă, nu mai pot renunța la luciditate. Văd atunci lucrurile așa cum sunt. Văd cât de singur este omul, ce ridiculă și tragică singurătate...”⁷. La fel ca și Teodoru, Balaban compune niște cărți „desperate, inumane, fundamental triste”⁸ și, când nu o face, se zvonește că se implică frenetic în activități sexuale.

În pofida rutinei de a carica *persona* lui Cioran, în romane, Eliade nu-i neglijează, totuși, mesajul. Mai multe articole concepute tot în 1933 problematizează cu anumită încăpățănare chestiunea „disperării”, „agoniei”, „tragismului” și se poate presupune, chiar în absența unei referințe nominale, că interlocutorul fictiv cu care polemizează Eliade rămâne tot Cioran: „Este o panică a disperării, o manie colectivă în fața răului, o histerie în fața efemerului, o frică sugestionată în fața neantului. [...] Haide, domnilor, mai domol cu tânguirile, mai domol cu disperarea. Căutați înlăuntrul ființei d-stră acel crâmpei de nebunie și de faptă, aduceți la lumină acel ridicul «Ei, și?» și zvârliți-l bărbătește în mijlocul descompunerii generale”⁹. Din alt eseu se lămurește că Eliade apreciază, la Cioran ca și la Petru Manoliu, curajul de a-și fi asumat subiectul tragic într-un regim maximal, într-o cultură care n-ar fi cunoscut, în mod tradițional, asemenea intensități, nici prin pesimismul eminescian (mai împăcat), nici prin „sufletul românesc” recognoscibil în folclor (tranzacțional și acomodant). „Viziunea agonică a existenței” ar fi un import de ultimă oră al „tinerei generații”, de la Unamuno, Șestov, Klages, Heidegger. Și anume, unul într-un totuși laudabil, dar numai într-o primă instanță: căci, dacă experimentarea durerii pe viu e necesară pentru a lua contact cu universul fără

narcoticul niciunei iluzii, perseverarea în durere e diabolică. Disperarea, agonia ș.c.l. se devalorizează prin repetiție, „ajung negative, sterpe și inutile dacă nu sunt depășite. [...] A te așeza [...] în deznădejde și a privi și judeca viața și lumea de acolo – mi se pare și neesențial și neeficace. Deznădejdea și agonia pot fi trepte, nu centre”¹⁰. Treptele conduc, cum era de așteptat, la trăirea sacrului, adică la ceea ce înțelege autorul prin „bucurie”. Polemica dintre Eliade și Cioran reeditează, aici, clasică ceartă dintre mistic și ateu. Conștiința tragică e nota de bază a filosofiei existențiale pe care și Eliade o îmbrățișează, numai că el o contemplantă numai ca pe actul întâi al unei piese care sfârșește, apoteotic, printr-o soluție de salvare, cum ar fi calea „nebnuciei”, „faptei”, „bărbăției”, credinței. Dimpotrivă, stagnarea în „monotonie”, „oprirea în loc”, „automatizarea” în „disperare” ar însemna „mumificarea” în șablonul unei practici discursive care nu mai poate aduce nimic fecund. Eliade recomandă ferm, dimpotrivă, „o adâncă schimbare, o completă prefacere”¹¹.

Cioran citise, cu certitudine, *Moment nespirtual* și *Invitație la bărbăție* (eseul apărut în *Vremea* la 1 octombrie), atunci când și-a conceput replica tăioasă *Omul fără destin* (publicată și ea în *Vremea*, la 8 octombrie). Îi va fi povestit Sorana Țopa și despre personajul Teodoru, cel încondeiat fără milă de Anicet-Eliade, în romanul aflat pe masa de lucru, în iulie? Este probabil că sinucigașul ratat exista în manuscrisul la care avusese ea acces, la Săcele. Știm cu siguranță că, imediat după aceea, în timp ce Eliade s-a întors singur la București, ea l-a vizitat pe Cioran la Sibiu, istorisindu-i, cu patetismul caracteristic, detaliile nu prea plăcute ale recente despărțiri. Emil și Sorana se cunoșteau cel puțin din primăvara aceluiași an, având ocazia să se adâncească în discuții repetate „despre Neant”¹². Acum, eseistul (mai tânăr cu 12 ani decât actrița) va fi simțit și imboldul cavaleresc de a-i lua apărarea unei femei pe care o socotea nedreptățită de un act (pe care-l cataloga drept) egoist și nepăsător al șefului „generației” sale¹³.

Pe lângă această intrigă erotică, nu trebuie totuși să neglijăm antecedentele ideologice ale duelului literar dintre cei doi scriitori. L-am văzut pe Eliade șarjând, cu diferite prilejuri, contra „agoniilor” cioraniene; la rândul lui, Cioran va fi presărat în corespondența trimisă din Berlin săptămânalului *Vremea*, în vara și în toamna lui 1933, unele insinuări privitoare la lipsa de curaj a autorului lui *Maitreyi*¹⁴. Reacția lui cea mai consistentă va sosi în numărul din 8 noiembrie 1933 al aceluiași periodic.

Cioran își construiește întregul articol în jurul distincției dintre „omul cu destin” și „omul fără destin”, caracterizați printr-o sumă de trăsături contrastive: obsesiuni grele, infinită seriozitate, adâncime, pesimism, disperare vs. mobilitate, îndoieli, lipsă de fatalitate, echilibru, confortabilitate, jucărie,

distracție, superficialitate, atenuare, diversitate de cea mai periferică vulgaritate, platitudine. N-ar fi exclus ca, în ploaia de determinări tipologice, să se fi strecurat și un ecou al stereotipului regional „ardelenism” vs. „miticism”, de care tânărul rășinărean nu era străin¹⁵. De prisos să precizăm care categorie e apreciată și care, depreciată; de asemenea, în ce categorie se include autorul și în care îl arondează pe Eliade. La un moment dat, Cioran citează în deriziune o frântură din articolul publicat de Eliade cu o săptămână înainte și ironizează „pe toți aceia cari ne cheamă la bărbăție”¹⁶ (trimitând direct la titlul aceluiași articol, *Invitație la bărbăție*): sunt puținele rânduri în care polemica ia aspectul unui atac *ad hominem*; în rest, argumentația se învârtă, filosofic, în jurul celor două categorii generale. Este corectă autoevaluarea târzie a lui Cioran, din *Exercices d'admiration*, asupra intențiilor sale juvenile de a trasa o distincție între „obsedați” și „antiobsedați”¹⁷. Și încă mai revelator modul în care a rafinat această polaritate între „obsedați” și „disponibili” criticul Nicolae Manolescu, într-un comentariu asupra eseului publicat în franceză, în 1986¹⁸. De altfel, vârstnicii Eliade și Cioran și-au recunoscut retrospectiv apartenența la cele două tipologii, reprobându-și, autoironic și înțelept, exaltarea cu care aderaseră la ele, în tinerețe¹⁹. E limpede că Cioran a atins, în articolul scris în 1933, o coardă cu răsunet prelung, nimerind o primă formulare memorabilă a unei speculații care îl va urmări și mai târziu, despre două psihologii ale creației.

Totuși, articolul mai suportă încă o lectură, odată ce remarcăm recurența anumitor elemente lexicale. Autorul acuză „omul fără destin” pentru că nu ar deține „teme și forme centrale”, că nu ar avea „o axă internă și un sâmbure personal” și, „neavând acest sâmbure, n-are nici privilegiul acestei imanente a destinului în interioritatea ființei”, căci „imanența, esențialitatea și ireversibilitatea sunt notele esențiale ale destinului”²⁰. Or, câmpurile semantice ale centralității, esențialității, interiorității erau intens exploatare de Eliade și Cioran de-a lungul anilor³⁰, în *Oceanografie, Fragmentarium, Pe culmile disperării, Cartea amăgirilor, Schimbarea la față a României* și în zeci de articole rămase în periodice. Reconstituind viziunile paralele ale celor doi scriitori despre identitate, vom putea recupera și infrastructura ideologică a disputei consumate în 1933, vara și toamna; pentru că vom sesiza că fiecare dintre autori funcționează cu rolul precis de personaj negativ în scenariul identitar imaginat de celălalt. Nu mult timp după aceea, ei își vor retracta acuzele, mai ales Cioran, care își va cere scuze pentru radicalismul cu care și-a judecat prietenul și va arunca toată vina pe influența Soranei, într-o scrisoare din 1935²¹. Dar deocamdată, doi ani mai devreme, Cioran vede în Eliade prototipul omului inautentic și la fel, în oglindă, îl vede Eliade pe Cioran.



Eliade despre identitate: lepădarea de tot ce e omenesc

Cunoscut în lumea literară mai ales pentru romanul *Maitreyi*, unanim apreciat de critică pentru finețea tehnicii analitice, Eliade are totuși rezerve semnificative față de modul în care epoca sa înțelege psihologismul, și mai ales pentru baza filosofică pe care el se sprijină, individualismul. Pentru că, în spatele diversității aparente de tipuri și caractere, în fața atomizării profilurilor particulare care defilează în modernitate, el găsește o realitate mai profundă, aceeași dată pentru toți. Scriitorul ar fi chemat, deci, să dea glas nu multiplicității, ci unicității umane. În același an 1933, extrem de bogat în biografia lui (intelectuală), Eliade formulează un *distinguo* între „originalitate” și „autenticitate”, înțelegând prin prima dezideratul de a te arăta diferit de oricine altul cu orice preț, iar prin a doua imboldul de a fi tu însuți, indiferent dacă astfel vei semăna cu ceilalți, așa cum o floare „își atinge existența ei deplină, nealterată, neoriginală” tocmai fiind aidoma celorlalte flori²².

Articolul, altfel apărut într-o revistă obscură, va cunoaște o anume gloriolă, dând naștere unor dialoguri aprinse. Legionarul Mihail Polihroniade crede a vedea la Eliade un interes crescând pentru naționalism, pe care nu știe însă dacă să îl aplaude sau nu („Nu știm încă dacă această atitudine va fi definitivă sau e numai un joc, un capriciu de o clipă ca atâtea altele cu care ne-a obișnuit în strălucita dar nestatornică sa carieră”²³). Polihroniade pune la îndoială tocmai statornicia autorului lui *Maitreyi*, care și-ar putea relua oricând, se teme el, „strălucitoarea carieră de fluture intelectual, zburând cu elan, cu patos și cu artă neprețuită, din experiență în experiență, din aventură în aventură, din autenticitate în autenticitate”²⁴. E posibil ca invocarea zborului „din experiență în experiență, din aventură în aventură” să facă o aluzie inelegantă la nehotărârea erotică a lui Eliade între Sorana Țopa și Nina Mareș, notorie în tot cercul criterionist, căci Sorana nu și ținuse secretul suferinței. Iată, așadar, tocmai reproșurile din articolul lui Cioran despre inconstanța, superficialitatea și celelalte presupuse defecte ale lui Eliade, exprimate aproape cu aceleași cuvinte cu două săptămâni mai devreme.

Eliade îi ripostează imediat, iritat, lui Polihroniade²⁵, și va reveni cu precizări asupra propriei viziuni despre identitate într-un articol mai târziu, din 1936. Aici postulează existența unui nivel abisal al ființei, unde diferențele specifice se șterg, în favoarea unei unități primordiale, generice. Autocunoașterea presupune a începe autoexplorarea de la suprafața psihologică și a coborî în sine până la acest „centru” arhetipal, în care individualitatea se autoanulează în favoarea unei unități supraindividuale:

„Drumul către *ființă* începe printr-o mare căutare de sine, dar sfârșește dincolo de sine [...]. Autenticitatea, fără de care nimic nu e valabil, îți cere să fi *tu însuți* – dar, realizând-o, te recunoști *dincolo de tine* (dragostea, mistica, istoria). Caută-te pe tine însuți – cu sinceritate, cu îndrăzneală, și vei vedea că *tu* ești în altă parte decât în tine; te vei găsi sub umbra lui Dumnezeu, sau adânc îngropat alături de morții tăi.”²⁶

La capătul drumului spre centru, Eliade găsește sacral, consubstanțial cu esența etnică, sintetizată aici prin metafora „morților”. Ceea ce înseamnă că lepădarea de anumite particularități de viață personală nu poate fi acuzată ca inconstanță, superficialitate, frivolitate ș.c. Dimpotrivă, este o probă inițiativă prin care individul își depășește propriile angoase, obsesii, dezesperări, ca să se reinventeze „sub umbra lui Dumnezeu” și a națiunii; ceea ce, în scenariul lui Eliade, e exact ceea ce Emil Cioran nu face și nici nu-și dorește să facă.

Cioran despre identitate: transformarea prin suferință

Cu toate acestea, în paralel, și Cioran lucrează la un scenariu al autotranscenderii, în regie proprie. O regie care presupune mai puțină figurație arhetipal-religioasă și mai multă întindere acordată imaginarului psiho-terapeutic.

Cioran împarte oamenii în două categorii distincte: cei cu „esențe” tari, capabili a-și croi un „destin”, și cei cu „esențe” slabe, schimbători și neînstare de nicio formă de consecvență cu ei înșiși. Despre primii, autorul vorbește mai puțin (părându-i-se, probabil, rari)²⁷. Ultimii ar părea condamnați definitiv la o existență mediocră, dacă nu ar primi, totuși, încă o șansă: aceea de a-și conștientiza cu sinceritate debilitatea și de a-și trăi deprimarea / angoasa / disperarea la o asemenea intensitate, încât aceasta să se transforme, subit, în contrariul ei²⁸. Inconstanța, vagabondajul sufletesc, fuga de sine aduc fără greș plafonarea; adâncirea încăpățanată într-o obsesie centrală și definitorie, până la limita nebuniei, e singura cale pe care individul „slab” o are la dispoziție pentru a se salva și pentru a deveni unul „tare”, demn de un „destin”. „Negrul” / „întunericul” devine atunci „strălucire” / „lumină” – procesul e arătat și în articolul *Omul fără destin*:

„nu reprezinți cu adevărat un destin dacă n-ai anumite puncte negre, negre până la strălucire, de un întuneric arzător, adânc până la halucinație și infinit până la vertigii. [...] Astfel se explică de ce pentru unii anumite teme vin până la exasperare, pentru ce ei nu pot lichida cu problemele lor centrale, pentru ce ei mor cu fiecare obsesiune.”

În timp ce superficialii (ca Eliade) se pot desprinde cu ușurătate de orice problemă sentimentală sau intelectuală:

„Acea cari sunt veșnic noi, cari lichidează în fiecare clipă cu temele de gândire și cu formele de simțire, cari n-au teme și forme centrale, ci cultivă pitorescul și esteticul vieții interioare, se irită de această adâncime pe care ei o numesc banalitate, când, în realitate, diversitatea lor este cea mai periferică vulgaritate și cea mai reprobabilă platitudine.”²⁹

Pe sine, Cioran se concepe în mod evident ca făcând parte din cealaltă categorie, a celor slabi însă capabili să se schimbe prin suferință, așa cum se vede dintr-o scrisoare către Petru Comarnescu din 27 decembrie 1933:

„Sunt un individ care, supt influența suferinței, m-am transformat total, chiar dacă această transformare n-ar fi decât adâncirea nelimitată a unor elemente anterior date. Cred cu frenezie și cu fanatism în virtuțile neliniștii și ale suferinței și cred cu atât mai mult cu cât acestea, dacă m-au deznădăjduit și m-au otrăvit, nu mi-au creat mai puțin o conștiință a destinului meu, o exaltare ciudată pentru misiunea mea.”³⁰

Prin valorizarea virtuților curative ale depresiei, Cioran își fructifică propriul fundal psihobiografic. În această logică oximoronică, având experiența propriilor stări paradoxale, el vorbește despre „boala pozitivă”, „fericirea oamenilor triști”, „bucurie în neliniște”, „voluptate în suferință”, „fericire în nefericire” sau „exaltare și depresiune”³¹. Schema mentală e simetrică: cu cât pendulul emoției va coborî mai jos în „depresie”, cu atât el se va ridica mai sus, compensator, în „extaz”. Repetiția acestui *pattern* disforic-euforic, evocând sinusoïda maniaco-depresivă, e caracteristica profundă a scrierilor cioraniene de tinerețe³² și îi structurează narațiunile despre identitate.

Concluzii. Din nou despre polemica din 1933

E greu de apreciat în ce măsură cei doi viitori buni prieteni se contrazic din punct de vedere ideologic în polemica din 1933, ambii promovând în discursurile lor varietăți ale unei identități ierarhizate, cu un „centru” și cu o „periferie”, ambii bricolând scenarii ale autotranscenderii, pentru a-și imagina propriul drum spre „centru”. O diferență imediat vizibilă constă în ponderea vocabularelor pe care le întrebuițează ei în scenariile lor: Eliade apasă pe limbajul religios, pe când Cioran își psihologizează vădit textele. De aici decurge și o diferență mai importantă: Eliade are viziunea unei

„esențe” atemporale, predefinite, iar Cioran introduce în joc contingenta biografică, pariază pe șansa de a modifica, prin existență, această „esență”. Mai modern, într-un sens existențialist, Cioran se situează la jumătatea drumului dintre sinele plin-transcendent al lui Eliade și sinele gol-anxios al lui Eugen Ionescu. Dar distincțiile acestea nu sunt fructificate în episodul polemic din 1933, care, de aceea, nici nu atinge o mare tensiune intelectuală, rămânând ancorat într-un context circumstanțial biografic.

Note:

1. This work was supported by a grant of the Ministry of Research and Innovation, CNCS - UEFISCDI, project number 21 / 2018, PN-III-P1-1.1-PD-2016-0142, within PNCDI III.

2. Cioran îl citea pe Eliade, cu viu entuziasm, încă din liceu (în anii 1926-'28), și intra în grupul „tinerei generații” pe la începutul anilor '30 (Florin Țurcanu, *Mircea Eliade. Prizonierul istoriei*, Traducere din franceză de Monica Anghel și Dragoș Dodu, cu o prefață de Zoe Petre, Ediția a II-a revăzută, București, Editura Humanitas, 2007, p. 114, 231). Totuși, prima întâlnire dintre cei doi a avut loc abia în 1932, în București (Emil Cioran, *Exerciții de admirație. Eseuri și portrete*, Traducere de Emanoil Marcu, București, Editura Humanitas, 1993, p. 115). Datele despre cele două simpozioane Criterion se regăsesc în cronologia volumului Emil Cioran, *Opere, Ediție îngrijită de Marin Diaconu, Introducere de Eugen Simion, București, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, vol. I, 2012, p. CLXIX-CLXX*. Admirația lui Cioran față de Eliade, dar și inexistența unei intimități între cei doi, se citesc în retorica politicoasă utilizată de autorul rășinăren într-o scrisoare din 25 martie 1933: „Mă gândesc cu multă simpatie la matală și regret că în viața mea te-am văzut atât de rar”. Și formula de adresare este, încă, prevenitor-distantă („Dragă Mircea Eliade”, față de formula familiară „Dragă Mircea”, folosită mereu după plecarea lui Cioran în Germania, cu bursa Humboldt) (*Ibidem*, vol. II, p. 1020, 1033). Relația dintre Eliade și Cioran se strânge treptat, corespondența lor începe să dezbată chestiuni de interes pentru amândoi prin 1935, iar în 1936, întorcându-i numeroase dovezi de admirație afectuoasă, Eliade participă la corectura în șpalturi a volumului *Schimbarea la față a României*, alături de Aurel Cioran (*Ibidem*, p. 1412-1413).

3. Mircea Eliade, *Moment nespirtual*, în *Cuvântul*, 3 iunie 1933, citat din Mircea Eliade, *Profetism românesc*, București, Editura Roza Vânturilor, 1990, vol. I, p. 116-118.

4. Întreaga întâmplare e povestită și comentată de Mircea Eliade în *Memorii*, Ediție și cuvânt înainte de Mircea Handoca, București, Editura Humanitas, 1991, vol. I, p. 276-283. Pentru o evocare a personalității actriței Sorana Țopa, vezi rubrica realizată de Ion Vartic, *Dosar Sorana*



Topa, în *Apostrof*, an V, nr. 3-4 (46-47), 1994, p. 11-14.

5. Mircea Eliade, *Întoarerea din rai*, Ediție îngrijită și cuvânt înainte de Mircea Handoca, București, Editura Garamond, 1995, p. 36, 38. Epitetele – „banal”, „sentimental”, „bleg inteligent” – aparțin protagonistului-narator Pavel Anicet (*Ibidem*).

6. *Ibidem*, p. 36.

7. Mircea Eliade, *Huliganii*, Ediție îngrijită și cuvânt înainte de Mircea Handoca, București, Editura Garamond Internațional, 1995, p. 227-228.

8. *Ibidem*.

9. Mircea Eliade, *Invitație la bărbăție*, în *Vremea*, VI, nr. 307, 1 octombrie 1933, p. 3.

10. *Justificarea bucuriei*, în Mircea Eliade, *Oceanografie*, Cu un desen inedit de Marcel Iancu, București, Editura Cultura Poporului, 1934, p. 183.

11. Toate citatele din ultimele două enunțuri sunt preluate din eseurile *Justificarea bucuriei* (*loc. cit.*) și din *Moment nespirtual* (*loc. cit.*, p. 118).

12. Scrisoarea lui Cioran către Eliade din 25 martie 1933 este redactată în camera Soranei, așa cum spune însuși autorul (Cioran, *Opere, ed. cit.*, vol. II, p. 1020). Pentru discuțiile dintre Cioran și Sorana Țopa, v. Cioran, *Exerciții de admirație, ed. cit.*, p. 122.

13. Toate speculațiile psihologice din spatele episodului sunt prelucrate după mărturiile târzii ale lui Eliade – în *Memorii* (*ed. cit.*, vol. I, p. 282) – și Cioran – în *Exerciții de admirație* (*ed. cit.*, p. 122-123).

14. Eliade, *Memorii, ed. cit.*, vol. I, p. 282.

15. Cioran vestejește cu mai multe prilejuri bucureștenismul, profeșind, în schimb, un posibil rol de lider național al Ardealului (v., de exemplu, *Decepții și speranțe în jurul Ardealului*, în Cioran, *Opere, ed. cit.*, vol. II, p. 651-656). Iată și un fragment grăitor dintr-o scrisoare expediată lui Bucur Țincu, la 3 iulie 1933, despre bucureșteni: „Dacă este ceva impresionant acolo [în București, n.n.], apoi este faptul că nimeni nu prezintă un mister sau un punct problematic în ființa sa, că totul își găsește o corespondență în exterior, că expresia este accesibilă până la banalitate sau platitudine. Oamenii nu ascund un destin fiindcă, dincolo de multiplele variațiuni ale vieții, nu găsești o axă sau un centru de energie ireductibilă. Trebuie să ți-o mărturisesc: pentru mine, niciun bucureștean autentic n-a fost o problemă. Asta înseamnă că acel tip de om nici nu realizează subiectivitatea ca atare, cu toate formele ei complexe” (*Ibidem*, vol. II, p. 1025-1026).

16. Cioran, *Omul fără destin*, în *Vremea*, 8 noiembrie 1933, preluat din *Opere, ed. cit.*, vol. II, p. 452. Trăsăturile contrastive dintre „omul cu destin” și „omul fără destin” sunt preluate din aceeași sursă, p. 449-453.

17. Cioran, *Exerciții de admirație, ed. cit.*, p. 116.

18. Nicolae Manolescu, „Obsedați” și „disponibili”, în *Teme franceze*, Antologie, prefață, notă asupra ediției de Cristina Chevereșan, București, Editura Institutul Cultural Român, 2006, p. 183-190.

19. Eliade își reevaluează negativ disponibilitatea care

l-a împins la „cruzimea” față de Sorana, în *Memorii*, reconstituind circumstanțele biografice ale articolului *Omul fără destin*: „Cioran a fost extrem de impresionat de suferințele Soranei și, pe bună dreptate, indignat de cruzimea și inconștiența mea” (*Memorii, ed. cit.*, p. 282). În schimb, după obiceiul lui, își răscumpără simbolic inconsecvențele sau „paradoxurile” din anul 1933 (printre care și ezitarea între Sorana și Nina) introducându-le într-un scenariu ontologic-religios: „Nu *les extrêmes se touchent* – ci *coincidentia oppositorum*. Nu era, cred, aplecare către extravaganță și paradox. Era, mai degrabă, camuflat [...], *modul meu de a fi religios în lume*” (*Ibidem*, p. 279). Cioran vârstnicul e mai puțin indulgent cu tânărul Cioran, a cărui constanță în „obsesii” o califică acum drept abulie, în contrast cu inconstanța lui Eliade, pe care o valorizează pozitiv: „Pentru că eram abulic, mă socoteam mai avansat decât el, ca și cum abulia mea ar fi fost rezultatul unei cuceriri spirituale sau al unei voințe de înțelepciune” (*Exerciții de admirație, ed. cit.*, p. 121).

20. Cioran, *Omul fără destin*, citat din *Opere, ed. cit.*, vol. II, p. 449-453.

21. „Te criticam, fiindcă puteai deveni sfânt, dacă ai fi voit. Am fost prea mult influențat de discuțiile cu Sorana despre tine. Deși am pentru tine o simpatie infinită și nedezmințită, simt uneori o dorință să te atac, fără argumente, fără probe și fără idei. De câte ori am avut ocazia să scriu ceva împotriva ta, de atâtea ori am observat o creștere a afecțiunii. Pentru toți oamenii pe care îi iubesc am un sentiment atât de complex, de haotic și de echivoc, încât mă apucă amețelile când mă gândesc” (*Ibidem*, vol. II, p. 1087). Cioran îi trimite această scrisoare lui Eliade în decembrie 1935, după lectura romanului *Huliganii*.

22. *Originalitate și autenticitate*, în *Discobolul*, nr. 7-8, 1933, preluat din Mircea Eliade, *Oceanografie, ed. cit.*, p. 177.

23. *Convertirea d-lui Mircea Eliade la românism* (nesemnat), în *Axa*, nr. 18, 19 septembrie 1933, p. 3.

24. M. Polihroniade, *Românismul d-lui Mircea Eliade*, în *Axa*, nr. 19, 1 octombrie 1933.

25. Replica lui Eliade, *O convertire la românism* (în *Cuvântul*, nr. 3021, 22 septembrie 1933) apare după primul articol, nesemnat, al lui Polihroniade.

26. *Profesorul Nae Ionescu*, în *Vremea*, IX, nr. 463, 15 noiembrie 1936; citat din Eliade, *Profetism românesc, ed. cit.*, vol. II, p. 189 (articolul este reluat în postfața lui Mircea Eliade la volumul lui Nae Ionescu, *Roza vânturilor*).

27. Pentru Cioran, atât oamenii (identități personale) cât și națiunile (identități colective) sunt caracterizați prin „esențe” tari sau slabe. Nedisputând despre oamenii cu „esențe” tari, el alocă în schimb un spațiu considerabil națiunilor care fac parte din aceeași categorie, mai ales în *Schimbarea la față a României*. Acestea sunt numite, în spiritul lui Spengler sau Scheler, „națiuni puternice”. Totuși, cu titlu de excepție, menționăm un astfel de personaj cu „esență” puternică și plină, în publicistica cioraniană de tinerete: el este „hitleristul” din articolul *Aspecte germane*

(Cioran, *Opere, ed. cit.*, vol. II, p. 478).

28. Cioran vorbește despre „esența” (sau „substanța”, „sâmburele”, „germenul”, „centrul”) unei identități, personale sau colective, în primele trei cărți publicate și în marea majoritate a articolelor. Pentru distincția dintre esențele „pline” și „goale” (sau prezentând „goluri psihologice”, „deficiențe”, „absențe”, „defecte”), vezi cap. *Tragedia culturilor mici din Schimbarea la față a României*, în Cioran, *Opere, ed. cit.*, vol. I, p. 401-430.

29. Cioran, *Omul fără destin*, în *Opere, ed. cit.*, vol. II, p. 450-451.

30. *Ibidem*, vol. II, p. 1039.

31. V. toate aceste sintagme în eseurile cioraniene publicate în anii '30, preluate din *Opere, ed. cit.*, vol. I, p. 142 („exaltarea și depresiunea”), p. 233 („boala pozitivă”), 272 („bucurie în neliniște”, „voluptate în suferință”, „fericirea în nefericire”); vol. II, p. 461 („fericirea [...] oamenilor triști”).

32. Valentin Protopopescu încadra imaginarii cioranian în nosografia *borderline*, invocând, ca argument al încadrării, „absența oricărei structuri” (Valentin Protopopescu, *Cioran în oglindă. Încercare de psihanaliză*, Editura Trei, București, 2003, p. 215-216). Or, tocmai revenirea obsesivă la aceeași structură de bază se impune de la sine, la tânărul Cioran. De-abia scriitorul matur va renunța la „curba” euforică, cantonându-se în graficul „negativ” al depresiei.

Bibliography:

(neseminat). *Convertirea d-lui Mircea Eliade la românism / The Conversion of Mr. Mircea Eliade to Romanianism*. În: *Axa*, nr. 18, 19 septembrie 1933, p. 3.

Cioran, Emil. *Exerciții de admirație. Eseuri și portrete / Exercises of Admiration. Essays and Portraits*, Traducere de Emanoil Marcu, București, Editura Humanitas, 1993.

Cioran, Emil. *Opere. Vol. I-IV / Works. Vol. 1-4*, Ediție îngrijită de Marin Diaconu, introducere de Eugen Simion. București, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2012-2017.

Eliade, Mircea. *Huliganii / The Hooligans*. Ediție îngrijită

și cuvânt înainte de Mircea Handoca. București, Editura Garamond Internațional, 1995.

Eliade, Mircea. *Întoarcerea din rai / The Return from Paradise*. Ediție îngrijită și cuvânt înainte de Mircea Handoca. București, Editura Garamond, 1995

Eliade, Mircea. *Invitație la bărbăție / Invitation to Manhood*. În: *Vremea*, VI, nr. 307, 1 octombrie 1933, p. 3.

Eliade, Mircea. *Memorii / Memoirs*. Ediție și cuvânt înainte de Mircea Handoca. București, Editura Humanitas, 1991.

Eliade, Mircea. *O convertire la românism / A Conversion to Romanianism*. În: *Cuvântul*, nr. 3021, 22 septembrie 1933.

Eliade, Mircea. *Oceanografie / Oceanography*. Cu un desen inedit de Marcel Iancu. București, Editura Cultura Poporului, 1934.

Eliade, Mircea. *Profetism românesc / Romanian Prophetism*, vol. II. *România în eternitate / Romania in Eternity*. București, Editura Roza Vânturilor, 1990.

Ionescu, Nae. *Roza vânturilor / The Wind Rose*. București, Editura Roza Vânturilor, 1990.

Manolescu, Nicolae. *Teme franceze. / French Topics* Antologie, prefață, notă asupra ediției de Cristina Chevereșan. București, Editura Institutul Cultural Român, 2006.

Polihroniade, M. *Românismul d-lui Mircea Eliade / The Romanianism of Mr. Mircea Eliade*. În: *Axa*, nr. 19, 1 octombrie 1933.

Protopopescu, Valentin. *Cioran în oglindă. Încercare de psihanaliză / Cioran in the Mirror. An Essay of Psychoanalysis*. Editura Trei, București, 2003.

Țurcanu, Florin. *Mircea Eliade. Prizonierul istoriei / Mircea Eliade. The Prisoner of History*. Traducere din franceză de Monica Anghel și Dragoș Dodu, cu o prefață de Zoe Petre, Ediția a II-a revăzută. București, Editura Humanitas, 2007.

Vartic, Ion (realizator al rubricii). *Dosar Sorana Țopa / A Sorana Țopa Dossier*. În: *Apostrof*, an V, nr. 3-4 (46-47), 1994, p. 11-14.





Proza lui M. Blecher și a Hortensiei Papadat-Bengescu: între experiență augmentată și ficțiune. II: Manifestări ale tuberculozei

Cătălina RĂDESCU

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, Facultatea de Litere și Arte
Lucian Blaga University of Sibiu, Faculty of Letters and Arts
Personal e-mail: catalina.radescu@ulbsibiu.ro

*The Prose of M. Blecher and Hortensia Papadat-Bengescu:
Between Augmented Experience and Fiction. II: Displays of Tuberculosis*

The present research approaches comparatively the development of somatic-psychological frailties in the fictions of M. Blecher and Hortensia Papadat-Bengescu and explains—by referencing medical treatises—the ways in which illness, be it psychological or physical, bridges the relationship between characters and their external and internal worlds. Identifying a doubly determined link between disease and the personal and social conditions of its appearance and development, the study consists of two parts, with the current (the second one) complementing the first one and capturing the evolution of the characters Emanuel and Maxențiu in relation to the common illness they are suffering from (tuberculosis) and its distinctive branches (bone and pulmonary TB).

Keywords: Romanian literature, Romanian prose, M. Blecher, Hortensia Papadat-Bengescu, pathologic behavior, biographical criticism.



Tuberculoza este una dintre acele boli care au atras asupra lor un interes deosebit nu numai din partea oamenilor de știință, ci și din partea poezilor și prozatorilor. Fascinația pentru aceasta poate fi ușor explicată, căci „tuberculoza oferă (...) un câmp de observație și de reflecție de neînlocuit, atât prin bogăția literaturii pe care ea a inspirat-o, cât și prin istoria ei, care a adus-o în ceva mai mult de un secol, de la statutul de primă ucigașă a omenirii la cel de maladie în curs de eradicare, cel puțin în țările industrializate”¹. Cu un parcurs care este cunoscut a fi început încă din Antichitatea târzie și care presupune o acțiune spectaculoasă în spațiu și timp, tuberculoza a reprezentat secole de-a rândul o provocare pentru medicină și un pericol aproape iminent pentru o lume

întreagă. Responsabilă, de exemplu, de aproape un sfert din rata mortalității în Europa secolului al XIX-lea², tuberculoza a intrat în aria de interes a medicinei de abia în anul 1882, când Robert Koch îi descoperă originea infecțioasă:

De acum înainte nu mai avem de-a face cu ceva vag și nedeterminat, suntem în prezența unui parazit vizibil și tangibil căruia îi cunoaștem toate condițiile de existență... Rezultă că trebuie, înainte de toate, să ne consacram în întregime secării surselor de unde provine infecția. Una dintre aceste surse, și principala, este expectorația ftizicului”³.

Dar chiar și înainte de certitudinea contagiunii

bolii, în țări precum Italia și Spania se luau măsuri drastice în încercarea de a opri răspândirea maladiei, măsuri precum arderea tuturor așternuturilor fizicilor. Dar cu atât mai mult tuberculoza și suferindul devin o amenințare reală odată cu confirmarea transmisibilității bolii, mai ales în condițiile lipsei totale a unui tratament cunoscut. Până la luarea unor măsuri de informare cu privire la prevenția contaminării, se pare că doar în Franța mor anual aproximativ 150.000 de bolnavi, iar atinși de boală sunt aproximativ jumătate de milion.⁴

Cu o simptomatologie generoasă, care cuprinde, printre altele, stări de epuizare, lividitate, sângerări nazale, slăbire excesivă, dar mai ales crize de tuse neîntreruptă, medicii pun rapid diagnosticul, dar „ezită să pronunțe dintr-o dată cuvântul ftizie, considerat ca o sentință la moare anunțată”⁵. Iar aspectele îmbucurătoare ale bolii, precum vitalitatea și îmbujorarea, se pare că sunt înșelătoare: „(...) îmbujorarea este urmarea febrei, nu un semn de sănătate, iar vitalitatea debordantă anunță mai degrabă apropierea morții”⁶. La sfârșitul secolului al XIX-lea, în lipsa vreunui tratament cunoscut, suferinzii speră că aerul curat și izolarea le pot prelungi viața. Cei înstăriți evadează la munte, în țări precum Eleeția, acolo unde mai multe sanatorii apar ca urmare a dezvoltării industriei sanitare⁷. La nivel de percepție, bolnavii se simt recuperați. În sanatorii se dau petreceri, se ascultă muzică, bolnavii joacă șah, fac drumeții, încearcă să uite de amenințarea bolii pe care o poartă. Tocmai de aceea sanatoriile au reprezentat un punct de interes pentru mulți scriitori (printre alții, Thomas Mann și W. Somerset Maugham) care au ales să își plaseze acțiunea scrierilor lor în mijlocul acestora: pentru câmpul larg de observație, pentru diversitate, pentru potențialul psihologic al personajelor în acest spațiu. Ideea vindecării tuberculozei fie la mare, fie la munte, vine din perceperea acesteia ca „boală umedă”, boală în care interiorul corpului devine umed și, ca urmare, trebuie „uscat”⁸. Se folosește de altminteri și expresia „apă la plămâni”. De aceea mediile reci, cu umiditate crescută, precum orașele, nu sunt favorabile. În schimb, spuneam și mai sus, nici călătoriile în stațiuni de pe litoral sau de la munte nu pot schimba caracterul ireversibil al bolii.

Un alt moment important în traseul tuberculozei prin istorie, după cel de la 1822, este anul 1897, când se întrevăd primele speranțe de eradicare a unei boli considerate incurabile: apariția examenului radiologic și a toracoplastiei⁹. Iar după război, „tuberculoza a devenit cauză națională, prima consacrată unei probleme de sănătate publică”¹⁰. Este motivul pentru care numărul de paturi disponibile în sanatorii devine considerabil mai mare, „trecând de la o mie în 1914 la peste 25.000 în 1939”¹¹. Iar în legătură cu apariția și utilizarea radiografiilor ca instrument de diagnosticare, Susan Sontag vorbește de o transparentizare a corpului

uman. Pentru prima oară omul își poate privi interiorul¹². În *Muntele vrăjtit*, de pildă, bolnavii poartă radiografiile mereu cu ei. Boala și mitul ei sunt stărpite în 1944, anul descoperirii streptomiceinei..

Referitor la bolnavi, nu de puține ori s-a vorbit despre faptul că ftizia le-ar conferi acestora o remarcabilă putere de seducție, și că, în plus, le-ar intensifica dorința sexuală (un bun exemplu sunt scenele descrise de Blecher în ultimele două romane, despre care voi vorbi mai mult în subcapitolul următor). Ipoteza legăturii dintre tuberculoză și pasiune este însă explicată nu de prezența bacilului Koch, ci de inactivitatea impusă bolnavului. În plus, tristețea, care devine aproape sinonimă cu tuberculoza, este considerată chiar atragătoare, privită din perspectivă romantică. Tristețea nu pare a fi însă un efect al tuberculozei, ci o cauză a acesteia. Trecute pe listă alături de clima nefavorabilă, lipsa igienei, a ventilației ori a luminii, emoțiile depresive¹³ sunt luate în considerare în egală măsură ca fiind răspunzătoare de apariția bolii. Așadar, omul își poate declanșa singur maladia din cauza „(...) incapacității de autoexprimare. Pasiunea se interiorizează, afectând și distrugând cele mai adânci ascunzișuri celulare”¹⁴. Interesant este că în vreme ce astfel de teorii psihologice transformă bolnavul în cauza propriei boli, tot ele îi ridică acestuia întrebarea dacă nu cumva se pot autovindeca printr-un efort de voință.

În final, moartea prin tuberculoză pare a fi fost varianta ideală pentru cei care voiau să dea sfârșitului lor sens: „(...) o boală plină de învățături, distinsă”¹⁵, romantică, ușoară. Moartea a primit prin tuberculoză valoare artistică, s-a eufemizat: „Thoreau, suferind de tuberculoză, scria în 1852: «Moartea și boala sunt deseori frumoase, așa cum este...aura efervescentă a tuberculozei.» Nimeni nu concepe cancerul în felul în care a fost imaginată tuberculoza: ca o moarte decorativă, adesea lirică”¹⁶.

Tuberculoza osoasă și tuberculoza pulmonară. Despre realitatea lui Emanuel și drama Prințului Maxențiu

Fiziologicul devenit subiect larg de dezbateră în literatura și critica literară română odată cu scrierile Hortensiei Papadat-Bengescu, iar mai apoi, într-o altă expresie, prin opera lui M. Blecher. Studiile critice dedicate celui din urmă fac deseori trimitere la opera romancierei ca la obiectul de referință al acestui sistem literar modern, în care analiza științifică, patologia, clinicul au fost tratate pentru întâia dată cu seriozitate și importanță. Hortensia Papadat-Bengescu tratează în literatura sa un subiect pe cât de spectaculos, pe atât de delicat: defecțiunile sufletești și trupești, prezentate în firescul lor drum de la cauza la efect. Iar pentru prozatoare drumul pare a merge deseori de



Sursa foto: <https://a1.ro/timp-liber/evenimente/hortensia-papadat-bengescu-ape-ad-nci-si-muzica-de-bach-id96226.html>

la boală spre implicațiile ei socio-morale, cum este, de pildă, cazul bolii Prințului Maxențiu și agonia prelungită a Anei, în așteptarea de a deveni văduvă. Ceea ce individualizează formele narative ale operei Hortensiei Papadat-Bengescu față de cele ale lui M. Blecher este modalitatea prin care biologicul continuă neîntrerupt să iasă la iveală prin suflătesc. Boala trupească acompaniază, așadar, întotdeauna, reacții, comportamente, revelații. În schimb, M. Blecher va renunța să perpetueze modelul caracteristic Hortensiei Papadat-Bengescu. El este autorul care va pune proiecțiile stărilor de spirit între paranteze, furnizând, în același timp, o imagine clară a carcăsei corporale goale. Chiar titlul ultimei sale apariții în proză, *Vizuina luminată*, denotă concentrarea autorului pe interioritatea fizică, „pe ființa de carne și oase aflată dincoace de piele”¹⁷.

Dar, raportându-ne mai întâi la genul proximal, pentru a putea stabili astfel și diferențele specifice, observăm interesul celor doi autori vizați pentru manifestarea tuberculozei în proza lor, interes ce este determinat, desigur, mai mult sau mai puțin, de experiența personală sau de absența ei.

Emanuel, personajul alter-ego al lui Blecher, află în urma unui consult medical, la care îl aduseseră cumplitele dureri de spate, că suferă de Morbul lui Pott. Diagnosticarea atât de sigură vine în urma unei radiografieri prin care Emanuel își pătrunde fascinat trupul cu privirea: „(...) cea mai secretă și intimă structură a corpului lui imprimată acolo în transparențe întunecate și funebre”¹⁸. Naratorul consemnează minuțios fiecare detaliu medical: Emanuel are așadar tuberculoză osoasă la vertebre și un „abces rece plin de puroi și care vine de la osul bolnav”¹⁹ pe care medicul i-l va puncționa într-o intervenție pe care tânărul o acceptă.

Pe de altă parte, Prințul Maxențiu, „biet coconăș galben ca ceara, cu gene roșii și cu ochii pătați”²⁰ manifestă întâile crize de tuse însoțite de febră cumplită pe parcursul nopților. Cei doi sunt, deopotrivă, la începutul unei boli care se va dovedi greu de dus: tuberculoza. Dintr-o primă perspectivă, tuberculoza este considerată boală a sărăciei și a lipsurilor²¹. Dacă despre Emanuel putem presupune că viața de student l-ar fi pus într-o asemenea situație, despre Prințul Maxențiu putem afirma cu certitudine că nu provine dintr-un mediu precar. Or, în condițiile în care vorbim despre o operă semnată Hortensia Papadat-Bengescu, nu greșim dacă facem referire la accepțiunea literară și nu literală a „sărăciei”: sărăcia *trupului suflătesc* – teorie formulată de personajul feminin Mini. Maxențiu este un personaj sărăcit interior, apatic, iar „o boală a plămânilor este, metaforic vorbind, o boală a sufletului”²². Chiar Franz Kafka afirma, într-o scrisoare din 1920, că ftizia „nu este decât o revărsare a bolii mele sufletești”²³.

Așadar, pe când M. Blecher își încarcă personajul de tip alter-ego cu greutatea propriei experiențe îmbogățite ficțional, boala de plămâni aleasă de Hortensia Papadat-Bengescu servește ca nicio alta scopului literaturii sale: acela de a vorbi prin boală despre întunecimile psihicului și ale *trupului suflătesc*.

În orgoliul său, Prințul Maxențiu nu își acceptă boala, pe care încearcă să o ascundă într-un joc autodistrugător: „Pe când ceilalți își cheltuiau acolo energiile sau își consumau lenea, Maxențiu trăia ceasurile unui efort tragic pentru ca toate resorturile lui să stea la postul lor de funcționare; ca nu cumva sărmanul corp, tot mai deznodat, să se desfacă din toate niturile așa cum avea senzația permanentă”²⁴. Porniri distructive, de tip suicidal, are și personajul lui

Blecher, pentru întâia dată, la momentul diagnosticării: „Emanuel se gândi atunci brusc să se sinucidă, spânzurându-se cu cureaua de la pantaloni de una din barele metalice”²⁵. Aceeași dorință, anexată multiplelor încercări anterioare, este arătată și în *Vizuina luminată*: „Când mi se va da cloroformul, voi înghiți puternic până la doza care ucide (...). Este o moarte simplă și ușoară și nimeni nu va și că m-am sinucis”²⁶. Aflarea veștii că trupul le-a înșelat încrederea provoacă deopotrivă în cei doi sentimente de nesiguranță. Prin aspirația la moarte, Emanuel își arată pentru prima oară vulnerabilitatea, iar prințul lasă la vedere structura sufletească șubredă. O demonstrează de altfel și prin grija exagerată de a-și ascunde boala, precum și prin cea de-a-și observa aproape maniacal corpul, în intimitate, prin intermediul fiziei: „Erau (...) acolo caverne și abisuri, și precipitări de ape roșii și scocuri și vaduri pe care Maxențiu, ca un turist tragic, le vizita cu de-amănuntul, în fiecare zi, pe alte climate”²⁷. Această fascinație a descoperirii cavelor interne, a explorării trupului fizic, o regăsim, în aproape aceeași formă, și în *Vizuina* lui Blecher: „În întuneric curge el (n.a. sângele) ca o hartă cu mii de râulețe prin mii și mii de țevi și, dacă îmi închipui că sunt destul de minuscul pentru a circula pe o plută pe una din aceste artere, vuietul lichidului care mă duce repede îmi umple capul de un vâjâit imens (...)”²⁸. Tendința de autoexaminare provine, cu siguranță, și din izolarea pe care o presupune o boală precum tuberculoza. Contrar bolilor epidemice ca holera sau ciuma, în care bolnavul face parte dintr-o comunitate²⁹, tuberculoza retrace individul din circuitul său social, izolându-l. Maxențiu, fire vanitoasă, resimte din plin acest aspect al bolii sale: „El e plictisit de teama descalificării pe care i-ar putea-o aduce în lume o suferință atât de proletară. Pe de o parte ca bolnav simte voluptatea zăcerii, pe de alta ca monden se silește să urmeze cu exactitate mecanica mondenității”³⁰. Dar, odată cu apariția stațiunilor dedicate în exclusivitate bolnavilor de tuberculoză, aceștia sunt, și ei, integrați unei comunități. Din acest punct (secolul al XIX-lea), tuberculoza devine „un nou argument al exilului, al stilului de viață axat pe călătorie”³¹. Boală a aerului³², tuberculoza cere în mod imperios îndepărtarea de oraș spre medii cât mai pure. Astfel, pe malul mării, al oceanului, la munte și chiar în deșert, se dezvoltă adevărate orașe transformate până în ultimul detaliu pentru a putea face viața mai ușoară tuberculoșilor. M. Blecher surprinde acest aspect cu o forță de redare aproape fotografică și reușește să creeze în operă atmosfera sanatoriilor din Berck sur Mer, Leysin și Techirghiol, o etapă din drumul închinat bolii pe care nu o găsim expusă la Hortensia Papadat-Bengescu. Ce știm, totuși, este că Maxențiu va fi și el trimis și internat, aproape împotriva voinței sale, într-un sanatoriu din Elveția, aflat în aceeași stațiune unde se desfășoară o parte din acțiunea *Vizuinei luminate*:

„Un bolnav fragil, un client întârziat, acel blond livid ce pornea la Leysins, de unde, firește, amica fictivă a Elenei plecase de curînd vindecată”³³. Pentru Emanuel, personajul lui Blecher, plecarea la Berck vine ca o unică variantă salvatoare. Poate și din acest motiv tânărul nu se împotrivesc nici o clipă plecării. Drumul parcurs cu trenul și instalarea în sanatoriu de pe malul oceanului sunt pentru Emanuel o adevărată călătorie inițiativă. Se adaptează cu resemnare la noul climat de viață, dar își arată totodată surprinderea pentru fiecare amănunt pe care îl descoperă în Berck ca fiind diferit: „Emanuel rămase stupefiat. Vede bine că bolnavul stătea rigid pe căruț, însă nimic nu făcea să se bănuiască sub haine corsetul”³⁴. Dacă pentru Emanuel experiența vieții la sanatoriu este, până la un anumit punct, benefică, nu același lucru se poate spune despre Prințul Maxențiu, a cărui sănătate psihică se degradează constant. Pentru a accentua stadiul din ce în ce mai evoluat al bolii fizice, Hortensia Papadat-Bengescu crește gradul degradării mintale, astfel încât, în ultimele săptămâni de viață, prințul ajunge să fie astfel compătimit: „Bietul Maxențiu! Poetic și inconștient de starea lui!”³⁵. La Blecher, în schimb, atenția se va limita la sfera trupului și a durerilor sale, viața de pacient cerând o legătură din ce în ce mai sensibilă cu propriile percepții și senzații. În *Vizuina luminată*, protagonistul urmărește durerea până la ultimul zvâcnet și se provoacă să-i țină piept: „Și iată cum, când, de pildă, durerea fășnea deodată în coapsa mea bolnavă, lăsam deoparte orice lectură, orice conversație și mai ales orice gând interior și mă puneam să îi urmăresc meandrele ei în spațiul abstract și întunecat unde aveau loc; era ca un fir de apă care izvora acolo fierbinte în coapsă și din el se despărteau stropi și firisoare în toate părțile ca într-un joc de artificii; (...)”³⁶.

Maladia e percepută de personaje, atât la Blecher, cât și la Hortensia Papadat-Bengescu, ca ceva mai degrabă abject decât înălțător. Cei doi se simt nimiciți de microbul bolii și par în egală măsură rușinați și epuizați de mecanismul acesteia. De la primele semne și până la afirmarea răvășitoare a bolii, atât Emanuel cât și Maxențiu sunt siliți să intre într-un contact dizgrațios cu pornirile bolnave ale propriului corp: expectorațiile, sângele din batistă, puroiul abceselor, toate fac din tuberculoză boală a lichidelor, a dezintegrării. Tuberculoza este o boală a exceselor, și nu numai a celor lichide, materiale. Tuberculoza este în egală măsură boală a exceselor de energie, care, odată cheltuită, va obliga corpul să se autoconsume, iar pacientul să se irosească încetul cu încetul³⁷. O altă accepțiune asupra tuberculozei o prezintă pe aceasta ca fiind un bun afrodisiac. În vreme ce „cancerul este considerat desexualizant”³⁸, tuberculoza „produce momente de euforie, creșterea poftei de mâncare și exacerbarea dorinței sexuale”³⁹, iar tuberculosul, spun studiile, are o mai mare putere de atracție. Aplicând



teoria în practica celor doi bolnavi, se pare că, cel puțin în cazul lui Emanuel, aceasta se verifică: „Și surpriza mea extraordinară fu că fata nu protestă nici măcar atunci când începui s-o dezbrac”⁴⁰. Cu toate acestea, este bine de știut cât de înșelătoare pot fi stările de euforie ale tuberculoșilor: „Câteodată durerea se înșală, îi explică doctorul Ceriez. În loc să aprindă un țipăt, aprinde un acces de ilaritate pe același traiect nervos... S-ar zice o mână invizibilă care se înșală de comutator... Este același curent ce se scurge, dar care ajungând la capăt se transformă într-un hohot de râs în loc să se transforme într-o grimasă de durere...”⁴¹

Totuși, depășind diferențele de detaliu, ceea ce e semnificativ important, și ceea ce oferă în plus tuberculoza pulmonară a Prințului Maxențiu, este libertatea de mișcare și posibilitatea trăirii într-un mediu relativ uzual, și nu modificat după nevoile speciale ale bolnavului, așa cum este cazul celor ce suferă de tuberculoză osoasă. Modificări necesare, care înlesnesc sentimentul acestuia de inadaptabilitate la un mediu de viață considerat firesc. În Berck, orașelul de pe marginea oceanului, totul, de la sanatorii până la cârciumi și casele locuitorilor, totul este modificat pentru a se preta cerințelor tuberculozei. Gutiera însăși este special creată pentru tuberculoși. În tren, la cinema, bolnavii intră cu aceste mijloace de locomotivă care, în încercarea lor de a-l face pe individ să se simtă un om normal, reliefează parcă și mai tare dizabilitatea lor: „În cinematografele din Berck se puneau în fundul sălii niște bănci înalte de lemn și pe ele erau suite gutierele bolnavilor. Pentru cine vedea întâia oară acest aranjament, era un aspect destul de curios împărțirea sălii în două categorii bine definite: alungiții și cei pe scaune”⁴². Desigur că, nefăcând subiectul romanului, boala lui Maxențiu este considerabil mai puțin exploatată decât în cazul romanelor lui Blecher unde, în întregimea lor, tuberculoza este punctul de interes. Dar, cu toate acestea, Hortensia Papadat-Bengescu reușește să rezume boala la un traseu de câteva etape esențiale, pornind de la simptome, la manifestări propriu-zise ale bolii, până la căutarea restabilirii într-un mediu izolat și sfârșind cu ultimele clipe de viață. În vreme ce scrierile lui Blecher prezintă o boală a cărei evoluție intră, dintr-un punct încolo, într-o cadență și o aparentă „normalitate”, în care durerile insuportabile sunt la ordinea zilei, în care moartea nu mai șochează, în care viața e trăită într-o carcasă de ghips, pe un pat metalic mobil, Hortensia-Papadat-Bengescu surprinde parșivitatea calculată a fiziciei, care pătrunde insesizabil în corp. Și, mai ales, surprinde acea „boală a sufletului”⁴³ ascunsă de orice degradare a trupului.

Note:

1. Arlette Bouloumie, *Creație și maladie*, Ed. Artemis, București, 2006, p. 13.
2. *Ibidem*, p. 14.
3. *Ibidem*, p. 15.
4. *Ibidem*, p. 16.
5. *Ibidem*, p. 15.
6. A se vedea Susan Sontag, *op.cit.*, p. 16.
7. A se vedea Arlette Bouloumie, *op. cit.*, p. 17
8. A se vedea Susan Sontag, *op.cit.*, p. 19.
9. A se vedea Arlette Bouloumie, *op. cit.*, p. 18.
10. Voisin C., *La Tuberculose, parcours image, t. II: „Regards sur la tuberculose en France de 1900 a nos jours”*, Haut de France Edit, 1995 apud Arlette Bouloumie, *op. cit.*, p.18.
11. Arlette Bouloumie, *op. cit.*, p. 18.
12. A se vedea Susan Sontag, *op. cit.*, p. 15.
13. *Ibidem*, p. 57.
14. *Ibidem*, p. 49.
15. *Ibidem*, p. 19.
16. *Ibidem*, p. 22-23.
17. Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe, Eseu despre romanul românesc*, Ediția a III-a, Ed. 100+1 Gramar, București, 2002, p. 558.
18. Max Blecher, *Întâmplări în irealitatea imediată, Inimi cicatrizate*, Ed. Corint, București, 2016, p. 121.
19. *Ibidem*, p. 125.
20. Hortensia Papadat-Bengescu, *Concert din muzică de Bach, Trei romane*, Ed. Minerva, București, 1975, p. 203.
21. Susan Sontag, *op. cit.*, p. 18.
22. *Ibidem*, p. 21.
23. *Ibidem*, p. 57.
24. Hortensia Papadat-Bengescu, *op. cit.*, pp. 210-211.
25. Max Blecher, *op. cit.*, p. 121.
26. Max Blecher, *Întâmplări în irealitatea imediată, Vizuina luminată*, Ed. Art, București, 2011, p. 213.
27. *Ibidem*, p. 214.
28. Max Blecher, *Întâmplări în irealitatea imediată, Vizuina luminată*, Ed. Art, București, 2011, p. 168.
29. Susan Sontag, *op. cit.* p. 40.
30. Biblioteca critică, *Hortensia Papadat-Bengescu*, Analogie, studiu introductiv, tabel cronologic și bibliografie de Viola Vancea, Ed. Eminescu, București, 1976, p. 233.
31. Susan Sontag, *op. cit.*, p. 36.
32. *Ibidem*, p. 16.
33. Hortensia Papadat-Bengescu, *op. cit.*, p. 299.
34. Max Blecher, *Întâmplări în irealitatea imediată, Inimi cicatrizate*, Ed. Corint, București, 2016, p. 145.
35. Hortensia Papadat-Bengescu, *op. cit.*, p. 317.
36. Max Blecher, *Întâmplări în irealitatea imediată, Vizuina luminată*, Ed. Art, București, 2011, p. 175.
37. A se vedea Susan Sontag, *op. cit.*, p. 64.
38. *Ibidem*.
39. *Ibidem*.
40. Max Blecher, *op. cit.*, p. 220.
41. Max Blecher, *Întâmplări în irealitatea imediată, Inimi*

cicatrizate, Ed. Corint, București, 2016, p. 199.

42. Max Blecher, *Întâmplări în irealitatea imediată, Vizuina luminată*, Ed. Art, București, 2011, p. 164.

43. Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*, Ed. Orizonturi, București, 2010, p. 359.

Bibliography:

Băicuș, Iulian, *Max Blecher, un arlechin pe marginea neantului [Max Blecher, A Harlequin on the Verge of the Abyss]*, Editura Universității, București, 2004.

Blecher, M., *Întâmplări în irealitatea imediată, Vizuina luminată [Adventures in Immediate Irreality, The Lit-Up Burrow]*, Art, București, 2011.

Blecher, M., *Opere: Întâmplări în irealitatea imediată, Inimi cicatrizate, Vizuina luminată, Proză scurtă, Aforisme, Poezii, Traduceri, Publicistică, Scrisori, Arhivă, Documentar, Mărturii [Adventures in Immediate Irreality, Scarred Hearts, The Lit-Up Burrow, Short Prose, Aphorisms, Poetry, Translations, Articles, Letters, Archive, Documentary, Confessions]*, ed. Doris Mironescu, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, București, 2017.

Blecher, Max, *Întâmplări în irealitatea imediată. Inimi cicatrizate [Adventures in Immediate Irreality. Scarred Hearts]*, Editura Corint, București, 2016.

Cioculescu, Șerban, *Romanul d-nei H. Papadat-Bengescu [The Novel of Mrs. H. Papadat-Bengescu]*, în *Revista Fundațiilor Regale*, an V, nr. 11, 1 noiembrie 1938, reprodus în Hortensia Papadat-Bengescu, *Concert din muzică de Bach – Trei romane [Bach Concert – Three Novels]*, Editura Minerva, București, 1975.

Holban, Anton, *Hortensia Papadat-Bengescu*, în *Sburătorul*, IV, nr. 10, 11-12, aprilie, mai-iunie, 1927, reprodus în Hortensia Papadat-Bengescu, *Concert din muzică de Bach – Trei romane [Bach Concert – Three*

Novels], Editura Minerva, București, 1975.

Hristu, Nicoleta, *De la proiecțiile fantasmaticice la mitul personal în opera lui Max Blecher [From Phantomic Projections to Personal Myth in the Works of Max Blecher]*, în *Meridian Critic*, nr. 1, 2016, disponibil la adresa web: http://www.meridiancritic.usv.ro/uploads/docs/mc_1_2016/II.%20EXEGERE/08.%20Nicoleta%20Hristu.pdf

Manolescu, Nicolae, *Arca lui Noe [Noah's Ark]*, Editura 1001 GRAMAR, București, 1998.

Mironescu, Doris, în dialog cu Mirela Nagâț, emisiunea *Cooltura*, 4 mai 2018.

Papadat-Bengescu, Hortensia, *Concert din muzică de Bach – Trei romane [Bach Concert – Three Novels]*, Editura Minerva, București, 1975.

Papadat-Bengescu, Hortensia, *Concert din muzică de Bach – Trei romane [Bach Concert – Three Novels]*, Ed. Minerva, București, 1975.

Pojoga, Vlad, *Poezia lui M. Blecher. Context cultural, apariție, receptare, date macro [M. Blecher's Poetry. Cultural Context, Publishing, Reception, Macro Data]*, în *Revista Transilvania*, nr. 6, 2016, p. 22-27.

Sebastian, Mihail, *Drumul ascuns [The Hidden Road]*, în *România literară*, 4 iunie 1932, reprodus în Hortensia Papadat-Bengescu, *Concert din muzică de Bach – Trei romane [Bach Concert – Three Novels]*, Editura Minerva, București, 1975.

Tudose, Florin, Cătălina Tudose, Letiția Dobranici, *Tratat de psihopatologie și psihiatrie pentru psihologi [Psychopathology and Psychiatry Treatise for Psychologists]*, Editura Trei, București, 2011.

Tudor, Eugenia, Prefață la romane (vol I-II), ed. îngrijită de Gheorghe Radu, București, Editura pentru Literatură, 1966, reprodus în Hortensia Papadat-Bengescu, *Concert din muzică de Bach – Trei romane [Bach Concert – Three Novels]*, Editura Minerva, București, 1975.





Cum și de ce se învață frumusețea. “Rhyme-Subject” la Ezra Pound

Radu VANCU

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, Facultatea de Litere și Arte
Lucian Blaga University of Sibiu, Faculty of Letters and Arts
Personal e-mail: rvancu@gmail.com

How and Why To Learn Beauty. “Rhyme-Subject” at Ezra Pound

The present study is focused on Ezra Pound’s two book-length essays, *ABC of Reading* and *Guide to Kulchur*, reading them from the perspective of what Ezra Pound first-called in a letter from 1927 to his father the “subject-rhyme” - namely “an ideogram of space and time”, as Pound also calls it somewhere else, that superposes heterogeneous cultural spaces and periods and constructs a sophisticated ideogram proving the strange continuities contiguities of beauty. Thus, reformations in art are for Pound always stemming deep into the tradition; and they involve not only the matter of literature - but essential matters concerning the human from economics, monetary theory, anthropology, history of the arts, history of philosophy etc. The “subject-rhyme” shows both how the complicated nature of beauty is a heterogeneous ideogram traversing time - and also how it collects essential information about the human from various fields of knowledge, in order to reinvent the human on a superior scale - what Dante called *trasumanare* (Paradise, I 70).

Keywords: Ezra Pound, the invention of modernity, subject-rhyme, *ABC of Reading*, *Guide to Kulchur*



1.

Ceea ce e șocant din capul locului atât în *ABC-ul lecturii* (1934), cât și în *Ghid spre Kulchură* (1938) e discordanța de-a dreptul stridentă între ce pretind a fi și ce sunt cu adevărat. Nu pentru că ar fi mai puțin decât ce pretind (cum se întâmplă cu enorma majoritate a obiectelor literare) - ci, dimpotrivă, fiindcă sunt aproape monstruos mai mult.

În paginile liminare, *ABC-ul lecturii* spune despre sine că e un „abecedar”, poate că unul ceva mai special, de vreme ce e în egală măsură și un *gradus ad Parnassum*, o treaptă spre Parnas, dar în orice caz nimic semnificativ mai mult decât „un manual care să poată fi citit, deopotrivă pentru plăcere și pentru profit de cei care nu mai sunt la școală; de cei care n-au fost la școală; sau de cei care în zilele studenției lor au îndurat

aceleași lucruri pe care cei mai mulți din generația mea le-au îndurat”¹. Rostul lui e, așadar, să-i învețe pe elevi — și, de asemenea, să-i salveze pe profesorii înșiși de “inutila plicticoșenie din sala de curs”. Un manual ceva mai distractiv, în ultimă instanță.

Nici *Ghidul spre Kulchură* nu pare inițial să își propună ambiții mult mai înalte; Pound ne anunță, tot din primele pagini, că e o carte “scrisă pentru oameni care nu și-au putut permite să se educe la universitate, sau pentru tineri, amenințați ori ba cu universitatea, care vor să știe mai multe la vârsta de cincizeci de ani decât știu eu azi, și pe care e de presupus că i-aș putea ajuta în această privință”². E drept, există și câteva *caveat*-uri: cartea comportă și niscaiva “pericole inerente”, ba e chiar o “ispitire” - și, în orice caz, Pound știe că îl va “compromite” serios și iremediabil; dar, în esență, tot de un manual pentru tineri cu o școlaritate

incompletă ar fi vorba. Care, dacă îl vor citi serios, vor putea ști la 50 de ani (Pound însuși avea 49 de ani când o publică) mai multe decât autorul lui. Un manual bun, asta promite așadar să fie; nici mai puțin, dar nici mai mult de atât.

Asta pretind, deci, să fie atât *ABC-ul...*, cât și *Ghidul...*: manuale, cărți auxiliare, modeste și utile trepte pentru completarea școlarității. Tocmai de aceea e atât de șocantă disparitatea între ceea ce pretind a fi și ceea ce sunt, între pretenție și esență: din paginile lor, miriade referințe se năpustesc peste bietul cititor (care, nu-i așa, se presupune pe deasupra că mai e și unul cu o școlaritate precară), și nici măcar referințe strictamente literare — ci și destule venind dinspre celelalte arte, mai ales muzică și pictură, dar și sculptură, și teatru, și film; plus o sumă de alte referințe venind dinspre teoria monetară, dinspre economie, dinspre morfologia culturii, dinspre istoria filozofiei...

Efectul e năucitor: pe de o parte, ai o voce care se ține de cuvânt și-ți vorbește pe un ton didactic relaxat, al unui profesor sigur de ce are de făcut și care știe cum să își ducă elevul la țintă pe căile cele mai eficiente; pe de alta, ai o sumă enormă de referințe, o rețea uriașă și greu maniabilă de informații asaltându-te din toate zonele cunoașterii umane. Ca și când ai construi abecedare prietenoase și frumos colorate în care ai turna conținuturile câtorva școli post-doctorale din diverse discipline. Pe de o parte, năucind nu s-a vorbit mai clar și mai memorabil despre literatură — și despre forța ei de a integra toate conținuturile cunoașterii umane, de a se constitui în *aleph*-ul din care poți cuprinde cel mai extensiv umanul; pe de alta, tocmai profuziunea de discipline ale cunoașterii din care sunt culese argumentele e zăpăcitoare. Când termini de citit aceste vreo cinci sute de pagini esențiale despre literatură și despre conținutul ei uman, ieși deopotrivă edificat și năucit. Pe de o parte, știi mult mai limpede decât înainte că (așa cum spusese deja Pound altundeva) literatura are o funcție decisivă în stat - și, în general, în orice stare de agregare a umanului; și că ea ține vie însăși materia gândirii³. După ce ai văzut la lucru, preț de cinci sute de pagini îndesate, gravitația enormă a literaturii adunând în jurul ei toate fragmentele dispartate de uman, nu te mai poți îndoi că literatura e *toată masa umanului*. Pe de altă parte, toate referințele, toate fulguranțele aforistice splendide și torențiale, toate observațiile esențiale despre *orice* s-au topit în mintea ta într-o pastă zumzăitoare și multicoloră, o năuceală fertilă și germinativă, cum vei observa apoi în tot restul vieții tale.

Maeștrii își introduc ucenicii în meditația *Zen* printr-un șoc fizic puternic — care e, de fapt, primul contact real și germinativ cu realitatea esențială. Nu alta, sunt sigur, a fost și intenția lui Pound cu aceste două cărți, *ABC-ul* și *Ghidul*: șocul lor pedagogic poate fi primul contact autentic și germinativ cu realitatea

esențială a literaturii.

2.

Dar - dincolo de ce e șocant, și mult mai substanțial decât acest șoc — ceea ce găsești cu adevărat uluitor citind *ABC-ul lecturii* și *Ghid spre Kulthură*, adică cele mai ample și mai ambițioase eseuri teoretice ale lui Pound, nu e doar amplexiunea cunoașterii poetice a unui minți care pare că a citit toate poemele, din toate epocile, în toate limbile; nu e nici doar capacitatea aceleiași minți de a precipita frenetic pe fiecare pagină în aforisme definitive, memorabile, dăltuite parca pentru totdeauna în materia fragilă și definitivă a limbii (Pound e una dintre rarissimele minți care, scriind despre poezie, reușește să fie la fel de memorabilă și de intensă ca poezia - ceea ce face eseistica lui la fel de prețioasă ca și enorma lui poezie); și nici doar *insight*-ul de o hipnotică onestitate în meseria de a fi poet, în artizanatul cel mai bazal și mai propriu al poeziei dintotdeauna.

Sigur, toate aceste calități sunt numaidecât sesizante și admirabile. Dar ceea ce cu adevărat uluitor, într-un grad chiar mai înalt decât toate acestea la un loc, e convingerea axiomatică a lui Pound - prezentă, ca orice axiomă în orice sistem, în toate paginile generate de ea - că poezia e instrumentul suprem de cunoaștere. Că în *aleph*-ul poeziei există suficiență forță gravitațională pentru a coagula totul: tot ceea ce are o masă cât de mică în univers e atras inescapabil în vortexul poemului. Și, implicit, în vortexul scrierii despre poem. Atât în *Cantos*-uri, cât și în eseurile acestea două, gravitația uriașă a scrisului lui Pound contrage totul: de la poezie la economie, de la muzică la istorie, de la pictură la politică, de la filozofie la teorie monetară, nu există nimic care să scape atenției lui omnivore și maniacale. Așa încât li se aplică de minune atât poeziei, cât și eseurilor lui despre poezie ceea ce Andrew S. Gross numea memorabil într-o monografie recentă „amestecul idiosincronic al lui Pound de teorie monetară și estetică modernistă”⁴.

Pentru Pound, hibridul acesta maniacal de estetică modernistă, teorie monetară și filozofie a istoriei era de fapt ființa concretă a culturii — explorabilă, aproape în sens medical, cu instrumentul poeziei. Cultura era pentru el un corp viu, în cel mai concret sens al termenului - iar poezia e instrumentul cel mai eficient atât în sesizarea acestui corp, cât și în tratarea (uneori brutală a) afecțiunilor lui. Există numeroase pasaje, deopotrivă în poeme și în eseuri, în care metaforizează relația dintre cultură și poezie în acest mod - adică precum relația dintre un corp și un instrument exterior acestuia, care-l supraveghează și, după caz, îl adoră, îl tratează sau îl abuzează; unul dintre cele mai memorabile este acela dintr-un eseu despre Dante, în care spune că poetul italian „și-a scris poemele CA SĂ FACĂ



OAMENII SĂ GÂNDEASCĂ [sunt majusculele lui Pound, firește], la fel de hotărât cum Swinburne a scris mare parte din poezia lui ca să sfășie pantalonașii de pe epoca victoriană⁵. Iată, prin urmare, cultura epocii victoriene făcută corp - un corp, ce-i drept, tratat cu o pedagogie erotică brutală, însă corp concret, obiect al dorinței, experiabil prin simțurile imediate.

Iar *sistemul nervos al acestui corp al culturii, cel care-l poate învăța să gândească și să iubească, e poezia.*

3.

Cu o asemenea încredere în corpul concret al culturii și în puterea poeziei de a-l face să trăiască, nu-i de mirare că Pound nu a admis și nu a practicat niciodată distincția polară dintre *Kultur* și *Zivilisation*, pe care Spengler (născut el însuși în 1880) o făcuse atât de influentă în generațiile născute după 1880, care trăiseră războiul mondial ca pe o Apocalipsă ireversibilă a culturii europene. Într-o încercare disperată și lesne psihanalizabilă de a elibera cel puțin parțial cultura europeană de responsabilitatea și culpa marelui război, Spengler construiește acest dublet opozițional între *Kultur* și *Zivilisation*, prin care alege să vadă în civilizație faza finală a unei culturi, o transmutație a spiritului pur al culturii în artefacte și mașini (vorbește chiar cu resentiment și spaimă despre „satanismul mașinii”, la un moment dat). Civilizația e cultură osificată în artefacte, e cultură degenerescentă și sclerotică. Încât, în cele din urmă, civilizația e antonimul culturii - și e, în orice caz, faza ei finală, dinainte de *exitus*-ul final. Civilizația e încheierea unei culturi; ea îi succede, spune Spengler, așa cum devenitul urmează devenirii, așa cum moartea urmează vieții etc.⁶

În plus, această scleroză finală vine însoțită de o atrofie aproape completă a memoriei vârstelor culturale anterioare — și, convers, de o hipertrofiere a receptării prezentului. „Vanitatea europeanului occidental”, cum o numește Spengler, cuplată cu această scleroză prezenteistă face posibilă „gigantica iluzie optică”, așa cum tot el o numește, prin care istoria mileniilor de cultură din China și din Egipt se condensează în conștiința europeană în doar câteva episoade, în vreme ce — pentru aceeași conștiință europeană - în foarte scurta perioadă scursă de la Luther și mai ales de la Napoleon până la războiul mondial, „deceniile se gonflează ca fantomele”. E vorba, simultan, de un deficit de trecut și un exces de prezent - care, cuplate, au gripat mecanismul de funcționare al memoriei europene — și au făcut posibilă transformarea *culturii* europene într-o *civilizație* - ceea ce a condus inexorabil înspre război.

În pofida grafiei de aparență germanică a cuvântului *Kulchur* (tradus de mine sub forma *Kulthură* tocmai pentru a-i păstra și în română tandra ironie emfatică), trimițând în aparență cu gândul

înspre școala Spengler-Klages de diferențiere radicală între cultură și civilizație, respectiv între suflet și spirit, Pound (născut în 1885, deci cu doar un lustru mai mic decât Spengler și cu 13 ani mai tânăr decât Klages) nu are absolut nimic în comun cu această școală filozofică germană. Dimpotrivă: pentru el cultura și civilizația fac corp comun, în cel mai propriu sens al cuvântului *corp*, așa cum am văzut. Iar dacă citind *ABC-ul lecturii* puteai să ai încă senzația că Pound e un gânditor europocentrist, odată cu *Ghidul spre Kulthură* iluzia europocentrismului e risipită: așa cum observă Horia-Roman Patapievicu în cronologia volumului inaugural al ediției ajunse acum la volumul secund, „Pound vedea volumul *ABC of Reading* ca formând un diptic cu volumul *Guide to Kulchur* (1938): în cel de-al doilea vedea o continuare (*a sequel*) a primului. În 1938, Pound îi va scrie lui Ford Madox Ford că europocentrismul din *ABC of Reading* va fi corectat de viziunea mai largă din *Guide to Kulchur*, pe care o descrie ca fiind „D/E/F on the Orient”⁷. Așadar, *Ghidul spre Kulthură* este DEF-ul oriental al *ABC-ului european al lecturii*, extensia lui asiatică, în care — exact pe dos decât la Spengler — China se „gonflează” până la a deveni strivitoare în raport cu prea recenta conștiință europeană. Parafrazând celebra vorbă a lui Whitehead despre Platon, pentru Pound cel din *Ghidul spre Kulthură* toată cultura europeană pare a fi doar o sumă de note de subsol la Confucius, care - de la teoria monetară la filozofia practică și de la teoria administrației publice până la estetică — a avut în orice domeniu intuițiile primordiale.

Prin urmare, pentru Pound nu există nici prezenteismul eurocentric tipic modern acuzat de Spengler, nici dihotomia radicală dintre cultură și civilizație, dintre sufletul unei culturi și corpul ei, teoretizată extensiv atât de Spengler, cât și de Klages (și de toată pletora lor de imitatori - nu doar germanici, ci pan-europeni, cu rădăcini solide chiar și în cultura română interbelică). Dimpotrivă, pentru Pound, frumusețea poeziei e distribuită în toate epocile, pe toate continentele, în toate literaturile subsecvente - iar sarcina poetului real e să reconstituie sursele acestei frumuseți și să o facă nouă (*make it new!* era, cum știm, sloganul lui favorit) în poezia proprie. Atât *ABC-ul...*, cât și *Ghidul...* nu sunt altceva decât hărțile globale ale distribuției frumuseții poetice în lume, ordonate pe epoci istorice și pe spații geografice. Sunt, într-un cuvânt, *atlase ale frumuseții*, migălite cu aceeași pasiune febrilă cu care piraiții făceau altcândva hărți ale comorilor esențiale.

4.

„ȘUNCA AIA e kulthură, șunca AIA e civilizație”⁸, îi scrie Pound în 1958 prietenului său Harry Meacham, care îi trimitea din când în când la Brunnenburg

produse de tot felul din Richmond, Virginia. Transcriu pasajul aici cu un dublu scop: *primo*, fiindcă e una dintre puținele ocurențe ale formei *kulthură* în scrisul lui, altundeva decât în *Ghid spre Kulthură* (și nici în *Ghid*, de altfel, nu explică de ce-l folosește sub această formă) — și se poate deduce din context că, deși prețiozitatea formei nu poate fi decât ironică⁹, Pound nu era totuși ironic în uzajul lui contextual: îl aplica, la fel ca și în acest pasaj, oricărui produs (material și spiritual, deopotrivă) pe care-l găsea entuziasmant. *Kulthura* ar fi, așadar, forma superlativă a culturii (materiale și spirituale, deopotrivă).

Secundo, găesc important pasajul fiindcă, pe de o parte, arată că pentru Pound cultura și civilizația sunt interșanjabile — și, pe de alta, absolut orice produs superlativ se califică drept *kulthură*. Fie că vorbim despre poezie sau despre teorie monetară sau despre muzică sau despre filozofia istoriei sau despre morfologia culturii, precum în *Ghid* — fie că vorbim despre șuncă și alte produse alimentare, precum în corespondența cu prietenul său Meacham. *Kulthura* e un corpus simbolic reunind toate obiectele superlative, fie ele materiale sau spirituale; iar literatura, ca sumă a umanului, edifică pe energia ei culturală civilizației întregi¹⁰, cu toate obiectele lor constitutive. Exact ca în cazul tuturor artelor, și frumusețea literaturii exerce din real *tot ceea ce e cu adevărat important*; și, Pound *dixit*, exact din acest motiv arta este principalul furnizor de date al eticii.¹¹

Prin urmare, a construi atlase ale frumuseții literare, așa cum sunt *ABC-ul lecturii* și *Ghidul spre Kulthură*, nu e câtuși de puțin un exercițiu de gratuitate: dimpotrivă, a inventaria datele esențiale ale frumuseții înseamnă a inventaria datele esențiale despre om. *Frumusețea inventează umanul* — și, odată cu el, inventează civilizația. Cu toate ale ei — de la șuncă la metafizică. *ABC-ul...* și *Ghidul...* sunt reconstituiri, precise ca-ntr-un manual tehnic, ale etapelor acestei inventări.

5.

The Serious Artist e publicat în 1913. Atunci, înainte să împlinească 30 de ani, a avut Pound revelația necesității acestor „manuale de frumusețe literară” — și a funcției lor etice. A ajuns să le elaboreze în forma lor optimă abia la jumătatea anilor, 30, cum vedem; însă, din momentul în care a avut ideea lor și până la maturitatea în care le-a realizat, le-a conceput dintotdeauna nu doar ca pe niște instrumente pedagogice, așa cum sunt de regulă manualele — ci ca pe niște instrumente etice și profilactice. Există o artă a diagnozei și o artă a vindecării, deopotrivă în medicină și în literatură — iar cultul frumuseții e o formă de igienă; Pound spune asta *verbatim* în același loc din *The Serious Artist*¹². Aceeași formulare medicală din acest eseu important din 1913 o va păstra și în alt eseu esențial din 1927, *How to*

Read — când elaborează o teorie a unui „curriculum” poetic cu funcție de „vaccin”; tulpinile active ale acestui vaccin din 1927 vor fi Confucius, Homer, Ovidiu, trubadurii, Dante, Villon, ajungând până la Gautier, Corbière, Rimbaud¹³ — selecția („excernerea”, cum o numește Pound altundeva) e practic aproape identică cu aceea din *ABC of Reading*, adică din 1934. (Și aceeași concepere a cunoșterii drept „vaccin” îl făcuse să realizeze și să publice un *ABC of Economics* la Faber & Faber în 1933).

Și în 1913, și în 1927, și în 1934 Pound concepea așadar în același mod funcția curativă a literaturii; și era, de asemenea, convins că cel mai bun mod de a o activa e printr-un „vaccin” care să selecteze nexurile ei cele mai fertile și mai intense — astfel încât mixul lor să fie un șoc catalitic pentru cititor. Într-o primă estimare a lui Pound, selecția acestor noduri fundamentale și catalitice ale literaturii ar fi constituit materia a nu mai puțin de 12 volume; cum volumul era evident prea mare chiar și pentru un constructor abstrus ca el, Pound a propus unei edituri americane nu mega-antologia propriu-zisă în 12 volume, ci un scurt ghid spre subiect. E chiar formula lui Pound — un *ghid*, și mai ales unul *spre* — ceea ce anticipează cât se poate de precis titlul *Ghidului spre Kulthură* din 1938. Propunerea aceasta pentru un „ghid spre” a fost urmată de o tăcere de câțiva ani, ni se spune — ceea ce înseamnă că a fost formulată la începutul anilor '20. În cele din urmă, răspunsul a venit: propunerea fusese primită cu amabilitate și interes, însă editura a decis în cele din urmă să o respingă, argumentând că nu era o editură specializată în manuale. Pound admite că, în fond, exact despre un manual e vorba — și se propune cu entuziasm pe sine în ipostaza de educator.

Un spirit ironic ar putea ricana că e foarte probabil că Pound se percepea în această ipostază de educator cu admirația și cu entuziasmul cu care Nietzsche îl percepuse, cu o jumătate de secol înainte, pe Schopenhauer ca educator; nu spun că nu poate fi astfel; dar, în ce mă privește, Pound are în „manualele” lui exact calitățile pe care Nietzsche i le atribuia lui Schopenhauer în eseu celebru de la 1874: lipsă de poză, directete, un mod „ca în familie” de a vorbi despre esențiale, o îndemânare extraordinară de a fi credibil în tot ceea ce spune, o capacitate rarissimă de a cataliza cititorul — Nietzsche decupează o remarcă a lui Schopenhauer despre Plutarh, în care filozoful german spune că nu l-a citit niciodată pe grec fără să simtă că îi crește un picior în plus sau o aripă,¹⁴ și declară că și el a simțit aceleași efecte citindu-și antecesorul. E exact efectul catalitic pe care și Pound îl are asupra cititorilor lui: simți, poate pentru întâia oară, că te miști mult mai liber și mai eficient prin materia literaturii — exact ca și cum ți-ar crește un organ locomotor în plus.

6.

Proiectul publicării antologiei în 12 volume, sau cel puțin a „ghidului spre” ea, nu era de altfel câtuși de puțin singular: oricât de supradimensionat este în sine, el reprezenta numai un segment din strategia pe termen lung a lui Pound de a construi „curriculumul-vaccin”. Înainte de proiectarea acestei antologii-mamut eşuate, Pound publicase deja două antologii importante — *Des Imagistes* (1914) și *Catholic Anthology* (1915); iar după momentul respectiv, va mai publica altele două — *Profile* (1932), respectiv *Active Anthology* (1933). Și știm de la John G. Nichols că mai proiecta cel puțin alte trei antologii după aceasta din urmă din 1933¹⁵ - care, dacă ar fi apărut, ar fi reprezentat probabil 7 din cele 12 volume ale antologiei-mamut proiectate. De asemenea, *ABC-ul lecturii* se încheie tot cu o antologie consistentă de „mostre” de poezie, cum le numește Pound. Și mai există o antologie târzie, coeditată de Pound împreună cu Marcella Spann în 1964, intitulată *Confucius to Cummings* - ceea ce ar ridica cu totul numărul antologiilor proiectate în mod concret de el la 9 (spun „proiectate în mod concret de el” fiindcă antologia-mamut nu avea o formă reprezentabilă, era doar un proiect enunțat ca atare).

Dintre acestea, doar cele patru (plus cea cuprinsă în *ABC-ul lecturii*) au apărut; așadar, pe cât putem estima, doar cam o treime din enorma masă excernută de Pound din ceea ce azi s-ar numi *world literature*. Însă treimea aceasta e suficientă pentru a observa, alături de John Nichols, că - practic cu fiecare antologie - „Pound a reinventat de fiecare dată radical formatul antologiei, fie ea *mainstream* sau de grup, în așa fel încât să insereze cititorii în fluxul tradiției și selecției literare”¹⁶ *ABC-ul lecturii* este, crede Nichols (și așa cred și eu), culminația acestei serii de antologii; și, în ce mă privește, cred că Pound a ales să încheie cu acest tip de antologii (exceptând-o pe cea coeditată cu Marcella Spann) fiindcă, odată cu *ABC-ul lecturii*, găsește o altă formă mai eficientă de „vaccinare” a cititorului cu rădăcinile active ale arhivei mondiale a frumuseții.

Iar această formă, exploatată deja în mod incipient și hibrid de Pound în *ABC-ul lecturii* și dezvoltată apoi integral în *Ghid spre Kulthură*, este ceea ce el numește *subject-rhyme*, rima-subiect.

7.

Așa cum arată Walter Baumann, Pound folosește pentru întâia oară termenul de *subject-rhyme* în 1927, într-o scrisoare din 11 aprilie către tatăl său, Homer Pound: „Elvira pe zid sau Toro (rimă-subiect cu Elena pe Zid)”¹⁷. E semnificativ că cea dintâi ocurență a termenului apare chiar în anii în care proiecta *ABC-ul lecturii* - care e construit (la fel ca și *Ghidul spre Kulthură*) exact din suprapuneri ale unor astfel de

instanțieri istorice ale frumuseții: în amândouă marile lui eseuri, Pound citește istoria poeziei ca pe o reluare și o suprapunere de experiențe ale frumuseții verbale, în care frumusețea reinventează neîncetat umanul. „Rima-subiect” e, de fapt, o ideogramă, o figură construită din suprapunerea mai multor spații și mai multor timpuri - și Pound a găsit în ea modalitatea ideală de construcție pedagogică a unui spirit poetic interesat de literatură ca depozit comunitar al frumuseții.

Atunci când ideea rimei-subiect i s-a prezentat și i s-a clarificat, Pound a înțeles imediat utilitatea ei pedagogică. Tratată încă, așa cum spuneam, doar incipient și hibrid în *ABC...* (fiindcă e folosită acolo în tandem cu antologia de „mostre”), rima-subiect e modalitatea fundamentală de construcție în *Ghid*. Pound știa asta foarte bine - și de aceea a ținut morțiș ca (spre deosebire de majoritatea cărților lui) *Ghidul spre Kulthură* să fie publicat simultan în 1938 și în Statele Unite de New Directions (sub titlul *Culture*), folosind (după cum aflăm de la Richard Sieburth) șpalturile ediției originare englezești de la Faber and Faber¹⁸. Mai interesat de „povestea tribului” decât de „evocarea lirică a experienței personale”, așa cum arată Andrew S. Gross, Pound „concepe spațiul ca pe o arhivă sau o înregistrare a motivelor culturale. [...] Pound spațializează timpul ca peisaj. Trăsătura caracteristică a unui asemenea lirism e o imagine compusă pe care Pound o numește ‘rimă-subiect’. Pound concepea în mod tipic rimele-subiect ca pe ‘acel tip de ideogramă a spațiului și timpului’ care suprapune, de pildă, Grecia veche, Provența modernă și Orientul”¹⁹. Iar Hugh Kenner observa, în *The Pound Era*, că rimele-subiect ale lui Pound suprapun nu doar poetici - ci că descoperă asonanțe și izomorfii și între poezie și economie²⁰; și tocmai mecanismul acestor rime construiește ceea ce am văzut că Gross numea “amestecul idiosincronic al lui Pound de teorie monetară și estetică modernistă”²¹.

O gigantică rimă-subiect universală, cuprinzând totul în vortexul ei - literatură, economie, filozofie, antropologie - toate fragmentele de frumusețe și adevăr necesare pentru a salva și reînnoi umanul: asta vor să fie, de fapt, *ABC-ul lecturii* și *Ghidul spre Kulthură*. Dante, în *Paradisul*, numea asta *trasumanare* (I, 70); în acest sens, *ABC-ul...* și *Ghidul...* sunt manuale de transumanare. Către această rimă universală absolută tinde erudiția abstrusă a lui Pound, febricitarea extatică cu care colecționează și colaționează „mostre” de frumusețe absolută, mari vorbe definitive, exemple istorice edificatoare, detalii etnografice sapiențiale, anecdote abisale... Așa cum observă Ian F.A. Bell, un posibil precursor al lui Pound în obsesia rimei universale este Emerson - care, în eseuul lui capital despre misticismul lui Swedenborg (*Swedenborg, or the Mystic*, cules în *The Representative Men*, 1850), vorbește despre niște „grand rhymes”, rime grandioase care conectează în mod arhitectural gravitația de metafizică

(de vreme ce și „metafizica ne arată un soi de gravitație operațională în fenomenele mentale”, Emerson *dixit*), dar și de biologie, încât globulele de sânge și „cercurile intelectului” se rotesc amândouă similar cu cercurile paradisului; misticul simte aceste „grand rhymes”, iar treaba poetului-mistic precum Swedenborg e să le exprime²².

Obsedat de paradis cum era („I have tried to write Paradise”, scrie el într-un canto testamentar), e foarte plauzibil ca, așa cum spune Bell, Pound să fi sesizat și să fi tresărit la această imagine a lui Emerson cu „grand rhymes” care conectează mișcările globulelor de sânge cu mișcările intelectului și cu mișcările sferelor paradisului. În orice caz, rimele-subiect din scrisul lui au exact același rol: de a coagula cât mai multe regnuri de existență estetică, din cât mai multe epoci istorice — și de a desena astfel ideogramele esențiale care țin lumea în mișcare, „pivoții neclintiți” a căror ideogramă chinezească l-a obsedat de asemenea toată viața.

8.

Așa cum spuneam în fraza anterioară, Pound a fost obsedat de Paradis toată viața. Am mai spus-o și altundeva: pe de o parte, așa cum a observat cel dintâi la noi Horia-Roman Patapievici, Pound e singurul poet paradiziac al generației lui de părinți fondatori ai modernității poetice. Într-o generație de poeți damnați și obsedați de infern, el e singurul care vrea să restaureze Paradisul. Pe de altă parte, același poet cu instinct paradiziac ajunge în miezul infernului Istoriei — și o face de bunăvoie și cu entuziasm, prin opțiunea lui dementă pentru fascismul lui Mussolini, care-i avariază deopotrivă etic și estetic zone întinse ale operei. E o fabulă cutremurătoare a prăbușirii unei minți geniale, pe care Pound însuși a înțeles-o astfel. (Știm asta din câteva dintre puținele lui convorbiri târzii.) Și mai este și o fabulă despre poezie: chiar genial fiind, atunci când ai pierdut umanul, ai pierdut totul²³.

Cărți geniale în specia lor, ample rime-subiect coagulând tot ce s-a spus vreodată mai esențial și mai intens și mai autentic despre tehnica și funcția frumuseții în poezie, *ABC-ul...* și, mai ales, *Ghidul...* sunt avariate și ele, în anumite porțiuni ale lor, de opțiunea aceasta dementă și impardonabilă. Ți se strânge inima să citești zeci și zeci de pagini splendide la rând despre poezie, arhisubtile și mereu juste, cum s-au scris atât de rar în toată istoria gândirii despre poezie, pentru ca — dând deodată pagina — să-l găsești pe Mussolini așezat alături de Brâncuși, Cocteau, Gaudier și Picabia (precum la pagina 299 din volumul de față) — și să vezi că, pe deasupra, are parte de o caracterizare entuziastă mai amplă decât a tuturor la un loc. Sau să găsești (la pagina 318) descoperirea lui Hitler de către Wyndham Lewis înțeleasă drept o revelație culturală de prim rang. Sau să vezi proclamat (la pagina 356)

de-a dreptul *geniul* lui Mussolini. Sau să te meduzezi de fiecare dată când Pound se referă mândru și admirativ la cartea lui intitulată *Jefferson and/or Mussolini*. Sau să ți se strângă stomacul de fiecare dată când își datează textele în funcția de „era fascistă” inițiată în octombrie 1922 de marșul asupra Romei al lui Mussolini. Etc. etc.

Chiar și acum, la peste 80 de ani de când mâna lui Pound a transcris în materia eseurilor fragmentele de demență politică din mintea lui, le receptăm tot ca demență și ca scandal. Însă firește că în epocă scandalul a fost incomparabil mai amplu și mai violent; după seria emisiunilor antisemite de la Radio Roma și după condamnarea lui la moarte pentru trădare în 1943, după capturarea lui în Italia, declararea lui drept „inapt pentru judecată” și încarcerarea lui în spitalul St. Elizabeths, Pound devenise una dintre cele mai nefrecventabile figuri culturale din State. Încât faptul că, în 1949, i-a fost decernat premiul Bollingen pentru poezie (pentru *Pisan Cantos*, apărute în 1948) a generat un scandal enorm. Premiul era doar la prima ediție; însă juriul era extraordinar de prestigios - au votat în favoarea lui Pound T.S. Eliot (care luase premiul Nobel la sfârșitul anului anterior), W.H. Auden (care a votat „pentru”, dar era de părere că opera lui Pound trebuie interzisă măcar pentru o vreme), Conrad Aiken, Robert Lowell, Louise Bogan, Allen Tate, Léonie Adams, Robert Penn Warren și Katherine Anne Porter. Împotriva a votat Karl Shapiro, care a fost apoi convins pentru toată viața că acest vot i-a distrus destinul.

Scandalul a fost de o intensitate și de o amploare nemaiîntâlnită în lumea culturală din State; iar efectul lui paradoxal, neanticipat de nimeni, a constatat în generarea a ceea ce Andrew S. Gross numește „liberal aesthetics”, adică o redefinire a relației dintre literatură și politică prin inventarea posibilității de a fi liber în interiorul textului poetic, indiferent de natura implicării politice personale (aceasta este, comprimată într-o frază, teza cărții lui Gross amintite deja aici, *The Pound Reaction. Liberalism and Lyricism in Midcentury American Literature*). În cultura noastră, această estetică liberală este asemănătoare cu ceea ce noi am numit „autonomia esteticului” — și, într-o recenzie la cartea lui Gross²⁴, am observat cândva că e paradoxal că discursul anticomunist din Statele Unite a generat același mecanism de apărare a libertății personale de creație inventat de scriitorii captivi în comunismul est-european: fie că-l numim „estetică liberală”, fie că-l numim „autonomia esteticului”, este unul și același mecanism de separare a politicului de estetic, în așa fel încât gândirea să poată respira liberă indiferent de context (Gross numește asta „the free speech equation between liberalism and lyricism”²⁵).

Eșecul lui Pound, așadar, a fost produsul și eșecul unui întreg context istoric; iar pentru a ieși din acea fundătură a istoriei, a trebuit inventat un nou mod de a judeca libertatea și adevărul unui poem.



9.

În splendida lui carte recentă, Horia-Roman Patapievici a documentat extensiv principiul Paradisului — inclusiv în poezia lui Pound; și a conchis și el că, în fapt, eșecul lui Pound și-a avut originea — dincolo de contextul politic imediat — în faptul că modernitatea a presupus o „transformare a esenței adevărului” care făcea imposibil ca principiul paradisului (de care Pound era indisolubil atașat) să mai poată fi folosit drept instrument în artă.²⁶ Încât paradoxul central al destinului literar al lui Pound, așa cum îl vede Patapievici, ar fi acesta: Pound a inventat modernismul poetic dintr-o nostalgie a paradisului — dar modernismul s-a dovedit irepresibil atras de infern și complet opac la paradisul de care Pound avea atâta nevoie. Principiul însuși al modernității, așadar, e cel care a determinat cu necesitate prăbușirea lui Pound — mai mult chiar decât demența politică personală.

Ceea ce face din Pound deopotrivă un poet central al modernității - și un rezumat exemplar al epocii lui. E exact cum spune Pound despre Whitman: „el chiar transmite o imagine a timpului său, a scris *histoire morale*, așa cum Montaigne a scris istoria epocii lui. Poți învăța mai multe despre America secolului al nouăsprezecelea de la Whitman decât de la oricare dintre scriitorii care fie se rețineau de la a percepe, fie se limitau la a înregistra ceea ce fuseseră învățați să considere drept expresie literară acceptabilă”²⁷. Simți explicit asta citind poezia lui Pound - dar o simți deopotrivă citind *ABC-ul lecturii* și *Ghidul spre Kulthură*: ceea ce ai sub ochi e gândirea vie a unui poet trăindu-și fără rest, în bine și în rău, *saeculum*-ul. Încât înveți despre epoca în cauză, cu bunele și relele ei, mai mult decât orice alți scriitori care, din teama de a nu se compromite literar și uman, se rețineau de la a percepe.

10.

Prin urmare, pe de o parte, *ABC-ul lecturii* și *Ghidul spre Kulthură* transmit fără rest imaginea timpului lor, înveți din ele (la fel ca din *Cantos*) esențialul despre lumea care le-a generat; pe de altă parte, prin rimele-subiect enorme care juxtapun spații și timpuri dintre cele mai eterogene, ele sunt un soi de ideograme ultrasofisticate care fie ies cu totul din timp, fie recuperează experiențe estetice vechi de milenii întregi.

Nu există, din pricina asta, nici un corpus de texte mai revelator decât *ABC-ul...* și *Ghidul...* pentru a înțelege ce anume predica obsesiv Pound prin „tradiția noului”. Observând rimele-subiect, cu ideograma lor complicată în care figuri ale prezentului sunt suprapuse și iluminate cu figuri ale trecutului, înțelegi ce voia să spună motto-ul lui de o viață, *Make it new!* Înțelegi, în fine, de ce e nevoie să fii fertilizat de toate mostrele de frumusețe activă ale trecutului pentru a putea fi un

reformator real și, la rândul tău, fertil.

Sunt aceste două mari eseuri ale lui Pound conservatoare? Sau, dimpotrivă, sunt radical moderne, plasate undeva în avangarda modernității? Citindu-le, înțelegi că răspunsul e în indecidabil. Fiindcă, așa cum arată Guy Davenport într-o observație profundă și esențială despre poezia lui Pound care se aplică fără rest și celor două mari eseuri traduse în acest al doilea volum al ediției Pound, „[p]oezia lui Pound era în același timp foarte nouă și foarte veche. Omul părea să trăiască adânc în istorie și totuși el era prezentul pentru scriitorii care trăiau pentru ideea de a fi moderni. Nici măcar acum geniul lui Pound pentru luarea deodată a anticului și a modernului nu a fost în general înțeles”²⁸.

La urma urmei, tot Hugh Kenner, cel care ne-a dat imaginea canonică a lui Pound, a spus-o cel mai bine: Pound „a devenit arhaic fără să fi fost vreodată contemporan: arhaic într-un sens onorific”²⁹.

ABC-ul... și *Ghidul...*: iată două manuale de frumusețe care te fac, abia ele, cititor într-un sens onorific.

Note:

1. Excerpt din *Cum se studiază poezia*, unul dintre pasajele introductive ale *ABC-ului lecturii*. Vezi volumul de față, p. 11.
2. E un fragment din frazele introductive (anterioare chiar și prefeței) ale *Ghidului spre Kulthură*. Vezi volumul de față, p. 221.
3. „Are literatura vreo funcție în stat, în agregarea oamenilor, în republică, în *res publica*? [...] Are de-a face cu păstrarea curată a uneltelor, cu sănătatea materiei înseși a gândirii” (traducerea e a mea). Ezra Pound, *Literary Essays*, editate și prefațate de T.S. Eliot, New Directions, 1968, p. 21.
4. Andrew S. Gross, *The Pound Reaction. Liberalism and Lyricism in Midcentury American Literature*, Winter, Heidelberg, 2015, p. 4.
5. Ezra Pound, *Literary Essays*, ed. cit., p. 204.
6. Oswald Spengler, *Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte*, Taschenbuch, 1993, p. 43 *et passim*. Pentru întreaga teorie despre „moartea culturilor înalte”, cum o numește Spengler, vezi subcapitolul *Was ist eine Kultur?* din a doua secțiune, *Das Problem der Weltgeschichte*.
7. Horia-Roman Patapievici, *Introducere în viața lui Ezra Pound. O cronologie*, în Ezra Pound, *Opere I. Poeme 1908-1920*, traduceri de Mircea Ivănescu și Radu Vancu, selecție, îngrijire de ediție, cronologie, note și comentarii de Horia-Roman Patapievici, București, Humanitas, 2015, p. 88.

8. "THAT HAM is kulchur, THAT ham is civilization". Am găsit fragmentul de scrisoare reprodus în Hugh Kenner, *The Pound Era*, University of California Press, Berkeley, 1971, p. 540.
9. Acel *h* aspirat din *kulthură* mă trimite inevitabil cu gândul la același *h* aspirat din *pohemul* lui Gellu Naum - exact în aceeași manieră de o tandră ironie emfatică, Naum denușește și înțelege prin *pohem* starea de grație a poemului. Și (coincidența merge mai departe) o făcea încă din aceiași ani ,30 în care Pound începea să folosească forma *kulthură* pentru a denumi starea de grație a *kulthurii*.
10. Pound spune asta explicit în *How to Read*: „O civilizație s-a întemeiat pe Homer, o civilizație, nu doar un imperiu obez” (traducerea mea). V. *Literary Essays*, ed. cit., p. 21.
11. „Frumusețea în artă ne amintește de tot ce e important. [...] Am mai spus că artele ne dau cele mai bune informații pentru a aprecia ce fel de creatură e omul. În măsura în care felul în care tratăm omul e determinat de concepția noastră privind ce anume e omul, artele sunt cele care ne oferă informațiile pentru etică.” (traducerea mea). Ezra Pound, *The Serious Artist*, în *Literary Essays*, ed. cit., p. 45.
12. “As there are in medicine the art of diagnosis and the art of cure, so in the arts, so in the particular arts of poetry and of literature, there is the art of diagnosis and there is the art of cure. (...) The cult of beauty is the hygiene” - *The Serious Artist*, în *Literary Essays*, ed. cit., p. 45.
13. Ezra Pound, *How to Read*, în *Literary Essays*, ed. cit., p. 15.
14. V. Friedrich Nietzsche, *Schopenhauer als Erzieher*, în *Werke in drei Bänden*, editate de Karl Schlechta, Hanser, München, 1954, vol. 1, pp. 287-367; pentru calitățile așa-zicând „de educator” ale lui Schopenhauer enumerate de către Nietzsche, v. pp. 294-296. Ceea ce spune Schopenhauer despre Plutarh este în josul paginii 296.
15. “Pound plănuia să mai producă alte trei antologii în anii ‘30 după *Active Anthology*, chiar dacă din motive neștiute - lipsa unui editor și Al Doilea Război Mondial ar putea constitui posibile explicații - nu a mai făcut-o” (traducerea mea). John G. Nichols, *Editor, anthologist*, în *Ezra Pound in Context*, editat de Ira B. Nadel, Cambridge University Press, 2010, p. 65.
16. John G. Nichols, *op. cit.*, p. 72. Traducerea e a mea.
17. Walter Baumann, *The Structure of Canto IV*, în *Ezra Pound: The London Years. 1908-1920*, editată de Philip Grover, AMS Press, New York, 1978, p. 133.
18. Richard Sieburth, *Note on the Texts*, în Ezra Pound, *Poems and Translations*, The Library of America, ediție, cronologie și note de Richard Sieburth, New York, 2003, p. 1247.
19. Andrew S. Gross, *The Pound Reaction. Liberalism and Lyricism in Midcentury American Literature*, Winter, Heidelberg, 2015, pp. 46-47.
20. Hugh Kenner, *The Pound Era*, ed. cit., p. 309.
21. Andrew S. Gross, *op. cit.*, p. 4.
22. Ian F.A. Bell, *Pound, Emerson and „Subject-Rhyme”*, în *Paideuma: Modern and Contemporary Poetry and Poetics*, vol. 8, nr. 2 (Fall 1979), pp. 237-239.
23. Fraza de aici e o reformulare a concluziei mele la eseul despre Pound din *Elegie pentru uman. O critică a modernității poetice de la Pound la Cărtărescu*, Humanitas, București, 2016, pp. 272-73.
24. Recenzia mea poate fi găsită în numărul din decembrie 2016 (vol. 27) al publicației *American, British and Canadian Studies*, pp. 150-157.
25. Andrew S. Gross, *op. cit.*, p. 230.
26. Iată fraza lui Patapievici, prea nuanțată și subtilă pentru a putea fi trunchiată fără pierderi de sens decisive: “Teza generală este aceasta: ‘Istoria esenței artei occidentale corespunde transformării esenței adevărului’; drept urmare, dispariția frumuseții în lumea modernă corespunde unei transformări a esenței adevărului. Pound, cu poemul său epic, se află întreg în această transformare a esenței adevărului, iar *Cantos* - eșec și capodoperă: o capodoperă a eșecului și un eșec al capodoperei - este simptomul ei cel mai formidabil. Că principiul paradisului nu mai poate fi folosit ca un instrument al modernismului în artă este poate simptomul cel mai frapant al acestei transformări a esenței adevărului, căreia epoca noastră îi este deopotrivă expresie și martor (iar poezii ei cei mai mari, martiri)”. Horia-Roman Patapievici, *Principiul Paradisului*, în *Două eseuri despre paradis și o încheiere*, Humanitas, București, 2018, pp. 88-9.
27. Vezi volumul de față, p. 203. Pasajul despre Whitman transcris de mine aici este reluat în întregime, mult mai amplu (eu am redat numai începutul), de către Harold Bloom în secțiunea dedicată lui Pound în monumentală *Best Poems of the English Language* (HarperCollins, New York, 2004, p. 865); Bloom încearcă să-l ironizeze pe Pound, înlocuindu-i numele peste tot în fragmentul respectiv cu cel al lui Whitman, pentru a demonstra empiric diferența de greutate specifică și de reprezentativitate dintre cei doi poeți. (Ostilitatea de lungă durată a lui Bloom față de Pound e legendară: e cel mai subreprezentat poet din antologia lui, e selectat aici doar cu două poeme, *A Pact* și *Planh for the Young English King*, ceea ce-l așază pe același nivel de reprezentare cu poeți cu totul obscuri precum Trumbull Stickney sau John Brooks Wheelwright). Însă, din nefericire pentru Bloom, exercițiul lui ironic are efect invers decât cel scontat: pe măsură ce fraza cu numele lui Pound în locul lui Whitman avansează, cititorul simte tot mai mult că ea *ține*, e cât se poate de veridică și de credibilă: cu toate erorile lui majore, ba chiar (în măsura în care ele sunt simptomatice pentru erorile secolului trecut) și datorită lor, Pound chiar dă imaginea vremii lui, chiar poți învăța mai multe despre secolul 20 de la el decât de la majoritatea scriitorilor etc. (Pentru cea mai completă, extinsă și nuanțată comparație pe care Pound o face între el însuși și Whitman, în fond un exercițiu liric de identificare, v. *What I feel about Walt Whitman*, un text din 1909 reluat în 1955, în Ezra Pound, *Selected Prose 1909-1965*, editat cu o introducere de William Cookson, New Directions, New York, 1973, pp. 145-146.



28. Guy Davenport, *The Pound Vortex*, în *The Geography of Imagination*, Picador, Londra, 1984, p. 166.
29. Hugh Kenner, *The Pound Era*, ed. cit., p. 416.

Bibliography:

- Baumann Walter, *The Structure of Canto IV*, în *Ezra Pound: The London Years. 1908-1920*, editată de Philip Grover, AMS Press, New York, 1978
Bell Ian F.A., *Pound, Emerson and „Subject-Rhyme”*, în *Paideuma: Modern and Contemporary Poetry and Poetics*, vol. 8, nr. 2 (Fall 1979), pp. 237-239
Bloom Harold, *Best Poems of the English Language*, HarperCollins, New York, 2004
Davenport Guy, *The Pound Vortex*, în *The Geography of Imagination*, Picador, Londra, 1984
Gross Andrew S., *The Pound Reaction. Liberalism and Lyricism in Midcentury American Literature*, Winter, Heidelberg, 2015
Kenner Hugh, *The Pound Era*, University of California Press, Berkeley, 1971
Nichols John G., *Editor, anthologist*, în *Ezra Pound in Context*, editat de Ira B. Nadel, Cambridge University Press, 2010
Patapievicu Horia-Roman, *Introducere în viața lui Ezra Pound. O cronologie*, în *Ezra Pound, Opere I. Poeme 1908-1920*, traduceri de Mircea Ivănescu și Radu Vancu, selecție, îngrijire de ediție, cronologie, note și

- comentarii de Horia-Roman Patapievicu, București, Humanitas, 2015
Patapievicu Horia-Roman, *Principiul Paradisului*, în *Două eseuri despre paradis și o încheiere*, Humanitas, București, 2018
Pound Ezra, *Literary Essays*, editate și prefațate de T.S. Eliot, New Directions, 1968
Pound Ezra, *What I feel about Walt Whitman*, în *Ezra Pound, Selected Prose 1909-1965*, editat cu o introducere de William Cookson, New Directions, New York, 1973
Nietzsche Friedrich, *Schopenhauer als Erzieher*, în *Werke in drei Bänden*, editate de Karl Schlechta, Hanser, München, 1954, vol. 1
Sieburth Richard, *Note on the Texts*, în *Ezra Pound, Poems and Translations*, The Library of America, ediție, cronologie și note de Richard Sieburth, New York, 2003
Spengler Oswald, *Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte*, Taschenbuch, 1993
Vancu Radu, *Elegie pentru uman. O critică a modernității poetice de la Pound la Cărtărescu*, Humanitas, București, 2016
Vancu Radu, „*Liberalism and Lyricism in Midcentury American Poetry*”, în *American, British and Canadian Studies*, decembrie 2016 (vol. 27), pp. 150-157



“These Things Don’t Go Away”: Jeffrey Eugenides’s “Fresh Complaint” - a Postcolonial Reading

Ana-Blanca CIOCOI-POP

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, Facultatea de Litere și Arte
Lucian Blaga University of Sibiu, Faculty of Letters and Arts
Personal e-mail: anablanca.ciocoipop@ulbsibiu.ro

“These Things Don’t Go Away”: Jeffrey Eugenides’s “Fresh Complaint” - a Postcolonial Reading

Following a six year publishing break in the aftermath of his novel *The Marriage Plot* that appeared in 2011, the story collection *Fresh Complaint* was published in 2017 and contains ten stories focusing on Jeffrey Eugenides’ core topics of interest: the impossibility of coherent identity construction, personal and social loneliness and isolation, and the frailness and ephemerality of human connections. “Fresh Complaint”, the story that gives the collection its title, offers a postcolonial image of twenty-first century America, India and England, while keeping with the theme dearest to Eugenides’ heart: the gasping void that fills all human interaction and communication. The story masterfully thematizes one of postcolonialism’s central concerns, the one of the generational and cultural gap between first and second generation immigrants. The present paper’s attempt is to offer a postcolonial reading of Eugenides’ text, while also placing it in relation to his previous writings and main thematic concerns.

Keywords: Jeffrey Eugenides, “Fresh Complaint”, postcolonial, identity, colonialism, white guilt, first- and second-generation immigrants



Following a six year publishing break in the aftermath of his novel *The Marriage Plot* that appeared in 2011, the story collection *Fresh Complaint* was published in 2017 and contains ten stories focusing on Eugenides’ core topics of interest: the impossibility of coherent identity construction, personal and social loneliness and isolation, and the frailness and ephemerality of human connections. “Fresh Complaint”, the story that gives the collection its title, is the story of the middle-aged (in the full mid-life crisis sense of the term) university professor Matthew, caught in the loneliness and despair of both monotonous married life and intellectual work, and the equally desperate Prakrti, an Indian-American teenage girl, who plots an elaborate plan to seduce and accuse Matthew of rape in order

to avoid the arranged marriage to an Indian boy her family plans for her. The story abounds in colonial and postcolonial imagery, symbolism and discourse, and takes up one of Eugenides’ preferred topics: the one of the possibility and impossibility of coherent, stable, identity construction, especially for immigrants and individuals of mixed cultural background. The story makes for an inspiring and challenging read, especially in the context of present-day concerns such as migration, cultural appropriation, white guilt, or the #metoo movement.

“Fresh Complaint” opens in England, and navigates between the British Isles, America and India, offering leaps back and forth in time and from one main character to the other, in a whirlwind of contradictory

impressions, emotions and realizations. When the story opens, Matthew has already been accused of rape and is hiding in England in order to avoid prosecution in America, where his wife and children are eagerly, and angrily, waiting for his return. England is succinctly sketched with obvious white colonial undertones: “By the time that Matthew learns that the charges have been dropped (...) he’s been back in England for four months. (...) Ruth and Jim have bought a house in Dorset (...) it’s full of things that Matthew remembers from his London childhood (...) familiar objects leap out at him: the carved figurine of the Alpine hiker, in lederhosen, purchased on a family trip to Switzerland” (*Fresh Complaint*, 239). The colonial imagery and symbolism are obvious in this scene: Matthew’s orientation in space is aided by familiar objects which bear obvious white colonial connotations: London, the Alps, Switzerland, the lederhosen. Matthew is placed from the very beginning clearly in a colonial, white supremacist context - a runaway from the law stranded in England, the only objects which offer him comfort and solace are those obviously tied to Europe’s colonial past. England is further pictured through the narrator’s lens as a space characterized by claustrophobia, death and decay: the cobblestone lane winding down to the cemetery, the moorlands Matthew walks on, the lyrics of the song *Let England Shake* taking about “the English dead, dark places of sacred memory” - it seems almost as if England, and Europe implicitly, are a dreamland in which Matthew is desperately searching for points of stability and orientation (240)¹.

From this point, the story leaps back in time eleven months to Matthew’s lecture in America, ahead of which he is sitting in a small cafe in Delaware. This is the moment of the encounter between Matthew and the sixteen-year-old Prakrti, who makes use of a fake identity she had been jokingly indulging in with her friend Kylie during their spare time (Jasmine, the college student from Queens) to lure Matthew into a conversation. The encounter exposes strong colonial undertones, not only through the lens of Matthew, the middle-aged white male intellectual’s, implied ‘superiority’ towards the brown immigrant undergrad, but also and primarily when considering Matthew’s first impressions of the girl, delivered through powerful colonialist language: “A dark-haired girl in a baggy sweatshirt, carrying a backpack (...)” (241). The dark hair is the first element the narrator uses to describe Prakrti. The more detailed description that follows bears not only colonialist, but also sexist undertones: “She pushed out her chest to show off the college seal on her sweatshirt” (241). The colonialist, white supremacist discourse reaches its peak in the final lines on Prakrti’s description, where Matthew perceives her as “unclean” (“a general sense that clung to her of undergraduate uncleanliness”, 241), while projecting

all classic stereotypes of the Indian woman unto her: “The girl reminded him of a figure in a Hindu miniature. Her dark lips, her arching nose with its flared nostrils, and most of all her starting eyes, which were a color that might only exist in a painting (...) made the girl look like (...) a dancing gopi, or a child saint venerated by the masses.” (241-242). Matthew’s perception of Prakrti bears all the signs of colonial prejudice, superiority and objectification. He reduces the girl to her mere physicality, looking up from his laptop only to see “what she looked like from behind” (244), ignoring her desire for an intellectual discussion (“Matthew was away from home on business, with free time on his hands. He didn’t want to spend it serving as an undergraduate advisor.”, 243), and categorizing her yet again according to his prejudiced, intellectually biased views: “Every class he taught had at least one pushy kid in it. (...) This girl’s intensity (...) was a thing he recognized.” (243). Thus, from the beginning of the story, Prakrti is reduced to her race, ethnicity and sexuality and regarded as an academic impostor, all within the few minutes of her brief first encounter with Matthew. She is basically invisible to Matthew, who only looks up to her out of sexual curiosity.²

That Prakrti is or indirectly perceives herself as a victim of racist and colonialist views is evident also in the story’s second episode, which details the girl’s situation at school (where all religious holidays except Diwali are observed (“It wasn’t fair. Even though a third of the kids at her school were Indian, Diwali wasn’t an official holiday.”, 244), and at home, where her parents plan a surprise trip to India to arrange her marriage to an Indian boy she has never met. It is in this episode that the identity construction issue, the topic dearest to Eugenides’ heart³, surfaces strongly. As a second-generation immigrant, Prakrti finds herself caught between her mother’s love and longing for India and Indian traditions, and her own desire to blend in with American culture. Like most second-generation immigrants, she is neither entirely American, nor entirely Indian, and exposes a fractured, contradictory, conflictual identity⁴. During her trip to India, Prakrti often feels out of place and cannot connect in any way to the customs, traditions and people she encounters: “It wasn’t Prakrti’s fault that her grandparents seemed strange and attenuated, and yet she knew that to publicize this fact would put her in a bad light.” (245). A highly symbolic moment is the one when, observing the Diwali tradition, Prakrti, her sister and her cousin, are given the task of making the goddess Lakshmi’s footprints, by stepping into trays of moistened powder laid at the front door and then stepping inside, creating two sets of footprints throughout all rooms, in order to bring prosperity to the house. Past and future meet and intertwine in this scene, with the young generation recreating the footsteps of the old one - but

Eugenides makes it painfully clear that the young girls, especially the Americanized Prakrti, feel no connection whatsoever to the traditions and mechanically perform a ritual they neither understand nor are truly interested in. They may physically walk the same path, but mentally, emotionally and culturally, their steps lead in a different direction⁵. The gasping abyss between the young and the old, between past and future, is evident also in the scene where Prakrti is harassed by her elderly female relatives, whom she cannot even properly understand, let alone relate to: "A group of old women, white-haired and loud, wanted a piece of her, too. They clustered around her with their sagging breasts and bellies, and shouted questions in Bengali. Whenever Prakrti didn't understand something - which was most of the time - they shouted louder, only to give up, finally, and shake their heads, amused and appalled by her American ignorance." (246-247). Not even the Diwali nighttime celebrations can impress Prakrti, who reduces the entire event to a "glittery nonsense" (247). She is briefly impressed by the sheer number of attendees, stating that "the unity was impressive" (247) - but even this impression fleets quickly when she realizes that "everything that was going into the water (...) would decompose by tomorrow morning, the entire blazing ritual winking out and leaving no trace." (247). The ephemerality of it all hits Prakrti with full force: "You lived, you burned, you spread your little light - then poof." (247). Hit by this disillusioning realization, the girl finds herself drawn to the Western idea of living life to the fullest and taking control of her own existence: "She didn't plan on dying for a long time. Before she did, she wanted to do something with her life." (247-248)⁶. The Indian episode of the story ends with the scene of Prakrti's mother attempting an arranged marriage for her daughter. The scene is ripe with colonial imagery: the man sitting cross-legged in the corner of the room is described as 'the kind of man you expected to encounter in India. A guru. Or a politician.' (249). Prakrti is offered Indian sweets and is "sick of them. But she ate them to be polite." (249), while secretly wishing she could text her American friend Kylie to describe the psychological torture she is undergoing.

The third episode switches to Matthew's lecture about gravitational waves, that he delivers to a half full auditorium made up primarily of seventy- and eighty-year olds who are attending merely in order to have "something to talk about afterward at dinner" (250). The decay and degradation of the white western world are evident in this scene, and manifest themselves through the obvious lack of interest of the attendees, who only want to have their books signed. The old age of the participants, the general atmosphere of boredom and disinterest, as well as Matthew's fatigue ("(...) drained by the procession of old, haggard faces", 251)

and chronic loneliness, contrast sharply with Prakrti's exotic charm, youth, and vitality. The girl appears at the book signing and a sexually charged scene occurs between her and Matthew, when she bends over with her notebook to have it signed by him, with her long black hair flooding the table, and her suggestively telling him: "Oh, God! Why don't you just sign my body?" (252). Her request recalls the colonial depersonalization and appropriation of the colonial subject's bodies⁷, and also bears undertones of the torture device in Franz Kafka's "The Penal Colony". Colonialism and white supremacy have left their deep imprint on the colonized's bodies, minds and souls - like a tattoo, the colonial experience remains forever etched in the existence of the individuals and nations subjected to it. Prakrti's tragedy is that she is subjected to colonialist violence from both sides: Matthew, who reduces her to the status of an attractive but dumb and pushy brown college girl, and her family who in their turn reduce her to a mere merchandise to be traded off to an unknown family in India. In both cases the woman is reduced to her body, which is 'marked', traded with, and ultimately owned by those around her. The body symbolism appears also in the awkward seduction scene at the hotel, where Prakrti's body language obviously points to a lack of consent on the girl's part - Matthew however consciously chooses to ignore the obvious and indirectly tries to persuade her: "She didn't meet his eyes or say a word, merely unshouldered her backpack onto the floor and stood with her head down. She didn't even take off her coat. Matthew asked if she wanted something to drink. She said no. Her nervousness, her possible reluctance to be there, had the effect of making him want to reassure or persuade her." (270). In the end of the scene, Prakrti listens to her body and tells Matthew: "I can't do this" (...) I changed my mind." (271). Once again, the girl is reduced to her body, to her corporality - Matthew sees her as a body only, and she listens to the voice of her body which tells her not to go further in her attempt.

Twice in the story Prakrti is shown reading or writing an essay on *The Scarlet Letter*, a novel she cannot really connect with ideologically - one of the story's greatest ironies, considering that both Prakrti and Hester Prynne are victims of the patriarchal, oppressive communities they live in. So is Prakrti's mother - at least this is what her daughter envisions her to be when imagining her mother's wedding night, forced to have intercourse with a stranger, to submit to "an accounting student (...) [with] his breath still smelling of the American fast food he'd wolfed down before getting on the plane to fly to India." (261). The American fast food breath is a symbol of all immigrants' impossibility to decide between their two backgrounds and their two conflicting identities. Furthermore, it is apparent from Dev's letters and emails that what he is

actually interested in is not Prakrti, but the possibility of moving to the US, of owning a car there, etc. While Prakrti's mother dreams of returning to India with the help of her daughter's arranged marriage, the husband she picked actually dreams about using his future wife in order to seek a better life in America.

There is quite a lot of (concealed!) talk of racial and cultural superiority in "Fresh Complaint". Not only Matthew feels superior towards Prakrti, but Prakrti also does towards her Indian cousins and her future husband Dev - in spite of the fact that 2017 India is more developed than her American hometown, her cousins possess gadgets superior to the ones she owns, and the boys in her family dress exactly like the boys in her school, just better. Dev does not manage to escape Prakrti's colonial perception, and her description of him does not fall short of a full-fledged racial slur: "She knew it was him by his pained, overeager expression. Dev stood (...) before the convoluted limbs of a banyan tree. He was skinny in a developing-world way, as though deprived of protein as a child. (...) His smile was crooked and his black hair shiny with oil." (254). In a similar manner, Kylie describes her boyfriend Ziad (the boy's name suggests an immigrant background as well) by comparing him to a dog: "I don't know why I like him", Kylie said. "We used to have this Newfoundland, Bartleby. Ziad sort of reminds me of him." (256). Prakrti herself is compared to an animal by Matthew, when he tries to recall their brief sexual encounter: "Thinking back to that night, the thing he remembers most clearly is the way the girl's stomach quivered when he heaved himself on top of her. It had felt as if a small animal, a gerbil or a hamster, were being crushed between them, and trying to wriggle free." (278).⁸ Prakrti harbors the same feelings of superiority towards her Indian school mates whom she collectively refers to as "the Hymens": the girls from ultra-conservative Indian families who lead a "quarantined existence" and are "totally submissive" (255)⁹. Racial discourse can be identified also in the restaurant scene where Prakrti first texts Matthew and initiates a pseudo-romance with him. Matthew is as usual bored with his white intellectual entourage consisting of feminists, bald economists and a "birdlike woman with pale skin, dressed in a pantsuit" (258). In contrast to these, Prakrti's (virtual) presence creates a "rosiness (...) a slow, flavorful, oozing light invading the restaurant almost like a liquid" (258). The whiteness and paleness of Matthew's western world of cold intellectualism recalls death and decay, while the rosiness he associates with Prakrti symbolizes youth, life and vitality, and last but not least, the eros. While Matthew's world seems entirely desexualized, Prakrti stands in his eyes for the sexual thrill he had lost hope of ever regaining. Once again he reduces the girl to her sexuality - for him she is merely an object meant to break his existential and

sexual fatigue. Colonial depersonalization occurs when Matthew thinks to himself that he cannot even recall how Prakrti looks like, and that she could be "any woman, or all women" (259).

The issue of white guilt is taken up in the story both from Prakrti's, and from Matthew's perspective. For Prakrti, Matthew is the perfect victim for her plan of escaping the arranged marriage her mother has planned for her: he is white, he is old, and he is married: "Finally, an older, married man would deserve what he had coming to him." (274). For the girl, the man's guilt is not even up to debate, it is an existential given: "She was no longer certain what had happened that night at the hotel. She knew the man was guilty. But she was unsure if she had the law on her side." (281). Prakrti's disdain for whites is evident in the scene where she role-plays with her friend Kylie in a cafe, pretending that they are college students and assuming fake identities: "White people can be so dumb, no offense," she said, the first time she'd gotten away with this. "They probably think all Indian girls are named after spices. Maybe I should be Ginger. Or Cilantro." "Or Curry. 'Hi, my name's Curry. I'm hot.'" (265). It is in this scene that the story's title makes most sense: Prakrti's is a chronic, by no means a fresh, complaint. The racism, prejudice, depersonalization and objectification she has encountered throughout her life are what ultimately fuel her desire for revenge - her mother's idea to marry her off to a stranger is merely the last drop in an already overflowing vessel of discontent. For Matthew on the other hand, he is nothing more than the (almost) innocent victim of a mentally and emotionally deranged young woman, and his view is upheld also by other men around him, who either envy him for the exciting sexual encounter, or try to play down his guilt: "Jim waved this away with the smoke from his cigar. "OK, so you're not a saint. But you were a good husband, compared to most. And, in this case, you were enticed." (264). However, after the discussion with Jim, Matthew finds himself wondering if he is truly as innocent as he would like to believe: "Matthew wonders about that word. Enticed. Was it true? (...) In any event, you couldn't be enticed by something you didn't already want. That was the real problem. His concupiscence. That chronic, inflammatory complaint." (264-265). It is in this scene that the reader notices the chronic nature of both character's complaints, Prakrti's and Matthew's. Their ultimate conflict is not due to themselves as individuals, but should rather be seen as a clash of two opposing worlds, world views, life experiences, frustrations, cultures, and last but certainly not least, genders. No complaint in this world is ever truly fresh, is what Eugenides seems to imply. As a postmodern writer who believes that everything that could have been said and done has been said and done in the

past, he argues that every present conflict has deep past roots and that in order to understand and possibly heal an individual's present discontent, one needs to familiarize oneself with the past discontent(s) of both this individual and his/her community. There is female frustration due to gender inequality, male frustration due to female rejection, postcolonial frustration due to the West's colonialist and imperialist past, immigrant frustration due to the impossibility of identity construction - and all these come into play in seemingly individual conflicts which actually have nothing to do with the individuals themselves. A fresh complaint in legal terms is a complaint formulated immediately after the offense occurs - but in this story Prakrti postpones her official complaint for a month, which makes her story less credible¹⁰; furthermore the story symbolically alludes to the chronic nature of almost all human complaints, and argues that every present conflict is the result of a past complaint. In addition to this, a postcolonial reading of the story suggests that the 'complaint' of colonialism lingers long after colonialism as a geographical reality has vanished - the wounds are still open, the resentment strong, the desire for revenge ever-present.

In the end of the story, Matthew tries to erase this shameful episode from his life by deleting the texts between Prakrti and himself, but as he does this he feels as if he is "fingering a wound" (284). His, and the narrator's, ultimate conclusion is that "these things don't go away." (284). The colonial legacy will project its dark shadows over many centuries to come, and past oppression will continue to produce future violent resistance and discontent. The only glimpse of hope in the story's end is the image of Matthew's children, Jacob and Hazel, who, in spite of everything, recognize their father in the hotel lobby and run towards him. The west will have to reconcile its present and future to its past if it wants to stand any chance of reconciling itself to the rest of the world. Chronic complaints must be addressed before any fresh ones can be tackled. In the end, the only certainty we have is that we have a moral and historical duty to keep trying.

Notes:

1. See also Gurminder K. Bhambra's argument according to which Europe is less of a concrete physical space and more of an abstract idea: "Europe has often been understood in terms of being more an idea than a place". A similar viewpoint is upheld also by Hayden White who states that "Europe has never existed anywhere except in discourse" (67).

2. Consider also Helen Bradford's discussion of the invisibility of women in imperial historiography: "For a number of years, scholars have been pointing accusing

fingers at (...) imperial historiography for widespread neglect of both women and gender. Female invisibility, it has been argued, is the most dominant trend (...)."

3. Identity construction is at the core of both *Middlesex* and *The Virgin Suicides*, Eugenides' most successful novels.

4. See also Salman Rushdie's brilliant description of the immigrant experience in *Imaginary Homelands*: "We are not gods but wounded creatures, cracked lenses, capable only of fractured perceptions." (12)

5. Let us also recall the final scene in *Middlesex*, where Cal is the one who has to guard the entrance of the house to prevent his father's spirit from entering it - another symbolical encounter between past and present. Cal, who is designated by the family to fulfill this task (that only a man can take on) is however a hermaphrodite, who was born as Calliope, and whose very existence goes against any concept of tradition.

6. A phrase commonly attributed to the notorious terrorist Osama bin Laden is: "We love death as you love life." It is often quoted in order to highlight the West's attachment to earthly existence, as opposed to the Oriental disdain for life and focus on the religious concept of eternal life. Prakrti opposes her love of life with her mother's passive acceptance of it.

7. See also Elleke Boehmer's discussion of the "silent, wounded colonial body": The silenced, wounded body of the colonized is a pervasive figure in colonial and postcolonial discourses, but its valences differ significantly. In the process of postcolonial rewriting the trope of the dumb, oppressed body undergoes significant translations."

8. See also Sune Borkfelt's discussion of the interrelation between the way European colonizers viewed the non-European colonized and animals: "Through history, the differences between human bodies have always been used as a means of defining and justifying unequal power relations between different groups of human beings. Not least, bodily differences such as skin colour, height, facial features, dress and supposed sexual or dietary habits, have been used by European powers seeking to justify colonial expansion and imperialism through centuries. Often overlooked in this connection are the intersections between European descriptions and treatment of Non-European humans on one hand and human, especially European, views on and treatment of non-human animals on the other."

9. See also the case of the Lisbon girls in *The Virgin Suicides*, who finally commit collective suicide due to their mother's Puritanical upbringing and her refusal to allow the girls to lead the life of a normal teenager.

10. It is interesting to read Eugenides' story in light of the recent #metoo movement and the wave of sexual harassment and rape allegations which have flooded Western media - many of these accusations being formulated many years after the supposed sexual assault happened (see also the Blasey-Kavanaugh scandal).



Selective Bibliography

- Bhabra, Gurminder K. "Postcolonial Europe, or Understanding Europe in Times of the Postcolonial". The SAGE handbook of European studies, 2009, online source: https://www.academia.edu/1107166/Postcolonial_Europe_or_Understanding_Europe_in_Times_of_the_Postcolonial
- Boehmer, Elleke. "Transfiguring: Colonial Body into Postcolonial Narrative". NOVEL: a Forum on Fiction, vol. 26, no.3, African Literature issue, Duke University Press, spring 1993, pp. 268-277, <https://www.jstor.org/stable/1345836>
- Borkfelt, Sune. "The Non-Human Colonial Subject: The Importance of Animal Bodies to British Imperialism", A Full-Bodied Society, Cambridge Scholars Publishing, April 2010, https://www.researchgate.net/publication/289442523_The_Non-Human_Colonial_Subject_The_Importance_of_Animal_Bodies_to_British_Imperialism
- Bradford, Helen. "Women, Gender and Colonialism: Rethinking the History of the British Cape Colony and its frontier Zones". The Journal of African History, vol. 37, no.3., Cambridge University Press, 1996, pp. 351-370, <https://www.jstor.org/stable/182498>
- Eugenides, Jeffrey. *Fresh Complaint*. 4th Estate, 2017.
- Eugenides, Jeffrey. *Middlesex*. Farrar, Straus and Giroux, 2002.
- Kafka, Franz. *In the Penal Colony (In der Strafkolonie)*. Kurt Wolff Verlag, 1919.
- Rushdie, Salman. *Imaginary Homelands*. Penguin Random House, 1992.
- White, Hayden. *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. John Hopkins University, 1973.



The Attraction to Endlessness

Laura MAFTEI

Universitatea Adventus din Cernica, Facultatea de Teologie și Științe Sociale
 The Adventus University of Cernica, The Faculty of Theology and Social Sciences
 Personal e-mail: lauramaftei2002@yahoo.com

The Attraction to Endlessness

The human mind is made to desire the ending of every started action. In certain circumstances, as long as it doesn't know the ending and neither the moment of the ending, it becomes restless and curious, prisoner of the time between the beginning and the end of an action. From the psychological view, the triggered and unfulfilled desire represents the basis of the so-called Zeigarnik effect, which was well studied in psychology and used in advertising. Sometimes an action that was initiated but impossible to finish causes an anxious effect for the human mind, as it is illustrated by the torments captured by the Ancients in the image of the Danaides's barrel or the Sisyphus's huge stone that must roll up a hill. Other times, the art to postpone the end means to preserve life, such is the case of the Scheherazade who tells never-ending stories to the king in order to offer him suspense and to keep her alive for one more night and so on. Music and sculpture also capture something about the idea of endlessness through the infinite melody and the Endless Column.

Keywords: Scheherazade, desire's stress, advertising, Zeigarnik effect, Sisyphus, infinite melody, Endless Column.



“And Shahrazad perceived the dawn of day and ceased to say her permitted say. “Tomorrow night I shall tell something even stranger and more wonderful than this.”
 (*The Thousand and One Nights*)

Introduction

The human life is built upon the events that are processes, meaning a set of operations, feelings, phenomena by which something is carried out. Life itself entails evolution, dynamics, development, action, therefore a development in progress with a beginning and an ending. The human mind is made to desire the completion of every started action in order to feel fulfilment. *Finish what you start. The Art of Following Through, Taking Action, Executing, Self-Discipline*, as Peter Hollins (2018) says in the title of one of his recent books. The incompleteness causes to the human being a disturbing effect of frustration mixed

with searching, curiosity, desire to carry things out. Otherwise a continuous waiting mood is setting in, together with a feeling of unfulfillment, incompleteness, a lack of something. This article captures several artistic highlights that approach this illustration of a started action yet not completed, or of a process that is impossible to finish: Scheherazade's stories with delayed ending, the effect of the unfinished tasks used in advertising, the innovation of the composer Richard Wagner called the “infinite melody”, mythological images that illustrate the unfinished process, as well as the representation of longing for the infinite in a finite matter.

Endless Story: Scheherazade and the Endlessness that Preserves Life

The story of the *Thousand and One Nights*, whose title Jorge Luis Borges said that is one of the most



beautiful titles in the world (Borges 2008), is one of the most relevant sources that metaphorically explain the story's saviour role in a man's life. The book has 12 volumes filled with frame stories, story within a story, which young Scheherazade tells to the king Shahryar to delay her beheading. It is a famous book that moved human souls in the entire world and across different periods of history: its narrative techniques were often imitated, its stories were adapted and retold, music was composed based on Scheherazade's history and the cinematography also fully benefited from these legends (Ouyang 2003). From the literary history perspective, these form part of the fictional literature of the Persian-Arabic tradition, that initially belonged to the oral literature and were collected from different sources, being stories meant to entertain and moralise at the same time. Richard van Leeuwen (2007) said that *The Thousand and One Nights* (or *Arabian Nights*) gives the impression of some hidden powers conferred by "the apparent endlessness of the cycle and its explicit function as a force of transformation"; the drawing power of these stories brings a certain transformation through storytelling both to the king-character and the reader. "This work, laborious as it may appear, has been to me a labour of love, an unfailing source of solace and satisfaction", said in 1885 Richard F. Burton, one of the most famous editors of the stories that form the *Arabian Nights* (*The Book of Thousand and One Nights*, 1970).

The setting story, the exterior story, seems simple. King Shahryar discovers that his wife is cheating on him with a slave, shortly after finding out that his brother went through the same situation. Soon he begins to believe that all women are the same and by the power he possesses he orders to bring all the virgins of the Kingdom, one by one, for one night. At the end of that night each young woman is beheaded, the following night doing the same with the next woman and so on. The king ends up with an excessively marked life due to the depravity of his unfaithful wife. Based on revenge, the only woman in his life, his wife, is replaced by the numerous virgins that come each night in front of him.

The number of the virgins from the Kingdom comes to an end, and the king's vizier, that had the task to bring the women to the royal court, becomes desperate. Then, Scheherazade, one of the vizier's two daughters, suggests to be the next young woman to meet the king Shahryar.

Scheherazade willingly enters into the palace with an apparent recklessness of a self-slaughter. She must have a strategy to end the king's ravage, otherwise she becomes one more seduced and killed virgin after the first night. Will she know an authentic art of seduction that is more elaborated than the other girls before her? Will she know how to properly meet the king's requirements, that seems so insatiable in his thirst

for vengeance? It seems that she knows and she saves herself through the story (Camacho&Pérez 2018).

But when it was midnight Shahrázád awoke and signalled to her sister Duniyázád who sat up and said, "Allah upon thee, O my sister, recite to us some new story, delightful and delectable wherewith to while away the waking hours of our latter night." "With joy and goodly glee," answered Shahrázád, "if this pious and auspicious King permit me." "Tell on," quoth the King who chanced to be sleepless and restless and therefore was pleased with the prospect of hearing her story. (*The Book of Thousand and One Nights*).

Scheherazade, an educated and trained young woman, begins to tell amazing and captivating stories to the king. By storytelling she creates the opportunity to built her own life story: with each story she told one more day was added to her life. The king listened stories only by night. During the day he was occupied with royal issues and actions. The story becomes an ally for her since Shahryar begins to desire more and more stories. Silence would mean death, but she is not only a storyteller woman but a woman who tells stories **that never end, never-ending stories**.

Scheherazade manages to set the King free from his unfortunate life, as he perceived it since his wife cheated on him with a slave, and introduces him to other dimensions. For the body, the existence is possible only within the present space-time borders, but the spirit knows multiple possibilities of development. So, the young woman presents stories, lives, unfortunate experiences to the king, other than his own but similar to those. Thus she introduces him to her fictional world based upon the good/bad polarity (Nayebpour 2017). Free from his obsession, his mind begins to focus more and more on other frameworks and events, and no longer feels the drama with the same intensity. The stories told by the young woman have some sort of kindness that art provides to the human spirit, because art, generally, tames the cruelty and atrocity of the human existence and creates a fictional and illusory world (Lăzăroiu 2017), where the king is brought by night. "People need stories more than bread itself. Stories tell us how to live and why." (*Arabian Nights*). (In the play *The Secret of Shahrázád* (1952), inspired from the *Arabian Nights*, the Egyptian writer Ali Ahmad Bakathir (1908-1969) illustrates Scheherazade as a light into the psychological darkness of Shahryar: she "attracts the king to a vast human horizon. She reeducates him and he is able to see the other objectively (...). The imagination is mixed with reality in which Shahrázád resorts to art to save Shahryar from his complex that pushes him to commit a daily crime. The art also saves her from death that

lurks her after her wedding night.” (Rashed 2019).

Moreover, the content of the girl’s stories is not fortuitous. Besides rescuing her own life, Scheherazade is meant to heal the king’s trauma: by her stories, which are not random, she presents relevant situations for the king’s actions and behaviour, “she builds up a world of crime and revenge that is suitable for her patient” and “in this way, Scheherazade indirectly draws a parallel between the fictional situation of the tale and the real one she is situated in” (Nayebpour 2017). The civilization of the *Arabian Nights* is patriarchal; the king is misogynistic and has all the power, the mentality of those times and places used to believe that the woman was a destructive force. Scheherazade restores the balance in the king’s life, being “the force of recovery, procreation and stability” (Van Leeuwen 2007). Telling the stories and the fact that she gives birth to three sons of the king are both acts of creation (Camacho & Pérez 2018). Van Leeuwen (2007) resumes the psychoanalytical interpretations of the history regarding the *Arabian Nights* and considers that the girl breaks that fatal cycle of sexuality and death, initiated by the king: “She gives him examples of virtuous women and slowly cures him of his childhood trauma and psychosis. Storytelling is a therapy, a verbal weapon against Shahriyar’s violent aberration.” (Van Leeuwen 2007). The young woman managed to shift the king’s attention from his carnal desires to a higher type of pleasure, the one of the spirit. During those three years of storytelling by night, Scheherazade gives birth to three sons of the king. At the end of the one thousand and one nights, the king is healed and the women from the Empire are safe, meanwhile Scheherazade becomes the king’s wife, after he convinced himself that the young woman is noble, pure and wise.

This is basically the plot. But we are interested not necessarily in the fact that the young woman is telling stories, neither in the type of the stories, but in a certain strategy to tell stories: she never tells the ending of a story in the same night, keeping it for the following night. She knows that if the story ends, the anaesthetic effect disappears together with its ending. Once the addiction is created it is necessary only to preserve it. Arousing the desire but not fulfilling it ensures the interest’s continuity, because “our cognitive system is constantly challenged to keep track of those intentions so that we do what we intend to do, and we do not do what we have already done” (see below) (Bug&Streeper 2019). Thousand and One Nights are connotatively equivalent to the infinite. The attraction must be constant and eternal, or nothing.

Shahryar can’t get enough of beheading each virgin, night after night, and his action simply seems endless. His desires are definitely insatiable, never-ending, as a consequence of the frustration and anger felt due to his wife’s action. Nevertheless, upon this endlessness is also



Anton Pieck (1895-1987),
1001 Arabian Nights

based Scheherazade’s technique: as much as the king can’t get enough of killing each virgin, as many desires the king has for listening one more story: just like **one addiction is replaced by another one**. Scheherazade keeps using the mechanism but changes the functional elements: physical rapture (provided by the unfortunate virgins) is substituted by the cognitive ecstasy (offered by the story). But since each virgin completely revealed herself in one single night providing the end of the ecstasy, the story must never be finished in the same night. Here we actually find the core of Scheherazade’s strategy. She “breaks” the story before its ending and, therefore, before the king’s decision to behead her: “And Shahrazad perceived the dawn of day and ceased to say her permitted say”. Her technique seems to be playing with time by diluting it (Bouali 2015):

Similar to the poets and diviners who are under the influence of *Mnemosyne*, Shahrazad has the absolute control over temporality. This is what Italo Calvino (2016) calls the capture of time: “knowing how to join one story to another, breaking off at just the right moment—two ways of manipulating the continuity and discontinuity of time” (p. 45). The magic Shahrazad’s memory performs is nonetheless constrained to time. (Werneck 2017).



The rotation day-night is essential in this case. The end of the night must never coincide with the end of the story. Each day light, meaning the period between the dawn and the nightfall entails the waiting of the story's ending: the king wants to know what happens in the story, thereby **he still desires** Scheherazade and this means her survival. Not wanting her anymore would bring her death. In this way, Scheherazade, through this constant delay of her stories' ending, brings a **syncopated and disharmonic rhythm** in relation to the king's desires, which both disrupts and excites him until the impossibility to act, to take a decision to the detriment of the girl (beheading her). Waiting for the story replaces the decisive action (her murder). The fulfilment of the king's desire is postponed. The art to **suspend** the storytelling results in the story's **state of suspense** and preserves the interest for the story. Going in tandem, in synchrony, reaches at a certain point the routine, monotony and the ending. The syncope and the unpredictability maintain the interest and delay the ending.

It is obvious that the syncope, the state of suspense and the delay are common strategies in the development of the feuilletons or the television series. In the case of the *Arabian Nights* they arise both in the content and in the form of a literary work. The construction's narrative strategies of the *Arabian Nights* are also relevant for the subject under discussion. At the level of the narrative structure, the rotation between the frame-story and the inserted stories requires a constant interruption of the narrative line. Richard van Leeuwen (2007) states that "interruption is used as a strategic narrative device, breaking up the continuum of the narrative, providing it with rhythm and movement, inserting transitions, perspectives, intervals, contradictions, connections, boundaries, pauses, etc."

To disclose this truth, reality has to be unravelled in a series of abstract representations, because reality is complex and there is always something hidden under the surfaces. Narratives consist of strategies to explore the relationship between beginnings and endings, postponing the reward of knowing the plot to the very last moment. Readers are misled, side-tracked, guided through labyrinths of related and unrelated meanings, to be taught all the various aspects of the relationship between beginning and end. The dénouement finally puts all the elements in their proper place. It is the deviation that is the purpose of narrative strategies, slowly disclosing not one meaning, but a whole range of meanings, which form a pattern that can only be discerned when the last component is added. (Van Leeuwen 2007).

Scheherazade captivates the king's attention by narrating successive events. Her storytelling recounts interconnected events without including any additional details, descriptions, or commentary about them. As a result of the things she has read or her

reading experience, Scheherazade is able to construct a persuasive narrative hook which transports the king into the storyworld to such an extent that he forgets the main point of their meeting. In this way, the opening tale acts as powerful magic by capturing the king's attention and persuading him to continue listening to the narrated events. This mostly happens through the narrative discourse or, more specifically through the arrangement of the plot structure. (Nayebpour 2017).

The Unfinished Task or the Outstanding Order: The Memory's Unforgettable Endlessness

Scheherazade's technique, from this story of the beginning of the Middle Ages, captures everything that in 1927 is confirmed by a Russian psychologist researches, Bluma Zeigarnik. Starting from the answer she received from a waiter, when she was a student, ("I remember every order...until I deliver it", Dobelli 2014: 297), Zeigarnik began several researches showing that an activity that was interrupted before reaching its ending kept the attention and interest of a person, preserving it in their active memory, unlike the finished action, case in which the brain eliminated and deposited it deep within the memory: „Strong needs, impatience to gratify them, a child-like and natural approach – the more there is of these, the more will unfinished tasks enjoy in memory a special advantage over those which have been completed” (Zeigarnik 1927); therefore we cannot easily forget and detach ourselves from the unfinished issues because they insist, in our subconscious, to pay them attention (Marsh, Hicks & Bink 1998; Dobelli 2014: 298). Zeigarnik used to believe that in order to delete a process from our mind this must be finished (but further researches show, nevertheless, that a well disciplined mind can eliminate the terror of an unfinished task) (Dobelli 2014: 298).

Nowadays, the impact of a started and unfinished action upon the man is researched, for example, in relation to the customers' behaviour from the current society (Liu 2008), where it was observed a strong correlation between the Zeigarnik effect and the customers' attention; according to these studies, advertising uses very much the Zeigarnik effect in their attempt to determine the buyers to purchase a certain product, or another one, based upon the fact that there is a certain stress regarding the result of an action or of an event and that the started situations (or the aroused desires) require an ending, and they become hard to forget for the human mind. The customers are tempted with different advertisements every day of their lives, and the advertising agents try to create notices or advertisements (meaning *stories* just like Scheherazade) that not only temporary draw the attention of the

consumer but also remain stuck in their memory in order to remember them later on. An advertisement that the consumer memorizes and remembers is the first step to repeatedly make a purchase (Hammadi and Qureishi 2013).

Endless Action: the Bottomless Pit, the Never-Ending Climbing or the Endlessness as an Excruciating Incompleteness

The frustration of the incompleteness still remains a frustration, and even a frightening one¹. In the Greek mythology there are certain allegorical images that suggest the torment of the human being for not reaching the end of a process: The Danaides' barrel and Sisyphus's myth are two of them. To the ancient Greeks, the Danaides were the 50 daughters of Danaos king who all, except for one, during the wedding night murdered their predestined husbands, meaning the 50 sons of Danaos's brother, king of Aegyptos. The Danaides were sentenced to pour the water of the Styx river into Inferno, which they had to spill in a bottomless barrel (Graves 2018; Jouan 1998).

The second image is the one of Sisyphus, also a victim of a torment; he was sentenced by the Gods to roll a huge stone up a hill. Once the stone arrived on the peak of the hill, under its own weight, it descended on the other side and arrived again at the basis. Sisyphus performed this action endlessly (Graves 2018). In his case, we refer to an internal stress (Henry 1892). He became a mythic hero of the existentialism, that saw in himself the symbol of the outraged man but who is

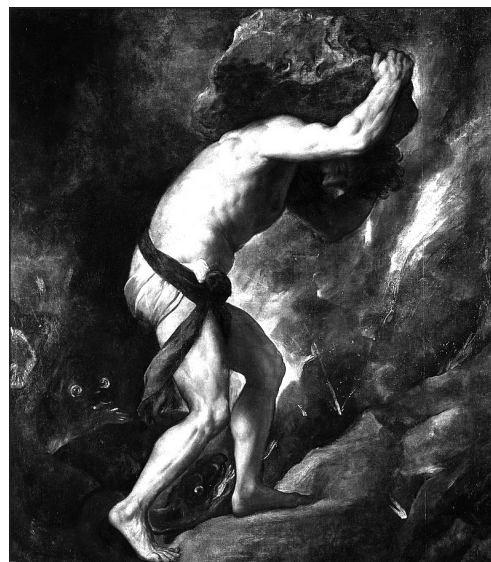


John William Waterhouse (1849-1917), *The Danaides*

liberated from the power of destiny (Slochowier 1948).

Sisyphus's mythical story illustrates the man who lives in a meaningless, absurd world but who becomes conqueror by living (the survival and not suicide) in this irrational world. He is aware of the fact that there is no external meaning outside himself, but by accepting the absurd and keeping on living he builds a meaning. He finds peace with his condition and no longer seeks for a meaning outside himself, according to the interpretations (Verhoef 2014). But the most famous image of Sisyphus punishment, beyond all interpretations, remains the one of a meaningless never-ending action, while Sisyphus becomes the symbol of **unfulfillment**, of an unfinished process, that could never speak the Ecclesiastes' words: "The end of a thing is better than its beginning." (Ecclesiastes 7: 8).

Penelope's shroud is another mythological



Tiziano Vecellio (1488 - 1576): *Sisyphus*

illustration of the ancient Greeks, built upon this idea of the unfinished action. Among all the mythological images on the endlessness, this is more similar to Scheherazade's history. Homer's *Odyssey* tells the story of how Penelope weaves a shroud by day, waiting for Ulysses (for twenty years), and she unravels the piece by night, for three years, so that she delayed the wedding moment, to remarry one of the dozens of suitors that party in the courtyard of the Ithaca palace (Homer, *Odyssey*, XIX.136-158).

Unravelling the shroud by night leads to the unfinished piece and is equivalent to Sisyphus rolling piece and is equivalent to Sisyphus rolling stone from the other side of the hill. The action is retaken but, again, annulled and not finished. An ending cannot be reached because the ending is not wanted: this would mean an event that Penelope is trying to avoid as long as possible, just like Scheherazade. Here,



the endlessness (of the shroud) becomes frustrating for her suitors.

We can find this terror of unfinished tasks also in the biblical symbolism of the Apocalypse, where the number 666 is emphasized (it is also considered the number of the beast and associated with the Antichrist, see The Bible, Book of Revelation 13:18), which, based on the scriptural interpretation would mean the *absolute incompleteness*, or the *imperfection's completeness* (of unfulfillment): 6 is the number that suggests the flaw (contrary to 7, symbol of perfection), and three times six would imply the definite confirmation of imperfection.

The Endless Melody: Never-Ending Musical Notes

The German composer Richard Wagner (1813 - 1883) is one of the famous representatives of the musical romance. In his compositions we can observe the first elements of the classical dissolution of the music's tonal organization, and these form, later on, the basis of the atonality at the composers that shall be inspired by Wagner, and especially at music creators of the XX century, a music where the atonality meets an unique magnitude. Atonality in music means the lack of a tonal center, which leads to ambiguous chords, random harmonic inflections and unusual rhythmic and melodic inflections (<https://ro.wikipedia.org/wiki/Atonalitate>). The contemporary music is mainly based upon an atonal structure².

The period when Wagner lived is known for great political and social turbulences, both in Germany and in the rest of Europe. The composer, who is known as a complex and strongly preoccupied artistic character, was drawn as a young man to different ideological currents such as the utopian socialism or anarchism, and then took Schopenhauer as an inspiration for his philosophical and artistic ideas, which were captured in several musical sequences in his *Tetralogy* and especially in *Tristan and Isolde* (cpciasi.wordpress.com). Later on he meets young Nietzsche and a famous friendship emerges between them, who initially becomes a Wagnerian enthusiast (the Wagnerian current was already created in Europe, together with the Antiwagnerian current); but, eventually, Nietzsche will turn against Wagner stating that Wagner's music suggests the decadence of the German spirit and it is harmful (Nietzsche 1983; dos Santos 2014).

Richard Wagner invented two musical elements: the recurring musical theme, *Leitmotiv*, and the infinite melody, *unendliche Melodie*; Nietzsche will object to them and also to many other pretexts in order to castigate the music of the one that used to be his venerated friend. In his essay, *Wagner's Case. Nietzsche against Wagner*, the German philosopher states that his

compatriot's music is a decadent and hypnotic art (dos Santos 2014), and J. Hamilton emphasizes at the end of the XIX century that Wagner was the most responsible for the harmful effects of music (Hamilton 2008: 204). In our study we focus on the infinite melody.

This concept of infinite melody (for example in *Tristan and Isolde* opera) creates the idea of endless time, state of suspension or transcendence of time, while the listener is waiting for an ending: these are signs of the following atonal music that creates a disoriented state of mind mixed with disappointment and sometimes despair through the constant migration towards another tonal center, avoiding, as much as possible, to reach it; we refer to "the persistent evasion of full cadences by means of deceptive resolutions, or other types of harmonic interruption or elision" (Grey 1995:252). The listener's feeling is of frustration due to the permanently repetitive and unfitting sequence that does not reach any finality. John T. Hamilton, in *Music, madness and the unworking of language*, says that: "Wagner's endless melody (...) plunges the listener into **an oceanic continuity** that, according to Poizat, «tends to corrode or erode the signifying scansion of language». The result is **maddening**." (Hamilton 2008) (emphasis added). Could it be a Zeigarnik effect? Some fragments of his compositions are built upon the "half-recited songs...which never stay for measures in the same key but, with infinitive evasiveness, continue from one deceptive cadence to the next until the ear, exhausted and resigned to its fate, lets them go where they will" (Hanslick 1858, *apud* Grey 1995); consequently, the result is "a music without any «skeletal» framework". Furthermore, also Grey (1995) quotes Hanslick (1858), commentator of Wagner's music, who clearly summarizes the effects of the infinite melody starting from the structure of the musical elements:

The «infinite melody» is the dominant, musically undermining power in *Die Meistersinger*, as in *Tristan und Isolde*. A small motive begin, and before it can develop into an actual melody or theme, it gets twisted, pinched, set higher or lower by continual modulation and enharmonization, enlarged and reduced, repeated or echoed, now by this instrument, now by another. **Anxiously** omitting every **conclusive** cadence, this boneless tonal mollusk floats on toward the **immeasurable**, renewing itself from its own substance. (Hanslick 1858, *apud* Grey 1995: 244) (emphasis added).

For its part, Igor Stravinsky, in his *Poetics of Music*, denounces this musical element stating that: "It is the perpetual becoming of a music that has no more motive to begin than it has a reason to conclude. Infinite melody thus appears as an outrage to the dignity and

even the function of melody, which is, as we have said, the musical song articulated by phrase and cadence". (Stravinsky 1942, *apud* Grey 1995: 248).

In the above mentioned essay, *Wagner's Case*, published for the first time in 1889, Nietzsche states that Wagner's infinite melody is observed by the absence of a genuine melodic inspiration, while the real melody is the one that provides the listener with immediate pleasure. He wrote about this musical element introduced by Wagner:

The aim after which more modern music is striving, which is now given the strong but obscure name of "unending melody," can be clearly understood by comparing it to one's feelings on entering the sea. Gradually one loses one's footing and one ultimately abandons oneself to the mercy or fury of the elements: one has to swim. In the solemn, or fiery, swinging movement, first slow and then quick, of old music: one had to do something quite different; one had to dance. The measure which was required for this and the control of certain balanced degrees of time and energy, forced the soul of the listener to continual sobriety of thought. Upon the counterplay of the cooler currents of air which came from this sobriety, and from the warmer breath of enthusiasm, the charm of all good music rested. Richard Wagner wanted another kind of movement, he overthrew the physiological first principle of all music before his time. It was no longer a matter of walking or dancing, - we must swim, we must hover... This perhaps decides the whole matter. "Unending melody" really wants to break all the symmetry of time and strength; it actually scorns these things. Its wealth of invention resides precisely in what to an older ear sounds like rhythmic paradox and abuse. From the imitation or the prevalence of such a taste there would arise a danger for music, so great that we can imagine none greater - the complete degeneration of the feeling for rhythm, *chaos* in the place of rhythm... The danger reaches its climax when such music cleaves ever more closely to naturalistic play-acting and pantomime, which governed by no laws of form, aim at effect and nothing more... Expressiveness at all costs and music a servant, a slave to attitudes - this is the end... (Nietzsche 1983).

The Endless Column and the Endlessness that Rises into the Sky: Missing the Infinity Transposed into Finite Matter

"I love everything that rises"; "During my entire existence I searched only for the essence of the flight. Flying, what a blessing!" because "the flight will liberate the man from the narrow boundaries of the heavy matter" said the Romanian sculptor Constantin Brâncuși (1876-1957) (Zărnescu 1998). When something rises, it cannot rise towards other direction but into the sky, and in that moment it rises into the Infinite, such as the *Endless Column*. The *Endless Column* was seen as "the most radical sculpture in the history of classic modernism", "the only one of modern times that can be compared with the great Egyptian, Greek and Renaissance monuments"; "not only an artistic masterpiece, but also an extraordinary feat of engineering" (Solari 2013). The geometric structure of the sculptor's *Column* which, according to his confession, made the stone sing for the Humanity, comprises all the elements that symmetrically repeat themselves; and others can be added infinitely. The continuous repetition of a single element, given the spectacular height of the Column, gives the impression that it can continue infinitely (Eitan&Tamir-Ostrover 2019). This sculpture inspired Ligeti in his composition, the *Endless Column*, which is "one of several of the composer's etudes exploring musically depicted space and motion" (Eitan&Tamir-Ostrover 2019).

The Column of Brâncuși (the one from Târgu-Jiu, inaugurated in 1938, with a height of approximately 30 metres; before finishing this one, the sculpture made other ones from wood, exhibited during his exhibition in New York, in those times), is a huge funeral pillar, built in the honour of the heroes of Gorj (Buliga 2009: 47). Besides this, Brâncuși said that the column supports the sky and, therefore, had the significance of an *Axis Mundi*, a cosmic pillar, based on a megalithic concept that disappeared from the Balkan regions more than two thousand years ago, and which, according to Mircea Eliade, it could be found only in the religious folklore (Handoca 2011:90). Eliade said that, regarding the *Endless Column*, the basic inspiration for Brâncuși was this folkloric motif: an axis mundi that supports the sky and makes the connection between the sky and the earth (Handoca 2011: 92). The *Endless Column* is an "infinite materialization of infinite pure essence, therefore as an infinite creative process, an infinite becoming." (Stroe 2018)

The sculpture's interest towards philosophy, mysticism, Romanian folkloric treasury, and towards capturing the essence in its simply and genuine shapes (Buliga 2009:29) consecrated Brâncuși as a great thinker and not only a great artist. For example, he considered that the statues are invitations to meditation, (Buliga



2009: 30), or that he didn't create birds but flights. "The sculptor is a thinker and not a photographer of derisory, multiform and contradictory appearances" and "the external form is not real, but the idea, the essence of things" said Brâncuși (Buliga 2009:31, 32).



Constantin Brâncuși (1876-1957): *Endless Column*

But Constantin Brâncuși was a solar, luminous artist, constantly thinking about the Upper World. His uncle, who was a priest, scolded him for not being more dedicated with more terrestrial interests, and Brâncuși answered that he did what he did and the priest himself: was occupied with serving the divinity (Buliga 2009). For those who demanded explanations for his works, he said: „Do not look for obscure formulas or mystery. I give you pure joy. Look into these works until you are able to see them. Those who are close to God have seen them already” (Buliga 2009: 33). If the endlessness of Wagner's musical art was confusing, disturbing and without milestones (the endless melody), the infinity suggested by the *Endless Column* of Brâncuși comprises nothing anxious in itself, but, on the contrary, it is sublime and uplifting because it simply captures the man's longing desire to rise into the sky, the Upper World, the Infinity.

Conclusions

The non-completion of an action that is pleasant to the human mind causes addiction, such is the case of Scheherazade's stories. In such cases, due to the Zeigarnik effect, the mind of the person who was offered the beginning of an action is also impatiently waiting for its ending. But, the endlessness can be a symbol of the thought that is constantly oriented towards the sky, such is the case of the *Endless Column*. Or, it can frustrate the listener regardless if they are, or not, a connoisseur of the musical techniques, such is the case of the infinite melody of Richard Wagner.

When we are dealing with a never-ending process that is infinitely repeating itself, the endlessness is tormenting for the human mind, such as the mythological image of the Danaides's barrel or Sisyphus stone.

Notes:

1. But not all the never-ending actions cause frustrations. Illustrations of never-ending actions can also be found in the Bible, and these are **signs of the divine intervention or presence**. In the Exodus, the story goes that Moses, while he led the herd of his father-in-law, saw a fire flame in the core of a pyre: „Ad the Angel of the Lord appeared to him in a flame of fire from the midst of a bush. So he looked, and behold, the bush was burning with fire, but the bush was not consumed. Then Moses said, „I will now turn aside and see this great sight, why the bush does not burn”. So when the Lord saw that he turned aside to look, God called to him from the midst of the bush and said, „Moses, Moses!” (Exodus 3:2-4). Then, God called for Moses from the middle of the pyre and asked him not to get closer and to take his shoes off because the place is a saint ground. God, that could not be seen by any mortal, appeared to Moses through that burning pyre, that **never ended** – this being the peculiar feature that is emphasized in the subject under. Another example is found in the Book 1 Kings 17, when the prophet Elijah arrived to the widow from Zarephath, who was ensured that God would never allow the flour of the pot and the oil of the jug to finish if she fed the prophet: „The bin of flour was not used up, nor did the jar of oil run dry, according to the word of the Lord which He spoke by Elijah.” (1 Kings 17: 16)

2. David Tame, in his *The Secret Power of Music* wrote about the tonal and atonal music: „Children all over the world, when they first begin to speak or sing, do so in melodies based firmly upon tonal intervals. The harmonic and melodic principles of tonality, then, seem to be by no means arbitrary or theoretical, but are naturally meaningful to the human psyche. In fact, scientific research has discovered that the traditional harmonic intervals and chords really are special: the physical study of sound vibrations has confirmed that traditional tonality conforms to certain unique and objective vibrational relationships between sound-pitches. Moreover, the same mathematical relationships have been found to be present throughout many and diverse phenomena of nature, in everything from the laws of physics to the geometry and the ratios present in the forms of living organisms. (...) If tonal music heals and regenerates the body, the mind, and society as a whole, then atonal music might be expected to do the opposite.” (Tame 1984: 92)

Bibliography:

- The Holy Bible*, New King James Version, 1982 by Thomas Nelson, Andrews University Press, 2010.
- The Book of The Thousand Nights and a Night*, translated by Sir Richard F. Burton, USA: Privately Printed by the Burton Club, c. 1970.
- Borges J. L. (2008), *O mie și una de nopți*, București, Editura Paideia.
- Bouali, B. (2015). The Influence of the Arabian Nights on Modern Young Adult Literature: Midwinter Blood and in Darkness as Examples. *ANGLISTICUM. Journal of the Association-Institute for English Language and American Studies*, 3(7), 9-22.
- Botero Camacho, M., & Rodríguez Pérez, M. (2018). Un-Belonging and Death Vanished by Storytelling: Ishiguro's Kathy H. As a Dystopian Scheherazade.
- Bugg, J. M., & Streeper, E. (2019). FATE OF SUSPENDED AND COMPLETED PROSPECTIVE MEMORY INTENTIONS. *Prospective Memory*, 44.
- Buliga, S. L. *Brâncuși. Filosofie, religiozitate și artă*, Semănătorul - Editura online, 2009.
- Dobelli, Rolf (2014), *Arta de a gândi limpede (Die Kunst des Klaren Denkens)*, București, Baroque Books&Arts.
- Eitan, Z., & Tamir-Ostrover, H. (2019). The Sound of an Endless Column. In *The Oxford Handbook of Sound and Imagination, Volume 1*.
- Graves, Robert (2018). Miturile Greciei Antice (The Greek Myths), Iași, Polirom.
- Grey, Thomas S. (1995), *Wagner's musical prose. Texts and contexts*, Cambridge University Press, New York.
- Hamilton, John T. (2008), *Music, madness and the unworking of language*, Columbia University Press, New York.
- Hammadi, Abeer, Qureishi, K. Faisal (2013), "Relationship between the Zeigarnick Effect and Consumer Attention in Advertisement", *World Journal of Social Sciences*, Vol. 3. No. 4. July 2013 Issue. Pp. 131-143.
- Handoca, M. Coloana nesfârșită. *MIRCEA ELIADE ONCE AGAIN*, 89, în Scarlat, C., (coord.) (2011) *Mircea Eliade Once Again*, Iasi, Editura Lumen.
- Hanslick, Eduard. *Die moderne Oper*, vol. I. Berlin: A. Hofmann & Co., 1875 *Vienna's Golden Years of Music* (selected music criticism), trans. Henry Pleasants. New York: Alfred Knopf, 1950.
- Henry, V. (1892). Quelques Mythes naturalistes méconnus. Les supplices infernaux de l'antiquité. *Revue des Études Grecques*, 5(19), 281-305.
- Homer, *Odysseia*, Traducere în hexametri, cu o Postfață, o Bibliografie esențială și Indici de Dan Slușanschi, București, Editura Paideia, 1997.
- Jouan, F. (1998). La tétralogie des Danaïdes d'Eschyle: violence et amour. *Publications de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 8(1), 11-25.
- Lăzăroiu, George (2017), "The Psychological Fabric of Ethical Subjectivity in Woody Allen's Films", *Contemporary Reading in Law and Social Justice* 9(2): 39-50.
- Leeuwen, R. van (2007). *The Thousand and One Nights: space, travel and transformation*. Routledge.
- Liu, W. (2008). Focusing on desirability: The effect of decision interruption and suspension on preferences. *Journal of consumer research*, 35(4), 640-652.
- Marsh, R. L., Hicks, J. L., & Bink, M. L. (1998). Activation of completed, uncompleted, and partially completed intentions. *Journal of Experimental Psychology: Learning, Memory, and Cognition*, 24(2), 350.
- Nayebpour, K. (2017). Narrativity in The Thousand and One Nights. *Advances in Language and Literary Studies*, 8(4), 85-90.
- Nietzsche, Friedrich, *Cazul Wagner. Nietzsche contra Wagner*, Traducere din limba germană și Prefață de Alexandru Leahu, București, Editura Muzicală, 1983.
- Ouyang, W. C. (2003). Metamorphoses of Scheherazade in literature and film. *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, 66(3), 402-418.
- Rashed, R. Q. G. (2019). The Image of Woman in Ali Ahmad Bakathir's Literary World: A study of Selected Plays. *Arab World English Journal for Translation & Literary Studies*, 3 (1) 113-126. DOI: <http://dx.doi.org/10.24093/awejtls/vol3no1.9>.
- dos Santos, F. T. (2014). Nietzsche contra os elementos dramático-musicais dos dramas de Richard Wagner. *PARALAXE ISSN 2318-9215*, 2(1), 48-64.
- Slochower, H. (1948). The Function of Myth in Existentialism. *Yale French Studies*, (1), 42-52.
- Solari, G. (2013). Brâncuși endless column: A masterpiece of art and engineering. *International Journal of High-Rise Buildings*, 2(3), 193-212.
- Stravinsky, Igor. *Poétique musicale*. Cambridge MA: Harvard University Press, 1942. (*Poetics of Music*, trans. A. Knodel and I. Dahl. Cambridge MA: Stravinsky, Igor.
- Stroe, M. A. (2017). Henri Coandă and the quest through illusion: the connection with Brâncuși. *Romanian Journal of Artistic Creativity*, 5(2), 13-40.
- Tame, David (1984), *The Secret Power of Music*, The Aquarian Press, Wellingborough, Northamptonshire.
- Verhoef Anné H. (2014): Sisyphus, happiness and transcendence, *South African Journal of Philosophy*.
- Werneck, M. M. F. (2017). Traces of Orality and Memory in The Book of the Thousand Nights and One Night. *Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso*, 12(3), 96-118.
- Zărnescu, Constantin (1998), *Aforismele și textele lui Brâncuși*, Cluj, Editura CARTIMPEX.
- Zeigarnik, Bluma (1927). Über das Behalten von erledigten und unerledigten Handlungen, *Psychologische Forschung*. <https://ro.wikipedia.org/wiki/Atonalitate>).
- cpciasi.wordpress.com
- http://www.wollamshram.ca/1001/Vol_6/vol6.htm



Critical Reactions to and Early Research into Shakespeare's Bawdy (Wordplay) in Romania(n)

Anca-Simina MARTIN

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, Facultatea de Litere și Arte
Lucian Blaga University of Sibiu, Faculty of Letters and Arts

Personal e-mail: anca.martin@ulbsibiu.ro

Critical Reactions to and Early Research into Shakespeare's Bawdy (Wordplay) in Romania(n)

Shakespeare's wordplay and bawdy have largely been neglected for most of the playwright's history in Romania. The only mentions made of this topic are often relegated to the occasional brief remark in paratexts or fleeting statements regarding characters that often deploy such language or stylistic device. Therefore, one cannot speak of a Romanian critical tradition in the case of Shakespeare's obscene vocabulary and ribald puns. However, several hypotheses on the evolution of scholarly and translational attitudes towards these instances of language can be extracted from these sporadic comments and the quantitative and qualitative analyses conducted on the translation of the playwright's bawdy and wordplay into Romanian. What this article aims to achieve is, on the one hand, to demonstrate that critiques of Shakespeare pun/ bawdy translation long predate contemporary studies of this kind and, on the other, to highlight the premises they give way to, which future research may validate or refute.

Keywords. pun, Romanian, Shakespeare, translation, translation criticism, wordplay



From the late eighteenth century until 1864, when P. P. Carp published his *Macbeth*, the first-ever translation of a Shakespearean play directly from the English text, the Romanian renditions of the playwright's works drew on German, French, and in some cases, Italian intermediaries. This is because the playwright's entry in the Romanian Principalities is closely linked to the performance of his texts by troupes of foreign strolling players. In Transylvania, it was the Viennese and German itinerant theatre groups who acquainted the educated local elite with Shakespeare's plays, while in Moldova and Wallachia, the French and Italian operatic adaptations of his works contributed to the intelligentsia developing a

taste for the playwright's *oeuvre* (Duțu 1964: 7-8). Yet, almost fifty years would pass between Kristoph Ludwig Seipp's late-1780s stage representations of *Hamlet* and *Henry the Fourth* in Sibiu, Transylvania, and Cezar Bolliac's 1836 article in *Curiosul* [The Curious], the first to be dedicated to Shakespeare by a Romanian scholar (Grigorescu 45-49). From Bolliac's stance on the dramatist's rhetoric and his works, one may be tempted to deduce that the Romanian provinces were fully aligned with the Romantic trends pervading in Western Europe at that time; his paper on Shakespeare appears to draw heavily on Victor Hugo's defense of the playwright in the preface to his *Cromwell*, arguing, in a similar vein, that Shakespeare is "at once sublime

in his tragism, comedy, and fantasy; his faults were those of his age and not his own” (qtd. in Grigorescu 49, translation mine; Duțu 1969: 252). The Romanian scholar undoubtedly refers, along Hugo’s lines and in a manner similar to eighteenth and nineteenth-century English apologists (see Brian Vicker’s *Shakespeare: The Critical Heritage 1623–1801*), to the dramatist’s “coarse language” and “most farcical and eccentric of ridicules” (Bolliac 462, translation mine), which did not abide by the neoclassical norms of accuracy and correctness. In actuality, however, the cultural realities in the Romanian principalities were quite heterogeneous: in the eve of the 1848 Revolution, Romanticism, Classicism, and the Enlightenment, contradictory as they are, co-dominated the literary and critical thought after their importation from the West, where the erudites of this period furthered their studies. At that time, Voltaire, whose *Brutus* and *La Mort de César* had been rendered as early as 1819, was still as influential as the “anti-Voltaire” Romantic thinkers of the 1830s, yet his self-contradicting value judgements of Shakespeare, whom he ambivalently perceives as “a strong, fruitful Genius” who conversely introduces “the idle jests of Roman shoemakers [sic] and cobblers . . . on the stage with Cassius and Brutus” (qtd. in Albright 69), appear to have not produced any echoes in the Romanian provinces. In fact, as Alexandru Duțu notes, “it is Voltaire’s spirit which created the intellectual climate that favoured,” as he similarly did in France, “the penetration of Shakespeare into Wallachia” (1964: XI).

In 1840, George Bariț, often styled George Barițiu, would go on to prepare the first-ever fragmentary translation of Shakespeare into Romanian, namely two excerpts from *Merchant of Venice* and *Julius Caesar*. Just four years short of the 1848 Revolution, which marked an abrupt divorce from the Ottoman Empire and a forging of closer cultural ties with Western Europe, Captain S. Stoica would produce, based on several French intermediaries, the first complete Romanian translation of a Shakespearean play, *Julius Caesar* to be specific. At the 1864 meeting of the Jassy-based literary group “Junimea” [The Youth], the very first in fact, P. P. Carp, recently returned from his studies in Germany, would read his rendition of the playwright’s *Macbeth*, which he translated directly from the English text.

“The eighth decade of the nineteenth century represented a breakthrough in point of the Romanian translations of Shakespeare,” notes Monica Matei-Chesnoiu (56). The developments in dramatic thought and stage productions demanded a departure from second-hand Romanian translations, which had co-existed for the last fifteen years with only a handful of original renditions. In 1877, when Romania was officially recognized as an independent state, Adolphe Stern published the first *Hamlet* to draw on the original text and in his preface to the translation, notes how, up

to that point, Shakespeare’s plays had not been properly rendered and interpreted, acknowledging the limits of achieving an overlap, partial at least, between the playwright’s language and his own (Matei-Chesnoiu 46). In his 1896 “Câteva păreri” [Some Opinions], Romanian writer and translator Ion Luca Caragiale would go on to emphasize the dramatist’s essential role in settling the most prominent dispute of his age, which caused a rift between critics Titu Maiorescu, who argued for “art for the art’s sake” and Constantin Dobrogeanu-Gherea, an advocate for ideologically motivated art.

Writer and dramatist Haralamb G. Lecca’s 1907 translation of *Romeo and Juliet*, which Duțu identifies as being based on a French intermediary (1964: 227), is harshly criticized by Garabet Ibrăileanu, a fervent supporter of the rendition of the classics, Shakespeare included, who deplores his publishing a stage adaptation of the play, while claiming that it is an actual translation of the original. In a brief yet insightful analysis of the separation scene, the critic refrains at first from accusing Lecca of “summing up those *conceitti* [conceits], often of a questionable taste for the moderns, but characteristic of Shakespeare,” only to conclude that his interpolations transform Juliet into a “heroine of *Noaptea furtunoasă* [I. L. Caragiale’s satirical ‘A Stormy Night’], albeit a crazed one . . . a suburbanite who has gone mental” (479-481, translation mine, original emphasis). What therefore transpires from Ibrăileanu’s critique of this rendition is that, in many a respect and in the case of the playwright’s wordplay too, the survival of the original is of the utmost importance, despite the changes in taste that have affected the reception of certain instances of Shakespearean language use.

In a similar vein, Nicolae Iorga, the ideologue behind the populist movement ‘semănătorism’, which cohabitated the Romanian literary scene with Ibrăileanu’s ‘poporanism’, references the merits of the dramatist’s anachronisms in his comparative 1916 article on “Shakespeare și Cervantes” [Shakespeare and Cervantes]. Published on the occasion of the tercentenary of their passing, his literary medallion focuses, among others, on the playwright’s Europeanity and analyzes the influence exerted by foreign writers on his works: “When, in *The Two Gentlemen of Verona*, Valentine’s clown, Speed, engages in quibbles (*ship* and *sheep*), he says: ‘Such another proof will make me cry “Baa” [like a sheep],’ one is reminded of the shepherd of Pat[h]elin, who at the trial cannot do anything but that [bleat]” (510, translation mine, original emphasis). Similarly, in *The Comedy of Errors*, Iorga finds an anachronistic description of Shakespeare’s London: “in a play set in Ephesus and Syracuse, and which draws on Plautus, . . . we may discover in the ‘Porcupine’ the English inns, the English banquets,



the English quarrels and dissolution, which are not unknown to our actors either” (514, translation mine). In like manner,

the Capulets speak the language of the street corners and the gangs of London. During the preparations for the festivity, for the wedding, the personnel banter loudly and coarsely with one another . . . Next to the inanimate Juliet, whom they all believe to be dead, the musicians who are supposed to carry her to grave exchange vulgar reflections (516, translation mine).

The interwar period would witness the proliferation of Shakespeare’s plays in the repertoires of Romanian theatres. A similar trend can be observed in the case of the studies devoted to the dramatist, which were then published by both the academia and theatre critics. A prominent member of the first group is English literature Professor Petre Grimm, who outlines one of the most comprehensive histories of the playwright’s translation into Romanian in his 1923 “Traduceri și imitațiuni românești după literatura engleză” [Romanian Translations and Adaptations from the English Literature]. There, he takes a stance at once modern and moderate on the translatability of wordplay. In relation to Mărgărita Miller-Veghi’s 1911 *King Lear*, for instance, Grimm notes how the translator “could have indicated through a note the passages containing wordplay that could not be translated and otherwise properly replaced with another.” Then, he praises her for the translation of Lear’s pun on ‘case’, which occurs in his exchange with Gloucester whom he orders to read a letter, yet not without suggesting a more successful rendition of his own creation. Specifically, he argues for the substitution of Miller-Veghi’s ‘locul’ (‘cavity’), her target-language counterpart for Shakespeare’s first occurrence of ‘case’, with ‘punga’ (‘[eye] bag’), which confronted with the second in Lear’s reply, where it denotes a coin satchel, produces a similar confrontation of meanings (343, translations mine). In other cases, such as Ion Peretz’s *Twelfth Night*, he remarks how the translator resorts to omissions due to his incapacity to render the puns featured in the missing fragments. There, Grimm makes another pertinent observation: “[a] great obstacle in translating comedies, especially Shakespeare’s, is the wordplay, which are frequently encountered therein . . . and, if possible, must be replaced with suitable substitutions, especially in those renditions that are designed to be employed on stage and not merely read in private” (347, translation mine). As for Adolphe Stern’s translation of Hamlet’s pun on ‘valanced’ in “thy face is valanced,” he notes how

in rendering the ensuing “comest thou to beard me,” Stern hurried to deploy the first dictionary

meaning of the word and not only does his translation “would you come and pull my beard” make no sense here, but it also fails to preserve the wordplay from the English text, which he claims he recaptures (357n1, translation mine).

Then, the critic goes on to express his regret for the scarcity of translations produced by poet George Topârceanu, whose “ease in creating wordplay” Grimm believes to be rivaled by Șt. O. Iosif’s only (358, translation mine). Yet, in reference to Mercutio’s ribald wordplay at the Nurse’s expense, Grimm displays a rather rudimentary understanding of its semantics: the pun on the leporine and maternal ‘bawd’ quibbles, he notes, on a hunting interjection, ‘hoar’ denotes “the hare whose flesh has gone moldy and foul,” ‘score’ plays on ‘debt’ or ‘interest’ and ‘banquet’ or ‘dish’. This indicates that the homophony between ‘hoar’ and ‘whore’ and the sexual meaning of ‘score’ appear to have fallen under Grimm’s radar, although the efforts made at that time to reconstruct Shakespeare’s Early Modern pronunciation and rediscover his puns uncovered the former successfully, as is evident from Sidney Lee’s 1906 edition of the play (66).

In 1931, Marcu Beza, the then Romanian Consul General in London and the author of the first grammar of the Romanian language for English-speaking audiences, would publish his *Shakespeare in Roumania* in the capital of England. Despite his uncontested merits in putting forward a bibliographic research method, the scholar’s socio-political sympathies served to minimize his contribution to Romanian Shakespeare studies. A similar phenomenon is witnessed in Dragoș Protopopescu’s case. One of the first Romanian doctors of English literature, who intended to devote his Ph.D. dissertation to English humour in literature, undertook the task of translating Shakespeare in April 1938 after deciding to distance himself from the legionary movement. What was an older endeavor of his, which he had pursued on-and-off since 1927 when he rendered *The Winter’s Tale*, would become his main preoccupation in the early 1940s upon Al. Rosetti’s invitation to join the first project for a complete Romanian Shakespeare translation. The back cover of his 1947 *Gramatica vie a limbii engleze* [The Living Grammar of the English Language] announced that the untranslated remainder of Shakespeare’s works, a sum total of twenty-five plays, passed for press. Yet, “a shift in dialectics took place and the rendition,” or better put, Protopopescu’s translation, “of the greatest English poet to have ever lived was suspected of advancing an anglo-fascist agenda” (Eliade 51, translation mine).

Praised in 1941 for its heralding “the phase of Shakespeare’s integration, contrasted by the dilettantism of a century-long tradition of sporadic, superficial, and, on many an occasion, more or less

crude translations” (Perpessicius 10, translation mine), Protopopescu’s unfinished rendition project is barely mentioned after the onset of socialist realism. His cosmopolitan, lively translations, had to be replaced by updated renditions, fashioned in accordance with the scientific model of the Marxist-Leninist ideology. It is against this background and upon having his translations banned that writer and translator Mihnea Gheorghiu commenced the 1955-1963 Shakespeare project under the imprint of ESPLA, Editura de Stat pentru literatură și artă [State Press for Literature and the Arts], the first to be produced during the communist regime and fully survive hitherto. However, the relative absence of footnotes on peculiar instances of language such as the playwright’s wordplay makes it difficult to ascertain the translators’ attitude towards this aspect of his language. Hardly in line with the dominant ideology of the period, which “vigorously condemned [obscene slang] as belonging to the margins of society” (Doboș 60-61), Shakespeare’s bawdy puns must have constituted a genuine thorn in the translators’ side. Al. Philippide, who revised Șt. O. Iosif’s rendition of *Romeo and Juliet* for this edition of the playwright’s works, appears to confirm this theory in his 1963 “Note despre Shakespeare” [On Shakespeare]. At a time when the foreign academia had been making diligent efforts to recover the dramatist’s wordplay and ribald vocabulary since 1947, the year in which Eric Partridge published his seminal *Shakespeare’s Bawdy*, Romanian scholarly views on this topic appear to have stalled. In said article, Philippide insists on retrograde perspectives according to which “puns, very much in fashion during his [Shakespeare’s] age,” and “with which his works are filled to saturation” represent some sort of a concession the playwright made condescendingly to satisfy his heterogeneous audience (585-586, translation mine). His statements would find an echo in Lăzărescu’s apprehension of Shakespearean wordplay, who reworked, like Philippide before him, Șt.O. Iosif’s translation of *Romeo and Juliet* in the early 2000s. In a footnote on a double meaning by Mercutio, he notes how, for this play, the dramatist “reduced the number of his puns, otherwise too numerous and frequently too awkward” (Lăzărescu 328-329n29, translation mine).

In 1982, Leon Levițchi, renowned Anglicist and former contributor to Gheorghiu’s project, publishes the first volume of the new Romanian Shakespeare edition under the imprint of Editura Univers [Universe Press] and imposes a new paradigm of interpretation, which envisions the dramatist as “a dramatist – poet – thinker” (Volceanov 2012: 218, translation mine) rather than a Marxist *avant la lettre*, as the ‘ESPLA’ project depicted him some fifteen years prior. Although initiated a decade after the resolution of the ‘thaw’, which spanned the period between 1965 and 1971

and allowed for temporary closer contacts with the West, the ‘Univers’ project featured a thorough and relatively up-to-date critical apparatus, in addition to the newly rendered plays and the older translations it put forward. As for the translators’ stance on Shakespeare’s bawdy wordplay, there is nothing to suggest that the contributors to the ‘Univers’ edition were in any way compelled to produceedulcorated Romanian renditions of his works. In this case, unlike in Gheorghiu’s, circumstantial evidence point to the existence of more lenient political circumstances: “[n]ow [in the 1980s], the interest was in maintaining the system by eliminating what was considered dangerous, whereas the resistance, more visible in theatrical performances, TV comical sketches or literature would make use of irony, allusions and innuendo to circumvent the attention of the censorship” (Milică 33). Also, in an interview given by Sonia Levițchi, the widow of the ‘Univers’ coordinator, to Romanian Shakespeareologist George Volceanov, she argues that the communist translations of the dramatist’s plays “were not censored by the authorities, and [that] ‘Shakespeare was too great to be censored’” (qtd. in Volceanov 2006: 210).

The most recent translation project, commenced by Volceanov in 2010 under the imprint of Paralela 45 and now at its sixteenth volume published by Tracus Arte, has a clearer agenda with the playwright’s bawdy language. On the back cover of the first volume, which reunites Violeta Popa’s rendition of the *Sonnets* and Volceanov’s *The Tempest*, the contributors put forward their mission in direct terms:

[t]his [‘Shakespeare for the Third Millennium’ collection] is an author series that is 100% uncensored politically, socially, and religiously and *unbowdlerized* (i.e., uncensored in terms of bawdy language), . . . a step forward in the pursuit of preserving the ambiguity of the Shakespearean verse, which has caused so many a controversy over the past centuries (translation mine, original emphasis).

Prior to embarking on this project, Volceanov published a series of articles on the translation of Shakespeare’s bawdy and puns, which paved the way for an alignment with the progress made abroad in point of this area of research.

In his 2005 “Bowdlerizing Shakespeare: Here, There and Everywhere,” 2006 “Appropriating Shakespeare through Translation,” and 2012 “On Shakespeare’s Bawdy and Its Translation into Romanian,” George Volceanov draws serious critical attention to this important, albeit frequently disregarded, area of Shakespeare studies by referencing the findings of his 2003 analysis of the renditions of 306 random indecent



words and phrases featured in twenty-nine plays and two poems translated within 'ESPLA' (2005: 120). His quantitative analysis revealed a surprising 69 per cent of faithful and/ or satisfactory Romanian translations (2012: 219). Specifically, he discovered that 179 out of the 306 ribald lexemes and expressions submitted for analysis had been rendered meaning-for-meaning, while thirty-four of them "nearly surpass[] the bawdiness of the original" (2005: 120). In reference to the ninety-three cases of mistranslation, representing 30.4 per cent of the surveyed sample, Volceanov posits that they are the result of "either shallow talent, self-censorship, or the lack of adequate translation instruments (dictionaries and glossaries, critical editions etc.)" (2005: 120; 2006: 210). Yet, these are hardly the only factors at play in this equation: according to the same scholar, the Romanian slang stock cannot fully accommodate the dramatist's rich bawdy vocabulary: the most comprehensive autochthonous argotic dictionary to date features "only fifty 'man-operative' and seventeen 'woman-operative' copulatory verbs," whereas his texts contain ninety-two belonging to the former category and thirty-three to the latter (2005: 119). Although not without its merits, the issue with Volceanov's study is that, apart from being referenced in later articles, it is, to the best of my knowledge, unavailable and hence susceptible to speculation. In the aforementioned papers, the scholar indicates that he selected the surveyed bawdy expressions from Eric Partridge's *Shakespeare's Bawdy*. Yet, this glossary of Shakespearean ribaldry features both obscene words and puns built on terms with a vulgar substratum. Since the articles published thus far do not provide a detailed account of the corpus, it is difficult to ascertain whether Volceanov's inquiry includes wordplay or is limited to studying bawdy terms.

Apart from Volceanov, two other Romanian academics touched upon this topic. In their 2013 "From Shakespeare to Sitcoms: Translating the Bawdy Wordplay," Oana Tatu and Raluca Sinu analyze the (un)translatability of titillating wordplay into Romanian based on the renditions produced for page and screen. What is particularly worth mentioning about their article is that Tatu and Sinu are the first autochthonous lecturers ever to use Dirk Delabastita's pun taxonomy and wordplay translation model to illustrate how Romanian translators of Shakespeare tackled bawdy vertical and horizontal puns based on polysemy, homonymy and homophony. However, the two scholars use a limited corpus of wordplay—eight ribald puns from seven different plays—and source translations—they deploy only one rendition for *Pericles* (44), *Henry IV, Part 2*, *King Lear* (47), *The Merchant of Venice* (48) and *The Tempest* (47), an understandable situation in the case of the first two plays, rendered for the second time ever in 2018 and 2016, three and

five years after the publication of their paper. As for the latter three, for which more than two translations existed at that time, the absence of another rendition to analyze the selected one against puts their study at risk of formulating conclusions that may not apply to other existing translations of the same pun. Moreover, Tatu and Sinu do not distinguish between renditions drawing on intermediaries and translations deriving directly from the source text. As a result, their selection of target texts interferes, on at least one occasion, with the qualitative findings of their study (46).

The critical remarks discussed above and the findings of the studies conducted by the three scholars provide sufficient evidence for any study of the Romanian translation of Shakespeare's bawdy and/ or wordplay to start from several clear-cut premises: (1) since early scholars commented on the dramatist's vulgar language and its rendition into Romanian, it follows that they and their translator peers were aware, at least to some extent, of the double meaning and/ or ribald substratum in certain Shakespearean words and expressions. The question then arises as to the extent to which Romanian translators of that period divorced their craft from the deprecatory critical discussions prevailing in their geographical context and the Western world at that time and reproduced it in their native language; (2) Dragoş Protopopescu's first-ever edition of Shakespeare's works, now incomplete, was hailed upon its publication as the most successful to be produced up to that point. Although, to the best of my knowledge, it has not generated any reviews focusing on its effectiveness, or lack thereof, in recreating the dramatist's bawdy and/ or puns, there is circumstantial evidence to suspect that this project may have been particularly successful in this respect: Protopopescu intended to elaborate his doctoral thesis on humour in English literature and his translations were banned by the communist regime for their 'modernizing' approach to the Shakespearean text; (3) according to George Volceanov's statistical study of the rendition of bawdy in 'ESPLA', the censorship apparatus appears to have not interfered with the production of Mihnea Gheorghiu's 1955-1963 edition of Shakespeare, the first to be released after the imposition of the communist rule, and implicitly, with the translation of the playwright's ribald language. Yet, the question persists as to whether and, if so, how much this finding applies to his bawdy wordplay; (4) since the 'ESPLA' edition enjoyed no censorial intervention amidst an especially active period in this respect, it is only natural to assume that Leon Leviţchi's 1982-1991 'Univers' edition, produced during a time of prolonged thaw and subsequent separation from the communist regime, is, at the very least, just as faithful to Shakespeare's bawdy wordplay or significantly more so, given that no ideological agenda was forced upon it; (5) judging from Lăzărescu's

comments on the Bard's wordplay and the mission of the latest Shakespeare edition coordinated by George Volceanov, it seems that contemporary Romanian approaches to the playwright's bawdy wordplay tend to vacillate between the old school of thought represented by Lăzărescu, who condemns the playwright's use of bawdy and seeks to rationalize its existence, and the new, whose objective is to critically rehabilitate and redeem it in translation. A future study of Shakespeare's ribald wordplay in this geographical context may want to ascertain the extent to which these stances on his vulgar vocabulary manifest in how these instances of language were translated into Romanian.

Bibliography:

- Albright, Daniel. *Berlioz, Verdi, Wagner, Britten: Great Shakespeareans*. Vol. 11. London and New York, Bloomsbury, 2014.
- Bolliac, Cezar. "Şakespear." *Shakespeare și opera lui*. Vol. 3, edited by Leon Levițchi et al. Bucharest: Editura pentru literatură universală, 1964, pp. 461-463.
- Doboș, Daniela. "Vulgar Slang in English and Romanian. A Few Notes on Romanian Hip Hop Lyrics Translated into English." *Argotica* 1.3 (2014): 57-72.
- Delabastita, Dirk. *There's a Double Tongue: An Investigation into the Translation of Shakespeare's Wordplay*. Amsterdam: Rodopi, 1993.
- Duțu, Alexandru. *Explorări în istoria literaturii române*. Bucharest: Editura pentru literatură, 1969.
- Duțu, Alexandru. *Shakespeare in Rumania*. Bucharest: Meridiane, 1964.
- Eliade, Mircea. *Împotriva deznădejzii*. Bucharest: Humanitas, 1992.
- Grigorescu, Dan. *Shakespeare în cultura română modernă*. Bucharest: Minerva, 1971.
- Grimm, Petre. "Traduceri și imitațiuni românești după literatura engleză." *Dacoromania* 3 (1924): 284-377.
- Ibrăileanu, Garabet. "Shakespeare: *Romeo și Julieta*." *Shakespeare și opera lui*. Vol. 3, edited by Leon Levițchi et al. Bucharest: Editura pentru literatură universală, 1964, pp. 477-481.
- Iorga, Nicolae. "Shakespeare și Cervantes." *Shakespeare și opera lui*. Vol. 3, edited by Leon Levițchi et al. Bucharest: Editura pentru literatură universală, 1964, pp. 505-519.
- Matei-Chesnoiu, Monica. *Shakespeare in the Romanian Cultural Memory*. Madison and Teaneck: Fairleigh Dickinson UP, 2006.
- Milică, Iulia Andreea. "William Shakespeare in Communist Romania." *Tradução em Revista*. 12.1 (2012): 18-38.
- Perpessicius. "Shakespeare în tălmăcirea dn-lui Dragoș Protopopescu." *Acțiunea* II (1941): 181.
- Philippide, Al. "Note despre Shakespeare." *Shakespeare și opera lui*. Vol. 3, edited by Leon Levițchi et al. Bucharest: Editura pentru literatură universală, 1964, pp. 580-594.
- Shakespeare, William. *Opere I. Furtuna. Sonete*. Trans. George Volceanov. Pitești: Paralela 45, 2010.
- Shakespeare, William. *Romeo și Julieta*. Trans. Șt. O. Iosif/Dan A. Lăzărescu. Târgoviște: Pandora-M, 2009.
- Shakespeare, William. *The Complete Works of William Shakespeare in Twenty Volumes. Romeo and Juliet*, edited by Sidney Lee. Boston and New York: The Jefferson P, 1906.
- Tatu, Oana and Raluca Sinu. "From Shakespeare to Sitcoms: Translating the Bawdy Wordplay." *The Proceedings of the International Conference Literature, Discourse and Multicultural Dialogue, Târgu-Mureș, Romania, 5-6 December 2013*. Vol. 1, edited by Iulian Boldea, ALPHA Institute for Multicultural Studies, 2013. pp. 39-50. Web. 19 Apr. 2016.
- Volceanov, George. "Appropriating Through Translation: Shakespeare Translations in Communist Romania." *Translation Studies: Retrospective And Prospective Views. Conferința internațională „Studii de traducere – retrospectivă și perspectivă”: Galați, 16-17 June 2006*, edited by Floriana Popescu, Editura Fundației Universitare „Dunărea de Jos,” 2006, 138-145. Web. 19 Apr. 2016.
- Volceanov, George. "Bowdlerizing Shakespeare: Here, There, and Everywhere." *B.A.S British and American Studies*. 1.11(2005): 117-130.
- Volceanov, George. "On Shakespeare's Bawdy and Its Translation into Romanian." *Argotica*. 1.1(2012): 216-232.





Le Voyage en Orient de Lamartine : le poète chrétien et la tentation du syncrétisme

Rodica BRAD

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, Facultatea de Litere și Arte
Lucian Blaga University of Sibiu, Faculty of Letters and Arts
Personal e-mail: rodicabrad@gmail.com

Lamartine's Voyage to the Orient: The Christian Poet and the Temptation of Syncretism

The journey of Lamartine to the Orient was crucial for the poet as well as for the future political man and thinker Lamartine. The wish to reach the Orient - a permanent wish for the spirit - materialized itself in a journey during which he lost his daughter but with the help of which he discovered the traces of God on Earth and began to think about the uniqueness of the Being and of the World, a philosophical foundation of a possible union of civilizations and of a religious syncretism.

Keywords: history of French literature, Lamartine, Orient/East, Christianity, culture, civilizations, syncretism



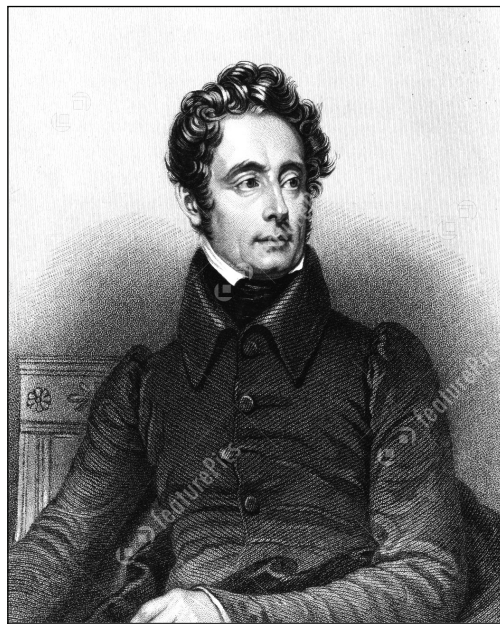
Moto : «*Je ne prie pas comme toi, mais je prie avec toi le maître commun, le maître que tu crois et que tu veux reconnaître et honorer, comme je veux le reconnaître et l'honorer moi-même sous une autre forme. Ce n'est pas à moi de rire de toi, c'est à Dieu de nous juger*» Alphonse de Lamartine.

Le Voyage en Orient occupe une position centrale tant dans la carrière littéraire de Lamartine que dans sa vie privée. Le récit témoigne du long voyage que le poète a fait au Levant qui a duré de juillet 1832 à octobre 1833 et qui a exaucé une aspiration ardente. Ce parcours a été pour Lamartine aussi bien épreuve initiatique (il a perdu sa fille dans ce voyage) qu' évasion lyrique et occasion de se connaître mieux soi-même afin de se régénérer comme poète chrétien et poète de la cité.

Le statut de Lamartine à l' époque du Voyage

A l' époque de la parution du *Voyage en Orient* (1835), Lamartine était au comble de sa gloire poétique après les *Harmonies*, mais déçu politiquement par le régime politique représenté par la monarchie de juillet.

Au plan personnel, il était aussi découragé par l' échec enregistré en 1831 aux élections de députés auxquelles il s' était présenté avec l' intention de devenir poète de la cité. De manière évidente, ces circonstances de vie l' ont fait penser à une rupture avec l' Histoire nationale et à fuir une atmosphère qui lui semblait insupportable: «tandis qu' inutile à mon pays, je vais chercher les vestiges de l' histoire, les monuments de la régénération chrétienne et les retentissements lointains de la poésie profane ou sacrée dans la poussière de l' Égypte, sur les ruines de Palmyre ou sur le tombeau de David»¹. Il s' ensuit que l' auteur est devenu conscient de cet ardent vœu qui datait dans son âme depuis toujours et qui se confondait avec le soleil et la lumière: «ces accents ne me suffisaient plus; j' avais épuisé ce peu de paroles divines que notre terre d' Europe jette à l' homme; j' avais soif d' en entendre d' autres sur les rivages plus sonores et plus éclatants. Mon imagination était amoureuse de la mer, des déserts, des montagnes, des murs et des traces de Dieu dans l' Orient. Toute ma vie l' Orient avait été le rêve de mes jours de ténèbres dans les brumes d' automne et l' hiver de ma vallée natale. Mon corps, comme



Sursă foto: <https://www.featurepics.com/online/Alphonse-Lamartine-1487105.aspx>

mon âme est fils du soleil; il lui faut la lumière». ²

Devenu fort aux tréfonds de son âme, ce desideratum s'exprimait dans le besoin de toucher matériellement les traces de Dieu en Orient et de voir les monuments de la terre orientale comme terre des prodiges: «j'avais besoin de remuer, de pétrir dans mes mains un peu de cette terre de notre première famille, la terre des prodiges; de voir, de parcourir cette scène évangélique où se passa le grand drame d'une sagesse divine aux prises avec l'erreur et la perversité humaines; où la vérité morale se fit martyre pour féconder de son sang une civilisation plus parfaite!». ³

Les grandes étapes de ce voyage correspondent en partie à celles de Chateaubriand (la Grèce, la Palestine, Constantinople), mais Lamartine y a ajouté la Syrie (comprenant l'actuel Liban, où il est resté plusieurs mois), ainsi que ce qu'on appelait la Turquie d'Europe, itinéraire qui le fit rentrer à cheval par la Bulgarie, la Serbie et l'Empire austro-hongrois.

Entamée à l'automne 1833, la rédaction du *Voyage* fut achevée en quatre mois, de juillet à septembre 1834. Les notes rédigées en chemin occupent un faible volume par rapport à l'ensemble. Des poèmes, antérieurs au voyage, élaborés en route ou postérieurs sont ajoutés au récit. L'ouvrage parut d'avril à juin 1835. Dans le désir de vraisemblance, le poète y a inséré des sources orientales brutes telles le *Récit du séjour de Fatalla Sayegir chez les Arabes errants du grand désert*, ce qui diminue l'homogénéité du texte par le changement de voix et de perspective. Ce premier récit de voyage sera complété en 1850 d'un autre, issu de son second voyage en Orient intitulé justement *Nouveau Voyage en Orient*. En effet, longtemps après, en 1849, approchant la soixantaine, criblé de dettes et hanté par des désillusions de toutes

sortes, c'est un autre homme qui entreprend ce nouveau périple en Orient. L'idée d'une unicité de l'Être et du monde donne sens au voyage: «mon imagination est de la même eau que cette mer et ce ciel; ma philosophie est de la même source que ces rayons. Dieu est plus visible là-bas qu'ici; c'est pourquoi je désire y vieillir et mourir». ⁴ Il faut préciser que Lamartine est aussi auteur de quelques autres textes qui se constituent en adjuvants ou prolongements des deux *Voyages*: le *Résumé politique du Voyage en Orient*, l'*Épilogue* et l'*Histoire de la Turquie*.

Voyage en Orient fut publié en 1835 en 4 volumes qui ne passèrent pas inaperçus. L'ouvrage fut souvent critiqué d'irrégion ou ironisé, mais, malgré cela, il fut aussi rapidement traduit dans les principales langues européennes et même réédité 16 fois du vivant de son auteur.

L'Orient lamartinien, terre matricielle

Pour Lamartine, poète mage, l'Orient est avant tout l'horizon d'une révélation divine, «terre des prodiges», car terre sainte des trois grandes religions, des juifs, des chrétiens et des musulmans. C'est une terre matricielle, embue de sagesse, de mystères et de tolérance, témoignant surtout de la sagesse chrétienne primitive. En effet, comme il l'avoue, le poète a voulu par ce voyage toucher aux racines du christianisme en Orient afin de se recueillir et se reconstruire en tant que poète chrétien, poète voyant et poète mage.

Dans *Voyage en Orient*, Lamartine se recommande d'abord comme poète inné, génie inspiré auquel Dieu parle, être élu dont le rôle est de transcrire la voix divine par l'intermédiaire d'œuvres capables



de remuer les âmes de ses compatriotes: «je suis né poète, c'est à dire plus ou moins intelligent de cette belle langue que Dieu parle à tous les hommes, mais plus clairement à quelques-uns, par la voix de ses œuvres. Jeune, j'avais entendu ce verbe de la nature, cette parole formée d'images et non de sons, dans les montagnes, dans les forêts, sur les lacs, aux bords des abymes et des torrents de mon pays et des Alpes; j'avais même traduit dans la langue écrite quelques-uns de ces accents qui m'avaient remué, et qui à leur tour remuaient d'autres âmes»⁵. Comme poète, Lamartine espérait aboutir par ce voyage crucial à un poème parfait, à écrire selon son propre cœur et selon le cœur divin, capable de compenser toutes les tristesses et les doutes: «cependant, si Dieu voulait m'exaucer, voici tout ce que je lui demanderais: un poème selon mon cœur et selon le sien! Une image visible, vivante, animée et colorée de sa création visible et de sa création invisible; voilà un bel héritage à laisser à ce monde de ténèbres, de doute et de tristesse! un aliment qui les nourrirait, qui le rajeunirait pour un siècle!»⁶

Lamartine se présente comme chrétien par le cœur et par l'imagination, quelqu'un pour qui la foi a toujours représenté le premier asile face aux épreuves de la vie: «et puis j'étais, j'avais été, presque toujours chrétien par le cœur et par l'imagination: ma mère m'avait fait tel; j'avais quelques fois cessé de l'être, dans mes jours les moins bons de ma première jeunesse; le malheur et l'amour, l'amour parfait qui purifie tout ce qu'il brûle, m'avait également repoussé plus tard dans ce premier asile de mes pensées, dans ces consolations de cœur qu'on redemande à ses souvenirs et à ses espérances, quand tout le bruit du cœur tombe au-dedans de nous, quand tout le vide de la vie nous apparaît après une passion éteinte ou une mort qui ne nous laisse rien à aimer!»⁷

Le christianisme comme religion du cœur

En effet, c'est en Orient que Lamartine a rencontré Dieu et qu'il s'est découvert guide spirituel de l'humanité. Il a abordé cette terre sacrée en quête d'idéal spirituel, de terre promise, capable de lui donner la force d'une auto reconstruction du Verbe poétique. Tout comme il l'affirme soi-même, ce voyage en Orient était un voyage du cœur et de l'âme dont la dimension fondamentale était la prière: «ce jour-là commencèrent en moi des impressions nouvelles et entièrement différentes de celles que mon voyage m'avait jusque-là inspirées: j'avais voyagé des yeux, de la pensée, de l'esprit; je n'avais pas voyagé de l'âme et du cœur comme en touchant la terre des prodiges, la terre de Jéhovah et du Christ, mon voyage devint une prière»⁸.

Lamartine insiste sur l'idée que la foi est la donnée essentielle de vie, précisant qu'il a toujours été chrétien par le cœur et par l'imagination et qu'il y a toujours trouvé

le premier asile de ses pensées depuis sa tendre enfance: «et puis j'étais, j'avais été, presque toujours chrétien par le cœur et par l'imagination: ma mère m'avait fait tel; j'avais quelques fois cessé de l'être, dans mes jours les moins bons de ma première jeunesse; le malheur et l'amour, l'amour parfait qui purifie tout ce qu'il brûle, m'avait également repoussé plus tard dans ce premier asile de mes pensées, dans ces consolations de cœur qu'on redemande à ses souvenirs et à ses espérances, quand tout le bruit du cœur tombe au-dedans de nous, quand tout le vide de la vie nous apparaît après une passion éteinte ou une mort qui ne nous laisse rien à aimer!»⁹

Il redit que le christianisme est pour lui surtout une religion du cœur car la vérité parfaite est dans le cœur, dans l'évidence sentie et que la vérité de l'esprit vient toujours de Dieu: «le christianisme de sentiment était redevenu une douce habitude de ma pensée; je m'étais dit souvent à moi-même: «où est la vérité parfaite, évidente, incontestable? Si elle est quelque part, c'est dans le cœur, c'est dans l'évidence sentie, contre laquelle il n'y a de résonnement qui prévale. Mais la vérité de l'esprit n'est complète nulle part; elle est avec Dieu et non avec nous; notre œil est trop étroit pour en absorber un seul rayon; toute vérité pour nous n'est que relative; ce qui sera le plus utile aux hommes sera donc le plus vrai aussi; la doctrine la plus féconde en vertus divines sera donc celle qui contiendra le plus de vérités divines, car ce qui est bon est vrai!»¹⁰. En fait, continue-t-il, c'est la religion du cœur qui prévaut: «toute ma logique religieuse était là; la philosophie ne montait pas plus haut; elle m'interdisait les doutes, les dialogues interminables de la raison avec elle-même; elle me laissait cette religion du cœur, qui s'associe si bien avec tous les sentiments infinis de la vie de l'âme, qui ne résout rien, mais qui apaise tout»¹¹. Lamartine affirme une foi ardente, mélancolique, mais pleine d'espoir, une foi qui apaise l'âme et l'aide à dépasser les doutes.

Lamartine croit que les grandes œuvres de l'homme durent plus que sa pensée et expriment souvent la quête divine: «le mouvement est la loi de l'esprit humain, le définitif est le rêve de son orgueil ou de son ignorance. Dieu est un but qui se pose sans cesse plus loin, à mesure que l'humanité s'en approche; nous avançons toujours, nous n'arrivons jamais; la grande figure divine, que l'homme cherche depuis son enfance [...] s'élargit, s'agrandit toujours, dépasse les pensées étroites et les temples limités, et laisse les temples vides et les autels s'écrouler, pour appeler l'homme à la chercher et à voir où elle se manifeste de plus en plus, dans la pensée, dans l'intelligence, dans la vertu, dans la nature et dans l'infini!»¹²

Le penseur et le poète chrétien

La pensée religieuse du poète évolue du déisme au rationalisme et surtout au syncrétisme car le poète envisage une union des deux grandes cultures humaines, celle orientale et occidentale, y compris des croyances religieuses, dans une intention d'embrasser l'univers comme œuvre divine complète.

Pour illustrer la pensée et le vécu chrétiens du poète, nous considérons opportun de nous arrêter sur les grands lieux chrétiens du voyage pour voir le frisson religieux vécu par celui-ci et ses résonnances poétiques étonnantes. Ainsi, en arrivant à Malte, Lamartine réfléchit à l'évangélisation qu'a réalisée ici Saint Paul, après y avoir naufragé: «Quand Saint Paul, allant porter la parole féconde du christianisme aux nations, fit naufrage à Malte, et y resta trois mois pour y semer le grain de sénevé, il ne se plaignit pas de son naufrage et de son exil, qui valurent à cette île la connaissance précoce du Verbe et de la morale divine»¹³.

En visitant la Grèce, Lamartine réfléchit sur la religion de la Grèce antique qui était pour lui une religion de l'esprit et de l'imagination et non du cœur: «on sait que ces dieux du peuple n'étaient que le jeu de la poésie et de l'art, des dieux feints et rêvés; rien de grave, rien de réel, rien de puisé dans les profondeurs de la nature et de l'âme humaine avant Socrate et Platon! Là commence la religion de la raison!»¹⁴ Au contraire, le christianisme est une religion de tout autre genre qui a donné à l'homme «le mot et la clé de la destinée humaine».¹⁵ En visitant le Parthénon, le poète le trouve décevant, tout comme le temple de Jupiter. Au contraire, le temple de Thésée le fait penser au poète et à sa mission qui est celle d'extraire l'absolu de la temporalité: «le poète, au contraire, et j'entends par poète tout ce qui crée des idées en bronze, en pierre, en prés, en parole ou en rythme, le poète ne remue que ce qui est impérissable dans la nature et dans le cœur humain; les temps passent, les langues s'usent, mais il vit toujours tout entier, toujours aussi grand, aussi neuf, aussi puissant sur l'âme de ses lecteurs; son art est moins humain, mais plus divin! il est au-dessus de l'orateur.»¹⁶

En voyant l'Acropolis, Lamartine revient à la religion des anciens Grecs, à laquelle il oppose le christianisme, et surtout le Dieu unique prouvé par la raison et adoré par la vertu: «Je ne sens point de tristesse ici; l'âme est légère, quoique méditative; ma pensée embrasse l'ordre des volontés divines, des destinées humaines; il admire qu'il ait été donné à l'homme de s'élever si haut dans les arts et dans une civilisation matérielle; elle conçoit que Dieu ait brisé ensuite ce moule admirable d'une pensée incomplète; que l'unité de Dieu, reconnue enfin par Socrate dans ces mêmes lieux, ait retiré le souffle de vie de toutes ces religions qu'avait enfantées l'imagination des premiers temps; que ces temples se soient écroulés sur

leurs dieux: la pensée du Dieu unique jetée dans l'esprit humain vaut mieux que ces demeures de marbre où l'on n'adorait que son ombre. Cette pensée n'a pas besoin de temples bâtis de mains d'homme; la nature entière est le temple où elle adore»¹⁷. A mesure que les religions se spiritualisent, les temples s'en vont, observe Lamartine: «le christianisme lui-même qui a construit le gothique pour l'animer de son souffle, laisse ses admirables basiliques tomber peu à peu en ruine; les milliers de statues de ses demi-dieux descendent par degré de leur socle aérien autour de ses cathédrales; il se transforme aussi, et ses temples deviennent plus nus et plus simples, à mesure qu'il se dépouille lui-même des superstitions de ses âges de ténèbres, et qu'il résume davantage la grande pensée qu'il propagera sur la terre, pensée du Dieu unique prouvé par la raison et adoré par la vertu.»¹⁸

Au Liban Lamartine observe les gens, leur ferveur religieuse et s'empaigne de beauté en comparant le Mont Liban avec les Alpes si chères à son cœur: «Ce sont les Alpes sous le ciel de l'Asie, plongeant les cimes aériennes dans la profonde sérénité d'une éternelle splendeur.»¹⁹ La vallée libanaise lui procure aussi une vive et ineffaçable impression: «Jamais cette vallée ne s'effacera de mon imagination. Cette terre a dû être la première, la terre de la poésie terrible et des lamentations humaines; l'accent pathétique et grandiose des prophéties s'y fait sentir dans sa sauvage, pathétique et grandiose nature. Toutes les images de la poésie biblique sont gravées en lettres majuscules sur la face sillonnée du Liban et dans ses cimes dorées, et de ses vallées ruisselantes et de ses vallées muettes et mortes.»²⁰

A Nazareth Lamartine visite la maison de la Vierge et de Saint Joseph, ensuite arrive en Syrie et Galilée, à Kaïpha et à Jaffa, mais le point culminant reste Jérusalem. L'émotion du rapprochement de la ville sainte procure au poète de vives émotions, mais le paysage ne correspond pas au premier abord aux attentes des pèlerins: „Chacun de nous [...] jouissait en silence de ce premier regard jeté à la dérobee sur la ville et tout m'inspirait le nom de Jérusalem. C'était elle! Elle se détachait en jaune sombre et mat, sur le fond bleu du firmament et sur le fond noir du Mont des Oliviers [...] c'étaient ces oliviers eux-mêmes, vieux témoins de tant de jours écrits sur la terre et dans le ciel, arrosés de larmes divines, de la sueur de sang et de tant d'autres larmes et de tant d'autres sueurs depuis la nuit qui les a rendus sacrés [...] puis les murs de Jérusalem coupaient l'horizon et cachaient le pied de la montagne sacrée.»²¹ En entrant par la Porte de Damas dans la ville hantée par la peste, le voyageur suit le sentier qui conduit à Gethsémani: «Ayant à notre gauche la profonde et obscure vallée de Gethsémani [...] nous suivîmes, jusqu'à la porte de Saint Etienne, un sentier étroit touchant aux murailles, interrompu par deux belles piscines dans l'une desquelles le Christ guérit le paralytique. Ce sentier est suspendu sur une marge

étroite qui domine le précipice de Gethsémani et la vallée de Josaphat: à la porte de Saint Etienne, il est interrompu dans sa direction le long des terrasses à pic qui portent le temple de Salomon [...] et une pente rapide et large descend tout à coup à gauche, vers le pont qui traverse le Cédron et conduit à Gethsémani et au jardin des Oliviers.»²²

La vue du Mont des Oliviers est d'abord celle d'un peintre qui crée l'image et actualise le souvenir sacré en évoquant la terreur sacrée du Fils de l'Homme abandonné par Dieu- Père: «J'aperçus derrière moi un arpent d'étendue, touchant d'un côté à la rive élevée du torrent du Cédron, et de l'autre s'élevant doucement contre la base du mont des Oliviers. Un petit mont de pierres sans ciment entoure ce champ, et huit oliviers, espaces de trente à quarante pas l'un de l'autre le couvrent presque tout entier de leur ombre. Ces oliviers sont au nombre des plus gros arbres de cette espèce que j'aie jamais rencontrés: la tradition fait remonter leurs années jusqu'à la date mémorable de l'agonie de l'Homme- Dieu qui les choisit pour cacher ses divines angoisses.»²³ Et la méditation grave que le lieu sacré lui inspire: «Je fermai un moment les yeux, je me reportai en pensée à cette nuit, veille de la rédemption du genre humain où le Messager divin avait bu jusqu'à la lie le calice de l'agonie, avant de recevoir la mort de la main des hommes, pour salaire de son céleste message»²⁴. L'épisode tragique de la vie de Jésus qui s'y était dans le temps passé inspire au poète de graves pensées: «je me représentai l'océan d'angoisses qui dut inonder le cœur du Fils de l'Homme quand il contempla d'un seul regard toutes les misères, toutes les ténèbres, toutes les amertumes, toutes les vanités, toutes les iniquités du sort de l'homme; quand il voulut soulever seul ce fardeau de crimes et de malheurs sous lequel l'humanité toute entière passe courbée et gémissante dans cette étroite vallée de larmes; quand il comprit qu'il ne pouvait apporter même une vérité et une consolation nouvelle à l'homme qu'au prix de sa vie; quand, reculant d'effroi devant l'ombre de la mort qu'il sentait déjà sur lui, il dit à son Père: «que ce calice passe loin de moi!»²⁵ Cette vallée sombre et encaissée était prédestinée, étant choisie pour la scène la plus douloureuse de la passion de l'Homme- Dieu: l'homme d'opprobre, l'homme de douleur, pouvait s'y cacher comme un criminel, entre les racines de quelques arbres, entre les roches du torrent, sous les triples ombres de la ville, de la montagne et de la nuit; il pouvait entendre de là les pas secrets de sa mère et de ses disciples, qui passaient sur le chemin en cherchant leur fils et leur maître; [...] le Christ pouvait-il mieux choisir le lieu de ses larmes? pouvait-il arroser de la sueur de sang une terre plus labourée de misères, plus abreuvée de tristesses, plus imbibée de lamentations?»²⁶

La vallée de Josaphat lui rappelle la scène terrible du jugement suprême: « Il y a une autre scène de paysage de Jérusalem que je voudrais me graver à moi-même dans

la mémoire; mais je n'ai ni pinceau, ni couleurs. C'est la vallée de Josaphat ! vallée célèbre dans la tradition des trois religions, là où les juifs, les chrétiens et les mahométans s'accordent à placer la scène terrible du jugement suprême !- vallée qui a vu déjà sur ses bords la plus grande scène du drame évangélique: les larmes, les gémissements et la mort du Christ- vallée où tous les prophètes ont passé tour à tour, en jetant un cri de tristesse ou d'horreur qui semble y retentir encore! vallée qui doit entendre une fois le grand bruit du torrent des âmes roulant devant Dieu, et se présentant d'elles-mêmes à leur fatal jugement!»²⁷

L'église du Saint Sépulcre lui inspire la plus puissante émotion et admiration, d'abord pour la beauté de sa construction: «C'est à l'extérieur surtout un vaste et beau monument de l'époque byzantine; l'architecture en est grave, solennelle, grandiose et riche, pour le temps où elle fut construite; c'est un digne pavillon jeté par la piété des hommes sur le tombeau du Fils de l'homme. A comparer cette église avec ce que le même temps a produit, on la trouve supérieure à tout. Sainte-Sophie, bien plus colossale, est bien plus barbare dans sa forme: ce n'est au dehors qu'une montagne de pierres flanquée de collines de pierres; le Saint Sépulcre, au contraire, est une coupole aérienne et ciselée. Où la taille savante et gracieuse des portes, des fenêtres, des chapiteaux et des corniches, ajoutent à la masse l'incalculable prix d'un travail habile; où la pierre est devenue dentelle pour être digne d'entrer dans ce monument élevé à la plus grande pensée humaine; où la pensée même qui l'a élevé est écrite dans les détails comme dans l'ensemble de l'édifice.[...] Les rois de Jérusalem la retouchèrent et l'embellirent des ornements de cette architecture semi occidentale, semi moresque, dont ils avaient trouvé le goût et les modèles en Orient. Mais telle qu'elle est maintenant à l'extérieur, avec sa masse byzantine et ses décorations grecques, gothiques et arabesques, avec les déchirures même, stigmates du temps et des âges, qui restent imprimés sur sa façade, elle ne fait point contraste avec la pensée qu'on y apporte, avec la pensée qu'elle exprime »²⁸. Pénétrant sous la coupole de l'église on voit que: «le centre de cette coupole, que les traditions locales donnent pour le centre de la terre, est occupé par un petit monument renfermé dans le grand, comme une pierre précieuse enchâssée dans une autre; [...] elles renferment toutes quelques témoignages réels ou supposés des scènes de la Rédemption; la partie de l'église du Saint Sépulcre qui n'est pas sous la coupole est exclusivement réservée aux Grecs schismatiques; une séparation en bois peint et couverte de tableaux de l'école grecque, divise cette nef de l'autre[...]; un escalier taillé dans le roc, conduit de là au sommet du Calvaire où les trois croix furent plantées: le Calvaire, le tombeau et plusieurs autres sites du drame de la Rédemption se trouvent ainsi accumulés sous le toit d'un seul édifice d'une médiocre étendue; cela semble

conforme aux récits des évangiles, et l'on est loin de s'attendre à trouver le tombeau de Joseph d'Arimatee taillé dans le roc hors des murs de Sion, à cinquante pas du calvaire, lieu des exécutions, renfermé dans l'enceinte des murailles modernes.»²⁹

L'émotion des visiteurs du Saint Sépulcre dépasse la force des mots, étant produite par le sentiment de l'inanité de l'homme par rapport à la grandeur du Rédempteur: «j'entrai à mon tour et le dernier dans le saint sépulcre, l'esprit assiégé de ces idées immenses, le cœur ému d'impressions plus intimes, qui reste mystère entre l'homme et son âme, entre l'insecte pensant et le Créateur: ces impressions ne s'écrivent point; elles s'exaltent avec la fumée des lampes pieuses, avec les parfums des encensoirs, avec le murmure vague et confus des soupirs; elles tombent avec les larmes qui viennent aux yeux au souvenir des premiers noms que nous avons balbutiés dans notre enfance, du père et de la mère qui nous les ont enseignés, des frères, des sœurs, des amis avec lesquels nous les avons murmurés; toutes les impressions pieuses qui ont remué notre âme à toutes les époques de la vie, toutes les prières qui sont sorties de notre cœur et de nos lèvres au nom de celui qui nous apprit la prière, son Père et le nôtre.»³⁰ La prière qu'il y fait est la plus pure et la plus belle de toute sa vie: «Je restai longtemps ainsi, priant le ciel, le Père, là, dans le lieu même où la plus belle des prières monta pour la première fois vers le ciel; [...] ma prière fut ardente et forte; je demandai de la vérité et du courage devant le tombeau de celui qui jeta le plus de vérité dans ce monde, et mourut avec le plus de dévouement à cette vérité dont Dieu l'avait fait le verbe; je me souviendrai à jamais des paroles que je murmurai dans cette heure de crise de ma vie morale. Peut-être fus-je exaucé: une grande lumière de raison et de conviction se répandit dans mon intelligence, et sépara plus clairement le jour des ténèbres, les erreurs des vérités; il y a des moments dans la vie où les pensées de l'homme, longtemps vagues et douteuses, et flottantes comme des flots sans lit, finissent par toucher un rivage où elles se brisent et reviennent sur elles-mêmes avec des formes nouvelles, et un courant contraire à celui qui les a poussés jusque-là. Ce fut là pour moi un de ces moments: celui qui sonde les pensées et le cœur le sait, et je le comprendrai peut être moi-même un jour. Ce fut un mystère dans ma vie, qui se révéla plus tard.»³¹

La tentation du syncrétisme

Lamartine considère l'Orient comme un «berceau des religions» et idéalise l'islam, soutenant que les dogmes du Coran semblent proches du christianisme par l'idée de providence. Plus encore, à certaines occasions, la religion musulmane elle-même lui semble plus intelligible, plus pure et plus avancée que la sienne. Dans *l'Histoire de la Turquie*, il estime que le

prophète Mahomet a offert aux hommes égarés par le paganisme un dessein «sublime» et «surhumain»: «saper les superstitions, interposées entre la créature et le Créateur, rendre Dieu à l'homme et l'homme à Dieu, restaurer l'idée rationnelle et sainte de divinité dans ce chaos des dieux matériels et défigurés de l'idolâtrie»³². Pour Lamartine l'islam est «plein de vertus» et le mahométisme lui-même «n'est que la croyance dans l'inspiration divine, manifestée par un homme plus sage et plus favorisé de l'émanation céleste que le reste de ses semblables; on a mêlé plus tard quelques faits miraculeux à la mission de Mahomet; mais ces miracles ne sont pas le fond de la religion, et ne sont pas admis par les Turcs éclairés. Toutes les religions ont leurs légendes, leurs traditions absurdes, leur côté populaire; le côté philosophique du mahométisme est pur de ces grossiers mélanges. Il n'est que résignation à la volonté de Dieu, et charité envers les hommes [...]. C'est le théisme pratique et contemplatif»³³. A une autre occasion, Lamartine affirme que le mahométisme n'est qu'«un culte très philosophique, qui n'a imposé que deux grands devoirs à l'homme: la prière et la charité.»³⁴ Cherchant à concilier foi et raison, espérant l'avènement d'une religion rationnelle, le poète semble vénérer la mosquée, plus proche que l'église, croit-il, de l'idéal de transcendance: «la mosquée vaut mieux que l'église; ce n'est point un temple où habite un dieu; c'est une maison de prière et de contemplation, où les hommes se rassemblent pour adorer le Dieu unique et universel»³⁵.

D'ailleurs, Lamartine célèbre toutes les trois grandes religions et se montre autrefois modérément admiratif envers l'islam. Son regard sur les Turcs emprunte aussi à ses prédécesseurs et relève de l'imaginaire classique, qui en fait un peuple noble, guerrier et conquérant, mais également fanatique, despotique et indolent. Ainsi, ce qui attire l'attention de Lamartine à l'église du Saint-Sépulcre, c'est justement la tolérance des Turcs qui protègent même le grand site des chrétiens: «possesseurs, par la guerre, du monument sacré des chrétiens, ils ne le détruisent pas, ils n'en jettent pas la cendre au vent; ils le conservent, ils y maintiennent un ordre, une police, une révérence silencieuse que les communions chrétiennes, qui se le disputent, sont bien loin d'y garder elles-mêmes.»³⁶ Plus encore, dit-il, ceux-ci veillent à ce que «la relique commune de tout ce qui porte le nom de chrétien soit préservée pour tous, afin que chaque communion jouisse, à son tour, du culte qu'elle veut rendre au saint tombeau. Sans les Turcs, ce tombeau que se disputent les Grecs et les catholiques, et les innombrables ramifications de l'idée chrétienne, aurait déjà été un objet de lutte entre ces communions haineuses et rivales, aurait tour à tour passé exclusivement de l'une à l'autre, sans doute, aux ennemis de la communion triomphante. Je ne vois pas là de quoi accuser et injurier les Turcs.»³⁷ Et la réflexion va encore plus loin: «que les chrétiens s'interrogent et

se demandent de bonne foi ce qu'ils auraient fait si les destinées de la guerre leur avaient livré la Mecque et le Kaaba. Les Turcs viendraient-ils de toutes les parties de l'Europe et de l'Asie y vénérer en paix les monuments conservés de l'islamisme?³⁸ Partout où le Musulman «voit l'idée de Dieu dans la pensée de ses frères, il s'incline et il respecte. Il pense que l'idée sanctifie la forme. C'est le seul peuple tolérant».³⁹

A une autre occasion, Lamartine montre que les Turcs sont «le peuple le plus tolérant de la terre, et qui comprend le mieux le culte et la prière, dans quelque langue ou sous quelque forme qu'ils se montrent à lui.»⁴⁰ De même, profondément déçu par l'image de la Grèce non encore libérée de sous l'empire ottoman, Lamartine observe que les Turcs: «y ont imprimé ce caractère d'inaction et d'indolence qu'ils portent partout: tout y est dans l'inertie et dans une sorte de misère. Mais ce peuple qui ne crée rien, qui ne renouvelle rien, ne brise et ne détruit rien non plus: il laisse au moins agir la nature librement autour de lui; il respecte les arbres jusqu'au milieu même des rues et des maisons qu'il habite».⁴¹

La nouveauté de perspective qu'apporte Lamartine est que les religions sont pour lui égales, qu'elles fonctionnent de la même façon et que la prière est la même: «elles sont, de tous les mystères de la nature et de l'esprit humain, le plus mystérieux et le plus inexplicable; elles sont d'instinct et non de raisonnement [...]. Elles sont parce qu'elles sont; [...] elles font partie du cœur même plus encore que de l'esprit de l'homme.»⁴² Ainsi, on peut dire que, pour Lamartine, la diversité religieuse n'empêche point la foi et les différences et particularités des dogmes n'effacent pas l'universalité de Dieu et de la prière. C'est le même Dieu, c'est la même prière que l'on retrouve chez les musulmans, les juifs et au sein des diverses branches du christianisme. Pour un chrétien rationaliste comme Lamartine, les analogies entre «les communions chrétiennes» sont remarquables et traduisent un même sentiment religieux. Ainsi atténue-t-il à l'extrême les différences dogmatiques comme, par exemple, quand il décrit des chrétiens libanais. Son éloge des Maronites qui, du fait de la différence de culte et de traditions, constituent «un peuple à part dans tout l'Orient [...] une colonie européenne jetée par le hasard au milieu des tribus du désert»⁴³ et son apologie des Arméniens de Damas laissent entrevoir sa désapprobation pour les disputes stériles entre les cultes chrétiens. Pourtant, l'idéal d'une spiritualité universelle n'est pas concevable sans préservation de l'identité des Orientaux qui est quasireligieuse: «car quoi de plus fort pour l'homme que le sentiment religieux, que son dogme, que sa foi intime?»⁴⁴ C'est la voix de son intelligence, c'est la pensée dans laquelle il résume toutes les autres; mœurs, lois, patrie, tout est pour un peuple dans sa religion: c'est ce qui fait, je crois, que l'Orient se constituera

si difficilement en une seule et grande nation»⁴⁵. Plus encore, c'est là aussi que Lamartine voit la cause de l'imminent effondrement de l'Empire turc: «c'est ce qui fait que l'empire turc s'écroule. Vous n'apercevez de signes d'une existence commune, de symptômes d'une nationalité possible, que dans les parties de l'empire où les tribus d'un même culte sont agglomérées, parmi la race grecque asiatique, parmi les Arméniens, parmi les Bulgares et parmi les Serviens; partout ailleurs, vous voyez des hommes mais pas de nations»⁴⁶.

Le poète montre également le lien qu'entretiennent les Turcs avec les peuples chrétiens du Liban. C'est ainsi que les Druzes vivent comme dans une «colonie européenne laissée en Orient par les croisés»⁴⁷. Les minorités chrétiennes du Levant bénéficient sans doute du soutien des consuls européens contre toute oppression, mais l'empire ottoman ne les persécute pas, soutient-il: «La tolérance religieuse, je dirai plus, le respect religieux, sont profondément empreints dans leurs mœurs».⁴⁸

Lamartine rêve d'une religion épurée, simplifiée, exempte d'erreurs humaines, une religion de raison, de simplicité et d'humilité. Cette religion à venir sera possible d'abord à cause des ressemblances qui existent entre elles. Tout d'abord, toutes les religions ont deux natures: une nature populaire, vulgaire et une autre absolue, immuable qui est d'essence rationnelle, capable d'éclaircir toute réalité d'ici-bas par la lumière de vérité et d'amour qui tient de la divinité: «toutes les religions ont deux natures dont l'association étonne les esprits; une nature populaire: miracles, légendes, superstitions honteuses; alliage impur dont les siècles d'ignorance et de ténèbres mêlent et ternissent la pensée du ciel; une nature rationnelle et philosophique que l'on découvre éclatante et immuable en effaçant de la main la rouille humaine, et qui, présentée au jour éternel et incorruptible, qui est la raison, le réfléchit pure et entière, et éclaire toute chose et toute intelligence de cette lumière de vérité et d'amour au fond de laquelle on voit et l'on aime l'*Etre évident*, Dieu!».⁴⁹

C'est donc après avoir fait ces observations attentives et subtiles que Lamartine esquisse son grand projet de syncrétisme, en énonçant l'idée d'une complémentarité entre l'Orient et l'Occident. Lamartine envisage cette fusion des deux grandes civilisations humaines qui pourrait se faire dans le sens suivant: «il est temps, selon moi, de lancer une colonie européenne dans ce cœur de l'Asie, de reporter la civilisation moderne aux lieux d'où la civilisation antique est sortie, et de former un empire immense de ce grands lambeaux de l'empire turc, qui s'écroule sous sa propre masse, et qui n'a d'héritier que le désert et la poudre des ruines sur lesquelles il s'est abîmé. Rien n'est plus facile que d'élever un monument nouveau sur ces terrains déblayés, et de rouvrir à de fécondes races humaines ces sources intarissables de population que le mahométisme a taries par son exécration administration»

et là il se réfère au fait que les Turcs, «sans avoir rien détruit, ont laissé tout périr autour d'eux.»⁵⁰

Plus encore, cette nouvelle civilisation qui serait susceptible de naître, croit-il, pourrait même s'incarner dans la figure du fils de l'émir d'Égypte, Abdul-Medjid, personnage salubre qui pourrait faire renaître l'empire sous un nouveau signe du progrès: «aidons-le à faire prospérer par l'agriculture, le commerce, les arts, ce vaste empire qui, grâce aux mains par lesquelles il est dirigé, entre à de si grands pas dans une nouvelle ègère de la civilisation»⁵¹. Pour ce faire, il entrevoit l'utopie d'une «colonisation» susceptible à la fois de civiliser l'Orient et de résoudre la question sociale occidentale. Cette union salvatrice est clairement envisagée dans le *Résumé politique du voyage en Orient*: «par une admirable prévoyance de la Providence, qui ne crée jamais des besoins nouveaux sans créer en même temps les moyens de les satisfaire, il se trouve qu'au moment même où la grande crise civilisatrice a lieu en Europe, et où les nouvelles nécessités qui en résultent se révèlent aux gouvernements et aux peuples, une grande crise d'un ordre inverse a lieu en Asie, et qu'un grand vide s'offre là au trop plein des populations et des facultés européennes. L'excès de vie qui va déborder chez nous peut et doit s'absorber sur cette partie du monde; l'excès de force qui nous travaille peut et doit s'employer dans ces contrées où la force est épuisée et endormie, où les populations croupissent et tarissent, où la vitalité du genre humain expire».⁵² Ainsi, à l'encontre de l'ethnocentrisme qui marque l'orientalisme du XIX^e siècle, Lamartine revendique une identité plurielle, une identité mêlant des appartenances au Sud et au Nord de la Méditerranée. Il s'agit, bien sûr, d'une vision utopique, de l'utopie d'une union entre les deux civilisations et les deux continents et ; en même temps, d'une religion nouvelle, purifiée, rationnelle, réunissant des traits différents concertés au sein d'une même foi en un Dieu unique. Cette tentation syncrétique est inspirée par la contemplation simple des âmes orientales, par la vie des gens, leurs pratiques religieuses, leurs rituels, leurs actions et leurs habitudes.

Le portrait de l'émir Béchir qui est un modèle de syncrétisme est impressionnant justement par le fait que ce personnage fascinant pour Lamartine est lui-même empreint de syncrétisme: «l'émir Béchir est lui-même chrétien et même catholique, ou plutôt il est comme la loi dans tous les pays de tolérance, il est de tous les cultes officiels de son pays: musulman pour les musulmans, Druze pour les Druzes, chrétien pour les chrétiens. Il y a chez lui des mosquées et une église; mais, depuis quelques années, sa religion de famille, la religion du cœur est le catholicisme. Sa politique est telle, et la terreur de son nom si bien établie, que sa foi chrétienne n'inspire ni défiance ni répugnance aux Arabes musulmans, aux Druzes et aux Métualis qui vivent sous son empire. Il fait justice à tous, et tous le respectent

également»⁵³ De même, le fils du gouverneur de Jérusalem (qui semble au poète incarner toute la beauté de l'homme arabe) avoue ses croyances intimes qui vont dans le même sens d'un syncrétisme généreux: «pour moi [...] tous les hommes sont frères, bien qu'ils adorent, chacun dans leur langue, le Père commun; il ne donne rien aux uns aux dépens des autres: il fait luire son soleil sur les adorateurs de tous les prophètes, les hommes ne savent rien, mais Dieu sait tout; *Alah kerim*, Dieu est grand!»⁵⁴.

Dans *Résumé politique du voyage en Orient* Lamartine revient sur la fusion des deux grandes civilisations humaines qu'il explique de la façon suivante: «il est temps, selon moi, de lancer une colonie européenne dans ce cœur de l'Asie, de reporter la civilisation moderne aux lieux d'où la civilisation antique est sortie, et de former un empire immense de ce grands lambeaux de l'empire turc, qui s'écroule sous sa propre masse, et qui n'a d'héritier que le désert et la poudre des ruines sur lesquelles il s'est abîmé. Rien n'est plus facile que d'élever un monument nouveau sur ces terrains déblayés, et de rouvrir à de fécondes races humaines ces sources intarissables de population que le mahométisme a taries par son exécration administration» et là il se réfère au fait que les Turcs, «sans avoir rien détruit, ont laissé tout périr autour d'eux.»⁵⁵

En conclusion, en voyageant en Orient, Lamartine est parti aux traces des civilisations anciennes pour se régénérer comme poète chrétien, en retournant aussi aux sources vives de la poésie. Après avoir épuisé «ce peu de paroles divines que notre terre d'Europe jette à l'homme», il a voulu en entendre d'autres, plus sonores et plus éclatants sur la terre qui préservait les traces de la vie christique vue comme terre des prodiges. Les idées de Lamartine sur l'union des civilisations et la perspective syncrétique sont d'autant plus émouvantes qu'elles contrastaient à celles de Chateaubriand et d'autres penseurs sur la question orientale, en relevant l'idée utopique de cette union possible entre les deux berges de la Méditerranée par la naissance d'une nouvelle civilisation implantée dans le passé, mais orientée vers le progrès, régi par la raison. L'idée d'une union entre les religions tient évidemment aussi de la doctrine romantique célébrant un Dieu universel, exempt de toute rupture ou scission, un Dieu unique à vénérer dans l'unicité de l'être et du monde, dans la multiplicité des identités et des formes culturelles.

Notes :

1. Lamartine, *Sur la politique rationnelle*, Paris, Gosselin, 1831, p. 130-131.
2. Ibidem.
3. Ibidem, p. 16.
4. Lamartine, *Nouveau Voyage en Orient*, Paris, 1852.



5. Ibidem, p. 15.
6. Ibidem, p. 21
7. Ibidem, p. 16.
8. Ibidem.
9. *Ibidem*, p. 16.
10. Lamartine *Voyage*, p.16.
11. Ibidem, p.16-17.
12. Ibidem, p. 451.
13. Ibidem, p. 52-53.
14. Idem
15. Ibidem, p. 86.
16. Ibidem, p.94
17. Ibidem, p.94
18. Ibidem.
19. Ibidem, p. 121.
20. Ibidem, p. 169.
21. Ibidem, p. 299.
22. Ibidem, p. 302.
23. Ibidem.
24. Ibidem, p. 303.
25. Ibidem, p. 304.
26. Ibidem, p. 305.
27. Ibidem, p. 311.
28. Ibidem, p. 315.
29. Ibidem, p. 318.
30. Ibidem, p. 320.
31. Ibidem, p. 321.
32. Lamartine *Histoire de la Turquie*, p. 221.
33. Ibidem, p. 499.
34. Ibidem, p. 440.
35. Lamartine dans Henri Guillemin, *Lamartine*, Paris, Seuil, 1987, p.124.
36. Ibidem, p. 394-395.
37. Ibidem, p. 395.
38. Ibidem, p. 317.
39. Ibidem.
40. Ibidem, p. 242.
41. Ibidem, p. 106.
42. Ibidem, p. 230.
43. Ibidem, p. 487.
44. Ibidem
45. Ibidem
46. Ibidem, p. 219.
47. Ibidem, p. 490.
48. Ibidem, p. 303.
49. Ibidem, p. 352.
50. *Ibidem*, p. 439.
51. Lamartine, *Discours* reproduit par le journal *L'impartial* du 16 juillet, 1850.
52. Lamartine *Résumé politique du voyage en Orient*, p. 517.
53. Ibidem, p. 176.
54. Ibidem, p. 325.
55. Ibidem, p. 439.

Bibliographie:

- Lamartine, Alphonse de, *Sur la politique rationnelle*, Paris, Ed. Gosselin, 1831
- Lamartine, *Nouveau Voyage en Orient*, Paris, 1852.
- Lamartine, *Histoire de la Turquie*, Paris, aux Bureau du Constitutionnel, 954
- Lamartine, *Voyage en Orient*, Œuvres, V, VI, Paris, Hachette, 1868
- Lamartine dans Henri Guillemin, *Lamartine*, Paris, Seuil, 1987



Des blocages dans les transferts entre la langue-source et la langue-cible

Dorin COMȘA

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, Facultatea de Litere și Arte
Lucian Blaga University of Sibiu, Faculty of Letters and Arts
Personal e-mail: dorin.comsa@ulbsibiu.ro

Interlocks and Transfers between the Source Language and the Target Language

The article proposes a didactical perspective regarding the issue of transfers and interlocks occurring in the process of translation, starting from the analysis of several text fragments translated from French into Romanian. The students approach translation either as result (text), or as process (meta-approach); in both situations, this raises a series of specific questions - starting with the subjective assessment of a translation's level of difficulty (why does it seem easy or difficult?), continuing with its nature (how can one understand a specialized discourse ?), and reaching to specific discussions regarding the role, limitations, and freedoms of the translator.

Keywords: traductology, non-literary translations, translator formation, translation interlocks, translation transfers



Nous nous proposons une approche didactique suite à l'expérience des cours/ TP de traduction spécialisée en filière langues modernes appliquées et lettres. Nous avons constaté plusieurs obstacles dans le transfert entre le français et le roumain. Une fois dépassée l'étape de la recherche terminologique, les difficultés de la traduction touchent le niveau morphosyntaxique et celui sémantique. Nous avons observé que dans les traductions faites par les étudiants il y a souvent des blocages qui surviennent au niveau des étapes dans le transfert d'une langue à l'autre.

On peut parler d'une incapacité de faire le transfert entre la langue-source et la langue-cible, qui dépasse la difficulté de compréhension du discours spécialisé, et qui touche à des problèmes plus profonds concernant la traduction. Ainsi, on se pose les questions : Qu'est-ce que la traduction pour l'étudiant ? Comment voit-on le processus de translation ? Au-delà du danger de la

traduction littérale qui hante le traducteur débutant, on pourrait distinguer la problématique concernant le respect de chaque étape dans le processus de traduction, succession connue théoriquement par tous, mais respectée partiellement.

A partir de quelques exemples nous allons montrer que les erreurs les plus fréquentes sont liées non pas à la question terminologique, réglée facilement par une recherche adéquate, mais au transfert qui doit être fait au niveau de la morphosyntaxe. En dépit d'une bonne connaissance des règles qui régissent les deux langues, nous rencontrons souvent une incohérence dans les textes écrits. Une inadaptation de la phrase française en roumain peut donner lieu au meilleur des cas à des maladresses d'expression, à des phrases ayant une syntaxe inexacte, qui ne reflète pas le texte d'origine, au pire des cas à des incohérences totales, à des phrases sans logique. Dans ces situations, garder le



rythme de la phrase, mettre en évidence les accents mis sur certains mots ou parties de la phrase peut devenir une tâche difficile, sinon impossible à accomplir pour le traducteur. Une deuxième erreur rencontrée est celle liée au transfert sémantique. Elle touche au problème des équivalences entre les repères socio-culturels des espaces/ pays différents. Ignorer un transfert dans le cas des situations qui ne sont pas similaires peut s'avérer risqué pour la cohérence du texte et pour la compréhension d'un contexte étranger inconnu au lecteur de la traduction.

Les exemples que nous utilisons sont tirés des traductions de textes spécialisés, non-littéraires, de plusieurs domaines : scientifique, administratif, technique. Ces traductions ont été effectuées par les étudiants lors des travaux pratiques ou ont constitué des sujets d'examen pour les épreuves écrites.

Notre démarche, qui s'inscrit dans la dimension cognitive, essaie de proposer, à travers des situations didactiques concrètes, une réflexion sur les difficultés de la traduction spécialisée.

Contexte de travail

Avant de parler des niveaux de blocage, nous devons préciser le contexte d'enseignement dans lequel les activités qui ont contribué à cette synthèse ont été appliquées. Il s'agit de plusieurs groupes d'étudiants en licence et master de langues modernes appliquées et de lettres modernes, qui étudient et travaillent durant leur formation universitaire selon un programme établi par le département et en conformité aux exigences des objectifs didactiques formulés. Les cours consacrés aux traductions font partie de l'enseignement spécifique à chacune des spécialisations susmentionnées : introduction à la traductologie, traductions spécialisées, interprétation simultanée et consécutive, traduction assistée par l'ordinateur, théorie et pratique de la traduction, traduction littéraire, pour le niveau licence de Langues Modernes Appliquées et de Lettres modernes, analyse et critique de la traduction pour le niveau master, spécialisation traductologie. Même si parfois la succession de ces cours est discutable dans la logique de formation des futurs traducteurs¹, nous voulons insister plutôt sur le côté *méta-* de l'acte de traduction, qui n'est pas souvent pris en compte. Ainsi, il arrive que dans la traduction on voit plus le produit que le processus. La réflexion sur le travail même, sur les étapes et sur l'évolution de la traduction d'un texte est assez réduite. Amener l'étudiant à réfléchir sur l'acte complexe de la traduction n'est pas toujours aisé, les exemples qui suivront vont faire preuve de ces difficultés.

Un autre aspect d'ordre général est aussi celui de la perspective dans laquelle la traduction est

« enseignée », suite soit à une perception erronée sur la finalité de la traduction, soit à une rupture, ou plutôt à un manque de lien réel entre la théorie et la pratique de la traduction. A cause de ces synopes, la traduction arrive à être vue soit comme une version interlinéaire – mot à mot, soit comme version littérale – phrase par phrase (Katharina Reiss, 2009 : 18).

Les niveaux de blocage

Nous allons présenter maintenant une classification des blocages vus chez nos étudiants de la section d'études françaises de l'université « Lucian Blaga » de Sibiu. Nous leur avons proposé des exercices de traduction accompagnés d'une réflexion à partir du fragment de texte distribué, de ses difficultés et des défis lancés, pour chacun d'entre eux, par ce travail traductif. Les réponses sont intéressantes et révèlent toute une série de problèmes.

1. Qu'est-ce que la traduction et quel est le rôle du traducteur ?

Le cliché sur la traduction est celui que l'on ne fait de la « vraie » traduction que dans le domaine littéraire selon certains étudiants en lettres ; par contre, les étudiants en LMA qui ne font pas de traductions littéraires en licence ignorent presque entièrement ce domaine. De là partent les opinions diverses sur les compétences traductives de celui qui n'a pas ce type d'expérience, et sur le sérieux du travail d'un traducteur spécialisé. L'un des clichés sur le métier de traducteur est que tous ceux qui obtiennent l'autorisation du Ministère de la Justice de Roumanie seront cantonnés dans le rôle de traducteurs de papiers d'identité et d'autres documents administratifs auprès des bureaux de notaire. Malheureusement, on oublie la diversité des textes que l'on peut traduire dans tous les domaines spécialisés et par conséquent les multiples défis qu'ouvrent ces possibilités.

Cette réticence face au métier de traducteur est selon nous un premier piège dans lequel tombent ceux qui viennent en formation et qui, du coup, préfèrent s'orienter vers d'autres domaines d'intérêt pour appliquer leurs compétences linguistiques en français.

2. La compréhension du texte² : Qui est le coupable ?

La faute du texte.

Dans son analyse, un étudiant déclare « le sujet du texte est aride, ennuyeux » ; ou « [...] j'ai opté pour traduire le mot *massacre* par son sens propre [*massacre industriel*] parce qu'ici on a affaire à un langage scientifique ». Voilà une manière très facile de classer le texte et d'imposer son attitude de rejet envers le fragment distribué, qui ne présentera par la suite aucun intérêt aux yeux de l'étudiant.

La faute du contexte

Pour le syntagme « le principe du trompe-l'œil » l'explication venant d'un autre étudiant est la suivante : « j'ai choisi de traduire le *trompe l'œil* par le sens figuré de *aparență înșelătoare* apparence trompeuse, donc le principe de l'apparence trompeuse car le sens principal du mot ne s'encadre pas dans le contexte » ; en fait, de tout le groupe, aucun étudiant n'a pensé à une équivalence roumaine pour la construction « le principe du trompe l'œil », par exemple à la possibilité de traduire *principe* et garder *trompe-l'œil* et non pas l'inverse.

La faute du lecteur

Une faute récurrente dans l'attitude face au récepteur virtuel de la traduction est qu'on se sent obligé d'encadrer ce dernier, d'habitude dans un moule assez réducteur : « j'ai choisi de traduire le mot « furtif » par *ascuns* (« caché ») car il y a des gens qui ne connaissent pas le sens de ce mot en roumain ».

La faute du dictionnaire

La construction suivante « [...] du mobilier jusqu'à l'assiette à bouillie de bébé » a été traduite par une étudiante par « de la mobilier la farfură făcută zob de către copilaș », où « făcută zob de către copilaș » signifie littéralement « réduite en bouillie par le bébé ». Demandée pourquoi est intervenue cette confusion, l'étudiante explique qu'elle n'a trouvé dans le dictionnaire que ce sens qui lui a semblé le plus approprié.

La peur d'aller jusqu'au bout

Voici une autre explication qui démontre une fois de plus que certains ne sont pas toujours capables de reconnaître la bonne forme, même si elle est connue : « les motifs qui cassent les formes » – je l'ai traduit par *sparg formele* (brisent les formes). J'ai choisi cette formule en pensant au syntagme roumain *a sparge tiparelele* briser les clichés et parce qu'elle confère un sens plus poétique que la forme *crapăl crever* » ;

La peur de ne pas donner assez de sens

Le mépris du texte non-littéraire est parfois visible chez les étudiants en lettres, qui essaient à tout pris de chercher un sens métaphorique complètement hors contexte : « j'ai traduit *fruste* par le mot *infidel/ infidèle*, son sens étant « celui qui manque d'exactitude, de finesse » ; « pour *casser les formes* j'ai opté pour le verbe *a descompune/ décomposer* ne trouvant pas un correspondant exact en roumain ; par contre, il dit par la suite : « *trompe l'œil* – je n'ai pas trouvé l'équivalent parfait en roumain »

Le cliché compréhension = interprétation

Parfois, l'interprétation peut être complètement erronée ; le mot est mal interprété dans un contexte

- « peuvent fuir ou frapper » est traduit par « peuvent disparaître ou être stridentes » en roumain, probablement en vertu du sens de *taper à l'œil/ frapper l'œil*, par extension de *être strident*.

La vision interlinéaire/ mot à mot

Quand le mot semble poser beaucoup de problèmes, parce qu'on n'a pas encore dépassé la phase de la recherche terminologique, nous rencontrons des explications comme « pour « imperceptible » - j'ai choisi de garder le sens du mot – imperceptible ». Une série de fautes est visible dans ces analyses :

La traduction littérale des expressions ou des mots : *une maison de couture comme Dior* par *o casă de cusut ca Dior/ casă de croială/ casă de coasere/ casă de croitorie*, tous ces syntagmes n'existant pas en langue roumaine ; *des supports improbables* par *suporturi improbabile* qui n'a aucun sens tel quel, mais plutôt sur la forme *suporturi neclare* ou *suporturi incerte*.

La contamination de la langue-source : *riche de signes* est traduit par *bogată de semne* et non pas *bogată în semne*. Ici nous aimerions attirer l'attention sur la difficulté de transfert des prépositions du français vers le roumain.

Traduction à la manière copier-coller : *char (d'assaut)* est traduit *carl chariot* et non pas *tanc*, ou bien *le filet (de camouflage)* est traduit *filet* et non pas *plasă de camuflaj* ; *numérique* n'est pas *numeric*, mais *digital* en roumain.

La traduction par approximation : « la mode provoque un vrai raz-de-marée » - *moda produce un adevărat curent maritim/ moda produce o adevărată explozie vulcanică* par copier-coller de la définition prise dans le dictionnaire.

Changement du sens contextuel : *tissu* est traduit par *țesut (tissu musculaire)* et non pas par *țesătură (textile)*

L'extension « dangereuse » du sens : « les tribuns et la foule » - *tribunii și prostimea*, qui signifie en roumain « les tribuns et la populace »

L'inattention (lecture dyslexique)

Ce phénomène est très présent et emmène le plus souvent à des situations des plus amusantes : à *vêtir* est confondu avec *avertir, elle n'est guère* est confondu avec *guerre, une augmentation exponentielle* lu et traduit par *une argumentation exponentielle, grand capteur de tendances* traduit par *mare captură* (en français *capture*) de *tendințe*, où l'adjectif est confondu et remplacé par le nom.

3. La morphosyntaxe

Ici, plusieurs cas seraient à signaler. Le rapport sujet-verbe : la répétition dérangeante et inutile du pronom sujet, copié sur la syntaxe française, qui est en roumain sous-entendu ou inclus. La déclinaison



est une particularité grammaticale roumaine que l'on ne retrouve pas en français, tout de même on arrive à oublier des cas en roumain, comme par exemple le génitif et le datif. Le revers de la médaille est qu'on fait la traduction en utilisant à la place des cas des constructions avec prépositions, ce qui sonne très faux et qui est incorrect en roumain.

La syntaxe est fragmentée dans la mauvaise lecture du texte, l'inattention empêche l'étudiant de voir l'ensemble de la phrase, il n'est pas capable d'aller plus loin que le mot ou le groupe de mots. Voici un exemple révélateur : « [...] le camouflage apparaît certes comme indispensable – plus personne ne songerait à vêtir son armée d'un pantalon garance – mais aussi comme relativement fruste » - une traduction tenait compte seulement d'une partie de la phrase ; la phrase incidente est coupée, il en résulte « un pantalon garance » accordé avec « relativement fruste » et non pas « le camouflage est indispensable mais aussi fruste ».

4. Le transfert (culturel)

Nous devons le voir comme rapport entre le « tissu » et son « tissage ». Comment arrive-t-on à transmettre une « information » de la culture-source qui a du mal à passer dans la culture-cible ? La méconnaissance de certains éléments culturels peut prêter à des confusions. Par exemple, l'explication de la phrase « Sur le terrain G.I. Joe ne se transformera pas en homme invisible à la H. G. Wells » est faite par un étudiant de la manière suivante : « la phrase qui fait référence à G. I. Joe et à H. G. Wells peut être un peu difficile si on ne sait pas à quoi font référence les deux noms, s'il s'agit d'endroits ou seulement de personnes ». En effet, dans la traduction de la phrase il apparaît *pe terenul G. I. Joel sur le terrain* de G. I. Joe.

Le déblocage

Le travail soutenu par des exercices divers, l'explication permanente des situations concrètes, les suivis des stages professionnels en entreprise pour des projets ponctuels de traduction spécialisée sont les exemples les plus évidents pour pallier ces blocages.

On peut trouver en tant qu'enseignants des

exemples d'adaptation. Il faut parler des cas où le public-cible reçoit un élément de la culture-source en vue de son application dans le nouveau contexte culturel³. Ce genre d'exemples viennent compléter une expérience bilingue/ biculturelle qui manque en général aux étudiants au début de leur formation universitaire.

Note:

1. Dans le sens où, par exemple, le cours *Introduction à la traductologie* est prévu pour la première année de licence alors que nos étudiants commencent à peine les exercices de traduction et qu'il serait plus utile, peut-être, de commencer par la *Théorie et pratique de la traduction*, qui est un cours de 3^e année en licence.
2. Nous avons proposé plusieurs fragments tirés d'un recueil d'articles sociologiques et scientifiques consacrés au thème du camouflage : *Ni vu ni connu. Camouflages*, textes réunis et présentés par Véronique Chabert, Département du Rhône, Museum, 2005. Les 3 articles choisis sont « « Ronald et le steak caché... » : travestissement et camouflage de la viande postmoderne » de Pascal Lardellier, p. 90-103, « L'art de disparaître » de François-Bernard Huyghe, p. 128-137 et « Planète camouflage » de Magali Moulinier, p. 150-157..
3. Les cas les plus courants sont ceux des actes administratifs, des modèles d'organisation de certains programmes nationaux, comme c'est le cas du site de l'ANPE adapté par l'ANOFM (Agenția Națională pentru Ocuparea Forței de Muncă) pour les emplois-jeunes en Roumanie.

Bibliographie :

- Kerbrat-Orecchioni, Catherine, *Le discours en interaction*, Armand Colin, Paris, 2005
Lerat, Pierre, *Les langues spécialisées*, PUF, Paris, 1995
Ost, François, *Traduire. Défense et illustration du multilinguisme*, Fayard, 2009
Reiss, Katharina, *Problématiques de la traduction*, Ed. Economica, Bibliothèque de Traductologie, Vienne, 2009
Ricœur, Paul, *Sur la traduction*, Bayard, Paris, 2004



Expresia latinității în fitonimia românească din sudul Transilvaniei

Radu DRĂGULESCU

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, Facultatea de Litere și Arte
Lucian Blaga University of Sibiu, Faculty of Letters and Arts
Personal e-mail: radu.dragulescu@ulbsibiu.ro

Expression of Latinity in Romanian Phytonymy from Southern Transylvania

On several occasions we presented the close connection between man and the plant world and the facts that underlie the denomination and connotation in this plan. Ethnobotany is a fertile source of information for (anthropological) linguistic research. Phononymy reveals the concerns, representations and affective subconscious of the people. The plant names have been suggested to humans by the mysterious “codes” present in the morphology, chromatics, smell, taste, constitution of plant species. Other phytonyms have derived from the different properties of the plants, from their ecology, corology and phenology, from the relationships with other living beings. The fact that they were recorded in various writings is a win for both the Romanian ethnobotany, as well as for linguistics and history.

Our work demonstrates the Latin origins of the Romanian language and the propagation of Latinity through botanical terminology, a phenomenon of considerable importance that has not yet been revealed. In this paper we analyze the phytonyms from Southern Transylvania and their implications in linguistic structures.

Keywords: romanian phytonymy, ethnobotany, linguistics, etimology, latinity



Am prezentat cu diverse ocazii strânsa legătură dintre om și lumea vegetală și resorturile ce stau la baza denominației și conotației în acest plan¹. Etnobotanica reprezintă o sursă fertilă de informații pentru cercetări antropolingvistice, psihologice și psiholingvistice. Fitonimia dezvăluie preocupările, reprezentările și subconștientul afectiv ale poporului. La plante, poate mai mult ca la alte categorii, denumirile au fost sugerate oamenilor de așa-zisa *signatura rerum*, de tainicele „înscrișuri” prezente în morfologia, cromatica, mirosul, gustul, gingașia ori, din contră robustețea sau vulgaritatea organelor speciilor vegetale. Alte fitonime au derivat din diversele proprietăți ale plantelor, din ecologia și corologia lor, fenologia lor, din relațiile cu celelalte viețuitoare. Faptul că ele au fost consemnate

în diverse scrieri este un câștig atât pentru etnobotanica românească, cât și pentru lingvistică și istorie.

Lucrarea de față valorifică informațiile etnobotanice românești culese din Transilvania meridională de diverși autori în ultimele patru secole și are la bază rezultatele unor investigații mai vechi ale unor botaniști, etnografi, filologi, istorici (T. Corbea, J. Benkö, J. Chr. G. Baumgarten, Gh. Barițiu, Fl. S. Marian, V. Păcală, Pauline Schullerus, Z.C. Panțu, Gh. Bujorean, Al. Borza, V. Butură, V. Foamete, Gh. Pavelescu ș.a.) și mai recente, ale lui Constantin Drăgulescu, publicate în trei monografii (*Botanica populară în Mărginimea Sibiului*, *Botanica populară în Țara Făgărașului*, *Botanica populară românească în Valea Hârtibaciului*, *Botanica populară românească în sudul*



Transilvaniei, Botanica populară românească în Țara Secaşelor apărute 1992, 1995, 2012, 2013 și 2019).

Datele au fost strânse din 539 localități din județele Sibiu, Brașov, Alba și Hunedoara, respectiv 183 localități din jud. Sibiu, 144 din județul Alba, 114 din județul Brașov, și 98 din județul Hunedoara). Numărul poate părea mare dar trebuie precizat că, în timp ce unele localități sunt bine cercetate etnobotanic (Rășinari, Păuca, Vecerd, Drăguș, Orlat, Vurpăr, Hosman, Avrig, Porumbacul de Jos, Turnu Roșu, Boița, Ucea de Sus ș.a.), din cele mai multe avem doar câteva nume de plante. Pe de altă parte localitățile din care există informații etnobotanice reprezintă numai o treime din cele 1514 sate și orașe câte au cele patru județe la un loc. Sudul Transilvaniei este zona cea mai bine investigată sub aspect etnobotanic și cu cele mai vechi informații de acest gen (cele consistente datând de la sfârșitul secolului al XVII-lea). Prin publicarea *Dicționarului de fitonime românești* (ed. I-a în 2003, ed. a II-a în 2007, ed. a III-a în 2010, ed. a IV-a în 2013, ed. a V-a în 2018), Constantin Drăgulescu a ridicat numărul numelor românești de plante cunoscute la 25.837 (fără omonime 25.416) fitonime care aparțin la 3.978 specii de plante indigene și exotice, spontane (sălbatic) și cultivate. La acestea se adaugă 3.685 nume de soiuri și 748 termeni care desemnează de părți (organe) de plante. Astfel, fitonimia românească însumează, în momentul publicării acestei lucrări, peste 30.000 termeni.

Lucrarea noastră demonstrează originile latine ale limbii române și propagarea latinității prin intermediul terminologiei botanice, un fenomen care, așa cum considera și E. Coșeriu, este de o importanță încă neîndeajuns pusă în evidență (având în vedere că individul vorbitor devenea creator de limbaj/poezie oricâte ori denumea o floare).

Sudul Transilvaniei are o specificitate social-istorică, lingvistică, economică, folclorică și culturală, determinată atât de poziția geografică, vecinătatea și schimburile de diverse naturi cu românii de peste munți, cât și de statutul aparte politico-organizatoric. De la est la vest se succed următoarele zone folclorice:

Țara Bârsei se află în sud-estul Transilvaniei, în Depresiunea Brașovului. Din această provincie istorică și etnografică fac parte următoarele localități (enumerare de la vest la est): Vlădeni, Vulcan, Dumbrăvița (fostă Țânțari), Codlea, Râșnov, Cristian, Ghimbav, Hălchiu, Măieruș, Rotbav, Feldioara, Brașov, Sânpetru, Bod, Hărman, Prejmer. Toate aparțin județului Brașov. Din această „țară” s-au publicat câteva informații de botanică populară, îndeosebi din jurul Brașovului, evidențiindu-se influențe din limbile, medicina, cultura și agricultura etniilor conlocuitoare.

Țara Branului se întinde pe platforma Branului, la sud-vest de Țara Bârsei. Localitățile sunt risipite și au fost majoritatea, inițial, așezări de colibași. Enumerate

de la vest la est acestea sunt: Șirnea, Coacăza, Zbârcioara, Peștera, Măgura, Fundata, Fundățica, Cheia, Valea Lungă, Zărnești, Moeciu de Jos, Moeciu de Sus, Șimon, Predeluț, Predeal, Bran, Tohanu Nou, Tohanu Vechi, Sohodol. Ele aparțin județului Brașov iar cultura populară de aici are o serie de asemănări cu aceea a locuitorilor munteni de la sud. Zona a fost puțin studiată sub aspect etnobotanic.

Țara Făgărașului este situată în vestul Țării Branului, în Depresiunea Făgărașului, la poalele Munților Făgărașului și la sud de cursul mijlociu al râului Olt, motiv pentru care i se mai spune și Țara Oltului. Înglobează peste 60 de localități aparținând județelor Sibiu și Brașov. De la vest la est acestea sunt: Turnu-Roșu (fost Porcești), Sebeșu-de-Jos, Sebeșu-de-Sus, Racovița, Avrig, Porumbacu-de-Jos, Porumbacu-de-Sus, Sărata, Scorei, Cârțișoara, Cârța, Arpașu-de-Jos, Arpașu-de-Sus, Ucea-de-Jos, Ucea-de-Sus, Corbi, Victoria, Viștea-de-Jos, Viștea-de-Sus, Viștișoara, Olteț (fost Beșimbac), Drăguș, Sâmbăta-de-Jos, Sâmbăta-de-Sus, Lisa, Voila, Voivodeni, Pojorta, Breaza, Dridif, Ludișor, Gura-Văii (fost Netotu), Luța, Dejani, Iași, Recea (Vaida-Recea), Beclean, Săvăstreni, Hurez, Săsciori, Făgăraș, Berivoi, Copăcel, Ileni, Râușor, Hârșeni, Sebeș, Măliniș, Mărgineni, Mândra, Toderița, Bucium, Șercaița, Șercaia, Vad, Ohaba, Vâlcea, Șinca-Veche, Șinca-Nouă, Paltin, Perșani, Părau, Grid, Veneția-de-Jos, Veneția-de-Sus, Comana-de-Jos și Comana-de-Sus. Unii specialiști tratează Țara Făgărașului/Oltului în sens strict, înglobând doar localitățile de mai sus, adică cele dintre catena carpatică și Olt, pornind și de la considerentul că locuitorii din acest areal când trec Oltul spun că merg „pe Ardeal”. Alți autori includ în această „țară” și satele din amonte de Comana de Jos, respectiv Cuciulata, Lupșa, Fântâna, Hoghiz, Dopca, Bogata Olteană, precum și sate de pe celălalt mal al Oltului, anume Colun, Cârța, Poienița, Nou Român, Feldioara, Rucăr, Cincșor, Calbor, Boholț, Șona, Hălmeag. Localitățile aparțin județelor Brașov și Sibiu.

Valea Hârtibaciului este o zonă folclorică situată în nordul Țării Făgărașului. Aproape toate localitățile se află în județul Sibiu (Mohu, Bungard, Cașolț, Daia, Noul, Roșia, Cornățel, Nucet, Hosman, Vurpăr, Țichindeal, Fofeldea, Marpod, Ilimbav, Nocrich, Ghijasa de Jos, Ghijasa de Sus, Alțâna, Benești, Vecerd, Ighișu Vechi Zlagna, Pelișor, Bârgăniș, Coveș, Apoș, Vârd, Agnita, Dealu Frumos, Merghideal, Ruja, Stejărișu, Iacobeni, Movable, Netuș, Noiștat, Retiș, Brădeni, Țeline. Doar cele mai estice (Bărcuț și Seliștat) sunt în județul Brașov.

Ținutul Târnavelor se întinde de-a lungul celor două Târnavi. Am luat în calcul doar localitățile de la sud de Târnavă Mare care se încadrează în județele Alba (de la Mihălț la Lunca) și Sibiu (de la Micăsasa la Laslea).

Mărginimea Sibiului include satele de la poalele

Munților Cindrelului/Cibinului/Sibiului, sate românești cu locuitori recunoscuți pentru ocupația lor: păstoritul pendulant. Se întinde la vest de Țara Făgărașului și include localități, pur românești, începând cu Jina la vest, apoi Poiana-Sibiului, Rod, Tilișca, Galeș, Săliște, Vale, Sibiel, Fântânele, Gura-Râului, Orlat, Poplaca, Rășinari, Râu-Sadului, Sadu, Tălmăcel și Boița, cea mai estică. Unii (se vedea mai jos) adaugă și Csnădioara, Csnădie și Tălmăciu, la origine sate-cetăți săsești. Toate localitățile sunt în județul Sibiu.

Ținutul/Țara Secașelor se află la sud-vest de Ținutul Târnavelor și cuprinde așezările dintre râurile Secașul-Mare și Secașul-Mic, aparținând județelor Alba (Oarda, Ciugud, Drâmbar, Dumbrava, Hăpria, Șeușa, Dumitra, Totoi, Teleac, Daia Română, Cut, Mihălț, Cistei, Zărieș, Obreja, Berghin, Ghirbom, Henig, Straja, Doștat, Boz, Vingard, Drașov, Cunța, Șpring, Carpen, Măghierat, Secășel, Colibi, Ohaba, Roșia-de-Secaș, Tău, Ungurei, Gorgan, Cenade.) și Sibiu (Miercurea-Sibiului, Apoldu-de-Jos, Sângătin, Păuca, Presaca, Gusu, Ludoș, Bogatu-Român, Broșteni, Armeni, Alămor, Sădinca).

Mărginimea Sebeșului se află în vestul Mărginimii Sibiului, la poalele Munților Sebeșului, în bazinul hidrografic al acestui râu. Localitățile sunt: Murgești, Purcăreți, Mărgineni, Plaiuri, Pianu-de-Jos, Pianu-de-Sus, Răchita, Strungari, Tonea, Bârsana, Săsciori, Loman, Căpâlna, Pleși, Mărtinie, Arți, Șugag, Petrești, Sebeșel, Dumbrava, Laz, Deal, Dobra, Răhău, Călnic, Reciu, Cărpiniș, Gârbova și Dobârca. Cu excepția ultimei (aflată în județul Sibiu), toate celelalte localități aparțin județului Alba. Gh. Pavelescu care a scris o monografie etno-folclorică a Văii Sebeșului, tratează aici și satele Tărtăria și Săliște.

Valea Mureșului înglobând localitățile din lungul Mureșului între Mihălț și Deva. Evidențiem subzonele Valea Ampoiului cu localitățile Trâmpoiele, Izvoru Ampoiului, Zlatna, Galați, Feneș, Presaca Ampoiului, Poiana Ampoiului, Meteș, Tăuți, Șard, Țelna, Bucerdea Vinoasă, înșirate pe Ampoi, afluent al Mureșului la nord de Alba Iulia; Valea Geoagiului aflată la sud-vest de precedentă pe râul ce se varsă tot în Mureș, la sud de Geoagiu. În vale români și-au durat așezări rurale precum Voia, Galbena, Stăuini, Geoagiu, Bozeș, Balșa, Almașu Mic de Munte, Mada, Băcăia, Ardeu, Cib.

Țara Moților cu așezări înșirate pe interfluviul superior al Arieșului și Crișului Alb, în Munții Apuseni: Arieșeni (cu 18 sate), Gârda de Sus (cu 17 sate), Avram Iancu (cu 33 sate), Scărișoara (cu 14 sate), Vidra (cu 39 sate), Horea (cu 15 sate), Albac (cu 16 sate), Vadu Moților (cu 12 sate), Câmpeni (cu 22 localități), Bistra (cu 35 sate), Lupșa (cu 23 sate), Baia de Arieș (cu 6 sate), Sălciua de Jos (cu 6 sate), Poșaga de Jos (cu 7 sate), Ocoliş (cu 4 sate). Partea estică (ultimele așezări enumerate după Bistra) este individualizată ca o

subzonă (după unii zonă etnografică separată) numită Ținutul Mocanilor.

Ținutul Orăștiei este situat la sud de Mureș și include localitățile Orăștie, Căstău, Sereca, Beriu, Orăștioara de Jos și de Sus, Bucium, Ocoliş, Ludeștii de Jos și de Sus, Costești, Grădiștea de Munte, Cucuiș, Sibișel, Măgureni ș.a. Foclorul botanic a fost relativ puțin cercetat. Sunt necesare investigații sistematice, cu atât mai mult cu cât zona este o veche vatră istorică, etnografică și culturală.

Ținutul Hunedoarei, învecinat cu cel al Orăștiei, este o zonă industrializată, cu o populație mai heterogenă în orașe precum Deva, Hunedoara, Simeria, Călan. Din localitățile urbane sunt strânse o serie de informații (care reflectă influențe exterioare zonei) dar cele rurale, puține la număr, sunt necercetate sub aspect etnobotanic (și nu numai).

Țara Hațegului cuprinde depresiunea cu același nume din județul Hunedoara, mărginită, la sud, de Munții Retezat, la est și nord-est, de Munții Șureanu, la vest, de Munții Țarcu, iar la nord de Munții Poiana Ruscă. Locuitorii, numiți momârlani, trăiesc în așezări situate pe cursul superior al Streiului, în localitățile Răchitova, Boița, Ciula-Mare, Ciula-Mică, Gotești, Mesteacăn, Vălioara, Poieni, Ștei, Hățăgel, Densuș, Criva, Peșterana, Peștenița, Păucinești, Zeicani, Sarmizegetusa (sau Grădiște), Breazova, General Berthelot (fost Fărcădinul de Jos), Totești, Cârnești, Copaci, Păclișa, Reea, Ostrov, Ostrovel, Sibișel, Suseni, Unciuc, Valea Dăljii, Râu-de-Mori, Brazi, Clopotiva, Hațeg, Nălațvad, Silvașu-de-Jos, Sălvașu-de-Sus, Sântămărie-Orlea, Balomir, Bărăștii Hațegului, Bucium-Orlea, Ciopeia, Sâncel, Sânpetru, Subcetate, Vadu, Săcel, Paroș, Băiești, Nușoara, Mălăiești, Sălășu-de-Sus, Coroiești, Ohaba-de-sub-Piatră, Rușor, Galați, Pui, Ponor, Federi, Fizești, Hobita, Ohaba, Petros, Valea Lupului, Livadia, Baru, toate în județul Hunedoara. Din această „țară” s-au consemnat date etnobotanice în răspunsurile la Chestionarul lingvistic al lui B. P. Hașdeu.

Ținutul Pădurenilor se află între Mureș și Țara Hațegului, în valea Cernei hunedorene și cuprinde așezările Tomești, Rusca Montană, Poieni, Pietroasa, Lăpugiu de Jos, Dobra, Bătrâna, Piatra, Răchitișu, Fața Roșie, Cerbăl, Arănieș, Feregi, Merișoru de Munte, Poienița Tomii, Poiana Răchitelii, Socet, Ulm, Lunca Cernei de Jos și de Sus, Ciumița, Fântâna, Vadu Dobrii, Bunila, Cernișoara, Alun, Poienița Voinii, Meria, Negoii, Lelese, Șohodol, Cerișor, Runcu Mare, Toplița, Goleșu, Ghelari, Govășdia, ș.a.

Valea Jiului este o zonă de tranziție între Transilvania și Oltenia. În prezenta lucrare am luat în studiu doar localitățile din județul Hunedoara, respectiv cele de pe cursul superior al Jiului de Vest și anume: Petroșani, Aninoasa, Vulcan, Lupeni, Uricani, Câmpu lui Neag. Ca și în cazul Ținutului Hunedoarei

și aici populația este heterogenă, stabilită în timp în aceste centre miniere.

Peste o sută de fitonime sunt comune tuturor localităților, având o largă răspândire în țară. Este cazul numelor de plante: ai, alun, ardei, arin, arțar, boz, brad, brustur, bujor, busuioc, cais, carpen, castan, castraveți/crastaveți, căpșun(i), ceapă, chir/pir, cicoare, cimbru, cireș, clopoței, coada șoricelului, corn, crin, crizantemă, cucută, cucuruz, curechi/varză, curpen, fag, ferigă, fragi, frasin, frăgar, găbenele, ghiocei, grâu, gura leului, gutui, h(i)rean, holbură/volbură, in, jugastru, laptele câinelui, lea, lăcrămioară, lămâi, leuștean, lobodă, lucernă, mac, macriș, măceș, măr, mesteacăn, mohor, mur, mușcată, mușețel, muștar, nachi/napi, neghină, nuc, ochiul boului, orez, orz, ovăz, paltin, papură, păr, pătrunjel, pelin, pin, pipirig, plop, prun, rachiță/rapită, rogoz, salată, sânger, soc, spanac, spânz, sunătoare, susai, șofran, știr, tarhon, tei, trandafir, trifoi, ulm, urzică, vâsc, vie, vișin, zmeură ș.a.

Pentru informații mai exacte prezentăm în tabel câțiva indici etnobotanici introduși de C. Drăgulescu în studiul botanicii populare, explicați și calculați de acesta pentru întâia oară. Ei, nu numai că ajută la aprecierea gradului de identificare și valorificare a florei de către comunitățile umane, dar facilitează și comparații între acestea sub aspectul cunoașterii florei care susține viața locuitorilor dintr-o regiune sau alta. Este vorba despre indicele etnobotanic al cunoașterii cormoflorei de către localnici (EIK, Ethnobotanic Index of Know), respectiv raportul între numărul de specii cormofite (sălbatică și cultivate) numite și utilizate, deci, cunoscute de localnici (KS, Know Species) și numărul speciilor de cormofite existente în teritoriul cercetat (TS, Total Species) x 100; indicele etnobotanic al cunoașterii cormoflorei spontane/sălbatică (EIKW, Ethnobotanic Index of Know Wild/Spontaneous Species), raportul între totalul speciilor de cormofite sălbatică cunoscute de comunitatea umană locală (KW, Know of Wild/Spontaneous Species) și totalul cormofitelor spontane din teritoriul investigat (TW, Total Wild/Spontaneous Species) x 100; indicele etnobotanic al valorificării cormoflorei (EIU, Ethnobotanic Index of Used Species), raportul dintre numărul speciilor sălbatică și cultivate utilizate în diverse scopuri (US, Used Species; am inclus aici speciile alimentare, furajere, medicinale, decorative, industrial-casnice, rituale, nu și pe cele melifere) și cel al întregii cormoflore spontane și cultivate (TS, Total species x 100; indicele etnobotanic al valorificării plantelor medicinale (EIUM, Ethnobotanic Index of Used Medicinal Species), raportul dintre numărul speciilor utilizate în scopuri medicale (MU, Medicinal Used Species) și cel al întregii cormoflore medicinale spontane și cultivate (TMS, Total Medicinal Species). Se poate aplica și indexul de valorificare al cormofitelor medicinale spontane

(EIUW, Ethnobotanic Index of Used Wild Species). În același mod se pot calcula și alți indici etnobotanici precum: indicele etnobotanic al valorificării speciilor spontane (EIUW, Ethnobotanic Index of Used Wild Species), raportul dintre numărul speciilor sălbatică utilizate în diverse scopuri (UW, Used Wild Species) și cel al întregii flore spontane (TWS, Total Wild Species) x 100 (indice care se poate calcula și pe grupe mari de plante: cormofite, ciuperci, licheni, mușchi, alge), indicele valorificării cormofitelor alimentare din flora spontană (EIUAW, Ethnobotanic Index of Used Alimentary Wild Species), raportul între numărul de specii cormofite sălbatică consumate de localnici (AW) și totalul cormofitelor alimentare sălbatică din teritoriu (TWA) x 100, dar și indicele de valorificare al ciupercilor comestibile (EIUAM, Ethnobotanic Index of Used Alimentary Mushrooms), raportul între numărul speciilor de ciuperci consumate (UAM, Used Alimentary Mushrooms) și totalul speciilor de ciuperci comestibile (TAM, Total Alimentary Mushrooms) x 100 sau indicele etnobotanic al cunoașterii ciupercilor (EIKM, Ethnobotanic Index of Know Mushrooms), raportul între numărul speciilor de ciuperci cunoscute, adică numite și valorificate (KM, Know Mushrooms) și totalul speciilor de ciuperci din regiune (TM, Total Mushrooms) x 100 ș.a.

La aceeași aprofundare a studiului indicii cresc proporțional cu mărimea teritoriului cercetat.

Atât la nivel național cât și regional/local românii cunosc și valorifică flora mai bine decât alți europeni.

Am analizat denumirile de plante din Sudul Transilvaniei, în special din Țara Făgărașului și din Mărginimea Sibiului și le-am raportat la cele de pe întreg teritoriul țării.

Mărginimea Sibiului însumează așezările românești aflate la poalele Munților Cindrel, așezări ce formează o unitate organică, pe baza unor trăsături comune încă din timpul constituirii cnezatelor și voievodatelor românești. Inițial (atestată la 1322) era formată din cinci sate: Cacova (astăzi Fântânele), Sibiel, Vale, Săliște și Galeș care aparțineau voievozilor Țării Românești, dar s-au aflat în permanent litigiu cu stăpânirea maghiară. Săliștenii și românii din cele patru sate învecinate au creat un Plai al Săliștei, care se întindea prin munți până în Țara Românească. Acestui Plai așezările învecinate i-au spus *Margine*, apoi *Mărginime*. Începând cu perioada interbelică au apărut divergențe cu privire la localitățile care ar constitui Mărginimea. N. Dragomir³ pune în discuție apartenența la Mărginime a comunelor Poplaca, Gura-Râului, Orlat, Săcel și satelor Sadu, Tălmăcel și Boița.

Ioan Moga⁴ atribuie Mărginimii doar satele românești aflate în stăpânirea lui Vlaicu: Săliște, Galeș, Valea, Cacova, Sibiel, Foltești (la 1492 era o localitate de sine stătătoare, cu cneaz propriu) și Tilișca.

Ilie Hașegan⁵ considera ca Mărginimea cuprinde

localitățile Boița, Tălmăcel, Sadu, Râu-Sadului, Rășinari, Poplaca, Gura-Râului, Cacova, Sibiel, Vale, Săcel, Săliște, Galeș, Tilișca, Rod, Poiana și Jina. Tălmăciu, Cisnădie și Cisnădioara nu pot fi luate în calcul, spune cercetătorul, pentru că populația acestor așezări este majoritar săsească.

În monografia *Mărginenii Sibiului. Civilizație și cultură populară românească*, numărul localităților ce formează Mărginimea Sibiului se ridică la 18, criteriul fiind așezarea lor la poalele munților: Boița, Sadu, Râu-Sadului, Tălmăciu, Tălmăcel, Rășinari, Poplaca, Gura-Râului, Orlat, Cacova, Sibiel, Vale, Săliște, Galeș, Tilișca, Rod, Poiana, Jina.

În monografia dedicată graiului din Mărginimea Sibiului, Vasile Ursan⁶ include și satele Săcel, Mag, Aciliu și Amnaș, pentru că, administrativ, ele aparțin comunei Săliște, și exclude Boița, Sadu, Râu-Sadului, Tălmăciu și Tălmăcel pe motiv că acestea ar constitui, de fapt, o arie de tranziție între Valea Oltului (Vâlcea) și Mărginimea Sibiului.

Mărturiile arheologice atestă prezența omului în această zonă încă din paleoliticul mijlociu (cca. 100.000-40.000 î.d.Hr.). Ceea ce ne interesează pe noi este, printre altele, descoperirea unei cetăți geto-dacice pe dealul Cățanaș, pe teritoriul așezărilor Tilișca și Galeș, și descoperirea unei monetării dacice unde se băteau monede romane (denari), fapt care, împreună cu alte mărturii (la Săliște, de exemplu, s-a descoperit un denar bătut în 158 î.d.Hr., la Amnaș s-au găsit 350 de denari republicani etc.), ar dovedi faptul că romanizarea Daciei a început înaintea cuceririi acestui teritoriu de către armatele lui Traian.

Primele cercetări lingvistice în această zonă aparțin lui Gustav Weigand, care anchetează Rășinari, Poplaca, Săliștea, Rodul, Apoldul de Sus, Poiana și Miercurea. În 1912, Axente Baciul publică în *Transilvania*, nr. 3-4 o lucrare privind *Particularitățile graiului din Săliște, lângă Sibiu*, iar în 1915, Victor Păcală tipărește la Sibiu monumentală *Monografia satului Rășinari*.

Varianta lingvistică din Mărginime a fost adesea încadrată în aria graiului muntean⁷, dar cercetările minuțioase demonstrează că ea se apropie mai mult de graiurile transilvănene⁸.

Caracterul arhaic al graiului din zona Mărginimii se evidențiază prin conservarea unor termeni de origine latină care nu sunt cunoscuți variantelor lingvistice din sudul Carpaților Meridionali sau au fost înlocuiți cu termeni de alte origini. Exemple în acest sens sunt *ai* (usturoi), *a se aiepta* (a-și lua avânt), *a ajuna* (a posti), *areapă* (marginea unei turme), *aret* (împrejurime, ținut), *arunc* (dare, impozit, cotă-parte), *brâncă* (labă, mână), *bute* (putină), *cărpător* (tocător, fund de lemn), *ceară*, *celar* (încăpere la stână în care se păstrează produsele obținute de la oi, cămară), *ceteră* (vioară), *coaște* (sapă cu doi colți sau un tip de furcă), *coperământ* (capac), *corn* (colț, marginea unui loc), *curechi* (varză),

cute (gresie, piatra cu care se ascute coasa), *dăunos* (pofcios), *a se deda* (a se obișnui, a se nărăvi, a râvni), *devocat* (desfăcut, diform, prost), *diri* (în fața), *duios* (dornic de ceva), *foale* (burtă), *a se gămfa* (a se umfla, a se puhăvi), *a se îniepta* (a se repezi), *a se înturna* (a se întoarce, a se învărti), *june* (flăcău), *lumea ochilor* (pupila), *merezi* (locul unde se odihnesc vitele sau oile la amiază), *moare* (zeama de varză), *muiere* (femeie, soție), *munună* (coronița miresei, cunună de flori care se pune pe acoperișul unei noi construcții, cunună de spice pusă deasupra clăilor de snopi la seceriș), *nap* (sfeclă furajeră), *ospăț* (nuntă), *pănură* (aba, dimie), *porumb* (porumbel), *soarte* (placentă, rar lot din pădure atribuit prin tragere la sorti), *stăuină* (loc unde a fost așezată stâna sau staulul), *a sovâlca* (a da forma rotundă de pâine bucății de aluat din întregul frământat), *vipt* (grăunțe, hrană pentru oi sau produsele oilor).⁹

Țara Făgărașului (numită și Țara Oltului) se întinde 82 de km de-a lungul cursului mijlociu al Oltului (pe o fâșie a cărei lățime variază între 12 și 19 km), cu centrul la Făgăraș. Este situată în vestul Țării Branului și, după majoritatea cercetătorilor, cuprinde 60 de localități din județele Sibiu și Brașov.

Cercetarea sub aspect etimologic a vocabularului botanic din Țara Făgărașului ilustrează sau măcar schițează o serie de fapte și etape istorico-sociale, legături și schimburi cultural-economice care au modelat limba țăranilor de pe Oltul mijlociu datorită prezenței în vecinătatea lor a comunităților de români munteni, bârseni, mărgineni, hârtibăceni etc., de maghiari și sași.

Cele 1931 de fitonime cu care sătenii din Țara Oltului au botezat cele 857 de specii de plante cunoscute, înglobează 738 cuvinte de bază, cuvinte de diverse origini. Vom prezentata cifrele și procentele corespunzătoare fiecărei categorii de cuvinte, comparativ cu situația din întreaga țară și din Mărginimea Sibiului. Observăm că procentul cel mai ridicat de termeni din vocabularul botanic din Țara Făgărașului (42,4 %) reprezintă cuvinte de origine latină. El este comparabil cu cel din Mărginimea Sibiului (43,4) și mai mare decât procentul de cuvinte latine din lexicul botanic calculat pe întreaga țară (30,8%). În Muntenia și Oltenia subcarpatică se mai înregistrează un procent atât de ridicat de cuvinte latine în lexicul botanic.

Interesant este faptul că atât în Țara Oltului (11,8%), cât și în Mărginimea Sibiului (11,5%) și în țară (11,2%) procentele de cuvinte de sorginte slavă sunt sensibil egale. Trebuie să adăugăm la această statistică și lexemele sud-slave (bulgare și sârbo-croate) și nord-slave (ucraineene, rusești, poloneze, cehe, slovace). Primele sunt prezente în etnobotanica Țării Făgărașului în procent de 9,2%, aproape egal cu cel din Mărginimea Sibiului (9,1%), în timp ce, raportat la nivelul întregii țări, ele însumează 8,3%. Procentul este, din nou, ridicat, dar poate fi explicat prin existența



Zona / Informații	Mărginimea Sibiului	Țara Făgărașului	Valea Hârtibaciului	Transilvania meridională	România
Numărul speciilor de plante numite de localnici și, deci, cunoscute	862 din care 770 cormofite și dintre acestea 543 sălbatice	876 din care 798 cormofite și dintre acestea 504 sălbatice	766 din care 699 cormofite și dintre acestea 464 sălbatice	1642 din care 1420 cormofite și dintre acestea 1017 sălbatice	3630 din care 3070 cormofite și dintre acestea 2270 sălbatice
Număr de specii cormofite (plante superioare) existente în zonă	1590 din care 1350 sălbatice și 240 cultivate ori din import	1944 din care 1650 sălbatice și 294 cultivate ori din import	1420 din care 1150 sălbatice și 270 cultivate ori din import	2840 din care 2360 sălbatice și 480 cultivate ori din import	4850 din care 3770 sălbatice și 1080 cultivate ori din import
Indicele etnobotanic al cunoașterii cormoflorei	EIK=48,4%	EIK=41,0%	EIK=49,2%	EIK=50 %	EIK=63%
Indicele etnobotanic al cunoașterii cormoflorei spontane	EIKW=40,2%	EIKW= 30,5%	EIKW=40,3%	EIKW=43,1%	EIKW= 60%
Numărul speciilor de cormofite spontane și cultivate utilizate	539	617	502	1018	1930
Indicele etnobotanic al valorificării cormoflorei spontane și cultivate	EIU= 34%	EIU= 32%	EIU= 35%	EIU= 36%	EIU= 40%
Număr de specii cormofite utilizate în medicina locală	220	227	185	452	880
Indicele etnobotanic al valorificării plantelor medicinale	EIUM=14%	EIUM=12%	EIUM=13%	EIUM=16%	EIUM=18%
Număr de specii de ciuperci (macromicete) cunoscute	710	64	55	154	450
Numărul speciilor de ciuperci consumate de locuitori	39	40	30	61	> 250
Numărul speciilor de ciuperci (macromicete) existente în teritoriu	>300	>300	>250	> 600	> 1600
Numărul speciilor de ciuperci comestibile existente în teritoriu	> 100	> 120	> 80	> 150	> 500
Indicele etnobotanic al cunoașterii ciupercilor	EIKM=23%	EIKM=21%	EIKM=22%	EIKM=26%	EIKM=28%
Indicele de valorificare al ciupercilor comestibile	EIUAM= 39%	EIUAM= 33%	EIUAM= 37%	EIUAM= 41%	EIUAM= 50%

în limba română și limbile sud-slave a unui fond de substrat comun și prin relațiile de vecinătate. Cuvintele nord-slave reprezintă în Țara Oltului 2,4%, iar în Mărginime 2,8%, comparativ cu vocabularul botanic român, în ansamblu, care numără 5,4% (procentul ridicat explicându-se prin vecinătatea regiunilor nordice și estice ale României cu ținuturi locuite de vorbitori ai limbilor ucraineană și rusă). Vecinătatea cu Ungaria și prezența în număr ridicat a maghiarilor în Transilvania determină un procent relativ mare de termeni maghiari în lexicul botanic românesc (6,4% la nivelul întregii țări, 2,3% în Țara Făgărașului, 3,9% în Mărginimea Sibiului).

Un alt procent de 6,5 % în Țara Oltului (4,4% în Mărginime) este reprezentat de cuvintele de origine franceză, italiană, engleză.

Caracterul mai conservator al etnobotanicii din Mărginimea Sibiului este demonstrat și de procentul mai ridicat de termeni autohtoni. Dacă la nivelul României acest procent se ridică la 5,4%, iar în Țara Făgărașului este de 5,8%, în Mărginime el ajunge la 6,8%.

Evident trebuie să semnalăm, pe teritoriul României, și un procent de 3,4% cuvinte săsești și germane, în vreme ce în Țara Oltului și în Mărginime procentele sunt egale 3,3%.

Pozițiile geografice ale Țării Oltului și Mărginimii Sibiului au determinat și un procent scăzut de termeni turcești, cumani, pecenegi, grecești și neogrecești (încetățeniți mai ales în ultimul timp, odată cu plantele de cultură ornamentale și alimentară-condimentare).

Pentru cercetarea etnobotanică a sudului Transilvaniei, Constantin Drăgulescu a efectuat peste 450 deplasări în care au fost chestionați peste 2700 localnici, de la 1048 dintre ei obținând informații etnobotanice mai consistente. Deplasările s-au făcut, o parte, special pentru investigații etnobotanice, altele cu prilejul unor cercetări ale florei și vegetației diverselor localități, văi, munți etc. C. Drăgulescu a strâns date etnobotanice din 445 localități sud-transilvănene, în 402 dintre ele deplasându-se o dată sau de mai multe ori, iar din 43 notând informații de la persoane aflate temporar sau permanent în alte așezări, nu acelea pentru care au răspuns la întrebări (ex. femei măritate în alt sat, țaran sau orașan venit la rude din altă localitate). Din alte 93 localități există informații de botanică populară consemnate de autori de monografii locale, de botaniști, medici, farmaciști, etnografi, filologi, de cadre didactice, preoți, de studenți și masteranzi (aceștia notând fitonime și utilizări ale plantelor și din alte peste 140 localități). Deci, în total avem o listă de 538 localități cu date de etnobotanică semnalate până acum (numărul a mai crescut în ultimii 2 ani, în urma unor deplasări efectuate împreună, în special în Țara Secașelor, dar necentralizate și analizate de noi până la momentul publicării acestei lucrări).

Sunt prezentate 1642 specii de plante (1420 cormofite/plante superioare/plante cu flori și 222 talofite/plante inferioare/plante fără flori) „botezate” de localnici cu 5680 nume populare. Acestea reprezintă peste 52% din numărul fitonimelor notate în Dicționarul etnobotanic al lui Al. Borza (1968), cu precizarea că mai mult de jumătate dintre ele nu sunt semnalate în dicționarul sus menționat. Spuneam însă, mai devreme, că, prin contribuția lui C. Drăgulescu, numărul fitonimelor românești cunoscute depășește 30000.

Mărginimea Sibiului, fiind cercetată vreme de trei decenii, în peste 120 de deplasări, a dezvăluit multe informații etnobotanice, dar, din cauză că unele dintre ele (îndeosebi cele ale lui V. Păcală) au fost inserate de Al. Borza în dicționarul său, procentul fitonimelor noi, nepublicate este mai redus. În schimb, Țara Făgărașului, cu cele 60 de localități, deși a fost investigată mai puțin (23 ani), în mai puține deplasări, are un procent mai mare de fitonime noi (nesemnalate de Al. Borza). Faptul se explică prin numărul aproape dublu de localnici chestionați de la care s-au notat aproape 500 de nume de plante în plus față de Mărginimea Sibiului. Din Valea Hârtibaciului, s-au notat un număr de fitonime populare aproape egal cu cel din Mărginimea Sibiului, dar prima are de peste două ori mai multe sate decât a doua. Explicația: au fost chestionați mai mulți localnici, unii dintre ei recomandați ca „știutori în buruieni de leac”. Pentru sudul Transilvaniei se remarcă un număr mare de fitonime consemnate, respectiv mai mult de jumătate din totalul numelor de plante publicate de Al. Borza (1968) pentru toată România. Bogăția se datorează fitodiversității acestui întins areal și mulțimii localnicilor chestionați. Aproape 60% dintre numele de plante din sudul Transilvaniei sunt nesemnalate în dicționarul lui Al. Borza, cu toate că renumitul savant a cercetat etnobotanic mai multe localități din județul Alba.

Concluzia lucrării noastre este că, odată cunoscut, lexicul botanic al unei zone folclorice reprezintă nu numai un tezaur lingvistic, ci și un document al trecutului populației locuitoare și al locurilor. Cunoașterea tezaurului etnobotanic are o importanță majoră pentru caracterizarea și evaluarea ei, botanica populară fiind o componentă a folclorului dar și a culturii, științei și limbii unui popor. „Pe lângă informații practice, de folosire a plantelor în diverse scopuri, etnobotanica evidențiază și aspecte rituale, magice, mitice, lingvistice, inclusiv dialectale. Studiul numelor de plante și al utilizărilor lor poate da indicii interesante despre originea termenilor și despre istoria comunităților umane care folosesc aceste fitonime”¹⁰. Terminologia botanică populară are, în primul rând o valoare practică, desemnând, deosebind și categorisind elementele regnului vegetal din cadrul natural dat, dar prezintă și o inestimabilă însemnătate teoretică,



îndeosebi pentru lingviști, atât prin etimoanele la care trimit, cât și prin înțelesurile metaforice pe care le au cele mai multe fitonime.

Note

1. Radu Drăgulescu, *Stilistica denumirilor populare de plante*, în *Studii și comunicări de etnologie*, Sibiu, 1998, p. 124-127, *Simbioza oikumen – lume vegetală în percepția lui George Coșbuc*, în *Studii și comunicări de etnologie*, Sibiu 1999, p.109-122, *Simbolistica florii în poezia antumă a lui M. Eminescu*, în *Cercetări de limbă și literatură*, Oradea, 2000, p. 375-380, *Mitopoetica*, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință, 2004, Constantin Drăgulescu, Radu Drăgulescu, *Contribuții la cunoașterea limbii geto-dacilor. Denumirile dacice de plante*, Sibiu, Editura Universității „Lucian Blaga”, 2000, Constantin Drăgulescu, Radu Drăgulescu, *Considerații asupra unor lexeme daco-geto-trace*, Sibiu, Editura Universității „Lucian Blaga”, 2014, *George Coșbuc. Lumile limbajului*, Sibiu, Editura Universității „Lucian Blaga”, 2016 ș.a.
2. Constantin Drăgulescu, *Botanica populară românească în sudul Transilvaniei*, Sibiu, Editura Universității „Lucian Blaga”, 2013, p. 29-30.
3. N. Dragomir, *Din trecutul oierilor mărgineni din Săliște și comunele din jur*, în *LIGUC*, II (1924-1925), Cluj, p. 160.
4. Ioan Moga, „Marginea”, *Ducatul Amlășului și Scaunul Săliștii*, în *Scrieri istorice*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1973, p. 69-70 și 86-88.
5. Ilie Hașegan, *Mărginenii în viața economică a Transilvaniei și a Vechiului Regat*, Brașov, Tipografia „Minerva”, 1941, p. 10 și 15.
6. Vasile Ursan, *Graiul din Mărinimea Sibiului*, Sibiu, Editura Alma Mater, 2006, p. 19.
7. E. Petrovici, *Repartiția graiurilor române pe baza Atlasului lingvistic român*, în *Studii*, p. 45, Romulus Todoran, *Cu privire la repartiția graiurilor dacoromâne*, în *Limba română*, V, 1956, 2, p. 42, idem, *Noi particularități ale subdialectelor dacoromâne*, în *CL*, VI, 1961, p. 60-62.
8. Vasile Frățilă, *Graiul de pe Târnavă*, Timișoara, TUT, 1986.
9. A se vedea *Atlasul lingvistic român pe regiuni, Transilvania*, I (1992), III (2001), IV (2006), București, Editura Academiei Române.
10. Constantin Drăgulescu, *Botanica populară românească în sudul Transilvaniei*, Sibiu, Editura Universității „Lucian Blaga”, 2013, p. 6.

Bibliography:

- Albescu, Ion, *Boița. Monografie istorică/Boița. Historical Monography*, Sibiu, 1990.
- Atlasul lingvistic român/Romanian Linguistic Atlas*, Serie nouă, București, Editura Academiei, I, 1956, II, 1956, III, 1961.
- Atlasul lingvistic român pe regiuni, Transilvania/Romanian Linguistic Atlas on Regions*, I (1992), III (2001), IV (2006), București, Editura Academiei Române.
- Banciu, Al., *Material pentru studierea dialectelor limbii române. Particularitățile graiului din Săliște (comit. Sibiu)/ Material for the study of Romanian Dialects. Particularities of the manner of speaking in Săliște (Sibiu comit.)*, în *Transilvania*, XLIII, 3-4, 1912, 184 și XLVI, 1-6, 1915, p. 33-60.
- Baritiu, Gh., *Vocabulariu de numele plantelor transilvane românesc, latinesc (după sistema lui Linne), nemțesc și unguresc/ Vocabulary of Transylvanian Romanian, Latin (after the system of Linne), german and hungarian Plant Names*, în *Călimdaru pentru poporul român*, Brașov, 1858-1859, p. 25-35.
- Bejan, D., *Nume românești de plante/ Romanian Plant Names*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1991.
- Borza, Al., *Dicționar etnobotanic/ Ethnobotanical Dictionary*, București, Editura Academiei, 1968.
- Borza, Al., *Flora și vegetația Văii Sebeșului/ Flora and Vegetation of Sebeș Valley*, București, Editura Academiei, 1959.
- Borza, Al., *Numiri populare de plante/ Folk Names of Plants*, în *Transilvania*, XLI, 1910, p. 376-377.
- Chivu, Gheorghe, *Dictionarium Valachico-Latinum. Primul dicționar al limbii române / Dictionarium Valachico-Latinum. First dictionary of Romanian Language*, studiu introductiv, ediție, indici și glosar de Gh. Chivu, Editura Academiei Române, București, 2008.
- Chivu, Gheorghe, *Nume de plante în Dictionarium valachico-latinum / Plant names in Dictionarium Valachico-Latinum*, în *Limba română. Controverse, delimitări, noi ipoteze*, Actele celui de al 9-lea Colocviu al Catedrei de limba română, I, Editura Universității din București, 2010, p. 333-340.
- Chivu, Gheorghe, *Nume de plante în texte românești vechi / Plant Names in Romanian Old Texts*, http://onomasticafelecan.ro/iconn2/proceedings/9_04_Chi-vu_Gheorghe_ICONN_2.pdf.
- Ciorănescu, Al., *Dicționarul etimologic al limbii române/ Etymological Dictionary of Romanian Language*, București, Editura Saeculum I.O., 2002.
- Cipariu, T., *Vocabulariu de numele plantelor transilvane, romanesc, latinesc (după sistema lui Linne), nemțesc și unguresc/ Vocabulary of Transylvanian Romanian, Latin (after the system of Linne), german and hungarian Plant Names*, în *Organul luminării*, Blaj, 1847, nr. 30, 35.

- Dragomir, N., *Din trecutul oierilor mărgineni din Săliște și comunele din jur/ From the Past of the Shepards from Săliște and neighbourhood*, în *Lucrările Institutului de Geografie*, Universitatea Cluj, II, 1924-1925, Cluj, 1926.
- Drăgulescu, Constantin, *Botanica populară românească în sudul Transilvaniei/ Romanian Folk Botany in Southern Transylvania*, Sibiu, Editura Universității „Lucian Blaga”, 2013.
- Drăgulescu, Constantin, *Dicționar de fitonime românești/ Dictionary of Romanian Phytonyms*, ediția a V-a, Sibiu, Editura Universității „Lucian Blaga” din Sibiu, 2018.
- Frățilă, Vasile, *Graiul de pe Târnavel The manner of speaking from Târnavel*, Timișoara, TUT, 1986.
- Hașegan, Ilie, *Mărginenii în viața economică a Transilvaniei și a Vechiului Regat/ The „Mărgineni” in the economic life of Transylvania and Old Kingdom*, Brașov, Tipografia „Minerva”, 1941.
- Irimie, C., Dunăre, N., Petrescu, P., *Mărginenii Sibiului. Civilizație și cultură populară românească/ The „Mărgineni” of Sibiu. Civilization and Romanian folk culture*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1985.
- Lotreanu, I., *Sadu. Studiu monografic și etnomuzicologic/ Sadu. Monographical and Ethnomusicological study*, București, Editura Alternative, 1998.
- Marian, Fl. S., *Botanica poporană română/ Romanian Folk Botany*, I (A-F), II (G-P), III (P-Z), Suceava, Editura Mușatinii Suceava și București, Editura Academiei, 2008, 2010.
- Moga, Ioan, „Marginea”, *Ducatul Amlașului și Scaunul Săliștii/ „Marginea”, The Amlaș Duchy and Săliște*, în *Scrieri istorice*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1973.
- Panțu, Z.C., *Plantele cunoscute de poporul român/ The Plants known by Romanians*, București, ed. II, 1929.
- Păcală, V., *Monografia satului Rășinari/ Monography of Rășinari village*, Sibiu, 1915.
- Petrovici, E., *Repartiția graiurilor române pe baza Atlasului lingvistic roman/ Distribution of Romaninan Linguistic Varieties based on the Romanian Linguistic Atlas*, în *Studii*, p. 45,
- Răspunsurile la chestionarul lingvistic B. P. Hașdeu/ Answers to B.P.Hasdeu Linguistic Questionair*, mscr. Bibl. Acad. rom. XVII; 1885 filele 162-248 (Orlat) și 327-342 (Jina); Copăcel, Lisa, Mărgineni, Ohaba, Recea, Șinca Veche, Viștea de Jos, Voila, Clopotiva.
- Todoran, Romulus, *Cu privire la repartiția graiurilor dacoromâne/ On Regard of the Distribution of Dacoromanian Linguistic Varieties*, în *Limba română*, V, 1956, 2, p. 42, idem, *Noi particularități ale subdialectelor dacoromâne/ New Particularities of Dacoromanian Linguistic Varieties*, în *CL*, VI, 1961.
- Ursan, Vasile, *Graiul din Mărginimea Sibiului/ The Linguistic Variety of Mărginimea Sibiului*, Sibiu, Editura Alma Mater, 2006.





Relevanța modelelor de învățare socială în Societatea 5.0 — Edmodo și Educația Inteligentă —

Marius OPINCARIU

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu
Lucian Blaga University of Sibiu
Personal e-mail: opincariugroup@gmail.com

The Relevance Of Social Learning Designs in Society 5.0 — Edmodo and Smart Education —

In the attempt to accommodate the shift from society 4.0 to society 5.0, the higher education is required to incorporate native edutech models. The acceptance rate of such designs may be correlated with the adoption rate of the platforms that already enjoy widespread popularity. One such model that builds on the social networking architecture is Edmodo. Known as a social learning instrument, the Edmodo educational platform models significantly on Facebook's social architecture and delivers a lucrative yet informal type of class design. Forming and delivering relevant and competitive knowledge, skills and abilities, mandates for the exploration of education as a lifestyle concept as well as for its quality of life implications in the era of ICT.

Keywords: edmodo, social networking learning, smart education, participative learning, educational data mining, foreign language acquisition, qol



Technological advancements and philosophical trends

Technological progress forges changes and redefines the quality of life social architecture. As the global economy steams ahead with vigor and speed, the technological sophistication reaches and discreetly passes the 4.0 industrial revolution mark. This stage pictures the disruptive innovation phenomena in all of its complexity and reveals the most recent advancements in artificial intelligence and big data. The accelerated pace requires technologically aligned skills and adaptive abilities. Referring to the competitiveness of 4.0 landscape, The World Economic Forum, reports that some particular abilities such as analytical and

innovative thinking, emotional intelligence, and mathematics reasoning, will reach unprecedented levels of relevance.¹

Understanding the magnitude of the shift, state level actors in various parts of the globe, develop strategies and educational designs intended to deliver on the employable skill sets and abilities. As technologized skill sets and abilities gradually become the common denominator in shaping educational architectures, local governments advance state policies to facilitate the development of the modern workforce currencies. The rapid advancement of technology places a tremendous amount of pressure on education. Traditional educational models are forced to adapt to stay relevant in the technologized society. Countries

found at various levels of socio-economic development are designing concise strategies to incorporate education in the smart society framework. Such is the case of “Thailand 4.0” policy, where state actors begin to prepare the next generation of secondary and higher-education graduates for the economy of the future. This implies preparing candidates for the upcoming intelligent and highly automated industrial models, which require a technologically fluent workforce.²

Another example is represented by the five year strategic plan in Japan, called the “Super Smart Society.” The concept formulates an updated version of the quality of life concept (QoL), encompassing all facets of life. The plan, builds on the pillars of the technological industrial revolution coined as industry 4.0. Evolving from Germany’s industry 4.0 vision defined as the “Information Society,” the tenets of “Super-Smart Society,” or “Society 5.0,” reside in four main objectives. The first is to optimize society as a whole by integrating cyberspace and physical space while the second consists of using data as a new resource. The third consists of devising a business environment that is flexible to change and endurant to constraints, while the fourth focuses on solving complex social and living problems. All of them, but particularly the latter relates to Quality of Life concepts, (QoL).³

In [...] “Society 5.0,” all necessary goods and services will be provided to anybody at any time and at any place regardless of region, age, gender, language or other limitation. The main goal of “Society 5.0,” is to achieve economic growth/well-being and overcome societal challenges at the same time, contributing to the prosperity of global communities (CSTI, 2018).⁴

The central argument behind a smart society encompassing all major industrial verticals is the interconnected design. A “hyperconnected Society” (Vermesan & Fries, 2015)⁵ is the direct result of a successful Internet of Things Integration. As traditional sector verticals,⁶ are redefined as smart verticals, the redesigned operating infrastructure will be governed by smart transportation, smart environment, smart homes, smart energy, smart healthcare, smart industries, smart signage, smart tourism, smart security, fintech, and smart automation. All automation will be sourced from interconnecting big data mining and learning designs from all major sectors. The general assumption is that the higher the level of IoT integration, the higher the QoL coefficient. In this formula, education will find a solid ground in the integration of physical and cyberspace through blended educational architectures. The second major fit between smart society and education resides in the intelligent design integration of educational data mining and personalized learning models. As education is a market vertical as well, it will have to find its own place in the smart and interconnected ecosystem.

While society 4.0 involves unifying borders through digitalization, society 5.0 is banking on the results achieved by society 4.0 and focuses on the global community’s prosperity. Education will need to redefine its operating formula and find contextual relevance in the context of digital native lifestyles. Generation Z people born to be users are accustomed to personalized information threads and profiles. Modeled on the fast paced and reduced attention span, digital platforms promote short stories and bite sized content. Whether it is wisdom, humour, news or critical events, the content is delivered in a compelling nutshell design. It is anticipated that the 21st century digital natives who are accustomed to dynamic updates and profile preferences personalized content, will have a low degree of correlation with the traditional 11th century Bologna design.

The tendencies in education, especially in the Higher Education, lead to a differentiated learning. It started with a gradual change, moving education from traditional homogeneous experience, based on one-to-many logic, for methods centered in meaningful, immersive and personalized learning. Nowadays, the profile of Higher Education students is very different from decades ago. Moreover, the skills and academic requirements for this type of education are increasingly broad. It is understood that the traditional methods, mostly centered on teaching, and not learning, are not enough for awakening motivation and engagement on students.⁷

While public funding for higher education is becoming very limited, public universities are gradually converging towards self-financing models. Delivering competitive programs which attract financially viable prospective students, the public curriculum design begins to take the perspective of an educational service provider. This trend is being reinforced to a greater magnitude as more private actors enter this vertical. Consequently, emerging from different fronts, education as a service becomes the new norm and becomes the dedicated source for instruction and training products. Smart education is the only design able to engage students who “expect to find information in multiple formats, when and where they want it as well as in the form they have grown comfortable using.”⁸ This is consistent with the tenets of “Society 5.0,” which envisions that goods and services will be provided to anybody, any time, any place, regardless of region, age, gender, language or other limitations. This approach signals interest towards developing a flexible and endurant educational design, which is capable of addressing socially complex problems.



Closing the gap. Employee profile and modern educational architectures

The rapid technological development is gradually becoming a social norm. Delivering skills compatible with smart society tendencies would require a more rapid acceptance rate by the state actors involved in critical decision making. It is no secret that technology has become an inseparable part of our lives. The new reality touches on the important areas in our daily lives such as our homes, the workplace, recreational and leisure experiences, as well as education. Acknowledging the vast implications of the latter, a growing argument for integrating technology into the educational process, gains increasing support. Technologically aligned educational designs promote the development of the 21st-century skills, which gravitate around critical thinking, problem-solving and working in teams.⁹

Attempting to close the gap initiative may take a few forms. Namely, some will adopt a standard compliance model by simply digitizing the Bologna architecture, while others, will adopt intelligent designs that employ personalized learning architectures. Closing the gap is essentially, the alignment of traditional educational designs with modern social architectures. In this scenario the role of the instructor in adopting a socially relevant educational design, is critical.

The Education 4.0 expects the teachers to have mastery over the ICT skills so that these 21st century learners will use these skills for learning. Do the teachers from HE have required mastery over ICT skills? Are they integrating ICT tools into their teaching-learning-assessment processes? Could they be guided to integrate ICT into their day-to-day teaching?¹⁰

If education is to become a native lifestyle, teachers will have to implement instruments or devices that students commonly use to communicate.

The content delivery must account for user preferences but also for information format. For example, in blended learning, the platform may suggest independent movie scenes, research articles, or assigned reading based on Shakespeare or Dostoevsky. The design can be automated based on user's stated academic goals and keyword prevalence in class forums. Specifically keyword tagging can be linked to push notifications from Google Scholar regarding the word combination "tragedy-hamlet" or "religious beliefs-brothers karamazov." Following and building on user's personal preferences, stimulates the emotional engagement with the subject and channels the creative energy towards higher personal goals. The gaps equal the distance between skills-abilities obtained in higher education and workforce requirements. To minimise such distance, educational designers must implement the instruments which guarantee that most relevant information delivery channels are based on both,

specificity and adaptability.

Closing the gaps contributes to the experience, that is, if teachers will use in the academic context the same instruments that students often use to communicate, the best solutions to help a better teaching molded to the characteristics of students could be identified, optimizing the variables that are the engine of learning, such as the emotion, and stimulating higher character skills (awareness and liberality), in addition to finding new forms of multiple literacies (Costa, Cuzzocrea, & Nuzzaci, 2014).¹¹

Employee profile has changed and education must deliver on the promise of compatibility between instruction - training and professional integration. The new reality mandates for the development of relevant knowledge, skills and abilities.

We face changes in the near future employment trends influenced by extreme longevity, automation, computing and globally connected world, new media ecology, and super structured organizations which makes it necessary for new and old professionals to develop specific skills for the workplace in 2020, to develop computational thinking, design-oriented mentality, cognitive load management, new knowledge about media, multidisciplinary, critical thinking, social intelligence, innovative thinking and professionals' adaptability, cross capacity and virtual collaboration (Davies et al., 2011).¹²

Closing the gap cannot be accomplished with static information and inflexible designs, but must incorporate a wider view of the social direction in all important developments such as longevity, automation and relevant skills.

Emerging solutions. From SNS to SLS

It is reported that by 2022, the size of the e-learning industry amounts to 243 billion USD. It is also expected to grow at over 5% of compounded annual growth rate per year from 2017 to 2022.¹³ Therefore the search for smart architecture models is active and advancing. Generally speaking, private universities experiment with subscription platforms, while the less fortunate public institutions, adopt open source and free alternatives. And in doing so, instructors must choose the platforms that best communicate a native appeal to its users. Of the immediately visible advantages of social networking sites relative to education, their significant degree of positive correlation with the social constructivist learning theories stands out the most.

Social learning sites, provide an optimal environment for constructive opinion exchange, enriching content exploration and flat hierarchy that facilitates a comfortable degree of reciprocity. Distinct philosophies on social learning modeling have identified patterns that stimulate user engagement. Identifiable

patterns reveal linking frameworks which activate motivation through social connections, teaching by collaboration, and improvement in learning by immediate and frequent feedback and engagement. The fundamentals of the social constructivist theory, hold that interaction and socialization is central to students' ability to learn and construct their knowledge and to design their personal learning process. Social media paradigms facilitate participative learning alternatives and deliver the digital perspective of constructivist teaching and learning.¹⁴

To date, the growing body of literature indicates that educational networks, like Edmodo, provide competitive advantages not only for students but also for teachers and instructors. Educational designs that incorporate social learning networks, infuse the class with an innovative atmosphere facilitating flexible, borderless, and collaborative environments.¹⁵

Edmodo as SLS

While research is yet to reveal the most suitable educational designs for the young tech society, some architectures that model on the popular social platforms attempt to capitalize on the digital trends adopted by the majority of its users.

One such model is Edmodo, which emulates the features and conveniences of the globally popular social platform, Facebook. As each model delivers its own concept model, Edmodo, favors a flat hierarchy, promotes a student centric design and incorporates an informal walled forum format. Created in 2008 by Nic Borg and Jeff O'Hara, Edmodo aims to combine the connectedness of the 21st century with teaching and learning. The architecture models largely on the Facebook design yet emerges as an independent and more private educational networking platform. The architecture allows teachers to create classes as closed groups, securing the learning space with a unique group code. This strictly allows teachers to create and manage group and individual accounts, permitting only users with a group code join the group or access the class.¹⁶

Modeling on the SNS architecture, Edmodo as SLS is a social networking platform designed for educational purposes. It provides both synchronous and asynchronous user engagement in a free and safe virtual learning environment. Whether, teacher, student or parent, everyone on the platform is a user. The user interface is modeled on Facebook's architecture syntax, in similarly colored elements and user friendly design. The model is one of the most popular designs, if not, Edmodo is the platform with the highest adoption rate, globally. The numbers point at 100.000.000 users registered in 400.000 schools residing in 190

countries. Edmodo scales up to 12 major educational topic based communities and delivers a secure teaching and learning environment. The safe space allows for teachers and instructors to share knowledge, resources, course materials, worksheets, suggestions, ask questions or make community wall inquiries. As of 2018, membership numbers indicate a total estimated of 90.000 to 500.000 registered community users. Each individual community covers a specific topic, bringing together an academic cluster of interest areas such as information technologies, mathematics, science, social studies, linguistics, world languages, career and technology education, health, creative arts, special education, college preparation and personal development. Edmodo's main asset consists in its vast accessibility across different populations and for this reason it is coined as a K-12 platform. Which is to say, that the platform was designed for the maximum possible outreach, beginning with kindergarten level users and ending with the 12th grade high school users. This architectural philosophy, not only facilitates easy access for the active users, but it also provides and easy understanding of school schematics for its passive users, the parents and those less digitally literate. Delivering well on the smart pedagogical tools, teachers on Edmodo, can engage in the easy creation of class exercises, but also in the flexible designing of quizzes and polls. The design allows instructors to intuitively initiate discussion threads, share multimedia links and files, store educational materials in the platform's own library and create homework assignments. Scheduling alerts and tracking individual tasks or the class goal of the students, is also a vital quality control mechanism offered by the platform.¹⁷ Looi and Yusop (2011) state some advantages of using Edmodo in the classroom. First, the students could post positive feedback based on the assignments. Second, students could get a reward badge that could improve their learning motivation in learning English. Third, Edmodo permits students to increase their cooperativeness by allowing them to discuss the problems with the assignments.¹⁸

AI integration and Instructional Design development

If current students are the future employees of the smart market verticals, a few questions gain legitimacy. How education can speak netizens language? How can education design develop relevant topic threads for its studying cybercitizens? How can instructors deliver the personalized content so familiar to digital natives? A possible answer may reside in the argument of entering smart industrial integration through smart education. Smart education platforms, offer the possibility of performance monitoring through key performance



indicators. Edmodo excels in this category through its capability of making the user generated content measurable and classifiable. By means of AI integration and algorithmic architectures, educational data scientists can infer user performance levels and make observations on the aggregated data. Such observations are then incorporated by instructional designers in the curriculum design. This educational architecture therefore, offers a significant potential for curriculum calibration and facilitates the rapid development and deployment of responsive teaching and learning models.

The edge that Edmodo has over other SNS platforms lies in its ability to facilitate the export of students' posting history, allowing researchers to make inquiries on all users' posts and profiles. This function allows educational data scientists to assign appropriate data classification methods and knowledge extraction with higher degrees of confidence. Evaluating group and individual questions, opinions, and clarifications, helps educational designers with analyzing student data in terms of emotional, behavioral and cognitive forms of engagement with controllable measures of validity and reliability. This design allows for Edmodo posts to be classified into varying independent classes which consequently leads to more conclusive findings in terms of engagement levels distribution.¹⁹

From a technical perspective, all of the information that is generated by users, reflects both the user experience and the satisfaction levels. Improving the latter is synonymous to improving user engagement scores. To achieve this, instructional designers must calculate the levels of interaction with the platform and with the generated content.

As a matter of fact, sometimes users judge and create UX about any product before even touching them. Interests in UX has spread out all over domains, including the education field.²⁰

User's experience with particular products, systems and services represents the integral view of a person's emotions, attitudes, and expectations regarding subjective perceptions of system features such as utility, ease of use, satisfaction, and efficiency. User experience is dynamic and perception is influenced not only by the platform performance itself but also by other emerging elearning designs. Upgradable features such as intuitive design, easy operation, flexibility, robustness, information architecture, visual effects, content strategy, accessibility, utility and performance, have a direct impact on user experience. These are the areas where users are accustomed by the current social platforms to see steady incremental improvements, identified as system updates. One particular manner of enhancing user experience in Edmodo, is by acknowledging the emotional expression potential. The platform recognises the mobile input of emoji expression and

incorporates them natively in the written narrative of the class discussions. Another critical advantage provided by the platform is that of an informal psychological comfort. This welcoming atmosphere promotes collegiality and encourages constructive postings. The larger spectrum of experiences includes users' emotions, beliefs, preferences, perceptions, both physical and psychological responses, as well as behaviours and accomplishments that occur before, during and after the interaction with the platform. The user experience paradigm is influenced by a three-dimensional architecture which incorporates dynamically systems, users, and the contexts of use.²¹

Case studies

In order to improve the educational output, various academic institutions around the globe experiment with different types of platforms.

The most popular social applications relative to education are Facebook, WhatsApp and Edmodo provide excellent learning advantages such as collaboration, feedback and engagement, but also present the risk of addiction, distraction and maintenance of privacy. It is probably due to the latter risks, that the Edmodo architecture emerged as an independent platform, with features exclusively focused on competitive academic achievement.²²

Whether in blended or exclusive online formats, social learning designs fuel both the informal-flat-architecture and student-centric class formats. These concepts reveal a positive impact on educational outcome, however certain disciplines tend to fair better than others at using social learning technology. While class design experiments include both science and humanities,²³ the strengths of the platform tend to incline more on the humanistic side of the educational spectrum, particularly in the English learning and foreign language classes. While fields like engineering and mathematics, medical teaching, counseling preparatory skills reveal positive user experiences and encouraging academic outputs, it is in the language learning and writing skill development where Edmodo induces a natural connection and where users find a native predisposition towards the subject matters.

[...] social platforms favor the movement from teacher-centered to student-centered instruction in language education (Brandl, 2002), where student autonomy and collaboration can be encouraged among learners (Benson, 2007). SNSs provide users with the means to connect with other users, make profiles, and exchange a range of content and information using a web-based system (Boyd & Ellison, 2007).²⁴

In foreign language classes, student's multimedia contributions of writing, speaking and listening,

can be easily uploaded onto the platform, making instructor's asynchronous assessments more precise and more objective. Such a performance would otherwise be difficult to achieve in real time by the instructor for an entire class. This type of architecture brings more flexibility to the class design and constructively extends the academic space with the help of digital mechanisms. One critical advantage of the newly developed academic space, is the personal pace. An elegant argument presented by Radu Drăgulescu highlights that learning occurs when students are ready to receive it.²⁵ Consequently, both the personal space and personal pace are critical in the acquisition of new knowledge, with each individual pace imagining a bespoke educational space. The extended academic space allows for more control and flexibility in developing adaptive self-regulating patterns. The internal pace, or the cadence of each academic journey is individual and specific to each user. Creating a bigger educational space allows for asynchronous users to more confidently and better informed fulfill course assignments. This dynamic is particularly relevant during the freshman year when students form patterns of their own unique and "individual time."²⁶

The present report accounts for nine positive references to language learning and writing skills, two for engineering and mathematics, one for counseling and one for medical education. The nine language and learning references are disseminated in six independent studies by Bradley Joseph et al., (2), Siswo Edi (3), Muhammad Zahid et al., (1), Unal Ulker (1), Radu Drăgulescu (1) and Andrei Androsoff et al., (1). Of the nine studies, eight focused on highlighting the optimal design for developing grammar knowledge and writing skills, while the eighth, identifies the platform's ease of access and use for foreign language students. The scenario depicting language learning and writing skills development suggests a ratio of 8:1, favoring the language and learning predisposition of the platform. The eighth reference does not provide a negative feedback against the language acquisition, it just simply focuses on the suitability of the architecture for language development. Out of a total of thirteen positive references to Edmodo, following the first place held by language learning and general linguistics,²⁷ the second highest number of positive references is attributed to mathematics, while the third place is attributed on equal footing to medical education and counseling education. If according to the current trend of interdisciplinary medical humanities, medical education is subscribed to humanities, the argument favoring the positive correlation between humanities and social learning design, grows even stronger. A draft conclusion appears to place humanities as the best fit for social learning educational designs.

In Japan, foreign language acquisition is obstructed

by accepted social norms of reduced participation. The Japanese as well as the Romanian academic design is teacher and teaching centric and less about learning and student centric. This creates problems in language class participation, where verbal exercises are critical to language acquisition. Understanding the negative impact of this culturally accepted fallacy, universities in Japan initiate experimental designs, attempting to solve a cultural problem with a social instrument.

Japanese students may experience a contradiction with their cultural values and teachers' expectations to be active participants in communication since the education system is largely influenced by Confucian beliefs that results in classroom environments where students may be more accustomed to playing passive roles as knowledge recipients (Tanaka, 2009).²⁸

Likewise, the Romanian educational context is also affected by the same unidirectional academic design and cultural bias. In similar experimental endeavours, Romanian students positively correlate with Edmodo's social network design that models onto the social links and sociological dimensions paradigms of its users. Since students in Romania are technologically native by a wide margin, adopting the western models of social media interactions in class, becomes highly intuitive and natural.²⁹ Furthermore, adopting a smart class design such as Edmodo, may function as an anxiety reducing mechanism for language learning classes. As it is generally associated with assimilating novel information, anxiety usually resides in teaching and learning both in the endo and exo-linguistic contexts.³⁰ Social learning systems however, can be useful in moderating the anxiety levels by extending the academic space and by allowing students to exercise their natural choice of topics, ethnic group affiliation and gender group identification. Detailing on the anxiety associated with academic achievement particularly on the acquisition of Romanian as a foreign language in a Romanian university, Radu Drăgulescu, details on the importance of both prohibitive and competitive valences of anxiety in educational designs.³¹

Other experimental initiatives in Japan, Al-Kathiri (2015), found that Edmodo broadened the type and amount of communication, significantly increasing the levels of confidence and motivation. Edmodo was found to be helpful in acquiring English vocabulary terminology, improved grammar and spelling proficiency, playing an active role in developing listening skills. Okumura (2017) reported that Edmodo facilitates authentic communication levels while the use of the platform was intuitive, fun, valuable and interesting. Edmodo's capability of enhancing student's communication abilities was appreciated as a valuable asset and was regarded as a critical instrument in developing new connections with foreign students.³²



In Indonesia, the most recent research supports the findings of previous research. Al-Naibi, Maryem, and Iman (2018), suggest that Edmodo's implementation registers significant improvement on students' writing abilities for English language classes. Students' positive feedback exchange using Edmodo, provides a strong foundation for both writing skills development and for the conception of well-structured text. The latter architecture, plays a pivotal role in the gradual development of the written argument. Of the many intuitive features offered by Edmodo, the autocorrect function is the one that offers substantial time savings in advancing the English learning knowledge. These text editor functions can automatically correct capitalization and spelling errors and acts as a personalized smart tutor. Duwila and Khusaini (2019) found that implementing Edmodo enhances the five aspects of rubric writing proposed by Brown (2004). The text writing areas positively influenced by the Edmodo architecture are, prewriting, drafting, revising, editing and text publishing.³³ Such enhancements, boosted student confidence, enhanced critical thinking, and invited exposure to broader knowledge.³⁴ Purnawarman, Susilawati and Sundayana (2016) revealed that Edmodo facilitates both teacher and student intervention in the educational process. The interventions were found to stimulate positive feedback responses and to add supplementary academic space for revising written assignments.³⁵ In a different context in Indonesia, an experimental Edmodo research design of a pretest-posttest group, evaluating future student counselor's competencies via animated video-tutorials, was initiated. The findings indicated that the use of animation-based flipped classroom concepts, increased both self-esteem and optimism levels on prospective counselor students. The social learning design facilitated the development of a wide array of self-regulating mechanisms and included a positive impact on self-esteem, self-competency, self-understanding, self-optimism, social optimism and self-efficacy. The study concluded a positive correlation between self-esteem and optimism.³⁶

A report from Thailand focusing on language acquisition identified positive correlation between user experience and platform accessibility design. Covering the vast areas of Indonesia and the Philippines, studies find that by using the web-based LMS and SLN Edmodo, the students were able to both learn it quickly and also experienced an increased degree of motivation (Enriquez, 2014; Joshua et al., 2015).³⁷

In Iraq, a study on blended learning Edmodo design for language preparatory courses for teachers at the university level, found that Edmodo was offered excellent results and was better suited for poll-quizz applications. The user preference for the social learning platform outranked dedicated applications

such as Google Docs, Google Blog, Pear Deck and Flip Grid. The task stages and most comfortable content topics are illustrated in the three reading stages. Accordingly, at the reading stage, the pre-reading tasks included examples such as guessing the topic of the text using illustrations, tables, graphics or headlines, a group discussion/brainstorming about the predicted topic, trying to infer what the text will say, writing questions that can be answered according to the text and exploring key vocabulary items. While the reading stage makes reference to answering questions, completing the sentences using information from the text, filling gaps in a table, map or picture, creating students' own questions based on the texts' reciprocal questioning, writing down predictions of what will come next, post reading stage includes discussions of what is new or interesting in the text and summarizing the text orally or in writing.³⁸ This report is extremely relevant, as it is one of the few studies that point at the areas and levels of acceptability of social learning platforms among language instructors.

In Pakistan, the review article concludes that social media is a powerful instrument for social interactions and it is also used as a tool for teaching and learning. The integration of social media with traditional class teaching in medical education presents clear advantages, but there is also a clear debate about the probable disadvantages as well.³⁹

Academic endeavours in Europe attempt to identify the potential of social learning designs relative to fields like engineering and mathematics. In Spain, building on previous research on the development of social skills (Valkenburg & Peter, 2009) concluded that the use of SNSs contributes positively to adolescents' peer relations development and facilitates interaction with the existing links (Boyd & Ellison, 2007; Haythornthwaite, 2011) promoting a collaborative working environment. Tangible benefits of using the platform includes tolerance towards the other members of the group, extending the ability of social support, easier integration and increased group cohesion (Cabero & Marin, 2013). The design is found to both stimulate the social capital formation and to facilitate social trust development (Ellison, Steinfeld, & Lampe, 2007; Valenzuela, Park, & Kee, 2009).⁴⁰ Therefore, a relevant study describing the students' use of academic SNSs, reports on the user experience associated with the social learning platform. The research details on the relationship between the socio-demographic and academic factors associated with the use Edmodo as well as on the perception of the skills' acquisition contribution towards future career development. In the user experience analysis, participants positively evaluated Edmodo and found that the overall satisfaction level is positively correlated with the academic results obtained, and negatively

correlated with the perceived usefulness in terms of the impact on their grades.⁴¹

Conclusion

As the case studies indicate, there are visible efforts all around the globe of aligning educational designs with workforce requirements. To truly deliver on the promise of employable skills, universities must implement educational designs that deliver real world skills and abilities. Relevant methods of information transfer must emulate similar learning methods and instruments present in the working environment. The workforce requires compatible and competitive abilities, and students with misaligned knowledge, skills and abilities will face resistance in workforce integration. Workforce mobility is probably one of the most important forces behind the heavy emphasis on foreign language acquisition.⁴² For example, acquiring English or a majority language proficiency, transforms the local workforce into a globally relevant workforce.

Edmodo extends the traditional learning design and facilitates knowledge creation modeled on social network architectures. The platform has the potential of developing topic preferences and native skills predispositions into real world employable assets. Social learning empowers learners build accountability and challenge their knowledge by engaging in constructive dialogue. Social network architectures incorporate a student centric design where students learn through real world experiments and test alternating scenarios through in-class activities. Social learning keeps an active focus on developing students' competitive skill sets such as real life problem solving abilities as well as collaborative and cooperative learning strategies. Through networked designs, users learn how to engage in critical thinking and analytical decision making, developing better problem solving abilities both as an individual or as a team.⁴³ The social learning architecture extends the horizon of borderless educational designs and equally promotes both student-student and student-instructor collaboration. However, while the flat architecture is essential, it should be clear that the teacher is responsible for modeling the expectation standards and that knowledge transfer is "learner-centered but teacher-driven."⁴⁴

As ICT literacy becomes normative in higher educational settings, teachers and instructors will have to master information and communication technologies competencies. In order to align curriculum design with marketable knowledge, skills and abilities, instructors must incorporate teaching-learning architectures based on key performance indicators. In this way, educational metrics can be natively integrated into the greater smart-ecosystem. The educational data can be mined

into smart-city architectures, smart-transportation and adaptive budget allocation. Smart education is capable of speaking cybercitizen language. Therefore, teachers and instructional designers must develop relevant topics that match users' active levels interest and grow familiar with creating and delivering personalized content. These are only a few milestones that would guarantee that traditional education will not lose relevance in the face of rapid technological developments. Smart education appears to be one viable route for smart industrial integration. Edmodo is a promising smart integration compatible instrument that proves widely efficient both on the topic axis as well as on the generational smart integration axis. While the design rules out complex educational architectures it stays significantly relevant for a community of twelve topics and education levels covering from kindergarten to 12th grade. Out of the heavily populated global topics, the world languages tops the present trend. Foreign language acquisition seems to be the best fit for using social learning platforms. The present report indicates that, language learning is followed by preferences in mathematics, health and personal development.

Accounting for demographic variables, the Thai studies (Thailand 69.04 million people, Indonesia 264 million people, Philippines 104.9 million people, totalling 442.44 million people) lead the classification interest for foreign language acquisition in humanities. Pakistan (197 million people) follows with medical integration interests, seconded by Japan (126.8 million people) on language acquisition, Spain (46.72 million) with engineering interests, Iraq (38.27 million people) for language preparatory courses for teachers, and Romania (19.64 million) with Romanian as a foreign language and general linguistics.

Edmodo successfully delivers on the constructivist theory tenets which hold that interaction and socialization is central to students' ability to learn, construct knowledge and design their personal learning process. Social media paradigms facilitate participative learning alternatives and deliver the digital perspective of constructivist teaching and learning. An advantage that Edmodo possesses over other SNS platforms rests in its ability to facilitate key performance metrics monitoring and educational data mining integration with smart verticals. Coding user data allows for precise parameter measurements of emotional, behavioral and cognitive forms of engagement. Metrics that employ reliability and validity testing offer the most precise capability in delivering a comprehensive image of user's critical and innovative thinking, emotional intelligence, mathematical reasoning, and team problem-solving. Delivering on the promise of real world competitive skills, Edmodo's social learning architecture can facilitate both the nascence and enhancement of computational thinking, design-



oriented mentality, cognitive load management, social intelligence, interdisciplinary professional adaptability and virtual collaboration.

Notes:

1. Syaifur Rohman, et.al, *An analysis of students' literacy ability in mathematics teaching with realistic mathematics education based on lesson study for learning community*, IOP Conf. Series: Journal of Physics: Conf. Series 1265 (2019) 012004, p. 1.
2. Andrei Androsoff, Satha Phongsatha, *A case study of the Schoology LMS at assumption college english program*, Assumption University-eJournal of Interdisciplinary Research (AU-eJIR): Vol. 4. Issue. 2, 2019, p. 102.
3. Slavko Arsovski, *Quality of Life and Society 5.0*, *International Journal for Quality Research*, Quality Festival 2019, p. 775.
4. Slavko Arsovski, *Quality of Life and Society 5.0*, *International Journal for Quality Research*, Quality Festival 2019, p. 776.
5. Slavko Arsovski, *Quality of Life and Society 5.0*, *International Journal for Quality Research*, Quality Festival 2019, p. 777.
6. Slavko Arsovski, *Quality of Life and Society 5.0*, *International Journal for Quality Research*, Quality Festival 2019, p. 777.
7. Aline de Campos, Sílvia César Cazella, *Learning Analytics and Cognitive Computing to support personalized learning experiences*, 2019 IEEE 19th International Conference on Advanced Learning Technologies (ICALT), p. 389.
8. <https://www.insidehighered.com/sponsored/product-problem-todays-higher-education>, accessed on 29.09.19 at 05.30 pm.
9. Unal Ulker, *Reading Activities in Blended Learning: Recommendations for University Language Preparatory Course Teachers*, *International Journal of Social Sciences & Educational Studies*, March 2019, Vol.5, No.3, p. 83.
10. Jayashree Shinde, Vasudha Kamat, *Enhancing ICT Skills of faculty members from Higher Education*, *Pan – Commonwealth Forum*, September 2019, Edinburgh Scotland, p. 1.
11. Angélica Gómez, Á. Alberto Magreñán, Lara Orcos, *UX of social network Edmodo in undergraduate engineering students*, *Special Issue on Teaching Mathematics Using New and Classic Tools*, *International Journal of Artificial Intelligence and Interactive Multimedia*, Vol. 3, N°4, 2015, p. 32.
12. Angélica Gómez, Á. Alberto Magreñán, Lara Orcos, *UX of social network Edmodo in undergraduate engineering students*, *Special Issue on Teaching Mathematics Using New and Classic Tools*, *International Journal of Artificial Intelligence and Interactive Multimedia*, Vol. 3, N°4, 2015, p. 31.
13. Shaidah Jusoh, Sufyan Almajali, Abdelraheem

- Abualbasal, *A study of user experience for e-learning using*
14. Muhammad Zahid Latif, Intzar Hussain, Rizwan Saeed, Muhammad Atif Qureshi, Umer Maqsood, *Use of Smart Phones and Social Media in Medical Education: Trends, Advantages, Challenges and Barriers*, *ACTA INFORM MED*. 2019 JUN 27(2), p. 133.
 15. Aysel Taskiran, *A Contemporary Educational Network for Professional Development*, *The International Conference on E-Learning in the Workplace 2018*, June 12th-14th, New York, NY, USA, p. 1.
 16. Aysel Taskiran, *A Contemporary Educational Network for Professional Development*, *The International Conference on E-Learning in the Workplace 2018*, June 12th-14th, New York, NY, USA, p. 1. Haygood, Garner, and Johnson (2012) classify Edmodo as a “private microblogging service which provides a free and secure platform,” in Siswo Edi Wibowo, *Edmodo: Improving Student's Writing Skill*, *Journal of English Teaching and Applied Linguistics*, 2019, p. 2.
 17. Aysel Taskiran, *A Contemporary Educational Network for Professional Development*, *The International Conference on E-Learning in the Workplace 2018*, June 12th-14th, New York, NY, USA, pp. 1-2.
 18. Siswo Edi Wibowo, *Edmodo: Improving Student's Writing Skill*, *Journal of English Teaching and Applied Linguistics*, 2019, p. 2. <https://go.edmodo.com/about/> accessed on 03.10.19 at 09.24 am.
 19. Bradley Joseph Perks, Daniel Warchulski, *Promoting Student Autonomy, Engagement and Interaction through Mobile-Assisted Language Learning*, in Jeong-Bae Son ed., *Context-Specific Computer-Assisted Language Learning: Research, Development and Practice*, Asia-Pacific Association for Computer-Assisted Language Learning (APACALL), Toowoomba, Queensland, Australia, 2019, p. 77-78.
 20. Shaidah Jusoh, Sufyan Almajali, Abdelraheem Abualbasal, *A study of user experience for e-learning using*
 21. Shaidah Jusoh, Sufyan Almajali, Abdelraheem Abualbasal, *A study of user experience for e-learning using*
 22. Muhammad Zahid Latif, Intzar Hussain, Rizwan Saeed, Muhammad Atif Qureshi, Umer Maqsood, *Use of Smart Phones and Social Media in Medical Education: Trends, Advantages, Challenges and Barriers*, *ACTA INFORM MED*. 2019 JUN 27(2), p. 133.
 23. Bradley Joseph Perks, Daniel Warchulski, *Promoting Student Autonomy, Engagement and Interaction through Mobile-Assisted Language Learning*, in Jeong-Bae Son ed., *Context-Specific Computer-Assisted Language Learning: Research, Development and Practice*, Asia-Pacific Association for Computer-Assisted Language Learning (APACALL), Toowoomba, Queensland, Australia, 2019, p.75.
 24. Bradley Joseph Perks, Daniel Warchulski, *Promoting Student Autonomy, Engagement and Interaction through Mobile-Assisted Language Learning*, in Jeong-Bae Son ed., *Context-Specific Computer-Assisted Language Learning: Research, Development and Practice*, Asia-Pacific Association for Computer-Assisted Language Learning (APACALL), Toowoomba, Queensland, Australia, 2019, p. 77.

25. Radu Drăgulescu, *Trends and new technologies in teaching and learning General Linguistics. Edmodo*, in Intercultural Exchanges in the age of globalization, Saarbrücken, LAP Lambert Academic Publishing, 2015, p. 574.
26. Radu Drăgulescu, *Psycholinguistic and Neurolinguistic Approaches on Communicational Distorsions*, The Proceedings of the International Conference Globalization, Intercultural Dialogue and National Identity. Section: Language and Discourse, 1, Arhipelag XXI Press, Tîrgu-Mureş, 2014, p. 106.
27. Radu Drăgulescu, *Trends and new technologies in teaching and learning General Linguistics. Edmodo*, in Intercultural Exchanges in the age of globalization, Saarbrücken, LAP Lambert Academic Publishing, 2015, p. 568.
28. Bradley Joseph Perks, Daniel Warchulski, *Promoting Student Autonomy, Engagement and Interaction through Mobile-Assisted Language Learning*, in Jeong-Bae Son ed., *Context-Specific Computer-Assisted Language Learning: Research, Development and Practice*, Asia-Pacific Association for Computer-Assisted Language Learning (APACALL), Toowoomba, Queensland, Australia, 2019, p.76.
29. Radu Drăgulescu, *Online Media and New Technologies in Teaching Linguistic Disciplines, Proceedings of the International Conference Globalization*, Intercultural Dialogue and National Identity. Section: Language and Discourse, 1, Arhipelag XXI Press, Tîrgu-Mureş, 2014, p. 140.
30. Radu Drăgulescu, *Observații Privind Anxietatea Învățării Limbii Române ca Limbă Străină și Comunicarea Interculturală*, Revista Transilvania, Nr. 2, 2019, p. 85.
31. Radu Drăgulescu, *Qualitative Research on Learning Romanian as a Foreign Language in Endo-Linguistic Context*, Revista Transilvania, Ianuarie, 2019, p. 75.
32. Bradley Joseph Perks, Daniel Warchulski, *Promoting Student Autonomy, Engagement and Interaction through Mobile-Assisted Language Learning*, in Jeong-Bae Son ed., *Context-Specific Computer-Assisted Language Learning: Research, Development and Practice*, Asia-Pacific Association for Computer-Assisted Language Learning (APACALL), Toowoomba, Queensland, Australia, 2019, p. 80.
33. Siswo Edi Wibowo, *Edmodo: Improving Student's Writing Skill*, Journal of English Teaching and Applied Linguistics, 2019, p. 3.
34. Siswo Edi Wibowo, *Edmodo: Improving Student's Writing Skill*, Journal of English Teaching and Applied Linguistics, 2019, p. 4.
35. Siswo Edi Wibowo, *Edmodo: Improving Student's Writing Skill*, Journal of English Teaching and Applied Linguistics, 2019, p. 2.
36. Mulawarman Mulawarmani, Imam Setyo Nugroho, Susilawati Susilawati, Mayang T. Afriwilida, Indrajati Kunwijaya, *Enhancing self-esteem and optimism based on flipped classroom guidance on undergraduate counseling student in Indonesia*, European Journal of Education Studies 2019, Volume 6, Issue 5, pp. 266-267.
37. Andrei Androsoff, Satha Phongsatha, *A case study of the Schoology LMS at assumption college english program*, Assumption University-eJournal of Interdisciplinary Research (AU-eJIR): Vol. 4. Issue. 2, 2019, p. 102.
38. Unal Ulker, *Reading Activities in Blended Learning: Recommendations for University Language Preparatory Course Teachers*, International Journal of Social Sciences & Educational Studies, March 2019, Vol.5, No.3, pp. 90-93.
39. Muhammad Zahid Latif, Intzar Hussain, Rizwan Saeed, Muhammad Atif Qureshi, Umer Maqsood, *Use of Smart Phones and Social Media in Medical Education: Trends, Advantages, Challenges and Barriers*, ACTA INFORM MED. 2019 JUN 27(2), p. 133.
40. Angélica Gómez, A. Alberto Magreñán, Lara Orcos, *UX of social network Edmodo in undergraduate engineering students, Special Issue on Teaching Mathematics Using New and Classic Tools*, International Journal of Artificial Intelligence and Interactive Multimedia, Vol. 3, N°4, 2015, p. 32.
41. Angélica Gómez, A. Alberto Magreñán, Lara Orcos, *UX of social network Edmodo in undergraduate engineering students, Special Issue on Teaching Mathematics Using New and Classic Tools*, International Journal of Artificial Intelligence and Interactive Multimedia, Vol. 3, N°4, 2015, p. 31.
42. Radu Drăgulescu, *Considerații privind Statutul Limbii Române ca Limbă Maternă, Limbă Secundară și Limbă Străină*, Revista Transilvania, Nr. 11-12, 2017, p. 84.
43. Anupam Mitra, *Instructional design using edutech as teaching pedagogy*, Jamshedpur Research Review-Govt. Regd., Refereed, Peer Reviewed, Multi-Disciplinary Research Journal, July-August 2019, Year-VII, Volume IV, ISS. XXXV, p. 29.
44. Unal Ulker, *Reading Activities in Blended Learning: Recommendations for University Language Preparatory Course Teachers*, International Journal of Social Sciences & Educational Studies, March 2019, Vol.5, No.3, p. 85.

Bibliography:

- Androsoff Andrei, *Phongsatha Satha, A case study of the Schoology LMS at assumption college English program*, Assumption University-eJournal of Interdisciplinary Research (AU-eJIR): Vol. 4. Issue. 2, 2019, pp. 102-111.
- Arsovski Slavko, *Quality of Life and Society 5.0*, International Journal for Quality Research, Quality Festival 2019, pp. 775 - 780.
- Campos de Aline, Cazella Sílvio César, *Learning Analytics and Cognitive Computing to support personalized learning experiences*, 2019 IEEE 19th International Conference on Advanced Learning Technologies (ICALT), pp. 389-391.
- Drăgulescu Radu, *Online Media and New Technologies in Teaching Linguistic Disciplines, Proceedings of the International Conference Globalization*, Intercultural



- Dialogue and National Identity. Section: Language and Discourse, 1, Arhipelag XXI Press, Tîrgu-Mureș, 2014, pp. 134-145.
- Drăgulescu Radu, *Psycholinguistic and Neurolinguistic Approaches on Communicational Distorsions*, The Proceedings of the International Conference Globalization, Intercultural Dialogue and National Identity. Section: Language and Discourse, 1, Arhipelag XXI Press, Tîrgu-Mureș, 2014, pp. 95-109.
- Drăgulescu Radu, *Qualitative Research on Learning Romanian as a Foreign Language in Endo-Linguistic Context*, Revista Transilvania, Ianuarie, 2019, pp. 73-81.
- Drăgulescu Radu, *Trends and new technologies in teaching and learning General Linguistics. Edmodo, in Intercultural Exchanges in the age of globalization*, Saarbrücken, LAP Lambert Academic Publishing, 2015, pp. 568-575.
- Drăgulescu Radu, *Observații Privind Anxietatea Învățării Limbii Române ca Limbă Străină și Comunicarea Interculturală*, Revista Transilvania, Nr. 2, 2019, pp. 84-90.
- Drăgulescu Radu, *Considerații privind Statutul Limbii Române ca Limbă Maternă, Limbă Secundară și Limbă Străină*, Revista Transilvania, Nr. 11-12, 2017, pp. 83-89.
- Gómez Angélica, Á. Magreñán Alberto, Orcos Lara, *UX of social network Edmodo in undergraduate engineering students, Special Issue on Teaching Mathematics Using New and Classic Tools*, International Journal of Artificial Intelligence and Interactive Multimedia, Vol. 3, N°4, 2015, pp. 31-36.
- Jusoh Shaidah, Almajali Sufyan, Abualbasal Abdelraheem, *A study of user experience for e-learning using interactive online technologies*, Journal of Theoretical and Applied Information Technology, August 2019, Vol. 97. No. 15, pp. 4036-4047.
- Latif Muhammad Zahid, Intzar Hussain, Saeed Rizwan, Qureshi Muhammad Atif, Maqsood Umer, *Use of Smart Phones and Social Media in Medical Education: Trends, Advantages, Challenges and Barriers*, ACTA INFORM MED. 2019 JUN 27(2), pp. 133-138.
- Mitra Anupam, *Instructional design using edutech as teaching pedagogy*, Jamshedpur Research Review-Govt. Regd., Refereed, Peer Reviewed, Multi-Disciplinary Research Journal, July-August 2019, Year-VII, Volume IV, ISS. XXXV, pp. 29-36.
- Mulawarmani Mulawarman, Nugroho Imam Setyo, Susilawati Susilawati, Afriwilda Mayang T., Kunwijaya Indrajati, *Enhancing self-esteem and optimism based on flipped classroom guidance on undergraduate counseling student in Indonesia*, European Journal of Education Studies 2019, Volume 6, Issue 5, pps. 263-273.
- Perks Bradley Joseph, Warchulski Daniel, *Promoting Student Autonomy, Engagement and Interaction through Mobile-Assisted Language Learning, Context-Specific Computer-Assisted Language Learning: Research, Development and Practice*, Asia-Pacific Association for Computer-Assisted Language Learning (APACALL), Toowoomba, Queensland, Australia, 2019, pp. 75-101.
- Rohman Syaifur, et.al, *An analysis of students' literacy ability in mathematics teaching with realistic mathematics education based on lesson study for learning community*, IOP Conf. Series: Journal of Physics: Conf. Series 1265 (2019) 012004, pp. 1-11.
- Shinde Jayashree, Kamat Vasudha, *Enhancing ICT Skills of faculty members from Higher Education*, Pan – Commonwealth Forum, September 2019, Edinburgh Scotland, pp. 1-8.
- Taskiran Ayse, *A Contemporary Educational Network for Professional Development*, The International Conference on E-Learning in the Workplace 2018, June 12th-14th, New York, NY, USA, pp. 1-6.
- Ulker Unal, *Reading Activities in Blended Learning: Recommendations for University Language Preparatory Course Teachers*, International Journal of Social Sciences & Educational Studies, March 2019, Vol.5, No.3, pp. 83-94.
- Wibowo Siswo Edi, *Edmodo: Improving Student's Writing Skill*, Journal of English Teaching and Applied Linguistics, 2019, pp. 1-6.

Web resources

- <https://go.edmodo.com/about/>
<https://www.insidehighered.com/sponsored/product-problem-todays-higher-education>

Regenerare prin cultură: tradiția - o nouă industrie culturală

Cristiana MERMEZE

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu

Lucian Blaga University of Sibiu

Personal e-mail: cristiana.mermeze@ulbsibiu.ro

Regeneration through Culture: Tradition - A New Cultural Industry

Between culture and tradition there has been developed, over the time, a new connection which has been created due to human existence. Thus, the tradition cannot exist but within the frame of culture, whereas culture cannot create a meaningful impact but within tradition. Tradition recalls the representative moments, customs, architecture and social relations of communities' cultures. It is impossible to assess the community environment without looking at what marked her existence: namely tradition. Tradition can therefore be the main vector of future cultural strategies. Cultural heritage can be accordingly identified as the new cultural industry.

Keywords: traditional culture, cumulative culture, development, communities, cultural industry



Cultură vs Tradiție

Între cultură și tradiție s-a dezvoltat, de-a lungul timpului, o paralelă care se alungește continuu datorită existenței umane. Tradiția nu poate exista fără cultură, cum nici cultura nu poate crea impact fără tradiție. Tradiția adnotează în mod curent ceea ce a reprezentat cultura unei colectivități, mai restrâns sau mai însemnate din punct de vedere numeric. Este lesne de caracterizat o comunitate fără a ne arunca privirile pe cea ce a marcat existența ei de-a lungul timpului: tradiția. Spațiul comunitar, mediul înconjurător, întreaga infrastructură de patrimoniu (care este o realitatea a spațiului chiar și în cele mai slab dezvoltate zone); păstrează amprenta traiului de odinioară. Obiceiurile, artefactele, ocupațiile din trecut, vestimentația, valorile, toate fac parte din cultura reprezentativă a comunităților, dar fiecare (în esența ei) poartă nucleul tradiției în spiritul căreia s-a născut și s-a dezvoltat spațiul rural. Aruncând o privire peste

aceste dovezi culturale putem conștientiza valoarea lor, iar prin redefinirea fiecărei celule de emanciparea a individului (dacă ne gândim că totuși „veșnicia s-a născut la sat!”) putem concepe baza perpetuării culturii.

Conform teoriei lui J. Huxley cultura unei națiuni, comunități, respectiv colectivități este compusă din trei mari subdiviziuni; care în mare parte sunt datorate umanului. Așadar, cultura unui grup este formată dintr-o componentă materială, una socială, și cea mai importantă (considerăm noi) cea spirituală¹. Toate cele trei „realități” alcătuiesc nucleul de la care ia naștere celula culturii ce se perpetuează din generație în generație.

- *Spiritualitatea* unui grup de indivizi alcătuiește fundamentul valoric pe care este clădită existența de zi cu zi, al acestuia. Datorită interacțiunilor zilnice se creează obiceiuri, cutume, moduri de trăire, credințe, valori ce trebuiesc respectate de la cel mai mic la cel mai mare. Aceste adevăruri sunt transmise „din tată în fiu” pentru buna rânduire a comunități. Putem întări cu exemple formele spirituale de existență, aducând



în discuție obiceiurile pe care și le-au creat strămoșii noștri, credințele pe care le-au valorificat, dar și folclorul popular ce reprezintă (prin însuși existența lui) satul românesc. Folclorul este deci cea mai vie formă de exprimare a predecesorilor noștri. Prin contemplarea lui putem înțelege, și evidenția, traiul de odinioară.

- *Componenta materială* a culturii este poate cea mai palpabilă diviziune; care creează o amplă perspectivă asupra trăirilor umane. Ea este îndeosebi formată din realitățile tangibile pe care le-au păstrat generațiile, din momentul în care a luat ființă colectivitatea. Aici putem să ne gândim la orânduirea spațiului de trai, la obiectele de cult, la obiectele casnice- practic întregul patrimoniu care s-a conservat ani de-a rândul în muzee sau în casele localnicilor.

- *Relațiile sociale* ce s-au născut între membrii grupurilor au impus crearea unui sistem de norme sociale, care să delimiteze activitatea fiecăruia și care să stabilească „modele” de existență umană. Pentru a nu se isca conflicte sau comportamente nefavorabile în sistemul economic, spiritual, organizatoric, politic, familial, etc.; s-a dorit orânduirea fiecăruia domeniu de activitate după niște „legi” care să alcătuiască sistemul legislativ. El avea menirea de a crea precedente care construiau modul de funcționare al fiecărei „instituție” din comunitatea (plecându-se de la familie).

Cele trei componente ale culturii unei comunități, descrise mai sus, nu fac altceva decât să confirme realitatea concretă a tradiției, prin orânduirea vieții de la sat după norme de trai impuse, și născute, din însuși modul de viață al generațiilor trecute. După cum se poate observa fiecare frunză așternută la temelie cultura a favorizat rodnicia unor comunități de o incomensurabilă valoare, precum localitățile din Mărginimea Sibiului. Locurile au fost „fidele” strămoșilor, păstrând cu sfințenie latura spirituală intactă. De asemenea, obiceiurile și meșteșugurile, deși cam uitate în timp (nemaifiind tineri ahtiați după deprinderea unor abilități ce stau în folosul meșteșugurilor din trecut); s-au păstrat obiecte de artă tradițională care dau glas meșteșugurilor de odinioară. Altfel spus, între tradiție și cultură este o punte ușor de trecut deoarece tradiția naște cultura. Ideologiile din trecut, patrimoniul arhitectural și cutumele de altă dată au dat sens umanității; și au creat valoarea vieții individului- valoarea care se poate observa din însuși comportamentul acestuia.

Pentru bunul mers al lucrurilor și pentru o dezvoltare durabilă a spațiului rural trebuie redobândite valorile de mult uitate, trebuie regândit spațiul păstrându-se fidel vechea formă de organizare, și fără doar și poate, trebuie repusă pe hârtie vechea orânduire socială care a dat glas conștiinței naționale. Este de bun augur să păstrăm în legătură toate cele trei componente, dat fiind faptul că ele abundă în informații care au ajutat la înfrumusețarea corolei

creatoare de cultură. Coloristica și diversitatea artistică a fost dată îndeosebi de multitudinea de caractere atât de diferite, și atât de complexe, ale celor ce au bătut cărările satului românesc, înaintea celor de acum. Ei nu au făcut decât să creeze un tablou care să întruchipeze în cel mai minunat mod traiul care le-a marcat existența lor, a copiilor lor, și a celorlalte generații. Reconstituirea tabloului se va face posibilă o dată cu cercetarea culturii străvechi, în cel mai amănunțit mod, prin renașterea vechiului spațiu și prin redobândirea vechilor forme de organizare și „glăsuire”².

În lucrarea de față am ridicat cultura tradițională la rangul de prim motor al procesului de revitalizare culturală a comunităților. Însă, dacă privim lucrurile într-un mod mai practic observăm că ceea ce a dus la emanciparea individului nu a fost doar acest tip de cultură. Se pare că o multitudine de specii posedă cultura tradițională, de la primate până la păsări care din generație în generație își transmit abilitățile care le învață cum să își apere existența, cât și principala formă de existență a lor, precum zborul la păsări. Specia umană, este singura care folosește cu precădere cultura cumulativă³, o formă „avansată” a culturii tradiționale, la baza căreia se adaugă și amprenta pe care și-o imprimă (în comportamentul individului) fiecare generație în parte. Practic, de la o generație la alta complexitatea trăirilor se aprofundează, iar rasa umană evoluează neconținut. De exemplu, un meșteșug nu a rămas la un nivel precar de activitate- fiecare meseriaș a modelat în propriu stil de lucru obiectul creat, aducând un suflu nou muncii și activității pe care a întreprins-o. Aici, putem aminti țesutul ii-lor sau a covoarelor care a evoluat atât de mult și atât de divers, încât am ajuns să asistăm la niște replici moderne ale obiectelor tradiționale de altă dată..

Deci, este lesne de înțeles cultura unei societăți fără a arunca o privire asupra tradiției pe care a purtat-o cu ea, de-a lungul vremii, cultura colectivă a speciei umane. Aceasta din urmă a pus la picioarele tradiției fiecare element de existență pe care l-a creat omul pe parcursul vieții sale. Este important să observăm cum s-a creat colectivitate, în cel mai mic amănunt, pentru a putea desluși peisajul surprins în tabloul pictat de trăirile individului, de relațiile sociale pe care și le-a făurit, și de întregul spațiu în care și-a dus existența.

Tradiția: o nouă industrie culturală?

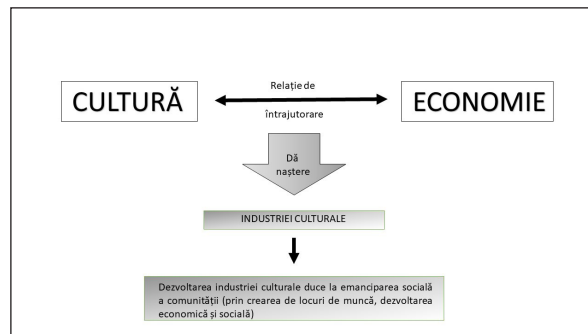
„Cultura este asociată în mod frecvent cu elementele de patrimoniu, creativitate, și mai nou, cu diversitatea culturală și identitatea”⁴. În mod implicit cultura definește o comunitate, dar într-un sens larg-cultura poate exprima, per ansamblu, identitatea națională a unei țări. În ceea ce privește România, putem afirma că întreaga noastră cultură tradițională

poate constitui o imagine reprezentativă, lucru care deja se întâmplă. Simboluri precum clopul⁵, sau vestele și cojoacele țesute cu motive populare din Maramureș, fără a mai aduce aici în discuție clasică ie, au înființat embleme ce cuprind în esență imaginea spațiului carpato-danubiano-pontic. Creativitatea de care au dat dovadă meșteșugarii tradiționali prin creațiile lor, care au fost și sunt fără doar și poate fără de moarte, au reprezentat și vor rămâne un exemplu de mod de trai ce a marcat existența predecesorilor. În ceea ce privește Mărginimea Sibiului, patrimoniul cultural este dovada vechilor credințe, vechilor trăiri atât de pure în substrat încât au dat naștere artei, a „artei tradiționale”. De altfel, diversitatea în care s-a lucrat fiecare obiect de patrimoniu, aici amintind atât obiectele vestimentare, obiectele de uz casnic găsite în casele țăranilor din comunele sibiene (și acum în muzee), cât și la patrimoniul arhitectural; nu putem surprinde decât elemente tradiționale preluate fidel din traiul de zi cu zi al țăranilor mărgineni. Fiecare frunzuliță care a prins viață pe poarta de lemn a locuitorului din Mărginime, fieșce cusătură de pe fața de masă ce dichisea camera cea bună a femeilor din comuna Tilișca, alături de obiectele geometrice ce dădeau viață *straielor* și *țolicilor*, cât și alte elemente ce desenau tradiționalul specific, vorbesc neconținut despre viața de odinioară, despre traiul regăsit pe meleagurile mărginene, despre cultura și identitatea țăranului român de la poalele Carpaților Meridionali.

Așadar, cultura unei comunități este romanul format din filele descrise de patrimoniu local, de „capitolul” ce face referire la creativitatea și la diversitatea care a marcat tradiționalul în esența lui, precum și „capitolul” ce expune identitate culturală marcantă pentru poporul român. Toate acestea puse laolaltă dau culturii, în general, valoarea socială dar și economică⁶. Inspirându-ne din lucrarea *Industria, politici și resurse culturale. O abordare managerială*⁷, ne-am permis să dăm naștere unei scheme ce descrie fidel reciprocitatea de care dă dovadă viața culturală și cea economică dintr-o comunitate.

Plecând de la faptul că economia de piață îi „impune” culturii să se definească prin crearea și expunerea unei industrii culturale, deducem interdependența dintre cele două realități firești ce caracterizează existența umană a secolului XXI. Se consideră deci, că domeniul cultural nu se poate dezvolta dacă nu se mănuiesc, în coordonarea lui, principii ce definesc funcțiile economiei în sens larg și în sens restrâns. Industria culturală adoptată de cei ce lucrează în instituțiile de cultură (și mai ales de către autoritățile locale, în mediul rural) va face în mare parte apel la ceea ce se întâmplă la nivel economic pe plan local, mai ales că nimic nu mai poate exista și nu se poate „propaga” fără deținerea unor anumite fonduri monetare.

Industria culturale alături de sectoarele tradiționale ce fac parte din ansamblul domeniului cultural,



nu sunt decât diferite *sectoare de acțiune culturală*⁸. Cele tradiționale marchează existența patrimoniului cultural, artele- în toate modurile de exprimare, dar și mijloacele de comunicare. Acestea există și se dezvoltă în mare parte datorită intervenției statului. Industriile culturale se exprimă prin ființarea și dezvoltarea unor domenii de activitate ca audiovizualul, industria cărții, cinema, și turism cultural. Existența lor a fost impusă de nevoile mai dezvoltate ce s-au creat o dată cu emanciparea omului ca și mod de existență caracteristic secolului XXI. Globalizarea și „cerințele maselor” au jucat unele dintre cele mai importante roluri, în ceea ce numim *cerințe specifice* ale unui anumit tip de public⁹.

Promovarea industriilor culturale creative ajută la o dezvoltare sănătoasă și durabilă a spațiului în care acestea există. Bazându-se pe acest fapt, instituțiile și antreprenorii domeniului cultural vor aborda politici culturale care să cuprindă întregul „set de orientări generale și coerente cu privire la dezvoltarea”¹⁰ sectorului în cauză. Altfel spus, politica culturală de urmat îndeplinește mai multe principii care vizează îndeaproape multitudinea de posibilități sociale pe care le-a creat comunitatea în însuși existența ei; deci, politica culturală poate fi văzută (și de către fenomenul economic) ca și o strategie de dezvoltare sau definire (și redefinire) a mediului cultural. Politica culturală (asemenea strategiei culturale) trebuie să ia în calcul aspecte ce țin de:

- *Dezvoltarea socială și individuală* se axează pe abordarea mediului social la nivel macro cât și micro prin crearea de politici culturale care să răspundă la nevoile individului care, și deci, ale întregii societăți. Aici putem aduce în discuție multe exemple care să susțină ideea de dezvoltare personală prin cultură, însă ne oprim la acele workshop-uri la care participă copiii, și prin care li se expun diferite meșteșuguri tradiționale (de exemplu de țesut, ori expunerea costumelor populare dintr-o anumită zonă). După participarea la astfel de ateliere vor avea de câștigat atât cei mici fiindcă vor deține noi cunoștințe despre elemente de port tradițional de care știau deja (sau nu), dar și cei ce le-au expus „problema” învățăceilor - deoarece își vor aborda meseria dintr-o altă perspectivă.

- *Modul de viață al societății este într-un proces de dezvoltare durabilă*, prin înțelegerea acestuia și oferirea



de programe care să vizeze educația, incluziunea individului și dezvoltarea diversității. În ceea ce privește incluziunea putem face referire și la diferența de abordare a satului românesc în comparație cu orașele, și la ceea ce le oferă mediul indivizilor (comparativ cu traiul din mediul urban). Prin „uneltele” culturii puse în slujba definirii politicii culturale, individul din mediul rural se poate apropia de cel din mediul urban. Satul poate oferi ceea ce orașul are deja, totul ține de înțelegerea societății. De asemenea, coordonarea anumitor activități culturale în mediul rural poate aduce noi idei (și deci diversitate), prin colaborarea celor implicați cu alți indivizi cu atribuții asemănătoare lor.

- *Cultura este cea care dă calitate vieții* dat fiind faptul că o comunitate nu are trecut și nici viitor fără cultură, fără existența identității culturale. O dată cu aprofundarea acestei „probleme” dar și prin definirea culturală a societății, putem crea un mod de îmbunătățire al vieții comunitare. Proiectele ce vizează redefinirea vechilor valori ale individului pot crea baza emancipării societății axată strict pe economia actuală, și pe ceea ce oferă mediul economic.

- *Cultura nu face diferențe, nu marginalizează* deoarece ea este la îndemâna oricui, fiind imposibil a-i interzice unui individ să asiste la prezentarea unei galerii în care se expun icoane pe sticlă, de exemplu. Aici nu se va face diferență de religie sau de gen. De asemenea, există multe acțiuni care au ca și principal scop integrarea celor cu dizabilități, sau a persoanelor defavorizate, în cadrul societății.

Industria creative se dezvoltă din ce în ce mai alert, iar în mediul rural ele dau naștere de multe ori IMM¹¹-urilor care aduc un aport semnificativ creșterii economice. În UK ele par să diversifice oferta divertismentului de care dispune mediul rural, industriile creative căpătând notorietate mai ale în ceea ce privește turismul. De asemenea, sunt benefice în mare parte pentru îmbunătățirea calității vieții, dat fiind faptul că scopurile urmărite tot mai des de cei ce activează în această zonă sunt: coeziunea socială și, cel mai important, amplificarea simțului de exprimare al identității, al tradiției locale. Însă, unul dintre cei mai importanți amplificatori ai acestui proces de aprofundare al industriilor creative, este internetul. El este „vinovatul” care angrenează turismul, cultura tradițională, și mediul social în „tăvălugul” creat de globalizare. O dovadă reală a acestui lucru este și faptul că cei ce lucrează în domeniul cultural (și nu numai) simt nevoia acută de a fi „conectați” mereu pentru a se ancora în realitate, și pentru a crea parteneriate cu alți actori ai mediului cultural. Internetul ne oferă viziune și ne creează, totodată, și piața de desfacere pentru produsele create- deoarece de multe ori el este „magazinul” în care este expusă oferta. Prin intermediul noilor mijloace de comunicare tradiția este inclusă în procesul de globalizare a culturii.

Note:

1. William C. Brown, *Culture system*, articol disponibil la adresa web http://griots.tripod.com/scu/culture_systems.html, accesat la 12 martie 2019.
2. Jing Gao; Bihu Wu, „Revitalizing traditional villages through rural tourism: A case study of Yuanjia Village, Shaanxi Province, China” în *Tourism management*, Vol. 63, Dec.2017, pp. 223-233.
3. Lycettb M. Kempea; Stephen J. Lycettb; Alex Mesoudia „From cultural traditions to cumulative culture: parameterizing the differences between human and nonhuman culture” în *Journal of Theoretical Biology*, Octombrie 2014, Vol. 359, pp. 29-36
4. Cristian Radu, *Industria politica și resurse culturale. O abordare managerială*, Ed. Universității „Lucian Blaga” Sibiu, Sibiu, 2013, pp. 8
5. Căciula pe care o poartă ciobanii din Mărginimea Sibiului
6. Cristian Radu, *Industria politica și resurse culturale. O abordare managerială*, Ed. Universității „Lucian Blaga” Sibiu, Sibiu, 2013, pp. 8
7. Cristian Radu, *Op. Cit.*
8. Cristian Radu, *Op. Cit.*, pp. 23
9. Cristian Radu, *Industria politica și resurse culturale. O abordare managerială*, Ed. Universității „Lucian Blaga” Sibiu, Sibiu, 2013, pp. 24
10. Cristian Radu, *Op. Cit.*, pp. 11
11. Întreprinderi mici și mijlocii
12. Whitena, A. E. (2017, Noiembrie), „Social learning, culture and the ‘socio-cultural brain’ of human and non-human primates” în *Neuroscience & Biobehavioral Reviews*, Vol. 82, pp. 58-75.

Bibliography:

- Brown, William C. „Culture system.” *griots.tripod*. 1990. http://griots.tripod.com/scu/culture_systems.html.
- Gao, Jing, Wu, Bihu. „Revitalizing traditional villages through rural tourism: A case study of Yuanjia Village, Shaanxi Province, China.” în *Tourism Management*, Decembrie 2016, pp. 223-233.
- Kempea, Marius, Stephen J. Lycettb, și Alex Mesoudi. „From cultural traditions to cumulative culture: parameterizing the differences between human and nonhuman culture.” în *Journal of Theoretical Biology*, 21 Octombrie 2014, pp. 29-36.
- Radu, Cristian. *Industria, politica și resurse culturale. O abordare managerială*. Sibiu: Ed. Univerității „Lucian Blaga” din Sibiu, 2013.
- Whitena, Andrew, Erica van de Waal. „Social learning, culture and the ‘socio-cultural brain’ of human and non-human primates.” în *Neuroscience & Biobehavioral Reviews*, Noiembrie 2017, pp. 58-75.

The involvement and the role of art in the #rezist civic actions in Romania

Raluca MUREȘAN & Minodora SĂLCUDEAN

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, Facultatea de Științe Socio-Umane
 Lucian Blaga University of Sibiu, Faculty of Social and Human Sciences
 Personal e-mail: raluca.muresan@ulbsibiu.ro; minodora.salcudean@ulbsibiu.ro

The involvement and the role of art in the #rezist civic actions in Romania

The present paper analyses the presence of art and artists during the largest protests from post-communist Romania, known as the #rezist protests. The research is applied to the protests from two perspectives: the first refers to the way in which, especially well-known, artists become influencers of protest movements, by joining the protesters in the streets, by intensively using social media or by creating artistic products that support the protests; the second perspective refers to the identification of various forms of action that entail a significant artistic component, employed by protesters in order to accomplish the desired results: mobilisation of participants, generating solidarity or gaining the media's attention. In this research we have combined quantitative and qualitative analysis of data in order to explore the presence of the artistic dimension during the protests from the beginning of 2017. The active involvement of notorious Romanian artists from different fields was unprecedented in Romania, as they had an important contribution in promoting the dominant way of thinking and, consequently, in creating a sense of solidarity and mobilising people. Activism was visible online and offline, as protesters showed their creativity in slogans, banners with humorous, ironic or uncompromising images and messages, in spectacular choreographies and laser projections but also in releasing manifesto-songs.

Keywords: social movements, culture, democracy, civil society, journalism.



Introduction

Protests, understood as “the collective use of unconventional methods of political participation to try to persuade or coerce authorities to support a challenging group's aims” (Taylor and Van Dyke, 2004: 263), can comprise a vast variety of actions. According to Taylor and Van Dyke (2004: 263) these actions can vary from conventional strategies of political persuasion, like petitions or lobbying, to confrontational tactics, like marches, strikes or demonstrations, violent actions, that involve property damage, economic loss or even fatalities or forms of political expression like rituals, music, shows, poetry,

art, film or literature.

Cultural forms of political expression provide greater flexibility than traditional forms of civil participation or protest, like marches, petitions or demonstrations. According to Reed (2016: 81), in the last decades “every form of art has been drawn in the circle of protest”, and his list includes, without being limitative, visual art, theatre and performance art, protest painting, protest poetry, protest dance, protest films, protest photography, underlining the significant role of protest music and of the ubiquitous protest posters.

In this study we analyse the presence of art and artists during the Romanian protests from the



beginning of 2017 from the following two perspectives: on the one hand we have observed the way in which the most notorious artists use their professional identity and assume an important role in public representation, becoming opinion makers/influencers and on the other hand we have identified various forms of action with an significant artistic component, that have been used by activists to achieve desired results, like mobilising participants, creating a sense of solidarity, distributing information or getting the media interested.

We have chosen these protests, known also as the #rezist protests, because they stand out from other protests in Romania's recent history, not only because of the tenacity and high number of participants that have taken to the streets for weeks in the midst of winter, but also because of the extraordinary burst of creativity that the activists displayed.

The unusual tactics employed by the protesters, that involved spectacular choreographies, guerilla mapping or torch phones, have created memorable moments recorded by the media and shared massively through social media. The active and constant involvement of artists from different fields like music, literature, theater, film or fine arts have been unprecedented in Romania. As Isaac (2009: 942) points out, when activists are artists, they "play a role in aesthetic activism by producing and circulating movement-relevant culture in creative and entertaining ways".

Having understood the crucial role of media in reflecting the protests, the activists try to draw attention to the them by resorting to highly creative actions, as "art can play an important part by producing meaningful images" (Teune 2005).

Theoretical Framework

Studies about the relationship between art, artists and social movements can be found in a variety of fields. We have noted the importance of studies carried out by scholars in cultural studies, social studies or art history, but it is difficult not to notice that, in most cases, the role of art in protests has been subsumed to a more general approach on defining and analysing the culture of social movements.

Most of the theorists that have studied the relationship between art and social movements have tackled this subject from the perspective of the potential of art to fulfill a variety of roles inside social movements. Thus, art can be used in social movements for framing, for mobilising the participants, for attracting resources, for stimulating emotions or in a symbolic way (Adams, 2002: 21). According to Everhart (2012: 204), the studies that have addressed the relationship between art and social movements viewing art as an instrument through which certain objectives are brought to

fruition, can be grouped, based on their profiles, in four main categories. An important category explored by theoretical studies, refers to the capacity of cultural products to transmit information and to express suffering or dissatisfaction. For example, Morrison and Isaac (2011) show how Industrial Workers of the World (IWW, aka "Wobblies") have used cartoons in order to personify and flesh out abstract notions and to visually enhance the ideology, the grievance, the objectives and the tactics of the movement or Chafee (1993), in his investigation on street art, analyses the way in which street art, as a form of collective expression, can be used to shape human emotions and to build social consciousness.

Another path of research has concentrated on highlighting the use of art as a means of provoking dialogue inside social movements. For this purpose, we can exemplify Doerr's (2010) analysis of the Euro Mayday protests. This study demonstrates that the visual images created by activists can act as trigger and generate "visual dialogues" and debates that involve the global civil society.

Other researches from the field of arts and social movements have identified various aesthetic techniques that can be used by protesters to create powerful emotions, so necessary to mobilise and keep the protesters involved in the movement. For instance, Halfmann and Young (2010) have studied the effects of using grotesque or shocking images inside social movements anti-slavery and pro-life, highlighting the strong points as well as the weak points of this technique. Rosenthal (2001) has analysed the role of music in the education, recruitment and mobilising of the participants to social movements.

Lastly, another direction of study, however not as explored as the other ones, is the one that investigates the ways in which art can provide entertainment and free time in a protest movement. Seen as an opportunity to make the protest more dynamic and attractive, art can create connections between the participants but also with people who do not directly take part in the protest. Shepard (2010) has studied the role of creativity, fun and play in urban protests, concentrating especially on queer political activism.

While most studies have examined the role of certain forms of artistic expression in social movements, like visual art (Corrigall-Brown and Wilkes 2012), music (Roy 2010; Eyerman 2002; Futrell et al. 2006; Rosenthal 2001), theater/dramatic art (Moser 2003; Shepard 2010) or literature (Isaac 2009), only a small number have analysed the role of multiple forms of artistic expression. For example, to understand the way in which activists can make use of more artistic forms of expression in the same social movement, Everhart (2012) has studied the variety of artforms present in the movement of the UPR students from 2010, exploring

the way in which these art forms have worked inside the movement and their impact.

Socio-political context

The year 2017 has been a year of protests for Romania. At the end of January and the beginning of February 2017, hundreds of thousands of people have taken to the streets in order to peacefully voice their dissatisfaction with the Romanian government. Considered to be “the largest protest from the last 25 years” (Digi24 TV, February 1, 2017), the #rezist movement is part of a series of notorious anti-government actions that have taken place in the country’s recent history.

The massive protests from the beginning of 2017 have been ignited by the passing of an Executive Ordinance (O.U.G.13) that was intended to change criminal legislation, so that politicians accused of corruption were to be favoured. Two of them are in the center of political power: Liviu Dragnea, the president of the governing party (PSD), has been sentenced to two years of probation for fraud in the 2012 referendum and defendant in another trial concerning abuse of power, and Calin Popescu Tariceanu, leader of the coalition party (ALDE) and president of the Senate is accused of perjury and aiding and abetting.

The huge pressure of the streets leads to the repeal of the Ordinance on the February 5th, 2017, when protest participation hit an all-time high. The media estimated approximately 300,000 people in Bucharest, i.e. 15% of the 1.9 million inhabitants of the Romanian capital and over 600,000 in the whole country, i.e. over 3% of the entire population (estimated at 19.2 million) (Digi24 TV, February 5, 2017).

As with all the large protest movements of the last few years, the first spontaneous reactions of outrage regarding the controversial governmental decision, have surfaced on social media, where these protests have been initiated and organised. Because the size of the crowd an organizer succeeds to mobilize is an important aspect of protest politics (Wouters and Van Camp, 2017) we have to highlight here the motivational role of the social media intensively used by the protesters.

Facebook is, by far, Romanians favorite social media outlet, with the highest number of registered users and interactions, followed by Twitter and Instagram. These are the online tools that the users have employed to share news from mainstream media about the controversial decision of the Bucharest government. The subject of #rezist has had the most posts (38,5%) and the highest impact (69%) on Facebook.

Methods and materials

To verify the established assumptions in the present study, we have used the triangulation method (Snelson, 2016), which involves “observation from at least two points of view as basis for research”, combining quantitative and qualitative analysis of data regarding the use of art in the #rezist protests in Romania. For this analysis we have used data provided by BRAT (an institution that provides official data about traffic and ratings in Romania), by Zelist.ro (the first and most popular platform for monitoring social media in Romania), data from the website adevarul.ro (using the website’s search engine, as well as data obtained from analysing 100 of viral photographs from the #rezist protests, as shown by Google Images).

The period we are investigating is January 22 - February 22, 2017, with the mention that the highlight of the protests was on February 5 and has been accordingly reflected through media and social media, as proven by the charts provided by Zelist.ro. This day has registered the highest number of participants in a protest in Romania, since the fall of the communist regime.

[Figure 1 about here]

Concerning the weekly evolution, in the timespan January 22 - February 22, 2017, the occurrence of the term “protest” and of the terms derived from it has known an exponential growth at the end of January and the beginning of February, especially on the 4th, 5th and 6th of February. During these three days, only on the website adevarul.ro have been published an average of 50 articles/day regarding the #rezist protests, with a maximized intensity of interactions on Facebook.

[Figure 2 about here]

In order to identify the various forms of action that contain significant artistic components used by protesters, we have monitorized the mentioned period of time, as depicted by the platform/publication adevarul.ro, one of the online publications with highest ratings and traffic in Romania, coming on second place after stirileprotv.ro (site affiliated with a mainstream TV station), according to BRAT with 8,500,274 views and 2,344,111 unique visitors, in the timespan January 30 - February 12, 2017.

Besides being one of the most used online platforms in Romania of the last few years, the adevarul.ro website runs nationwide, having contributors in all the major cities of Romania.

The website displays a number of 691 articles using the keyword «protests», for the determined benchmark. Sorted after popularity, we have investigated the first 300 materials, ranked after the number of shares, likes and comments. From the 300 articles, approximately 250 refer to the #rezist protest, the others refer to related or unrelated topics. From the 250 articles, 98



refer explicitly or implicitly to artists or the creative, ingenious and artistic dimension of particular actions.

Connecting the data extracted from the Zelist charts that refer to the use of social media with that provided by *adevarul.ro*, we can conclude that the interdependence between mainstream media and Facebook was again very close, with numerous pieces of information being taken by *adevarul.ro* from the social network and vice versa. Furthermore, a very relevant indicator was given by certain press materials going viral. From this point of view, the present research was strictly limited to articles that refer to #rezist protests with an artistic component.

Analysis and results

By screening and analysing multimedia content from the website *adevarul.ro*, we were able to identify two distinct forms of art presence in the #rezist protests. Both forms of activism are present online as well as offline, complementing each other. The first line of research intended to identify the way in which artists were involved in the #rezist protests. From the 250 articles that we screened and analysed on *adevarul.ro*, 98 materials (text, photo, video) refer to artists or artistic actions carried out by the protesters, with 22 discussing the involvement of well-known artists and their civic actions in supporting the protests against the government and 76 making reference to the creativity displayed by protesters. Two of the 22 articles referring to the involvement of artists in the protests have become viral, being shared over 10,000 times each. The article “Celebrities react after the government has changed criminal legislation: *Everybody will realise that the only purpose is to save criminals*” (Constanda, 2017), published on February 1 has 11,228 shares. The other viral article, with 10,137 shares, referred to an actor and comedian from Cluj, host of a TV show called “Epic show”, who has also been very present amongst protesters. Entitled “Bob Radulescu, the epic voice of the streets: When my child will ask me ‘Daddy, what did you do when they stole our country?’, I will not say that I liked it on Facebook” (Florescu, 2017). A snapshot with a close-up of the artist speaking in a bullhorn at protests illustrates the article.

Frequent social media posts, especially in the most intense period of events, joining the protesters in the streets, participating in unique actions, like protest through culture, agora readings, drawing up materials for the press or writing songs dedicated to protests are the most common civic manifestations of Romanian artists that felt solidarity with the #rezist protests.

Among the Romanian artists and cultural figures that have actively supported the protests, some of them becoming symbols of civic culture and online

influencers, are: Tudor Chirilă (musician and actor), Mircea Cartarescu (writer), Dan Perjovschi (fine artist), Mihai Sora (philosopher), Andrei Plesu (essayist), Radu Vancu (poet). None of them have declared any political affiliations. Other less notorious artists have joined the protests in the cities that had large numbers of participants, with the local and national media recording their unique actions.

Such a large number of artists involved in protests is unprecedented in post-communist Romania.

A notorious example is Mircea Cartarescu, the Romanian writer who enjoys a wide national and international popularity. Nominated for the Nobel prize for literature, with works translated in multiple languages, Mircea Cartarescu is one of the artists who has continuously shown his support for the #rezist protests, either by repeatedly posting on Facebook or by joining the protesters in the streets. His presence amongst protesters has been highly covered by the media, with snapshots of him circulating in media and social media.

Romanian philosopher Mihai Sora is also an emblematic figure of the Romanian public and cultural space. Staunch critic of the communist regime, the 101 years old intellectual is a model of morality, high education and civic involvement. By posting on Facebook and by physically participating in the protests, he has captured media’s attention, being very popular on social media, where his posts were massively shared. The post paraphrasing Descartes (“I resist, therefore I am”), became viral in social media, as well as the paraphrase “Winter of our resistance” (a subtle hint at John Steinbeck’s renowned novel “Winter of our discontent”), which has become the leitmotiv of a number of posts from the peak of the protests.

The second objective of this study was the identification of the actions and strategies with artistic components employed by the protesters and analysing their role in the deployment of the protests. Even though some of the strategies were inspired by similar actions that happened during non-violent protests from other cultural spaces, they have created an unique indigenous performance, as they have been used in Romania for the first time. Creativity has been considered a key note of these protests. This phenomenon of numerous artistic manifestations is explained by the profile of the #rezist protester. According to a survey conducted by IRES from March 6-8, 2017 on 980 people (Jurcan, 2017), the protesters were, in general, urban, young people and people below the age of 50, with intermediate (30%) and higher (40%) education.

In other words, the majority of the protesters was made out of members of Generation X (born in the 80ies), but mostly from generation Y (millennials), born in the 90ies, people with active lives and pro Europe values, very online savvy, with a penchant

for visual arts, especially in the case of millennials. In Romania, Facebook is the favourite social media network of the Generation X. Millennials use Facebook as well, but they also use Whatsapp for private and group communication and Instagram for iconic communication. This comes as no surprise, as it is known that “young people interact with digital social networks more than any other social group” (Cabalin, 2014:26). Millennials have been described as “civic-minded”, more than previous generations (Howe and Strauss, 2000:352). Popular with millennials is neo-activism, which, according to M. Castells (2015), means a rapid mobilisation generated by new and flexible forms of solidarity, specific of the digital age.

As it has been proven by the protests that changed the world (Arab Spring, Twitter Revolution), social networks are prone to becoming “networks of outrage”, where mass self-communication represents autonomy and creativity.

From the 250 articles published on the website *adevarul.ro*, 76 materials (text, photo, video) refer to the creativity of protesters in two ways: directly, by explicitly referring to it and/or indirectly, by citing slogans written in verse or containing political and cultural hints, by using photographs of creative banners and making reference to unique actions like choreographies or video projections on buildings.

Signs and slogans: from drawings to prints and digital visual art

Signs and slogans are the protesters’ most used accessories. Many of them have stood out through their intransigence, humour or subtlety. A great number of banners contained texts and visual symbols that were shared on Facebook and Twitter, like “#neamtrezit” (wehaveawoken/nationawaken), or “stopthestealing”. The most prevalent message, #rezist (resist), a symbol of these protests and massively shared on social media, perfectly describes the feat of endurance that the protesters were subjected to, by participating to this marathon-like demonstration in the midst of winter and also hints to the solidarity found in social media, the online space that had hosted the first bursts of outrage.

Some banners carried messages written in verse and/or with radical allusions or satiric intransigent content: “Noaptea hotii votează ca mafiotii” (In the night they vote, like mobsters), “PSD, ciuma rosie” (PSD, the red plague), “Noaptea ca hotii” (Like thieves, in the night!).

Humour, in its various forms, has been extremely present in the messages displayed by protesters, allowing activists to express their frustrations and dissatisfactions while simultaneously providing the public with a

positive and enjoyable experience (Branagan, 2007). The use of puns (“we don’t beLiviū”, hinting at the president of the ruling party’s first name), sarcasm (“Lunetist, caut de lucru!”/ Sniper, looking for work!), irony (“Bun venit in Romania, tocmai au legalizat hotia”/ Welcome to Romania, they have just legalized larceny), elusive improvisation (“Chuck Norris help us!”), intertextuality obtained through creative paraphrases (“Somnul na/ratiunii naste monstri”/ The sleep of a nation/reason produces monsters), funny rhymes (most messages were rhymed) etc., have been crucial ingredients of the burst of creativity displayed by the protesters through banners and slogans.

It is important to state that almost all articles from *adevarul.ro*, that make reference to the protests, use snapshots of very creative banners and signs in order to illustrate the articles. This is a practice adopted by the majority of Romanian press outlets.

The initiative of a few visual artists that have created a website entitled <https://www.artofprotest.ro> must be highlighted here. This website works both as an art gallery, displaying over 70 pieces of art made by illustrators - professionals or amateurs - who participated in the #rezist protests, and also provides the public with DIY instructions on how to participate in protests using these posters that can be downloaded for free.

A specific form of activism is represented by “Perjovschi’s Wall”, a civic initiative of the Romanian internationally renowned artist Dan Perjovschi, which he started in 2015. It involves an actual wall located in Sibiu, on which the artist writes or draws civic creative messages. Also known as the «vertical newspaper», it contains chalk drawings, cartoons and statements, described by the author as a “free show” (Stoica, 2015).

Another, this time, editorial project that has pointed out the creativity of the protesters displayed through banners or video projections on buildings is the album “#rezist. Protests against OUG 13/2017”. This album contains a collection of 150 images depicting the protests that took place in Bucharest, in other major cities and abroad. Messages that expressed the feelings and thoughts of the protesters have thus been archived in a 200 pages album, to be subsequently studied by researchers of social movements.

Another remarkable editorial project was the anthology of poetry entitled “#Rezist! Poezia” (#Rezist!Poetry), an unusual poetic experiment in Romania, comprising 47 poems written by poets present at the protests.

The key role of the banners and slogans was that of expressing the protesters’ discontent, of communicating outrage in an unique manner, but they have also contributed to shaping a collective identity. The fact that the protesters have expressed their anger and indignation caused by extremely serious and



severe problems by using irony, puns, good natured irresistible humour proved that, by using these means, the protesters have managed to mobilise people to join them and to get the media's attention. The protesters have expressed their anger and indignation, caused by extremely serious and severe problems, by using irony, puns, fine humour and they have managed to captivate the public's attention and inspire the others, mobilising participants and attracting the media.

Costumes and props

The protesters' props had no shortage of puppets, masks, costumes, national flags, vuvuzelas, trumpets, whistles or drums but also unique elements like the "bucium", a traditional musical instrument used in the past by Romanian shepherds. The life-size puppets that were carried around Victoria Square, representing the most notable politicians from the ruling party, wearing prison uniforms, attracted the media's attention. Another protester came with a puppet portraying Vlad Tepes, the Romanian 15th century ruler, well-known for his harsh punishments for thieves, like cutting off their hands, holding a sign saying "Have you missed me?"

Plush elephants or elephants made of various materials have also represented a symbolic prop for the #rezist protests, as they referred to a speech delivered by Romanian president Klaus Iohannis, in which he compared the government's executive ordinances, drawn up to change the penal legislation so as to pardon those charged with corruption, with two elephants in the room that no one can see.

By using costumes and props, the protesters have gained the media's attention but have also generated a burst of collective creativity, managing to enhance the public's support and convincing others to join the protests. Making noise by using vuvuzelas, drums, and other musical instruments has gained attention on the one hand and has also created an entertaining, show-like atmosphere, on the other hand.

Music: manifesto-songs

Many Romanian songwriters have been inspired by the protests from the beginning of 2017 and have released manifesto-songs in which they spoke about the tensed situation in Romania, about corruption, change and protests. Voltaj was the first band to release a song with a civic message. The song "10 days (if Romania could speak, it would say this...)" enjoyed a remarkable success online, with over 5 million views on Facebook and over 120,000 views on Youtube. In the first eight hours after posting the song on the band's Facebook

page, it was shared 40,000 times.

Shortly after, the band Taxi released a song called "We are allergic". Using explicit lyrics, the band encouraged people to protest: "We are allergic to infamy, we are allergic to lies and larceny/ And when it itches, and we cannot take it anymore/ We go outside and we scratch".

Slamming claims according to which the protests haven't been spontaneous, but hiding occult interests and that people have been paid to protest by the American billionaire George Soros, the same band Taxi wrote a spoof song, called "Domnu' Soros" (Mista Soros), in which they gave a humorous answer to this attempt at discrediting the protesters.

Vunk is another band that has encouraged people to protest. They have launched in a video for their song "Tara lui peste / No man's land" in February 2017, with images from the protests in Bucharest of those days.

The music created by artists who were inspired by the determination of the people that took to the streets and who have, themselves, participated in protests, had first and foremost the role of keeping people involved, of encouraging them in their endeavors. The involvement of these artists, through their songs, has generated enthusiasm and instilled in them the desire to continue with the protests. Some of the songs deeply moved protesters, others, the sarcastic ones, amused the general public, who followed the protest.

Choreography and visuals

The most broadcasts moments, organised by the protesters, took place in the evenings, usually in the interval between 9 and 10 p.m. The memorable images created by the protesters have become viral and endowed the protests with a very special splendor.

The first moment that became emblematic for the #rezist protests was the simultaneous turning on of the mobile phone flashlights on February 5, 2017, at 9 p.m. and singing the national anthem. From an aesthetic point of view, this symbolic performance can be «translated» as follows: "lighting thousands of flashlights in the middle of the night could be seen as representative of a galaxy of unseen bodies becoming shining stars for a few seconds" (Paun, 2017). A few days later, on February 12, 2017, in a freezing cold, on the 13th day of protest, 50,000 protesters participated in the "operation tricolor" and created a giant national flag by simultaneously turning on the flashlights of their mobile phones and holding them under coloured pieces of paper.

This exceptional choreography, that has managed to create an emotional moment, holds a symbolic significance: "Creating a huge Romanian human flag — red, yellow and blue — can, at a stretch, be read as

a symbolic transfer of state power from the institutions to the streets, from the authorities to civil society” (Paun, 2017).

This moment has been reloaded on February 26, 2017, when approximately 5,000 protesters held up 12 yellow stars and blue pieces of paper, illuminating them with their mobile phones, to create the European Union flag, a symbol of unity.

Writer Mircea Cartarescu, who was present at that moment amongst protesters, considered the idea with the EU flag the best action: “Because we know well that we are Romanians, but we know less that we have two identities, a Romanian and an European one and we have to be proud of them both!” (Digi24 TV, February 26, 2017).

These elaborate choreographies have been orchestrated through social media “each protester knew from Facebook where they needed to stand (and were even advised about an app – Flashlight – they could download which would enable their smartphone screens to display a particular colour)” (Ciobanu and Light, 2017: 65).

Every night of the protests, on the tall buildings surrounding the square, spontaneous projections were made, called guerilla mapping. Laser projections showing key-messages of the protests, like #rezist (resist), have been carried out by artists of a projection mapping studio from Bucharest, who wanted to put their skills to good use in expressing their grievances. A Batman sign, projected on a building, suggested that the famous comic book superhero was summoned to come and save the city from villains.

Despite the absence of a formal leader and of a hierarchical structure, the #rezist protests managed to bring together an impressive number of protesters in a huge performance. The choreographies and the projections on buildings generated an exceptional media coverage. Moreover, Romania benefited from a positive reflection in international media and even a change in the way the country is perceived abroad “and many believe the powerful #rezist imagery is responsible for this. The glow of protesters’ flashlights in the darkness is like a call for attention right before the rest of the world goes to sleep” (Paun, 2017).

Conclusions

Until 2012 in Romania, protest movements meant the gathering of a few hundred participants, usually ordered by others, who expressed individual grievances, demanding wage increases or better work conditions. In recent years, however, Romanians have started to shape their own culture of protest, organising ample street movements and employing artistic and creative means in expressing indignation and dissatisfaction.

The protests from the beginning of 2017 in Romania have been generated by a spontaneous riot that erupted online, where people have organised themselves during the protests, making the #rezist movement one of peaceful, coherent and creative opposition. Even though non-violent resistance already has a well-defined history (Roberts and Ash, 2009), for Romania it was the first time it consciously and steadily occurred, with an outspoken, clear plea for peaceful civic actions.

The singularity of these protests has been given by the tenacity and the substantial number of participants and by the extraordinary burst of creativity that the activists displayed.

Activism manifested itself online, where it involved creating, posting and sharing creative content photo/video/text with the potential of going viral and, also, offline, where creativity was depicted mostly in slogans and banners that carried humorous messages, funny and elusive rhymes, borrowing tools from the advertising sector, like intertextuality. Furthermore, the ample choreographies and laser projections have generated real visual performances, capturing the attention of photojournalists, who have taken memorable pictures of the events. The release of manifesto-songs, heavily shared on social media, has moved the public and has led to an increase of solidarity between demonstrators.

The active and steady involvement of artists from various fields was unprecedented in Romania. The most notorious of them became opinion leaders/influencers, having tens of thousands of posts shares, the level of viral messages corresponding to the notoriety of the artist.

In this case, notoriety is equivalent to media visibility and, complementary, to social media visibility.

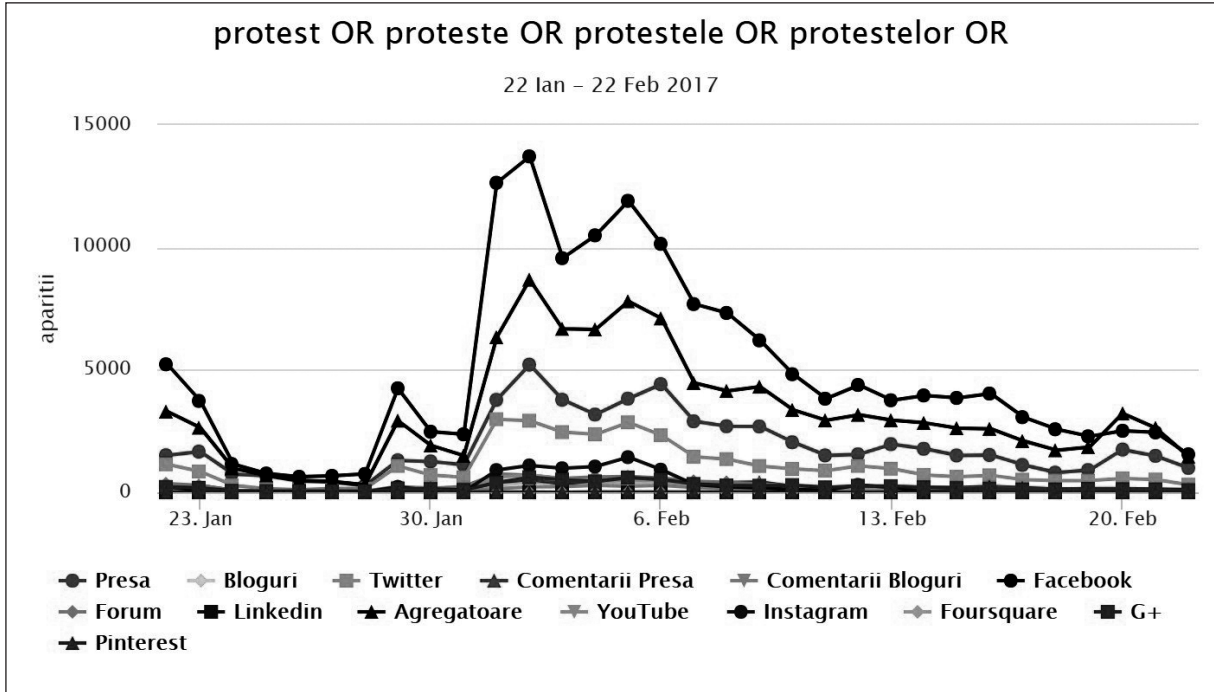
In conclusion, through media coverage and the dissemination of information and, above all, of opinions in social media, Romanian artists involved in the #rezist protests have had an important contribution in promoting the dominant way of thinking and, consequently, in creating solidarity and mobilising people. Traditional media recorded their actions, transforming them into mediatic events.

Bibliography:

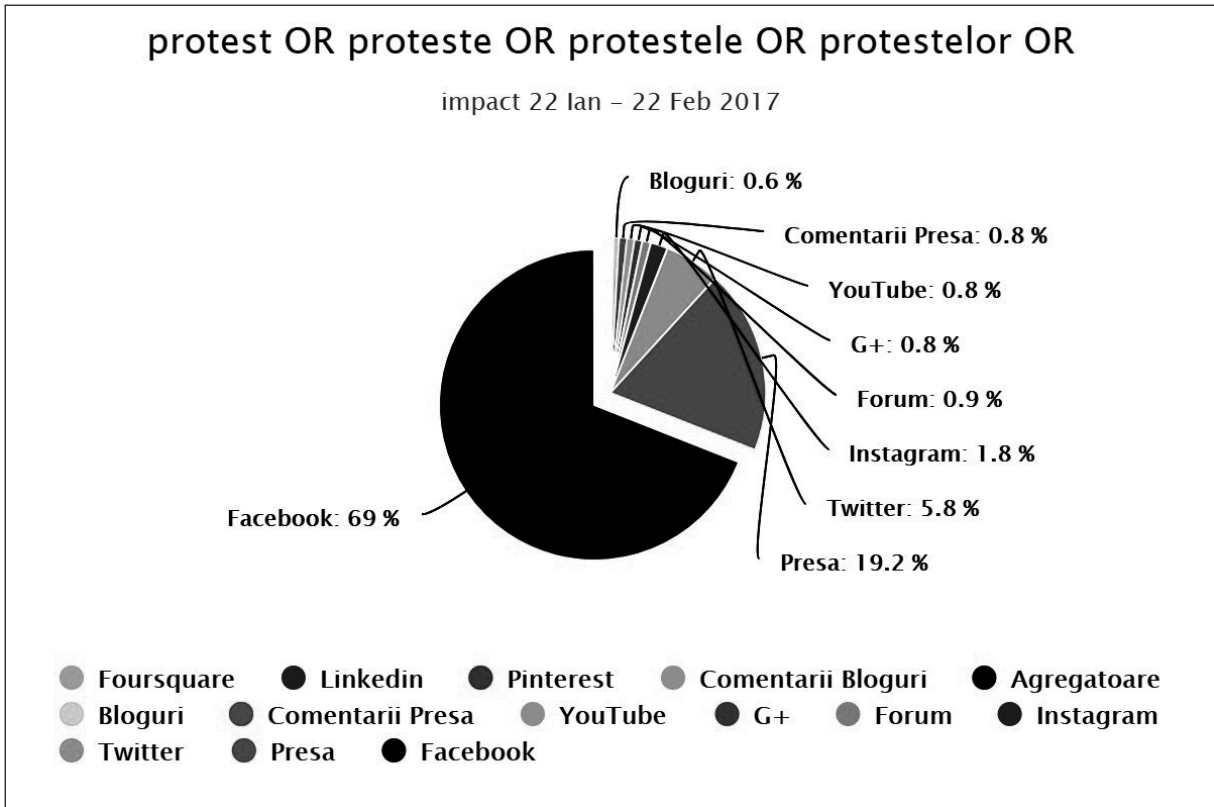
- Adams, Jacqueline. 2002. „Art in Social Movements: Shantytown Women’s Protest in Pinochet’s Chile.” *Sociological Forum* 17(1): 21-56.
- Branagan, Marty. 2007. „The last laugh: humour in community activism.” *Community Development Journal*. 42(4): 470-481.
- Cabalín, Cristian. 2014. „Online and Mobilized Students: The Use of Facebook in the Chilean Student Protests.” *Comunicar* 43: 25-33.



- Castells, Manuel. 2015. *Networks of Outrage and Hope: Social Movements in the Internet Age*. Cambridge (UK): Polity Press.
- Chaffee, Lyman G. 1993. *Political Protest and Street Art: Popular Tools for Democratization in Hispanic Countries*. Westport, CT: Greenwood Press.
- Ciobanu, Cristian and Light, Duncan. 2017. „A New Geography of Protest in Bucharest.” In *#rezist – Romania’s 2017 anti-corruption protests: causes, development and implications*, ed. Ana Adi and Darren G. Lilleker. Berlin: Quadriga University of Applied Sciences.
- Constanda, Alexandra. 2017. “Reactiile vedetelor si personalitatilor dupa ce Guvernul a modificat legislatia penala: ‘Toata lumea va realiza ca singurul scop e sa-i salveze pe penali’.” [Celebrities’ reactions after the Government changed criminal legislation: «Everyone will realise that the only purpose is to free criminals»] *Adevarul* 1 February. <https://goo.gl/dXWoLq> (accessed February 11, 2018).
- Corrigan-Brown, Catherine, and Wilkes, Rima. 2012. “Picturing Protest: The Visual Framing of Collective Action by First Nations in Canada.” *American Behavioral Scientist* 56(2): 223-243.
- Doerr, Nicole. 2010. „Politicizing Precarity, Producing Visual Dialogues on Migration: Transnational Public Spaces in Social Movements.” *Forum: Qualitative Social Research* 11(2).
- Everhart, Katherine. 2012. „Cultura-Identidad: The Use of Art in the University of Puerto Rico Student Movement, 2010.” *Humanity & Society* 36(3): 198-219.
- Eyerman, Ron. 2002. „Music in Movement: Cultural Politics and Old and New Social Movements.” *Qualitative Sociology* 25(3): 443-458.
- Florescu, Remus. 2017. „Bob Radulescu, vocea epica a strazii: Cand ma va intreba copilul «Tati, tu ce ai facut cand astia au furat tara?», n-o sa-i spun ca am dat Like pe Facebook.” *Adevarul*, 21 February. [Bob Radulescu, the epic voice of the streets: When my child will ask me «Daddy, what did you do when they stole our country?», I will not say that I liked it on Facebook]. <https://goo.gl/XCzuxc> (accessed February 11, 2018).
- Futrell, Robert, Simi, Pete, and Gottschalk, Simon. 2006. „Understanding Music in Movements: The White Power Music Scene.” *The Sociological Quarterly* 47(2): 275-304.
- Halfmann, Drew, and Young, Michael P. 2010. „War Pictures: The Grotesque as a Mobilizing Tactic.” *Mobilization: An International Quarterly* 15(1):1-24.
- Howe, Neil, and Strauss, William. 2000. *Millennials Rising: The Next Great Generation*. New York: Vintage Book/Random House.
- Isaac, Larry. 2009. „Movements, Aesthetics, and Markets in Literary Change: Making the American Labor Problem Novel.” *American Sociological Review* 74(6): 938-965.
- Jupp, Victor. 2010. *Dictionar al metodelor de cercetare sociala. [Dictionary of social research methods]*. Iasi: Polirom.
- Jurcan, Dan. 2017. „Protest in era digitala.” [Protest in the Digital Era]. *Sinteza*.
- Morrison, Daniel, R. and Isaac, Larry W. 2012. „Insurgent Images: Genre Selection and Visual Frame Amplification in IWW Cartoon Art.” *Social Movement Studies* 11(1):61-78.
- Moser, Annalise. 2003. „Acts of resistance: the performance of women’s grassroots protest in Peru.” *Social Movement Studies* 2(2) :177-190.
- Paun, Ioana. 2017. „Romanian protests: how anti-corruption demonstration became an artistic spectacle.” *The Calvert Journal* 17 March.
- Reed, T.V. 2016. „Protest as Artistic Expression.” In *Protest Cultures: A Companion*, ed. Katherin Fahlenbrach, Martin Klimke, and Joachim Scharloth. New York: Berghahn Books.
- Roberts, Adam, and Ash, Timothy G. 2009. *Civil Resistance and Power Politics: The Experience of Non-violent Action from Gandhi to Present*. Oxford (UK): Oxford University Press.
- Rosenthal, Rob. 2001. „Serving the movement: The role(s) of music.” *Popular Music and Society* 25(3-4): 11-24.
- Roy, William G. 2010. „How Social Movements Do Culture.” *International Journal of Politics, Culture, and Society* 23(2-3): 85-98.
- Shepard, Benjamin. 2010. *Queer Political Performance and Protest: Play, Pleasure and Social Movements*. New York: Routledge.
- Snelson, Chareen. L. 2016. „Qualitative and Mixed Methods Social Media Research: A Review of the Literature.” *International Journal of Qualitative Methods* 15(1): 1-15.
- Stoica, Oana. 2015. „Zidul lui Perjo.” [Perjo’s Wall]. *Dilema veche*, nr. 620. <http://dilemaveche.ro/sectiune/artef-performative/articol/zidul-lui-perjo> (accessed February 11, 2018).
- Taylor, Verta, and Van Dyke, Nella. 2004. “Get up, Stand up”: Tactical Repertoires of Social Movements. In *The Blackwell Companion to Social Movements*, ed. David A. Snow, Sarah A. Soule, and Hanspeter Kriesi. Oxford (UK): Blackwell Publishing Ltd.
- Teune, Simon. 2005. „Art and the Re-Invention of Political Protest.” Paper presented at the 3rd ECPR Conference, Budapest, 8 - 10 September 2005.
- Wouters, Ruud, and Van Camp, Kirsten. 2017. „Less than Expected? How Media Cover Demonstration Turnout.” *International Journal of Press/Politics* 22(4): 450-470.



The occurrence of the term «protest» in social media.



The impact of the term «protest» in social media.