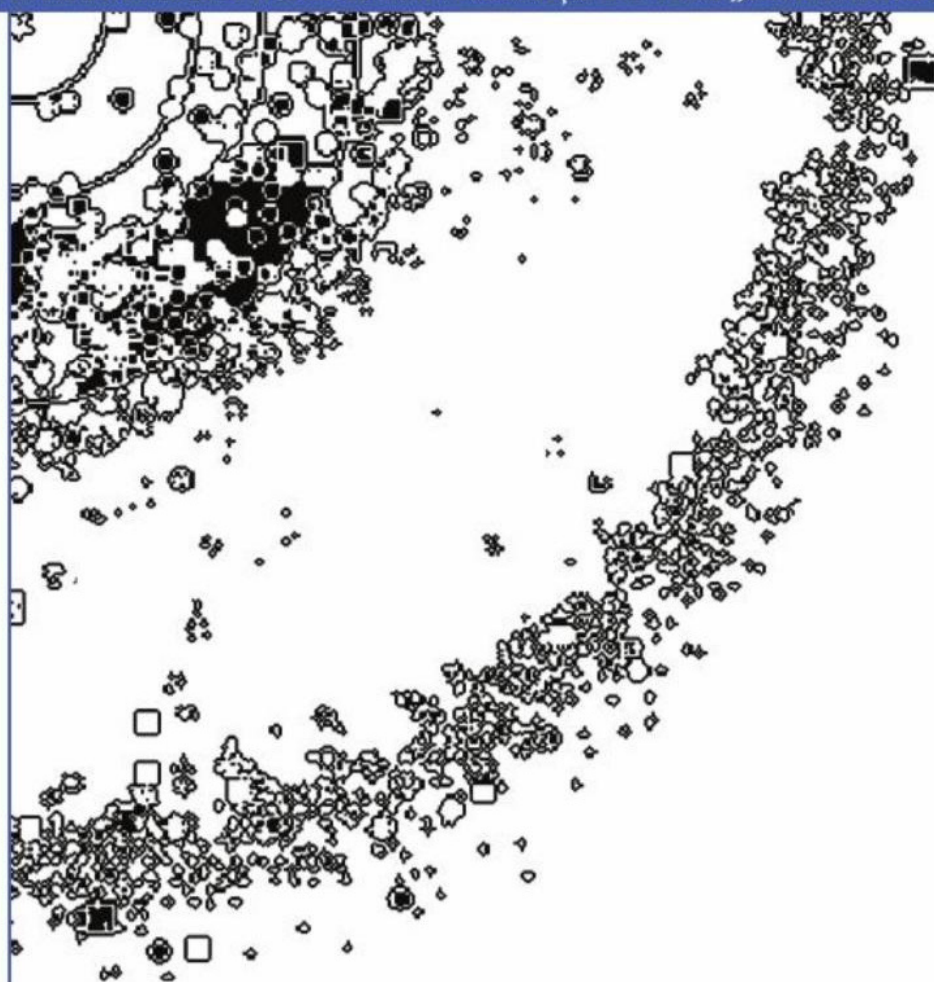


STUDII

DE ȘTIINȚĂ ȘI CULTURĂ

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



VOLUMUL XVII, Nr. 4, DECEMBRIE 2021

Vasile Goldiș
University Press
Arad

STUDII

DE ȘTIINȚĂ ȘI CULTURĂ

VOLUME XVII, ISSUE 4, DECEMBER 2021
VOLUME XVII, N° 4, DÉCEMBRE 2021
VOLUMUL XVII, NR. 4, DECEMBRIE 2021

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

UNIVERSITĂȚII DE VEST „VASILE GOLDIȘ” DIN ARAD, ROMÂNIA

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

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

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

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

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

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

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

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

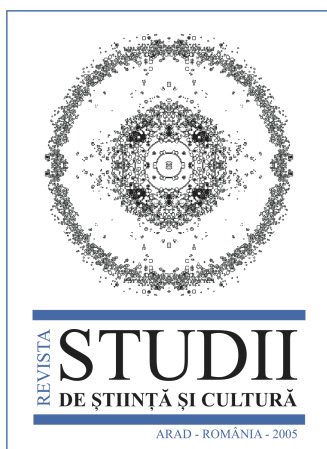
UNIVERSITATEA ROMA TOR VERGATA, ITALIA

BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ „ALEXANDRU D. XENOPOL”, ARAD

TIPOGRAFIA GUTENBERG – EDITURA GUTENBERG UNIVERS, ARAD

UNIVERSITATEA DIN ORADEA, ROMÂNIA

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



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

BDI Index Copernicus International

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

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



Colegiul editorial / Editorial Board:

Director / Director:

CS Dr. Viviana MILIVOIEVICI, Academia Română, Filiala Timișoara

Redactor-șef fondator / Editor-in-Chief founder:

Prof. Vasile MAN, Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad, România

Redactor-șef / Editor-in-Chief:

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

Consiliul științific – Referenți / Scientific Board:

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

Secretariat de redacție:

Redactori-Traducători:

Ioana NISTOR, Biblioteca Județeană „A. D. Xenopol”, Arad, România

Eudochia VOLONTIR-SEVCIUC, Université Paris 4, Sorbonne Nouvelle, Franța

Design: Ivița MILIVOIEVICI

Administrator Site: Viviana MILIVOIEVICI

Logo și design copertă revista „Studii de Știință și Cultură”: Călin MAN

Adresa / Editorial Office: Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad, România

310025, ARAD, Bd. Revoluției nr. 94-96; telefon: 0040/0257/280335; mobil 0724039978;

fax 0040/0257/280810; www.revista-studii-uvvg.ro, e-mail: vasileman7@yahoo.com



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

CONTENTS / SOMMAIRE / CUPRINS

COLOCVIUL INTERNAȚIONAL „EUROPA: CENTRU ȘI MARGINE, COOPERARE CULTURALĂ TRANSFRONTALIERĂ”, Ediția a IX-a, 22-23 octombrie 2021, ARAD
IMPORTANȚA TRADUCERII OPERELOR ROMÂNEȘTI ÎN LIMBI STRĂINE

INTERNATIONAL COLLOQUIUM „EUROPA: CENTER AND EDGE, CROSS-BORDER CULTURAL COOPERATION”, 9th Edition, October, 22-23, 2021, ARAD
THE IMPORTANCE OF TRANSLATING ROMANIAN WORKS INTO FOREIGN LANGUAGES 7

Vasile MAN, Viviana MILIVOIEVICI 11
Editorial

Coralia Adina COTORACI 15
Cuvânt de deschidere

Alvaro ROCCHETTI 17
Réflexions sur le rôle de la traduction en français des œuvres littéraires et scientifiques roumaines

Louis BEGIONI 23
L'importance de la traduction des œuvres scientifiques roumaines en français et en italien

Rodica Teodora BIRIȘ 29
Schwierigkeiten der Übersetzung der Metaphern in den Märchen
Dificultăți în traducerea metaforelor din povești

Ioana NISTOR 35
The Development of Translation Skills in the Creative-Textual Approach of Translation
Développement des compétences de traduction dans l'approche créative-textuelle de la traduction
Dezvoltarea competențelor traductologice în demersul creativ-textual al traductologiei

Teodor Radu JURCUȚ, Bianca Teodora BIRIȘ 39
Die Übersetzung der medizinischen Begriffe im Sportbereich aus dem Deutschen ins Rumänische
Traducerea termenilor medicali din domeniul sportiv din limba germană în limba română

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

Coordinators/Coordinateurs/Coordonatori:

Alvaro ROCCHETTI, Viviana MILIVOIEVICI 43

Ouafa BRINIS 45
The Feminine Iconography: The Unique Charm of the Beautiful Era up to the Crazy Years between Poetry and Painting
L'iconographie féminine: le charme unique de la Belle Époque jusqu'aux années folles entre poésie et peinture

L'iconografia femminile: il fascino unico della Bella Epoca fino agli anni folle tra poesia e pittura

Adriana IEREMCIUC 63

The Semantics of The Mirror in Colette's Novels: *Chéri, The Vagabond* and *Duo*

La sémantique du miroir dans les romans colettiens : *Chéri, La Vagabonde* et *Duo*

Semantica oglinzii în romanele colettiene: *Chéri, Hoinara* și *Duo*

Flavius PARASCHIV 67

A Science Fiction Writer: Ovid S. Crohmălniceanu

Un écrivain de science-fiction : Ovid S. Crohmălniceanu

Un scriitor de science fiction: Ovid S. Crohmălniceanu

Alin Titi CĂLIN 75

Challenges of Subtitling. Case Study: *La Casa de Papel* in Romanian

Défis du sous-titrage. Étude de cas : *La Casa de Papel* en roumain

Retos de la subtitulación. Estudio de caso: *La Casa de Papel* en rumano

Darius BOROVIĆ 83

The Philosophy of Culture in the View of Spengler and Blaga. Structures and Limits

Die Kulturphilosophie aus der Sicht Spenglers und Blagas. Strukturen und Grenzen

Filosofia culturii în viziunea lui Spengler și Blaga. Structuri și limite

Eugen GAGEA 91

Vasile Goldiș, supporter of The Great Union Generation

Vasile Goldiș, partisan de la génération le La Grande Union

Vasile Goldiș, susținător al generației Marii Uniri

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

Coordinator/Coordonateur/Coordonator:

Rodica Teodora BIRIȘ 95

Adina-Maria MEZEI 97

Perspectives in Fiction. Representation in First-Person Contexts

Perspectives dans la fiction. Représentations à la première personne

Perspective în ficțiune. Reprezentări la persoana întâi

SCIENTIFIC CULTURE / CULTURE SCIENTIFIQUE / CULTURĂ ȘTIINȚIFICĂ

Coordinator/Coordonateur/Coordonator:

Alexandru CISTELECAN, Eugen GAGEA 113

Thameur TIFOUR 115

The Didactization of the Literary Text in FFL Class: between Artistic Particularism and Classroom Reality

La didactisation du texte littéraire en classe de FLÉ : entre particularisme artistique et réalité de classe

Irina DINCĂ	123
Suggestions for developing the <i>Intercultural Communicative Competence</i> in Teaching Romanian as a Foreign/Second Language	
Suggestions pour le développement de la <i>compétence communicative interculturelle</i> dans l'enseignement du roumain langue étrangère/seconde	
Sugestii pentru dezvoltarea <i>competenței comunicative interculturale</i> în predarea limbii române ca limbă străină/secundă (RLS)	
Cristian PAȘCALĂU	135
An Intercultural Approach to Language: Idiomatic Expressions in French and Romanian	
Une approche interculturelle du langage. Idiomatismes en français et en roumain	
O abordare interculturală a limbajului. Idiomatisme în limbile franceză și română	
BOOK REVIEWS / CRITIQUES DE LIVRES / RECENZII	
Coordinator/Coordinateur/Coordonator:	
Emilia PARPALĂ	151
Dumitru MIHĂILESCU	153
Mircea Anghelescu, <i>Lâna de aur. Călătorii și călătoriile în literatura română</i> , București, Editura Cartea Românească, 2015, 330 p., ISBN 978-973-23-3130-9	
Dumitru MIHĂILESCU	157
40 de ani de poezie. Vasile Man, <i>O nouă lume a frumuseții sufletești</i> , Arad, Editura Gutenberg Univers, 2021	
Elena Diana POPA	159
Alin Titi Călin, <i>Paremiologie în traducerile românești ale romanului Don Quijote de la Mancha</i> , 2021, 276 p.	
Ioana NISTOR	161
Viviana Milivoievici, <i>Cultural Sequences of Banat. Studies and Researches / Secvențe culturale din Banat. Studii și cercetări</i> , Prefață de Thede Kahl, Postfață de Vasile Man, ediția în limba engleză, Arad, Editura Gutenberg Univers, 2021	
Instructions for Authors	163
Instructions pour les auteurs	166
Instrucțiuni pentru autori	169
Evaluation grid	172
Grille d'évaluation	173
Grila de evaluare	174
Subscriptions	175
Abonnements	175
Abonamente	176
Bazele de date internaționale în care este indexată revista (cu indicarea adresei URL)	178

**COLOCVIUL INTERNAȚIONAL
„EUROPA: CENTRU ȘI MARGINE,
COOPERARE CULTURALĂ TRANSFRONTALIERĂ”,
Ediția a IX-a, 22-23 octombrie 2021, ARAD**

**INTERNATIONAL COLLOQUIUM
„EUROPA: CENTER AND EDGE,
CROSS-BORDER CULTURAL COOPERATION”,
9th Edition, October, 22-23, 2021, ARAD**

Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad
Revista internațională de filologie „Studii de Știință și Cultură”, Arad

în parteneriat cu:

Academia Română, Filiala Timișoara - Institutul de Studii Banatice „Titu Maiorescu”
Universitatea Sorbona, Paris 3, Franța / Universitatea Tor Vergata Roma, Italia
Consiliul Județean Arad / Centrul Cultural Județean Arad
Primăria Municipiului Arad / Biblioteca Județeană „A. D. Xenopol”, Arad

organizează

COLOCVIUL INTERNAȚIONAL

EUROPA:

Centru și margine,

cooperare culturală transfrontalieră

cu tema:

Importanța traducerii operelor
românești în limbi străine

Ediția a IX-a
22 - 23 octombrie 2021
Arad • România

Proiect finanțat de
Centrul Municipal de Cultură Arad

Un colocviu al Aradului cultural și universitar

Sesiune de comunicări științifice și lansări de carte
Aula „Ștefan Cicio Pop” a UVG Arad

Participă: cercetători științifici, colaboratori ai revistei „Studii de Știință și Cultură”
din România, Franța, Italia, Germania, Serbia, Ungaria, Republica Moldova.

COLOCVIUL INTERNAȚIONAL
EUROPA: Centru și margine, cooperare culturală transfrontalieră
Ediția a IX-a, online, 22-23 octombrie 2021

IMPORTANȚA TRADUCERII OPERELOR ROMÂNEȘTI
ÎN LIMBI STRĂINE

Profesor Vasile MAN

Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad

E-mail: vasileman7@yahoo.com

Dr. Viviana MILIVOIEVICI

Cercetător științific

Academia Română – Filiala Timișoara

Institutul de Studii Banatice „Titu Maiorescu”

E-mail: viviana.poclid@yahoo.com

Suținute în Sala de Conferințe din Campusul Universității de Vest „Vasile Goldiș” din Arad, lucrările, prezentate online, se bucură și de publicarea în revista internațională de filologie „Studii de Știință și Cultură”, Vol. XVII, nr. 4/decembrie 2021.

Apreciem, cu acest prilej, participarea unor personalități de prestigiu de la Universități și Instituții de cercetare din România, Franța, Germania, Italia și Serbia.

Prof. univ. dr. Coralia-Adina Cotoraci, Rectorul Universității de Vest „Vasile Goldiș” din Arad, *Cuvânt de deschidere*, prezentat de Conf. univ. dr. Vasile Pop

Moderatori:

CS Dr. Viviana Milivoievici

Prof. Vasile Man

Au prezentat conferințe și au avut intervenții:

Prof. univ. emerit dr. Alvaro Rocchetti, Universitatea Sorbona, Paris 3, Franța

Prof. univ. dr. Louis Begioni, Universitatea Tor Vergata, Roma, Italia

Prof. univ. dr. Rudolf Windisch, Universitatea Rostock, Germania

Prof. univ. dr. Rodica Biriș, Universitatea de Vest „Vasile Goldiș”, Arad

Prof. Ioana Nistor, Biblioteca Județeană „A. D. Xenopol”, Arad

Prof. Teodor Radu Iancuș, Colegiul „Partenie Cosma”, Oradea

Conf. univ. dr. Virginia Popovici, Universitatea din Novi Sad, Serbia

CS Dr. Viviana Milivoievici, Academia Română, Filiala Timișoara, Institutul de Studii Banatice „Titu Maiorescu”, Director al revistei de filologie „Studii de Știință și Cultură”

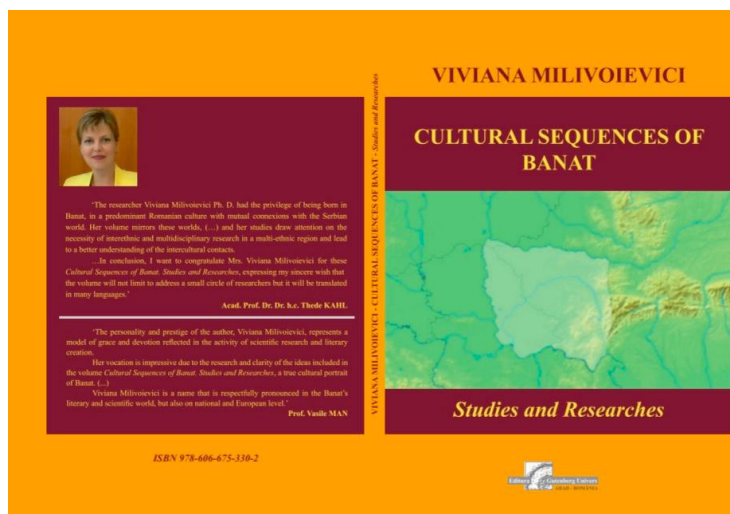
Prof. Vasile Man, Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad, director executiv, fondator al revistei de filologie „Studii de Știință și Cultură”

Dr. Doru Sinaci, Prefectura Județului Arad

Marius Stoica, Biblioteca Județeană „A. D. Xenopol”, Arad

Cărțile de cercetare științifică și creații literare, tipărite prin proiectul de finanțare nerambursabilă, de către Centrul Municipal de Cultură, Arad au fost prezentate online în Expoziția de carte a Colocviului, urmând lansarea cu public, în anul 2022:

Viviana Milivoievici, *Cultural Sequences of Banat. Studies and Researches*, English Translation by Ioana Nistor, Preface by Thede Kahl, Afterword by Vasile Man, Gutenberg Univers Publishing House, Arad, 2021, ISBN 978-606-675-330-2



Vasile Man, *O nouă lume a frumuseții sufletești*, poeme lirice, Prefață, Prietenia literară, *Vocația și destinul frumuseții sufletești*, Viviana Milivoievici, Vasile Man, Editura Gutenberg Univers Arad, România, 2021, ISBN 978-606-675-326-5



Literatură pentru copii:

Viviana Milivoievici, Iasmina Milivoievici, *Năzdrăvăniile lui Toricel / Le aventure di Toricel*, Prefață de Ioan David, Traducere în limba italiană de Elena Adelina Nicorescu, Referenți: Prof. univ. dr. emerit Alvaro Rocchetti, Université Paris 3, Sorbonne Nouvelle, France, Prof. univ. dr. Louis Begioni, Universitatea Roma Tor Vergata, Italia, Arad, Editura Gutenberg Univers, 2021, ISBN 978-606-675-327-2



Viviana Milivoievici, Iasmina Milivoievici, *Năzdrăvăniile lui Toricel / Les aventures de Touriceau*, Prefață de Ioan David, Traducere în limba franceză de Crina Roy-Popescu și Alvaro Rocchetti, Arad, Editura Gutenberg Univers, 2021, ISBN 978-606-675-333-3



La fiecare carte, în pagina cu Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României, este consemnată organizarea Colocviului de către Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad și revista de filologie „Studii de Știință și Cultură” în parteneriat cu Academia Română, Filiala Timișoara, Institutul de Studii Banatice „Titu Maiorescu”, Universitatea Sorbona, Paris 3 Franța, Universitatea Tor Vergata, Roma, Italia, Consiliul Județean Arad, Centrul Cultural Județean Arad, Primăria Municipiului Arad, Biblioteca Județeană „Alexandru D. Xenopol” din Arad, proiect finanțat de către Centrul Municipal de Cultură Arad, căruia îi adresăm cordiale mulțumiri!

Lucrările manifestării științifice s-au făcut publice de către: Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad, revista de filologie „Studii de Știință și Cultură”, Liga Scriitorilor Români, Filiala „Ioan Slavici” Arad, Academia Română, Filiala Timișoara, prin intermediul site-ului revistei, Academia.edu, Facebook, transmiterea online a lucrărilor, expoziției de carte și o prezentare la Televiziunea Arad, în data de 25 octombrie 2021.

În cadrul temei – *Importanța traducerii operelor românești în limbi străine*, s-a realizat un program important de promovare a valorilor de cercetare științifică și creații literare, cu o bună prezentare a Aradului cultural și universitar.

Mulțumim doamnei Rector, Prof. univ. dr. Coralia-Adina Cotoraci, pentru acordarea certificatelor de participare la lucrările Colocviului, cu importante contribuții de cercetare științifică și literară.

Ne onorează, în același timp, traducerea și difuzarea la Universitățile din Paris și Roma a cărților cu rezultate ale cercetării științifice și de creație literară, lansate și prezentate în cadrul acestei manifestări științifice.

CUVÂNT DE DESCHIDERE

Prof. univ. dr. Coralia Adina COTORACI
Rector
Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad

În cadrul Universității de Vest „Vasile Goldiș” din Arad, una dintre valorile majore pe care le considerăm linii directoare ale activității noastre este, fără îndoială, tradiția, continuitatea. Colocviul Internațional „Europa: centru și margine, cooperare culturală transfrontalieră”, ajuns la cea de a IX-a ediție, constituie deja, incontestabil, un reper academic și cultural pentru comunitatea noastră universitară, pentru Arad, dar și pentru colaboratorii noștri naționali și internaționali.

Denumirea aleasă pentru această manifestare științifică nu este lipsită de semnificație. Aradul e un oraș românesc, dar totodată un oraș european, iar România este o țară legată de valorile sociale și culturale europene. Bucuria intelectuală prilejuită de organizarea a unei noi ediții a Colocviului „Europa: centru și margine, cooperare culturală transfrontalieră”, de această dată în condițiile impuse de contextul epidemiologic care a marcat întreaga umanitate, în acest an, este cu atât mai mare cu cât reușim astfel să demonstrăm că valoarea continuității, despre care vorbeam la început, depășește, prin implicare și perseverență, granițele geografice, reunind specialiști din diferite țări europene, într-un demers comun: acela de a împărtăși valori științifice și culturale.

Revista „Studii de Știință și Cultură” a reprezentat, de-a lungul timpului, un pol de atracție intelectuală, printre autorii care au publicat articole în paginile sale numărându-se personalități ale domeniului social și literar internațional și național, academicieni, scriitori, Doctori Honoris Causa, cadre universitare, într-un cuvânt, colaboratori prestigioși ai universității noastre, cu a căror contribuție am zidit și continuăm să o facem, Aradul valorilor autentice, Aradul educat, Aradul care avea, încă de acum două secole, școala Preparandia, orașul care a dat României pe promotorii Marii Uniri și care păstrează cu onoare, peste timp, reperatele valorice ale acestora.

Salutăm demersul organizatorilor acestui eveniment și mulțumim participanților atât pentru prezența lor, de această dată virtuală, la lucrările colocviului, dar și pentru contribuția științifică ale cărei roade se vor cristaliza în articolele publicate în cuprinsul revistei internaționale de filologie „Studii de Știință și Cultură”. Totodată, ne exprimăm speranța unei revederi în viitorul apropiat, la alte evenimente organizate de universitatea noastră.

RÉFLEXIONS SUR LE RÔLE DE LA TRADUCTION EN FRANÇAIS DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET SCIENTIFIQUES ROUMAINES

Professeur émérite Alvaro ROCCHETTI
Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris 3
E-mail: rocchettialvaro@gmail.com

Depuis bientôt 10 ans, les échanges n'ont pas cessé entre les responsables de la revue „Studii de Știință și Cultură” – tout particulièrement le Professeur Vasile Man et sa collaboratrice Viviana Milivoievici, de même que le Professeur Aurel Ardelean, Président de l'Université de l'Ouest « Vasile Goldis », que j'ai reçu à Paris le 25 septembre 2018 – et ceux des équipes de recherche sur la langue roumaine à l'Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris 3 ainsi que l'*Association Internationale de Psychomécanique du Langage* (AIPL) dont j'ai été le Président de 2012 à 2018. Les colloques internationaux « Europa: centru și margine » sont l'occasion d'intéressantes rencontres entre partenaires européens, qu'ils appartiennent au Centre de l'Europe aussi bien qu'aux Marges.

Le thème de ce neuvième colloque « Europa: Centru și Margine » est particulièrement stimulant puisqu'il concerne les langues que cette Europe met en présence et qui sont à la fois des moyens de communication, des objets d'études pour les linguistes que nous sommes et des matières premières pour les traducteurs.

Au cours de cette intervention, j'examinerai successivement : tout d'abord les possibilités pour une œuvre originale en roumain d'être accueillie en France (et, par comparaison, en Italie ou aux Etats-Unis) auprès d'une population apte à comprendre et à lire des écrits en langue roumaine ; puis, j'aborderai la question de la traduction en français et de l'écho qu'elle a pu recevoir, par le passé, dans les pays francophones ; dans un troisième temps j'envisagerai quelques préalables à la traduction et, enfin, les conditions que requiert une diffusion efficace.

1. Quel peut être l'écho à l'extérieur de la Roumanie d'une œuvre littéraire ou scientifique dans sa version originale en langue roumaine ? **L'exemple de l'écho éventuel en France (comparé avec un écho éventuel en Italie ou aux Etats-Unis).**

a) Les roumains émigrés – provisoirement ou définitivement – en France

Les documents officiels que nous avons consultés¹ donnent une présence en France de 120.000 personnes en 2018. Si nous comparons ces chiffres bruts avec ceux dont nous disposons pour les Etats-Unis ou l'Italie, nous pouvons avoir l'impression que la France n'a accueilli jusqu'ici et ne dispose encore actuellement que d'un nombre réduit d'immigrés d'origine roumaine. En effet, la diaspora roumaine aux Etats-Unis – de première ou de deuxième génération – s'élevait, en 2017, à 478.278 personnes, ce qui est un chiffre entre 2 et 3 fois plus élevé que la présence roumaine en France.

¹Dossiers consultés : https://fr.wikipedia.org/wiki/Diaspora_roumaine_en_France ;
<https://www.diplomatie.gouv.fr/fr/dossiers-pays/roumanie/presentation-de-la-roumanie> ;

Si nous comparons maintenant avec la situation italienne, l'impression reposant uniquement sur les chiffres va être encore plus défavorable à la France puisque la population d'origine roumaine en Italie a subi une progression que nous pouvons légitimement considérer comme exponentielle : avant l'entrée de la Roumanie dans l'UE, on comptait 324.320 personnes immigrées d'origine roumaine en 2006. Mais après son entrée dans l'UE, le 1er janvier 2007, on passe, dès cette année-là, à 624.721 et, trois ans plus tard, en 2010, on est à 968.576. La progression se poursuit : au 1er janvier 2020, on a largement dépassé le million d'immigrés roumains puisque les chiffres indiquent 1.145.718 résidents en Italie d'origine roumaine.

Mais les chiffres n'offrent qu'une vision limitée de l'émigration roumaine. Ainsi, lorsqu'on recherche quel peut être l'impact d'œuvres littéraires ou scientifiques écrites en langue roumaine sur une population roumaine émigrée à l'étranger – c'est la question que nous nous sommes posés pour cette première partie –, on ne peut se limiter aux chiffres : il convient aussi de tenir compte du type d'activité des personnes immigrées et de la formation qu'elles ont reçue avant leur départ du pays d'origine.

Si nous prenons le cas de l'Italie, deux niveaux sont à distinguer, comme l'indique une excellente étude d'Elena Ponomareva² dont voici un bref extrait :

« La communauté roumaine en Italie est caractérisée par une forte présence des hommes, un fait assez significatif s'il est comparé aux autres groupes de migrants des pays de l'Europe de l'Est qui se distinguent par la prédominance de la migration féminine. Généralement, les migrants roumains trouvent l'emploi dans le secteur du bâtiment où, grâce à leur supériorité numérique, ils ont largement dépassé les Marocains et les Albanais. »

Sous l'angle qui est le nôtre, dans cette recherche de l'intérêt que peuvent avoir des immigrés roumains en Italie pour des questions littéraires ou scientifiques, il est clair que cette majorité d'hommes travaillant dans le secteur du bâtiment n'est pas directement concernée : la formation qu'ils ont reçue en Roumanie ne les prédispose pas non plus à s'intéresser à la littérature ou aux publications scientifiques. Cependant, la situation est en train d'évoluer avec l'arrivée de nouveaux migrants. C'est ce que constate Elena Ponomareva lorsqu'elle ajoute :

« Une autre dynamique positive concerne les nouvelles possibilités d'emploi dans le secteur sanitaire italien, où l'apport des infirmiers roumains est considérable : ils constituent environ 25% des inscriptions actuelles à l'IPASVI (Federazione Nazionale Infermieri professionali, Assistenti sanitari, Vigilatrici d'Infanzia), même s'il s'agit de l'unique secteur qui offre les possibilités d'emploi aux travailleurs immigrés qualifiés. »

On voit donc que si les manœuvres roumains immigrés et travaillant dans le bâtiment sont peu susceptibles d'être intéressés par les textes originaux de poésie ou de littérature en langue roumaine, l'évolution de l'immigration roumaine en Italie semble s'orienter vers une population plus qualifiée et plus cultivée, donc plus à même de s'intéresser à la poésie ou à la littérature en langue roumaine. Mais, comme nous allons le voir, nous sommes loin encore de la situation des immigrés roumains en France.

Dans ce pays, en effet, c'est essentiellement des intellectuels qui ont été accueillis. Les rapports sur la diaspora roumaine en France soulignent que ces immigrés sont « le plus souvent

² Etude d'Elena Ponomareva dans « l'Europe en Formation », 2012/4 (n° 366), pages 117 à 134, intitulée : « **Les expériences migratoires des nouveaux Etats membres de l'Union européenne : le cas des immigrations polonaises et roumaines en Italie, du point de vue de la construction d'une identité sociale européenne** ».

d'un niveau social élevé » et qu'ils sont arrivées en France généralement « pour des raisons politiques, religieuses ou intellectuelles, soit pour fuir les persécutions des dictatures du passé, soit pour y faire des études ou une carrière artistique, universitaire, scientifique, médicale ou technique ». L'énumération des personnes connues d'ascendance roumaine ayant vécu ou vivant en France est très révélatrice de cette population. Nous ne pouvons lister tous les noms cités – ils occuperaient un trop grand nombre de pages ! –, mais on y relève des artistes (comme Constantin Brâncuși), des compositeurs (Georges Enesco, Vladimir Cosma, Sergiu Celibidache), des écrivains (Emil Cioran, Eugène Ionesco, Tristan Tzara, Dumitru Tsepeneag), des acteurs (Elvire Popesco), des politiques (Lionel Stoleru, Pierre Moscovici ou l'actuelle Ministre des Sports Roxana Maracineanu)... Il est évident que ces immigrés, bien formés dès leur départ de Roumanie et avec des activités dans le pays d'accueil qui maintiennent leur intérêt pour la littérature et l'innovation scientifique, sont plus à même d'accueillir favorablement toute diffusion en France de textes, qu'ils soient, du reste, écrits dans la langue d'origine ou dans une traduction.

A cela s'ajoute la possibilité, en France, d'être affiliés à de nombreuses associations d'immigrés dont certaines sont très actives. Pour donner un exemple, nous pouvons citer cette présentation d'une association annoncée par l'ambassade roumaine directement en langue roumaine:

Între 21 și 26 octombrie, asociația culturală franco-română “Soleil de l'Est” vă invită la Saint-Cyr-sur-Loire să descoperiți cultura României prin intermediul unei expoziții de excepție intitulată “Ceramică și icoane din România”.

Expoziția va cuprinde obiecte de ceramică provenind din cinci localități din România renumite pentru ceramica populara (Korund, Marginea, Oboga, Horezu și Vlădesti), icoane pictate pe lemn (de către studenții de la Universitatea Națională de Arte și Atelierul Opaît din Transilvania), precum și o excepțională colecție de icoane contemporane pictate pe lemn și sticlă, folosind tehnici ancestrale.

Asociația “Soleil de l'Est” înființată în 1994 de către un grup entuziast de cunoscători ai culturii țărilor din Europa de Est, are ca scop promovarea și favorizarea cunoașterii popoarelor prin intermediul culturii. În acest sens, asociația își propune să promoveze ideea de schimb cultural între Franța și țările din Europa de Est prin intermediul picturii contemporane. Până în prezent, peste 90 de expoziții au fost organizate...

Comme on peut le voir, le terrain est favorable à l'accueil de textes en langue roumaine, même dans une petite ville du centre de la France comme Saint-Cyr-sur-Loire. Mais il est tout aussi évident que ces immigrés peuvent être, par eux-mêmes ou par l'intermédiaire des associations dans lesquelles ils militent, un vecteur pour la diffusion de traductions en français d'œuvres littéraires ou scientifiques rédigées à l'origine dans la langue de leur pays d'origine, la Roumanie.

b) connaissance de la langue roumaine en France en dehors de l'émigration

Si les immigrés constituent, par leur nombre, le contingent le plus important en France de connaisseurs de la langue roumaine, il convient de noter qu'il existe aussi des centres d'enseignement de la langue roumaine répartis sur tout le territoire. On peut apprendre la langue roumaine dans la capitale, à l'Institut Culturel de Paris, à l'INALCO (Institut National des Langues et Civilisations Orientales), à l'Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris 3, dans les Universités d'Aix-Marseille, de Montpellier, de Nantes, de Reims, de Strasbourg. Ces formations vont de l'initiation jusqu'aux diplômes universitaires (licence, master, doctorat).

2. La traduction en français des œuvres littéraires ou scientifiques roumaines et leur écho.

a) rappels historiques

Comme nous l'avons signalé précédemment, plusieurs écrivains roumains, parmi les plus renommés, ont choisi d'écrire directement en français leurs œuvres. C'est le cas, entre autres, d'Emil Cioran, d'Eugène Ionesco, Virgil Gheorghiu. D'autres écrivains roumains ont écrit dans les deux langues, comme Mircea Eliade, qui a écrit en roumain ses œuvres de fiction et en français ses essais. Lorsque c'est possible pour l'auteur, c'est effectivement une bonne solution.

Quelles ont été les raisons qui ont conduit certains écrivains à choisir d'écrire directement en français ? Il est certain que les ouvrages en français reçoivent une diffusion bien plus large que ceux qui sont écrits dans une langue roumaine dont l'extension se limite à la Roumanie et à la Moldavie. Et cela d'autant plus qu'une fois dans cette langue, les œuvres peuvent être lues par un bon nombre de roumains et de Moldaves qui connaissent la langue française. Mais ce choix a le plus souvent conduit leur auteur à venir s'installer définitivement en France : c'est, par exemple, le cas des trois auteurs que nous venons de citer : Emil Cioran, Eugène Ionesco et Virgil Gheorghiu.

b) perspectives et conditions pour un écho optimal

La solution qui consiste à écrire dans sa langue maternelle, puis à faire traduire l'œuvre dans une ou plusieurs langues étrangères, comporte plusieurs avantages, mais aussi quelques inconvénients. D'une part, lorsqu'il s'agit de poésie ou de littérature liée de près au fonctionnement de la langue maternelle, la rédaction dans une langue étrangère - même lorsqu'elle est bien maîtrisée ! - peut être ressentie comme une frustration. La preuve en est que le traducteur, même expert, a parfois du mal, lui aussi, à rendre dans la langue étrangère les effets stylistiques, les sonorités, le rythme qu'il perçoit pourtant bien dans la langue de départ. Rares sont les poètes qui ont écrit leurs œuvres poétiques en français comme l'a fait Lorand Gaspar et qui ont reçu la confirmation de leur talent en recevant, comme lui, le prix Goncourt de la poésie. Il en va de même pour les traducteurs : ils peuvent très bien traduire un ouvrage scientifique dans une langue qu'ils maîtrisent et qui n'est pourtant pas leur langue maternelle, mais très rares sont les traducteurs qui acceptent de traduire une œuvre poétique vers une langue qui n'est pas leur langue maternelle.

La condition optimale pour qu'une œuvre poétique - et, plus largement, littéraire - trouve ses divers publics, est donc la suivante : le poète rédige son poème dans sa langue maternelle et un traducteur la rend dans une langue étrangère qui n'est autre que sa propre langue maternelle. Lorsque plusieurs traductions sont envisagées, il est souhaitable que chaque traducteur travaille vers sa langue maternelle. À l'époque du communisme bien des traductions venues de Roumanie révélaient explicitement, dès qu'on avait déchiffré les premières lignes, l'origine non française du traducteur.

3. Les exigences de la diffusion

Après une bonne traduction, il faut une bonne diffusion du texte traduit. Il n'est pas facile, pour un auteur, et même pour une maison d'édition roumaine, de trouver la bonne voie pour diffuser à l'étranger, en France ou en Italie par exemple, un ouvrage traduit. La solution idéale semble dépendre d'un accord avec un diffuseur d'ouvrages semblables dans le pays de la langue d'arrivée. Il est certain qu'un diffuseur de poésie ou, plus généralement, de littérature est plus à même de savoir quels canaux il faut utiliser pour toucher le public éventuellement concerné par la poésie et la littérature. Mais ce diffuseur risque aussi de vouloir imposer son traducteur et il est dans

une position de force pour le faire. Il en est de même pour la diffusion des ouvrages d'orientation scientifique.

Dans tous les cas, le diffuseur doit être aussi spécialisé que possible avec le type de traduction à diffuser : par exemple, dans le cas de la littérature pour enfants – comme c'est le cas avec l'ouvrage de Viviana et Iasmina Milivoievici traduit en français sous le titre : « Les aventures de Toricel » et en italien sous le titre « le avventure di Toricel » –, il faudrait que des contacts soient pris, en France et en Italie, avec différents diffuseurs d'ouvrages pour la jeunesse, afin que ce soit le diffuseur le plus spécialisé avec ce type de littérature qui soit choisi dans chaque pays.

Conclusion

La traduction en français et la diffusion d'œuvres poétiques, littéraires ou scientifiques roumaines conduit, on vient de le voir, à surmonter un grand nombre de problèmes qu'un auteur, un traducteur ou un diffuseur ne sont pas toujours en mesure de maîtriser. Il s'agit en effet d'un ensemble de compétences qui sont rarement réunies dans une seule entité, que celle-ci soit l'auteur, la maison d'édition de l'œuvre originale, le traducteur ou l'organisme de diffusion de l'œuvre traduite. Toutes doivent collaborer pour que le travail réalisé par le premier (poésie, littérature ou travail scientifique) parvienne au dernier qui ne peut être que le lecteur de l'œuvre poétique, littéraire ou scientifique. Le rôle du traducteur est d'assurer le passage de la frontière, mais il ne peut qu'intervenir à sa place, entre le créateur au départ et le lecteur à l'arrivée. L'analyse des différentes facettes de ce travail aura peut-être permis au lecteur de comprendre l'admiration que nous avons ressentie devant ces auteurs nés roumains, devenus poètes en langue roumaine, puis « traducteurs », c'est-à-dire concepteurs et rédacteurs d'essais ou même de poèmes en langue française et enfin couronnés par un organisme ou une Académie Française. Nous avons envie de dire à tous : « Chapeau ! »

BIBLIOGRAPHIE

LEBRUN, Anne-Laure, « Médecins étrangers : ce ne sont pas des envahisseurs » in : Pourquoi docteur ? - [3] [archive] du 13 octobre 2017

NEMOIANU, Alexandru T., *Tărâmurii: între Banat și America*. Cluj-Napoca: Editura Limes, 2003

PONOMAREVA, Olena, « Les expériences migratoires des nouveaux Etats membres de l'Union européenne » dans *L'Europe en Formation* 2012/4 (n° 366), p. 117-134

SASU, Aurel, *Comunitățile românești din Statele Unite și Canada*. Cluj-Napoca: Editura Limes, 2003

Dossiers consultés :

Wikipedia « Diaspora roumaine en France »

<https://www.diplomatie.gouv.fr/fr/dossiers-pays/roumanie/presentation-de-la-roumanie>

www.istat.it (La popolazione straniera residente in Italia).

L'IMPORTANCE DE LA TRADUCTION DES ŒUVRES SCIENTIFIQUES ROUMAINES EN FRANÇAIS ET EN ITALIEN

Prof. univ. dr. Louis BEGIONI

Università di Roma « Tor Vergata »

E-mail: louis.begioni@gmail.com

La traduction des œuvres littéraires roumaines et, plus largement, celles appartenant au domaine culturel et artistique, est une évidence. Elle constitue, pour une langue peu diffusée comme le roumain, l'un des vecteurs essentiels de la diffusion de la culture roumaine à l'étranger. Pour les domaines scientifiques, techniques et des professions, la traduction directe des ouvrages du roumain vers les autres langues nous semble tout aussi justifiée. En effet, dans les processus de mondialisation de nos sociétés, la circulation et la valorisation des recherches et des productions dans ces domaines devient une nécessité.

Le monde scientifique, technique et professionnel n'est pas réductible à des objets, des concepts et des termes – principes qui sont à la base de la terminologie moderne –, il est également ancré dans un contexte culturel et historique propre qui le différencie d'une culture à l'autre et qui en détermine donc les spécificités.

Une tendance existe à privilégier la traduction seulement en anglais, ce qui suppose que le lecteur étranger non anglophone possède des compétences linguistiques et culturelles approfondies dans les domaines de référence des ouvrages spécialisés. Bien que l'anglais soit la première langue étrangère enseignée au monde, sa maîtrise par des locuteurs étrangers est très variable et ce, en fonction du contexte linguistique et culturel. Ainsi dans plusieurs pays européens, en particulier en Italie, les universités tendent à favoriser, dans le cadre de cursus universitaires de plus en plus nombreux, des cours de spécialité directement en langue anglaise avec des enseignants très compétents dans leurs disciplines mais possédant des niveaux de langue très disparates. Il en résulte souvent une réduction, voire une simplification et/ou déformation, des contenus qui finissent par desservir l'enseignement disciplinaire lui-même. Le plus souvent ces choix ne sont pas purement linguistiques en amont mais résultent de financements supplémentaires si les cours sont dispensés en anglais sous prétexte d'une internationalisation des formations universitaires. Il arrive même que dans certains cas l'enseignant soit obligé de repasser à la langue maternelle pour garantir le niveau scientifique des cours dispensés.

Pour la diffusion des ouvrages scientifiques, techniques et du monde professionnel, on peut observer trois grandes lignes d'évolution :

- la traduction univoque en langue anglaise,
- la traduction dans une autre langue étrangère via l'anglais, communément appelée « traduction intermédiaire »,
- l'utilisation généralisée de l'anglais comme *lingua franca*.

1. La traduction directe en langue anglaise

Ce type de traduction « univoque » permet une diffusion plus facile et plus accessible dans la mesure où la langue d'arrivée est unique, mais il peut aussi être la source de nombreux malentendus voire de graves incompréhensions.

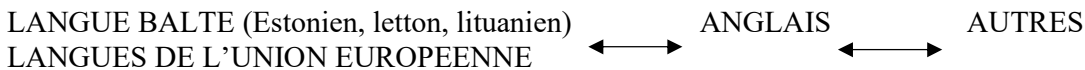
La première question à envisager est celle de « Qui traduit ? ». En effet, le ou les traducteurs s'il s'agit d'un cabinet doit non seulement maîtriser parfaitement les langues de départ et d'arrivée mais aussi posséder des compétences spécifiques liées au contexte du texte à traduire. Bien souvent une révision par des spécialistes des secteurs concernés est nécessaire pour que des contresens, surtout au niveau conceptuel, ne se produisent pas. Il faut également que le destinataire du texte spécialisé ait des compétences linguistiques et contextuelles approfondies en anglais. Est-ce toujours le cas ? Si l'on prend l'exemple des professeurs d'université, leurs compétences linguistiques en anglais dépassent rarement le niveau B2, niveau à mon avis insuffisant pour accéder à des ouvrages appartenant au domaine de la recherche scientifique.

Toutes ces réflexions nous conduisent à penser que la traduction d'ouvrages scientifiques, techniques ou professionnels en anglais à destination d'un public non anglophone est très problématique, sans compter toutes les incompréhensions et les déformations, surtout au niveau conceptuel.

2. Les conséquences de la traduction intermédiaire

La traduction intermédiaire consiste à utiliser la traduction d'une langue peu diffusée à être d'abord traduite vers l'anglais, puis de l'anglais vers une troisième langue cible. Cette pratique est en train de se généraliser en particulier dans les organisations internationales afin de réduire les coûts des services de traduction et donc de réaliser des économies substantielles. C'est le cas de l'Union Européenne qui a fait ce choix pour les langues des derniers pays ayant adhéré à l'Union comme c'est le cas les pays baltes.

Ainsi pour les langues baltes, on a un système de traduction qui fonctionne de la manière suivante :



Dans ce type de configuration traductive, les risques de déformations tant conceptuelles que formelles peuvent être importantes et pourraient même dans certains cas aboutir à des contresens.

3. Les dangers de l'utilisation généralisée de l'anglais

L'utilisation généralisée de l'anglais dans les domaines scientifiques, techniques et professionnels conduit fréquemment à des comportements linguistiques mais aussi culturels qui peuvent être sources de malentendus et d'incompréhension tant au niveau conceptuel que sémantique. Ceux-ci représentent un danger important pour la « vision du monde » dans laquelle s'insère en particulier la recherche scientifique. Celle-ci doit fondamentalement s'appuyer sur un modèle historique et culturel propre et non pas dépendre d'une autre culture dont elle ne partage pas forcément toutes les caractéristiques et les invariants. Ainsi la généralisation de la langue anglaise comme « lingua franca » dans les domaines scientifique, technique et professionnel utilisée de manière généralisée et directe – c'est-à-dire sans même plus passer par la langue maternelle peut avoir des conséquences néfastes sur les contenus de la recherche eux-mêmes et peuvent aboutir à une déformation de ces contenus. Ces déformations peuvent concerner les domaines conceptuels mais également les caractéristiques culturelles et le contexte de l'approche scientifique elle-même. Ainsi, les laboratoires des différents pays de l'Union Européenne ne sont pas conçus comme ceux des Etats-Unis et leur mode de fonctionnement diffère très souvent. Par exemple, en Europe, les financements de la recherche sont, au départ, publics et ne sont donc pas soumis à des critères de

rendement économique alors qu'aux Etats-Unis ces financements sont majoritairement privés et directement liés à l'idée de rentabilité et de profit.

Afin d'explicitier notre propos, nous pouvons donner un exemple dans le domaine économique en français et en italien : le mot anglais *marketing* largement utilisé tant dans la langue courante que dans la langue de l'économie peut être traduit en français par « mercatique », « marchéage » et « étude de marché » avec des nuances conceptuelles adaptées à chaque contexte d'utilisation.

Ainsi en français, pour le terme « marchéage », on peut trouver sur le site www.larousse.fr, la définition suivante : « Ensemble des techniques et des actions grâce auxquelles une entreprise développe méthodiquement la vente de ses produits et de ses services, en adaptant, le cas échéant, sa production aux besoins du consommateur ».

Pour celui de « mercatique », nous pouvons donner les premières fiches terminologiques présentes sur le site officiel de l'Académie française relatif au « Vocabulaire de l'économie et des finances »

https://www.academie-francaise.fr/sites/academie-francaise.fr/files/economie_finances_2012.pdf

mercatique, n.f.

◆ Domaine : Économie et gestion d'entreprise. ◆ Définition : Ensemble des techniques et des actions grâce auxquelles une entreprise développe méthodiquement la vente de ses produits et de ses services, en adaptant, le cas échéant, sa production aux besoins du consommateur. ◆ Équivalent étranger : marketing. ◆ Attention : Cette publication annule et remplace celle du Journal officiel du 22 septembre 2000. Source : Journal officiel du 2 mars 2010.

mercatique après-vente

◆ Abréviation : MAV. ◆ Domaine : Économie et gestion d'entreprise. ◆ Définition : Force d'après-vente spécialisée dans la collecte d'informations sur les inadaptations du produit aux besoins. ◆ Équivalent étranger : reporting. Source : Journal officiel du 22 septembre 2000. mercatique associée
◆ Domaine : Économie et gestion d'entreprise. ◆ Définition : Association mercatique entre producteurs et distributeurs. ◆ Équivalent étranger : trade marketing. Source : Journal officiel du 22 septembre 2000.

mercatique d'amont

◆ Domaine : Économie et gestion d'entreprise. ◆ Définition : Mercatique appliquée aux approvisionnements. ◆ Équivalent étranger : upstream direct marketing. Source : Journal officiel du 12 mai 2000.

mercatique d'aval

◆ Domaine : Économie et gestion d'entreprise. ◆ Définition : Mercatique appliquée aux débouchés. ◆ Équivalent étranger : customer marketing. Source : Journal officiel du 12 mai 2000

En italien, une seule acception « marketing » c'est-à-dire l'emprunt direct à l'anglais. Ces deux comportements sont le signe de deux positions tout à fait divergentes face à l'hégémonie de la langue et de la culture (au sens large) anglo-américaine.

Ces deux comportements très différents mettent en évidence l'engagement de la France et ce, dans le cadre d'une politique linguistique élaborée au plus haut niveau de l'Etat. Voici quelques éléments qui, d'après nous, caractérisent l'engagement institutionnel de la France dans ce domaine :

- L'article 2 de la constitution française modifié en 1992 précise que « La langue de la République est le français » ce qui implique de fortes restrictions pour en particulier l'utilisation de la langue anglaise.

- La loi Toubon de 1994 tire les conséquences concrètes de l'ajout à l'article 2 de la Constitution, en 1992. Elle désigne la langue française comme langue de l'enseignement, du travail, des échanges et des services publics, en opérant une distinction. Les personnes morales de droit public et les personnes privées chargées d'une mission de service public devront recourir à une terminologie officielle. Les autres personnes physiques ou morales auront le droit de choisir les termes les mieux appropriés à l'expression de leurs pensées.
- L'une des retombées importantes de la loi Toubon est la création en 1996 de la Commission d'enrichissement de la langue française (appelée commission générale de terminologie et de néologie jusqu'en 2015). Il s'agit d'une assemblée française de personnalités bénévoles au centre d'un dispositif interministériel dont la mission est de favoriser l'enrichissement de la **langue française**, placée sous l'autorité du **Premier ministre**. Sa mission, outre l'enrichissement du vocabulaire spécialisé par la création **terminologique** et la **néologie**, est de favoriser l'utilisation de la langue française, notamment dans les domaines économique, juridique, scientifique et technique, mais aussi de participer au développement de la **francophonie**. Elle est chargée d'approuver, en liaison avec l'**Académie française**, les termes nouveaux proposés par les **groupes d'experts**. La Commission générale veille à mettre en cohérence et à harmoniser les termes, dont elle est responsable de la publication au Journal Officiel de la République Française.

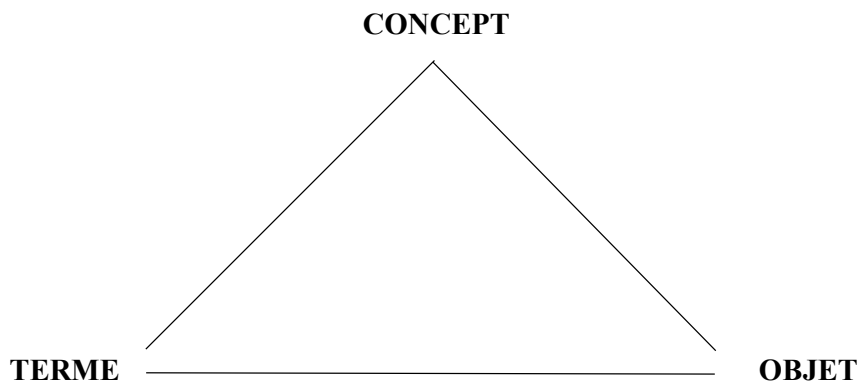
Rien de tout cela en Italie, pays fondamentalement américanophile et ce pour des raisons historiques (émigration, libération de 1945, etc.). On peut émettre également une hypothèse purement linguistique. En effet, l'unité tardive du pays, les fortes variations au niveau des dialectes mais aussi des variétés régionales de l'italien ont pu favoriser une certaine « tolérance » linguistique qui se manifeste de plus en plus aujourd'hui au niveau des emprunts à l'angloaméricain. Cette avalanche d'emprunts caractérise tous les domaines de la langue en particulier la langue courante. On trouvera par exemple les expressions : « gli over 65 » au lieu de « i più di 65 anni » (les plus de 65 ans), « report » au lieu de « relazione » (rapport), etc. En ce sens, on voit que la langue italienne d'aujourd'hui est victime de l'hégémonie linguistique culturelle et scientifique des Etats-Unis. Comme nous l'avons dit précédemment, cela peut avoir de graves conséquences :

- déformation conceptuelle et sémantique,
- processus cognitifs différents d'accès au sens.,
- danger d'altération de l'arrière-plan culturel et scientifique pouvant aller à l'encontre de pratiques de recherches fortement ancrées.

4. La sauvegarde du patrimoine scientifique européen et des spécificités culturelles de la recherche

Dans le contexte que nous venons de décrire et au vu des conséquences néfastes de l'utilisation de l'anglais comme « lingua franca », il convient de favoriser la rédaction des ouvrages et des projets de recherche en langue maternelle. En particulier pour la recherche scientifique roumaine, il faut développer la traduction dans les langues maternelles des chercheurs d'autres pays en favorisant des traductions qui se fondent sur les correspondances conceptuelles et qui tiennent compte du contexte socio-culturel.

Il convient également de développer la terminologie multilingue qui se fonde sur les principes de l'Ecole de Vienne. Son fondateur Eugen Wüster est à l'origine du célèbre triangle de Wüster sur lequel s'appuie la traduction conceptuelle et *a fortiori* toute la terminologie moderne :



Ainsi, en France, la banque de données terminologiques FranceTerme a été mise en place sur le site de la **Délégation Générale à la Langue Française et aux Langues de France (DGLFLF)** qui est en particulier destinée aux traducteurs spécialisés (voir tout particulièrement au chapitre 3 les fiches terminologiques sur le terme « mercatique »).

Dans le cadre de sa politique en faveur du multilinguisme, l'Union Européenne a favorisé le développement de banques de données multilingues qui sont devenues des instruments incontournables pour les traducteurs spécialisés.

On peut citer par exemple :

- EURAMIS,
- IATE,
- EURODICATOM,
- ainsi que les autres banques de données de l'Union Européenne qui sont répertoriées sur le site <http://www.edigeo.it/Sitoteca/bdt.php?lingua=fra>

BIBLIOGRAPHIE

BEGIONI L., “Emprunter ou ne pas emprunter, telle est la question ? ”, in BEGIONI L., MAGNUS G. & GERLINI G. (eds), *L’Eurolinguistique : aspects lexicologiques et didactiques*, Cahiers de la Maison de la Recherche, « Ateliers » 42, Université Charles de Gaulle – Lille 3, 2011.

BEGIONI L., “Les emprunts à l’anglais dans la terminologie de la crise : comparaison entre la langue française et la langue italienne”, *Le Parole della Crisi. Etica della comunicazione, percorsi di riconoscimento, partecipazione politica*, a cura di ARIENZO A. & CASTAGNA M., Diogene Edizione, Napoli, 2013.

BEGIONI L. & GENCARAU S., “Les anglicismes en français, en italien et en roumain : des comportements linguistiques différents”, *Studia UBB Philologia*, LXV, 3, 2020.

BOMBI R., “Lingue in contatto: fortunati percorsi di anglicismi in italiano”, in CRESTI E. (red.) *Prospettive nello studio del lessico italiano: atti del IX Congresso SILFI*, Firenze, 14-17 giugno 2006. Firenze: Firenze University Press, 615-619, 2008.

COLETTI V., “L’italiano ridotto al silenzio”, *L’Accademia della Crusca*. <http://www.accademiadellacrusca.it/it/tema-del-mese/litaliano-ridottosilenzio> (lu 2016-04-21), 2016.

DARDANO, M., FREGUELLI G. & PERNA T., “L’italiano di fronte all’inglese alle soglie del terzo millennio” in VANVOLSEM S., VERMENDERE D., MUSARRA F. & VAN DEN

BOSSCHE B. (a cura di) *L'italiano oltre frontiera*, V convegno internazionale, Leuven, 22-25 aprile 1998. Volume 1. Firenze: Franco Cesati Editore, 31-56, 2000.

GIOVANARDI, C. & GUALDO, R., *Inglese - Italiano 1 a 1. Tradurre o non tradurre le parole inglesi?*, San Cesario di Lecce: Piero Manni s.r.l., 2003.

MOREAU-LASTÈRE B., *Le français avec juste ce qu'il faut d'anglais*, Paris, Glyphe & Biotem éditions, c2003.

PERGNIER M., *Les anglicismes. Danger ou enrichissement pour la langue française?*, Paris, Presses universitaires de France, 1989.

Sitographie

www.larousse.fr

www.academie-francaise.fr/sites/academie-francaise.fr/files/economie_finances_2012.pdf

www.edigeo.it/Sitoteca/bdt.php?lingua=fra

<https://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Langue-francaise-et-langues-de-France>

<http://www.culture.fr/franceterme/>

SCHWIERIGKEITEN DER ÜBERSETZUNG DER METAPHERN IN DEN MÄRCHEN

DIFICULTĂȚI ÎN TRADUCEREA METAFORELOR DIN POVEȘTI

Prof. univ. dr. Rodica Teodora BIRIȘ
Western University „Vasile Goldiș”, Arad
Faculty of Humanities
E-mail: birisrodica@yahoo.com

Zusammenfassung

In dieser Arbeit werden die Schwierigkeiten der Übersetzung der Metaphern in den Märchen untersucht, anhand von Beispielen aus den Märchen der Brüder Grimm in rumänischer und deutscher Sprache für die Erreichung einer besseren Translationsqualität der Märchen.

Rezumat

În această lucrare vor fi analizate dificultățile întâmpinate de un traducător în traducerea metaforelor din povești, cu exemple din poveștile fraților Grimm din limba română în limba germană și invers în vederea îmbunătățirii calității translatologice a poveștilor.

Schlüsselwörter: *Schwierigkeiten, Quellsprache, Zielsprache, Metaphern, Abkürzungen, deutsch, rumänisch*

Cuvinte-cheie: *dificultăți, limba sursă, limba țintă, metafore, prescurtări, germană, română*

1. Einleitung

Die Aktualität dieser Arbeit besteht in der Erforschung der Übersetzung von Metaphern in den Märchen der Brüder Grimm, was in den Rahmen der modernen Forschung innerhalb der Translatologie fällt.

1.1. Definition und Begriff der Metaphern

Die **Metapher** ist eine rhetorische Figur, bei der ein Wort nicht in seiner wörtlichen, sondern in einer übertragenen Bedeutung gebraucht wird, und zwar so, dass zwischen der wörtlich bezeichneten Sache und der übertragen gemeinten eine Beziehung der Ähnlichkeit besteht. Allgemein bekannt ist die Metapher als „bildhafte[r] sprachliche[r] Ausdruck, der aufgrund der Bezeichnungsübertragung zwischen Gegenständen und Erscheinungen zustande kommt. Die bildhaften Beziehungen beruhen auf Analogien oder Ähnlichkeiten“. Das somit die Metapher, durch ein einfaches Wort ersetzbar wäre und sie nur zur „stilistischen Ausschmückung des Textes“ (als eine Anomalie) dienen würde, war lange Zeit Konsens. Newmark beschreibt in „*A Textbook of Translation*“, Kapitel 10, die Metaphern durch das Zusammenwirken der Kategorien *object* (das beschriebene Objekt) *image* (Bild/Gegenstand mit dem das Objekt umschrieben wird), *sense* (Sinn, Ähnlichkeiten zwischen Objekt und Bild), wogegen Snell-Hornby mit Bezug zur

Interaktionstheorie die Metapher so versteht, dass sie „bestimmte Merkmale eines Gegenstandes selektiv auf einen anderen projiziert, wobei beide interagieren“. In neuerer Sichtweise gelten die Metaphern als kognitive Erscheinung, die, typisch für die Alltagssprache, „einen Erfahrungsbereich in den Termen eines anderen verstehbar machen.“ Es wird deutlich, dass sie eben keine Bezeichnungsübertragung oder auf eine wörtliche Bedeutung reduzierbar sind, da es „keine unmittelbaren Ähnlichkeitsbeziehungen zwischen Quellen- und Zielbereich gibt“.

Ansätze zu einer Theorie der Metapher finden sich zuerst bei Aristoteles, in dessen *Poetik* und *Rhetorik*. In der *Poetik* verwendet er den Ausdruck Metapher in der ursprünglichen, weiteren Bedeutung von „Übertragung“, die in der seither entwickelten rhetorischen Terminologie in etwa dem Bedeutungsspektrum von „Tropus“ entspricht:

Eine Metapher ist die Übertragung eines Wortes (das somit in uneigentlicher Bedeutung verwendet wird), und zwar entweder von der Gattung auf die Art, oder von der Art auf die Gattung, oder von einer Art auf eine andere oder nach den Regeln der Analogie. Diese vier Hauptarten, von denen die ersten beiden auf einer Beziehung zwischen Besonderem und Allgemeinem beruhen und insofern auch als Unterarten der Synekdoche eingestuft werden können, werden von ihm noch näherhin durch Beispiele illustriert:

- Von der Gattung auf die Art: „Mein Schiff *steht still*“ für „Mein Schiff *liegt vor Anker*“ – das Allgemeine (Stillstehen) wird anstelle des Besonderen (vor Anker liegen) bezeichnet.
- Von der Art auf die Gattung: „*zehntausend* gute Dinge“ für „*viele* gute Dinge“ – der umgekehrte Fall, bei dem das Besondere für das Allgemeine steht.
- Von einer Art auf die andere: „Mit dem Erz die Seele *abschöpfend*“ statt „*abschneidend*“ – Abschöpfen und Abschneiden sind Arten des Wegnehmens, es handelt sich also um eine Ähnlichkeitsbeziehung und damit um eine Metapher im engeren Sinn.
- Nach den Regeln der Analogie: „*Abend* des Lebens“ für „*Alter*“ – zwischen Tag (a) und Abend (b) besteht die gleiche Beziehung wie zwischen Menschenleben (c) und Alter (d), also a:b = c:d, so dass das zweite Glied (b) der Analogie für das vierte (d) genommen und ebenso umgekehrt „*Alter* des Tages“ gebildet werden kann. Es handelt sich auch hier um eine Beziehung der Ähnlichkeit, also um eine Metapher im engeren Sinn.

Auch in der *Rhetorik* geht Aristoteles von der weiteren Bedeutung des Terminus Metapher aus und spricht von ihren vier Hauptarten, unter denen er die Analogie als die wichtigste hervorhebt. Er betont ihre besondere Eignung, das Gesagte „vor Augen zu führen“ und durch Verwendung von Beseeltem für Unbeseeltes die Dinge in „Wirksamkeit“ (*energeia*) zu vergegenwärtigen. Der Metapher eignet ein Moment der Täuschung und der Überraschung, der Abweichung von der Erwartung, zugleich ist sie aber auch Mittel des Witzes, der Erkenntnis und des Lernens, vergleichbar der Philosophie, die ebenfalls das Ähnliche in weit auseinander liegenden Dingen erkennt. Der Begriff der Metapher wird von Aristoteles in der *Rhetorik* auch noch weiter ausgedehnt, indem er auch den Vergleich unter diesen Begriff subsumiert: „*Es ist aber auch das Gleichnis eine Metapher; denn der Unterschied zwischen beiden ist nur gering. Wenn man nämlich (hinsichtlich des Achilleus) sagt: ‚Wie ein Löwe stürzte er auf ihn‘, so ist es ein Gleichnis; sagt man aber: ‚Ein Löwe stürzte auf ihn‘, dann ist es eine Metapher, weil beide nämlich tapfer sind, nannte man Achilleus in übertragenem Sinne einen Löwen.*“

Die Einstufung des Vergleichs als Metapher (im weiteren Sinn) wurde in moderner Zeit nicht fortgesetzt, aber es ist üblich geblieben, die Metapher zu beschreiben als einen impliziten Vergleich, ohne Vergleichsausdruck („wie“). In der historischen Linguistik wird die Metapher als Bedeutungswandel, der auf *Ähnlichkeit* beruht, gesehen. Beispiel: *Pferd* (ursprünglich nur 'ein Tier') für ein Sportgerät.

In der kognitiven Linguistik gelten Metaphern als eine der wesentlichen Strukturierungen des Denkens. Sie werden als ‚konzeptuelle Metaphern‘ beschrieben, die einen Quellbereich mit einem Zielbereich verbinden, zum Beispiel ‚Das Leben‘ (Zielbereich), ist eine Reise‘ (Quellbereich). Einem solchen Konzept lassen sich dann in der Regel bereits mehrere gängige

metaphorische Ausdrücke zuordnen („Am Beginn des Lebens“, „Lebensweg“, „Stolpersteine“). Metaphorische Kreativität ist demnach vor allem innerhalb der bestehenden Konzepte möglich. Einen vergleichbaren Ansatz verfolgt Harald Weinrich in der Untersuchung von ‚Bildfeldern‘, denen jeweils ein ‚Bildspenderbereich‘ und ein ‚Bildempfängerbereich‘ zugeordnet sind. Die pragmatisch orientierte Linguistik untersucht die Metapher demgegenüber nicht in ihrer konzeptuellen Funktionsweise, sondern in ihrer Funktion innerhalb einer durch Sprecher, Äußerung und Empfänger bestimmten Kommunikationssituation und geht dabei von folgenden Annahmen aus:

0. Die Metapher ist Teil einer Äußerung, untersucht wird ihre Stelle und Funktion im Kontext. Erkannt wird sie nicht aufgrund von Regeln, sondern kontextbezogen. Der kommunikative Sinn ergibt sich aus der Äußerungssituation.
1. Die Metapher soll nicht auf ihr Wesen hin untersucht, sondern kann nur für den jeweils konkreten Zusammenhang erklärt werden. Über die Betrachtung des Metapherngebrauchs und deren Erklärung kommt man zur jeweiligen kontextbezogenen Bedeutung. Eine umfassende Beschreibung ist daher nicht möglich.
2. Die Metapher lässt sich nicht durch einen eigentlichen Ausdruck ersetzen oder paraphrasieren.
3. Die Verwendung der Metapher liegt in einem Spannungsfeld zwischen Kreativität und Regelgeleitetheit. Die Metaphernbildung greift auf konventionelle Verwendungsweisen zurück, die ursprüngliche Bedeutung bleibt im neuen Verwendungszusammenhang erhalten oder teilweise erhalten.
4. Das metaphorische Sprechen wird als kommunikatives Verfahren bewusst angewendet und enthält eine bewusste Doppeldeutigkeit. Durch den Interpretationsprozess, der entsteht, weil Inkongruenz zwischen Metapher und Kontext herrscht, findet Interaktion zwischen den Sprechern statt. Der außergewöhnliche Wortgebrauch stellt so eine sinnvolle und aufschlussreiche Abweichung dar.

Die Decodierung der Metapher erfolgt (sofern es sich nicht um eine „tote Metapher“ = lexikalisierte Metapher handelt) über die Konnotation ihrer sprachlichen Zeichen. Der Empfänger bedarf daher zur erfolgreichen Decodierung nicht nur des Wissens um die Kern-, sondern auch um die Randbedeutung eines sprachlichen Zeichen.

2. Die Klassifizierung der in den Märchen verwendeten Metaphern

Eine systematische Unterscheidung von Arten der Metapher gibt es nicht, mit Attributen wie „dunkel“ oder „kühn“ werden jedoch Eigenschaften von Metaphern beschrieben, die nicht jeder Metapher in gleichem Maße eignen, und von denen mehrere Eigenschaften auch bei ein und derselben Metapher gegeben sein können.

In der Literaturwissenschaft zur Literatur der Moderne findet sich vielfach auch der Begriff der „absoluten Metapher“, worunter dann üblicherweise eine Metapher gemeint ist, die nicht nur – wie die „dunkle Metapher“ – dem Verständnis besondere Schwierigkeit entgegengesetzt oder – wie jede Metapher – nicht ohne Bedeutungs- oder Wirkungsverlust in begriffliche Rede übertragen werden kann, sondern gerade um dieser Unübertragbarkeit willen gewählt wird. Das Vorliegen einer absoluten Metapher in diesem Sinn ist darum weniger an ihren Eigenschaften als an dem poetologischen Kontext ihres Auftretens bestimmbar. In der „Metaphorologie“ von Hans Blumenberg gelten darüber hinaus auch etablierte Metaphern philosophischer oder wissenschaftlicher Diskurse als „absolute Metaphern“, sofern ihnen eine unmittelbar einleuchtende Bedeutung eignet, die sich anders als metaphorisch nicht oder noch nicht aussagen lässt. Also, hauptsächlich in der Literatur werden Metaphern in drei Gruppen unterschieden:

a) lexikalisierte (auch: usuelle, erloschene, verblasste, tote) Metaphern

b) konventionelle Metaphern (in der literarischen Tradition eines Kulturraumes, in einer Epoche verankerte Metaphern)

c) individuelle (auch: frische, lebendige, vitale, poetische, okkasionelle, originelle, kreative, kühne oder absolute) Metaphern

Die Grenzen verlaufen dabei natürlich fließend. So kann aus einer lexikalisierten Wendung durch kreative Abwandlung eine poetische Metapher werden, sowie gerade Lexikalisiertheit und Konventionalisiertheit schwer objektiv voneinander abzugrenzen sind, weshalb sie auch manchmal als nicht verschieden betrachtet werden.

2.1 Gründe für den Gebrauch von Metaphern und Konsequenzen für das Übersetzen

Norbert Hofmann schreibt der Motivation des Autors, Metaphern zu benutzen, große Bedeutung für die Übersetzung zu. Er gibt folgende Gründe an, Metaphern in Texten zu verwenden und leitet daraus Konsequenzen für das Übersetzen ab:

- a) Wegen Ausdrucksnot/ aus sprachökonomischen Gründen. Der Übersetzer braucht hier nicht unbedingt Entsprechungen zu finden.
- b) Der Autor möchte den Leser durch die Metapher zu einer „Metareflexion“ (über semantische Relationen und Analogien) bringen. Der Übersetzer muss hier vor allem die Unterschiede der Rezeption in den Epochen der Entstehung des Originaltextes und der Übersetzung kompensieren.
- c) Idiolekte als Charakteristik der handelnden Personen im Text. Der Übersetzer sollte hier die Metaphorik des Ausgangstextes unbedingt erhalten, um die „sprachliche Einmaligkeit“ zu wahren.
- d) Als emotionaler (affektiver) Ausdruck. Würde der Übersetzer hier entmetaphorisieren, bedeutete dies den „Verlust an Gefühlswerten“.

Im Folgenden werden wir ein Beispiel von einem kurzen Abschnitt aus dem Märchen „Katze und Maus in Gesellschaft“ von den Gebrüder Grimm als Beispiel bringen und die Varianten in denen dieser Abschnitt ins Rumänische übersetzt wurde:

„Was hat denn das Kind für einen Namen bekommen?“ fragte die Maus. 'Hautab' sagte die Katze ganz trocken“. [Brüder Grimm, Katze und Maus in Gesellschaft, 1988, S:253.]
„Și ce nume a căpătat pruncul?“ „Începilă!“, mormăi morocănos pisica.

(Dan Faur, Prieteșugul dintre șoarece și pisică, Jahr 1992, S: 264.)
„Dar micuței cum îi spune?“ continuă șoricelul. „Te-nfruptă!“ i-o trânti motanul. (Eugen Hadai, Prietenia motanului cu șoricelul, Jahr 1999, S.15]

Wir können hier eindeutig einsehen, dass die zwei Übersetzer Dan Faur und Eugen Hadai unterschiedlich diesen Abschnitt übersetzt haben. Das Kind wird von Dan Faur als „prunc“ gesehen und von Eugen Hadai als „micuței“ das eigentlich „Kleine“ bedeutet.

3. Schlussfolgerung

Obwohl Märchen für Kinder geschrieben sind, ist die Übersetzungsarbeit in ihrem Fall nicht leicht. Nicht nur die Sprache, die speziell für die Kinder geschaffen wurde, sondern auch der ausgangskulturelle Hintergrund, die zeitliche Einbettung und die ethno-soziale Komponente müssen in Betracht gezogen werden. Da aber eine genaue Wiedergabe dieser Elemente in die Zielsprache schwierig ist, wenn man eine zielpublikumfreundliche Vorlage schaffen will, müssen die Übersetzer in jedem Fall selbst die Entscheidung treffen, ob sie den Text dem Rezipienten näher bringen, oder ob sie den Leser an den Text rücken. Sie müssen den Erwartungshorizont des Empfängers gut einschätzen, um dann die adäquaten Lösungen finden zu können. Dass im Falle der Märchen vieles Verloren geht, ist unbestreitbar. Der Leser muss aber nichts Befremdendes im ZIELTEXT spüren und falls auch etwas von der Atmosphäre des Originals rüber kommt, dann kann der Übersetzer ruhig schlafen, denn er hat seine Pflicht gut getan.

BIBLIOGRAPHIE

- CIUCHE, Liana (2000), *Povești de Frații Grimm*, Editura Cartex, București
- DENECKE, Ludwig (1971), *Jacob Grimm und sein Bruder Wilhelm*, Metzler Verlag, Stuttgart - 228 S.
- DINGES, Otilie (1986), *Märchen in Erziehung und Unterricht*, Erich Röth Verlag, 243 S.
- HÜBNER-BARTH, Erika (1999), *Knopf Knöpfchen*, Hora Verlag, Hermannstadt/Sibiu
- FAUR, Dan (1992), *Povești alese de Frații Grimm*, Editura Venus, București
- FLEISCHER, Wolfgang (1975), *Stilistik der deutschen Gegenwartssprache*, VEB Bibliographisches Institut, Leipzig. - 393 S.
- GRIMM, Brüder (1979), *Die Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*, Das Kinderbuchverlag Berlin, dritte Auflage, Berlin, 225 S.
- HADAI, Eugen (1999), *Cenușăreasa și alte povești de Frații Grimm*, Editura Coresi, București
- HEGENBARTH, Josef (1988), *Märchen der Brüder Grimm*, Insel Verlag, Leipzig - 535 S.
- POP RETEGANUL, Ion (2012), *Basmе ardelenesti*, Editura Poseidon, Bucuresti
- SCHMIDT-KNAEBEL, Susanne (1993), *Das Volksmärchen in der textlinguistischen Analyse. In: LiLi – Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*, Jahrgang 23. Heft 92: Märchen und Fantasy, Wien, S. 14-55.

Wissenschaftliche Quellen und Internetquellen:

- BENJAMIN, Walter (1961) *Die Aufgabe des Übersetzters* in: *Illuminationen*. Ausgewählte Schriften, hrsg. v. Siegfried Unseld, - Frankfurt a.M.: Suhrkamp - S. 50 - 62
- BERGMANN, Rolf (1991) *Einführung in die deutsche Sprachwissenschaft*. Carl Winter Universitätsverlag, Heidelberg - 186 S.
- BETTELHEIM, Bruno (2009), *Kinder brauchen Märchen*. - 29., Aufl. - München: DTV Deutscher Taschenbuch - 394 S.
- BLUHM, Lothar (1997), *Die Brüder Grimm und der Beginn der Deutschen Philologie*. - Hildesheim, Weidmann. - S. 182–214
- KIPPENBERG, Anton (1961), *Das Buch deutscher Reden und Rufe*, Insel, Wiesbaden - 216 S.
- KOPPENFELS, Werner von (1985), *Intertextualität und Sprachwechsel*, Die literarische Übersetzung. In: *Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*, Ulrich Broich und Manfred Pfister, Tübingen - S. 137-158
- KUSSMAUL, Paul (2010), *Verstehen und Übersetzen, aktualisierte Auflage*, Narr Verlag, Tübingen – 217 S. (Internetquelle) <http://www.narr.de/bib/17542/9783823375425.pdf>, aufgerufen am 3.12.2020
- WINKLER, Hartmut (1989), *Metapher, Kontext, Diskurs, System*, In: *Codicas / Code. Ars Semiotika*. Vol 12, Nr. 1 / 2, S. 21 – 40. (Internetquelle aufgerufen am 1.12.2020) <http://homepages.uni-paderborn.de/winkler/metapher.html>

THE DEVELOPMENT OF TRANSLATION SKILLS IN THE CREATIVE-TEXTUAL APPROACH OF TRANSLATION

DÉVELOPPEMENT DES COMPÉTENCES DE TRADUCTION DANS L'APPROCHE CRÉATIVE-TEXTUELLE DE LA TRADUCTION

DEZVOLTAREA COMPETENȚELOR TRADUCTOLOGICE ÎN DEMERSUL CREATIV-TEXTUAL AL TRADUCTOLOGIEI

Ioana NISTOR

Biblioteca Județeană „Alexandru D. Xenopol” Arad

Email: ioananistor2003@yahoo.com

Abstract

Translation is the process of converting words or text from one language into another, but it is not always as simple or literal as it seems. Confirmation that translators are first and foremost creative performers, and a clearer picture of what occurs in translation, comes into focus when the bibliographic resources are analysed. The study examines the stages in creative translation and investigates the creative process.

Résumé

La traduction est le processus de conversion de mots ou de texte d'une langue dans une autre, mais ce n'est pas toujours aussi simple ou littéral qu'il y paraît. La confirmation que les traducteurs sont d'abord et avant tout des interprètes créatifs, et une image plus claire de ce qui se passe dans la traduction, est mise en évidence lorsque les ressources bibliographiques sont analysées. L'étude examine les étapes de la traduction créative et examine le processus créatif.

Rezumat

Traducerea este procesul de conversie a cuvintelor sau a textului dintr-o limbă în alta, dar nu este întotdeauna atât de simplă sau literală pe cât pare. Confirmarea faptului că traducătorii apelează, în primul rând, la creativitate, alături de o imagine mai clară a ceea ce se întâmplă în procesul traducerii, este evidențiată sunt analizate resursele bibliografice. Studiul examinează etapele traducerii creative și investighează procesul creativ.

Keywords: *creativity, translation, style, definition, process*

Mots-clés : *créativité, traduction, style, définition, processus*

Cuvinte-cheie: *creativitate, traducere, stil, definiție, proces*

Ca formă a scriiturii, traducerea reprezintă procesul de conversie a cuvintelor sau a textului dintr-o limbă în alta, însă acest proces nu este întotdeauna simplu – sau literal – pe cât pare. Cu siguranță, traducerea „cuvânt cu cuvânt” este necesară pentru anumite sarcini care necesită o acuratețe completă, cum este cazul traducerilor unui limbaj tehnic, însă la modul general, putem evidenția o transformare dintr-o activitate de mediere eminentemente lingvistică într-o modalitate creativă de producere a echivalențelor.

Majoritatea sarcinilor de traducere necesită creativitate din partea traducătorului. Un traducător trebuie să se angajeze într-un proces de negociere între două culturi, două limbi și uneori două viziuni complet diferite asupra lumii. Ceea ce funcționează într-un context ar putea să nu fie adecvat sau acceptabil în altul, fiind sarcina traducătorului să transpună realitatea și sensurile corecte în cealaltă limbă.

Este important ca traducătorul să dețină abilitățile dezvoltate de scriere deoarece scrisul este un act creativ, iar procesul de traducere va necesita fără îndoială elemente creative. Limbajul este incontestabil creativ, traducătorii absorbind, de asemenea, diferitele limbi și putând experimenta diferite aspecte ale diversității care există în întreaga lume.

Traducătorii au un stil de traducere personal și individual, asimilând, elaborând și simplificând informațiile ca parte a procesului de lucru, în consecință, însușind ceva personal în procesul traducerii, iar produsul final este direct și inerent legat de persoana care l-a produs pe măsură ce fiecare traducător abordează un text într-un mod diferit. Fiecare mică decizie de-a lungul traducerii aparține acelei persoane care lucrează la proiect și fiecare persoană va utiliza o anumită măsură de creativitate, rămânând fidelă textului original.

Limbajul, abilitățile de scriere, înțelegerea contextului cultural și abilitatea de a citi între rânduri sunt doar câteva din elementele vitale care trebuie utilizate în procesul traducerii, alături de abordarea textului dintr-o „perspectivă a traducătorului”, concentrându-se pe claritate și precizie, evitând în același timp, formulări care pot fi interpretate greșit.

Creativitatea este capacitatea de a produce „o lucrare care este atât nouă (respectiv originală, neașteptată) și adecvată (respectiv utilă, adaptabilă în ceea ce privește constrângerile sarcinii)” (LUBART, 2004, p. 339-350). În explorarea acestei paradigme, aplicațiile la traducere sunt inconfundabile deoarece traducătorii percep textul în profunzime, asimilând și împărtășind informațiile în mod creativ, fiind capabili să expună diferite moduri de a crea construcții textuale corespondente și cu semantică echivalentă. Treptat, o abordare alternativă a traducerii a apărut alături de paradigma echivalenței. S-au identificat provocări împotriva conceptului de echivalență, originalul sacru a fost destabilizat și ideile despre creativitate și originalitate în traducere au început să fie percepute din ce în ce mai frecvent. Aceste idei pot oferi o schimbare eliberatoare, deschizând posibilitatea unui succes autentic în traducere, a traducătorului ca scriitor de sine stătător, mai degrabă decât un slujitor fidel sau un purtător de cuvânt depersonalizat pentru autorul original. Cu alte cuvinte, traducătorul se transformă într-un agent creativ (SKEMMAN, 2021, p. 13).

Definiția traducerii creative înseamnă, practic, adaptarea unui text la o cultură sau o limbă diferită, evitând traducerile cuvânt cu cuvânt, rămânând în același timp loial esenței unui text. Acest lucru poate necesita ca un traducător să schimbe câteva cuvinte, să șteargă sau să adauge noi propoziții. Sau, în unele situații, să rescrie întregul text. În astfel de cazuri, traducătorul nu trebuie să dețină competențe native într-o limbă, să fie un traducător cu o înțelegere nativă a conceptelor culturale ale limbii. Ceea ce descoperi în propria ta limbă maternă poate crea un impact puternic asupra publicului tău, care împărtășește aceleași valori sau medii similare cu tine.

Traducerea creativă reprezintă un proces care combină traducerea și transcreerea, parafrazarea. Și, de asemenea, face ca textul sursă să găsească un răspuns în reacția cititorului. Traducere creativă, de exemplu, trebuie să răspundă la întrebări specifice precum „Cine este inclus în publicul țintă?”, „Care este finalitatea?” sau „Care este mesajul de bază?”.

Creativitatea este cheia prin care un traducător calificat se ocupă de unele dintre cele mai comune probleme în traducere. Adesea, un traducător va fi sfâșiat între reprezentarea formei și

conținutul. Creativitatea este lucrul care poate găsi un echilibru armonios între cele două, iar întregul proces devine mai mult artă decât știință. În plus, traducerea nu trebuie să fie literale. Mai degrabă, trebuie să transmită sensul complet al textului original, care include contextul cultural. Unele limbi au expresii și proverbe care nu există în alte limbi. Multe dintre acestea se bazează pe indicii culturale care nu există nici măcar în cultura limbii țintă.

Traducătorii au un stil de traducere personal și individual, asimilând, elaborând și simplificând informațiile ca parte a procesului de lucru, în consecință însuflând ceva personal în procesul traducerii, iar produsul final este direct și inerent legat de persoana care l-a produs pe măsură ce fiecare traducător abordează un text într-un mod diferit. Fiecare mică decizie de-a lungul traducerii aparține acelei persoane care lucrează la proiect și fiecare persoană va utiliza o anumită măsură de creativitate, rămânând fidelă textului original.

Traducerea literară este percepută ca o performanță textuală complexă care combină elemente de creativitate cu abilități și sensibilități interculturale și interlingvistice (BORREY, 2015). Evoluția teoriilor privind traductologia, percepută drept știință, implică abordarea structuralistă (inițiată în anii '50) care abordează traducerea „cuvânt cu cuvânt”, respectiv „descompunerea în unități semnificative”, urmată de etapa pragmatică – focusată pe traducerea „frază cu frază”, respectiv identificarea echivalențelor corecte, evoluția teoriilor lingvistice. Începând cu anii '50, structuralismul vede traducerea ca o corespondență exactă a cuvântului dintr-o limbă în alta, și deci ea ar constitui descompunerea în unități semnificative pentru o transpunere ulterioară.

Traducerea creativă nu înlocuiește textul sursă cuvânt cu cuvânt. În schimb, se concentrează pe utilizarea textului sursă ca punct de referință pentru a crea o copie la fel de convingătoare în limba țintă. Folosește adesea expresii și formulare inovatoare în limba țintă pentru a genera același ton și sens ca și textul sursă. Creativitatea este un element esențial în procesul de traducere deoarece încorporează „modul de semnificație al originalului” (BENJAMIN, 1992, p. 79) și reconciliază noțiunile care ar putea părea contradictorii: fidelitate și libertate.

Traducătorii sunt creativi, deoarece sunt expuși diferitelor moduri de a scrie și de a vorbi, absorbind cunoștințele din întreaga lume și împărtășindu-le cu alții. Procesul de echivalare reprezintă un element fundamental în traductologie deoarece semnifică acțiune de identificare și fixare a echivalențelor textuale, funcționale, culturale, semantice și pragmatice, pentru atingerea obiectivului de a forma o construcție textuală corespondentă, alături de mesaje cu sens și înțeles.

Cuvântul „traducere”, cu originea în cuvântul latin „*translatio*”, reprezintă „o redare, o trecere a înțelesului unui text din limba în care este scris într-o altă limbă țintă. Modalitatea de efectuare a traducerii se realizează fie printr-o redare *ad literam* a textului respectiv (echivalare formală), fie prin parafrază (echivalare dinamică). Echivalarea dinamică sacrifică unele aspecte semantice ale textului, redarea exactă a textului și înclină balanța în favoarea transmiterii esenței sensului, în timp ce echivalarea formală înclină spre o traducere cuvânt-de-cuvânt a textului original” (COSTIN, 2012, p. 11).

Confirmarea faptului că traducătorii apelează, în primul rând, la creativitate, alături de o imagine mai clară a ceea ce se întâmplă în procesul traducerii, este evidențiată atunci când traducerea este percepută în relație cu teoria acțiunii creativității propusă de Hans Joas. Teoria subliniază trei tipuri de creativitate:

- „creativitate primară” legată de eliberarea „proceselor primare” ale intelectului;
- „creativitate secundară”, care implică rezolvarea rațională a problemelor;
- „creativitate integrată”, unde nevoia de auto-exprimare este verificată de nevoia de autocontrol” (MUNDAY, 2009, p. 251).

Se pare că, după percepția populară, în momentul în care un autor își lansează opera literară, aceasta „înghețată”, parcă; fluiditatea procesului creativ se solidifică, produsul finit capătă o finalitate interzisă și orice alte modificări (cum ar fi cele care apar prin traducere) reprezintă „încălcări” ale acestei etici. Jacques Derrida, printre alții, a subliniat că textul original nu este o

operă „fixă”, ce trebuie obligatoriu transformată prin traducere, ci o operă „vie” ce se poate dezvolta prin traducere: „Traducerea nu are nicio legătură cu recepția sau comunicarea sau informarea [...] traducătorul trebuie să asigure supraviețuirea, adică creșterea, a originalului. Traducerea mărește și modifică originalul, care, în măsura în care trăiește, nu încetează să se transforme și să crească. Modifică originalul, chiar dacă modifică limba originală. Acest proces – transformarea originalului, precum și a traducerii – este contractul de traducere dintre original și textul de traducere” (DERRIDA, 1985, p. 122).

Este prerogativa autorului să se dedice primului tip de efort creativ, dar traducătorii trebuie să se angajeze într-o sarcină mai hibridă și mai nuanțată, care combină rezolvarea problemelor cu „o formă de creativitate integrată [...], transformatoare de formă și voce atât a textului sursă (prin crearea unui text nou sau paralel în cultura țintă), cât și a limbii țintă” (MUNDAY, 2009, p. 251).

Există multe grade de creativitate și prea puțin sau prea mult poate duce la rezultate nedorite. Prea puțină creativitate poate duce la o traducere „blândă”, care este posibil inexactă în ton, în timp ce prea multă creativitate riscă să piardă intenția inițială a textului și să o înlocuiască cu intenția proprie a traducătorului. O traducere ideală ar utiliza nu prea multă creativitate și nici prea puțină, ci doar „cantitatea” potrivită de creativitate. Desigur, pentru a reuși acest lucru necesită stăpânirea limbii țintă și cunoașterea foarte bună a limbii sursă. În plus, necesită o înțelegere excelentă a culturii asociate ambelor limbi. Prin urmare, atunci când traduceți, ar trebui să aveți în vedere că nu este vorba doar despre cuvinte. Un traducător magistral trebuie să traducă cuvântul și, de asemenea, să interpreteze contextul cultural.

BIBLIOGRAFIE

BORREY, Estelle Hélène, *Le matin in Translation: Interpreting and Transforming the Voice of the Other in Literary Translation*, 2015, disponibil la: <https://www.researchonline.mq.edu.au>

COSTIN, Alexandra Florența. 2012. *Aspecte ale însușirii limbajului juridic prin tehnica traducerii*, în „Fiat Iustitia” nr. 2/2012, pp. 11-21

DERRIDA, Jacques, *Ear of the Other: Otobiography, Transference, Translation*, New York: Schocken Books, 1985, p. 122.

MUNDAY, Jeremy, *The Creative Voice of the Translator of Latin American Literature*, Romance Studies 27.4 (2009): pp. 246-258.

SKEMMAN.is. 2021. [online] Disponibil la: <https://skemman.is/bitstream/1946/17769/1/AbigailCooperMAritger%C3%B0.pdf> .

UNGUREANU, Victoria, *Teoria traducerii*, Bălți, Universitatea de Stat „Alec Russo”, [S.n.], 2013, p. 8.

LUBART, Todd, *Creativity across cultures*, în STERNBERG, Robert J., *Handbook of creativity*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004, pp. 339-350.

BENJAMIN, Walter, *The task of the translator*, în SCHULTE, Rainer, BIGUENET, John, *Theories of translation*, Chicago, University of Chicago Press, 1992, pp. 71-82.

DIE ÜBERSETZUNG DER MEDIZINISCHEN BEGRIFFE IM SPORTBEREICH AUS DEM DEUTSCHEN INS RUMÄNISCHE

TRADUCEREA TERMENILOR MEDICALI DIN DOMENIUL SPORTIV DIN LIMBA GERMANĂ ÎN LIMBA ROMÂNĂ

Teodor Radu JURCUȚ

Colegiul Economic „Partenie Cosma”, Oradea

E-mail: doru_jurcut@yahoo.com

Bianca Teodora BIRIȘ

University of Medicine and Pharmacy „Victor Babeș”, Timișoara,

E-mail: birisbianca00@gmail.com

Zusammenfassung

In der vorliegenden Arbeit wird die Übersetzung der medizinischen Termini im sportlichen Bereich aus dem Deutschen ins Rumänische analysiert. Es ist nicht leicht die Fachbegriffe aus der deutschen in die rumänische Sprache zu übersetzen. Deshalb muss man diese Terminologie und den Beruf sehr gut kennen, damit man richtig übersetzen kann. Es ist wünschenswert, wenn an einer solchen Übersetzung, sowohl ein Arzt, als auch ein guter Sportkenner mithilft.

Rezumat

In lucrarea de față va fi analizată modalitatea de traducere a termenilor medicali din domeniul sportiv

din limba germană în limba română. Nu este deloc ușor, ca termenii de specialitate din acest domeniu să fie traduși în mod corect. De aceea este imperios necesar, ca traducătorul să cunoască foarte bine această terminologie și profesia la care se referă. De dorit ar fi, ca în procesul de traducere să fie implicat atât un medic, cât și un bun cunoscător al sportului.

Schlüsselwörter: *Fachbegriff, Sport, Sportler, Arzt, Medizin, Schwierigkeiten, Terminologie, deutsch, rumänisch*

Cuvinte-cheie: *termen de specialitate, sport, sportiv, medic, medicină, dificultăți, terminologie, germană, română*

1. Einleitung

Diese Studie hat als Ziel sowohl die Strategien und Methoden in dem medizinischen und sportlichen Bereich aus dem Deutschen ins Rumänische zu definieren und zu erläutern, als auch die erheblichen Schwierigkeiten und Herausforderungen, die solche Übersetzungen umfassen, zu verdeutlichen. Eine andere wichtige Aufgabe dieser schriftlichen Arbeit bezieht sich auf die Tatsache, dass die medizinische Übersetzung nicht immer einer bestimmten Strategie folgt, denn sie

hat ihre eigenen Merkmale, die nicht ähnlich wie bei den anderen Übersetzungen (zum Beispiel, wie bei der literarischen Übersetzung, die stilistischen Fähigkeiten braucht) sind.

2. Die Funktion einer medizinischen Übersetzung im sportlichen Bereich

Die Übersetzungen im medizinischen Bereich zusammen mit den Übersetzungen im sportlichen Bereich sind sehr kompliziert, weil sie eine große Terminologie enthalten, die immerfort neue Wörter und Begriffe, Konzepte und Ideen umfasst, dank der Entwicklung der Technologie und den neuen wissenschaftlichen Forschungen und Entdeckungen. Infolge, muss die Terminologie oft aktualisiert werden wie z.B. Knorpelbruch oder Knorpelschaden im Knie = *distrugerea cartilajului* ist jetzt *Chondropathie=condropatie*.

Die Funktionen dieser Übersetzungen sind dem Sportler zu helfen, wenn er verletzt wird oder wenn er eine medizinische Untersuchung in einem anderen Land, als sein Heimatland macht. Die Hauptfunktion einer medizinischen Übersetzung ist es, Information sehr klar, genau und zweifellos zu übermitteln. In diesem Fall, muss der Übersetzer bestimmte Einschränkungen folgen, denn die medizinischen Übersetzungen erfordern eine genaue Wiedergabe des ursprünglichen Textes. Bezüglich dieser Angelegenheit, schreibt Mark Herman in 1993, dass „Klarheit, Prägnanz und Korrektheit, die Hauptstilistischnziele der medizinischen Redaktion, sind gleichzeitig diejenigen der medizinischen Übersetzung“ (Meine Übersetzung 1993:11).

3. Was bedeutet Fachübersetzen?

Maurizio Gotti und Susan Sarcevic sind der Meinung, dass die Fachübersetzungen ein breites Feld der nicht-literarischen Übersetzungen decken, und die medizinischen Übersetzungen nur ein kleines Teil von diesem Fachgebiet seien, zusammen mit dem der Technik, Wirtschaft, Marketing, Recht, Wissenschaft und so weiter. Derselben Meinung ist auch der Forscher Peter Newmark, der die Begriffe „medizinische Übersetzung“ und „technische Übersetzung“ in seinem Buch „Ein Lehrbuch der Übersetzung“ detailliert definiert.

Die Übersetzung ist eine schriftliche Form der Kommunikation, der Vermittlung eines Textes durch Wiedergabe in einer anderen Sprache. Es gibt zwei Texte, die beim Übersetzen vorhanden sind: der Ausgangstext (AT)- Text aus dem man übersetzen will und der Zielttext (ZT)- der Text in dem man übersetzt. Um diese Übertragung von einer Sprache (AT) in einer anderen Sprache (ZT) zu machen, muss der Übersetzer in mindestens zwei Sprachen fließend sprechen, um den genauen Sinn der AT in einer anderen Sprache zu geben. Traditionell wurde angenommen, dass die Übersetzungen in dem medizinischen Bereich rein über die Übermittlung von Informationen sind. Infolge, muss der Übersetzer den Sinn und die Terminologie eines medizinischen und eines sportlichen Textes kennen, denn die Übersetzung muss den Originaltext ausdrücken, sie soll nicht zu frei sein und der Übersetzer muss nicht seine eigene Interpretation des Textes vermitteln, und auf keinen Fall sollte er von dem gegebenen Thema abweichen.

In der Sprachwissenschaft wird das Problem der Übersetzung aufgrund des Wesens der Sprache, Niveau der Sprachkenntnisse und kulturelle Sensibilität gestellt. Wenn man nicht weiß, wie ein solcher Text in der Zielsprache aussieht, dann kann man nicht die richtige Übersetzung wiedergeben. Hier kommt die Frage auf, ob Übersetzungen eine Form von Kunst sind, (wie viele Übersetzer glauben, wenn sie eine literarische, philosophische oder geschichtliche Übersetzung produzieren) oder einen Form von Werk (wie die Übersetzer meinen, wenn sie medizinische, sportliche oder technische Texte übersetzen oder dolmetschen müssen).

Obwohl die Begriffe „übersetzen“ und „dolmetschen“ oft als Synonyme verwendet werden, beziehen sie sich durch eine strenge Definition an zwei unterschiedlichen Übersetzungstypen: man verwendet den Begriff „übersetzen“ für die geschriebene Sprache und „dolmetschen“ für die gesprochene Sprache. Der Übersetzer „interpretiert“ geschriebenen Texte während der Dolmetscher mündlich „übersetzt“. Um auf eine professionelle Ebene zu übersetzen, muss der Übersetzer und

Dolmetscher nicht nur fachbezogene Kenntnisse von mehr als zwei Sprachen besitzen, sondern auch eine Berufsausbildung haben, in dem Bereich indem er zu übersetzen hat.

Das Dolmetschen im medizinischen und sportlichen Bereich ist wie die Übersetzung in dem medizinischen und sportlichen Bereich: eine Art der Umschreibung des ATs. Mit anderen Wörtern, hört der Dolmescher den Inhalt und dann umschreibt er in einer andere Sprache, was gesprochen wurde (die Bedeutung des Inhalts von den Ausgangssprecher). Das medizinische Dolmetschen wird in fast jeder Arztpraxis oder Klinik anwesend und das sportliche Dolmetschen nicht nur hier, sondern auch auf dem Spielfeld. Es gibt viele Arten von mündlichen Übersetzungen: Konsekutivdolmetschen, Simultandolmetschen, Gebärdensprachdolmetschen, Flüsterdolmetschen, Dolmetschen von geschriebenen Texten.

4. Treue und Transparenz in der technischen Übersetzung

Treue und Transparenz sind die wichtigsten Faktoren die man berücksichtigen muss, um eine erfolgreiche, zweifellos und sinnvolle Übersetzung zu vermitteln. Nicolas Perrot D'Ablancourt, der bekannte französische Übersetzer aus dem 17. Jahrhundert, die die Grundsätze der Übersetzungen in dem Vorworten seiner Übersetzungen gegründet hat, stellte die Notwendigkeit der absoluten Treue zum Quelltext und hat den Satz „les belles infideles“ (Übersetzung: die schönen Ungläubigen) geprägt, um die folgende Idee hervorzuheben: Übersetzungen können nicht treu und schön gleichzeitig sein, und dieses Prinzip wird später von Autoren wie Christian Huygens und Voltaire übernommen und popularisiert (Wikipedia).

„Treue in der Übersetzung“ ist mehrdeutig: man kann die gleiche Meldung des Originaltextes in einer anderen Sprache vermitteln, man kann die gleiche Stimmungen und Gefühle für die Leser seiner Übersetzung wie für die Leser des Ausgangstextes evozieren; man übersetzt wortwörtlich die Bedeutung des Ausgangstextes in einer anderen Sprache mit keiner persönlichen Implikation. Jedoch, ist diese Treue niemals genug für eine erfolgreiche Übersetzung, denn der Übersetzer muss erstmals die Meldung des ATs finden und sich entscheiden, welche diese Meldung des ATs ist, und dann kann man den Originaltext inteprieren. Infolge, übersetzt man die Meldung des ATs, so dass der ZT die gleiche Bedeutung, Stimmung und Effekt wie in den Originaltext behaltet.

Im Falle der medizinischen und sportlichen Übersetzungen ist nicht so schwierig und herausfordernd die Treue des Originaltextes zu erhalten wie bei den literarischen und philosophischen Übersetzungen aus verschiedenen Gründen: die Fachsprache umfasst kaum (außer Neologismen und Lehnwörter) Sprachfiguren wie Metaphern, Personifikationen, Archaismen und Redewendungen, die in allen literarischen Texten anwesend sind. Die medizinischen Übersetzungen sind, im Gegensatz zu den literarischen und philosophischen Übersetzungen zuvor gennanten, ausdruckslos und brauchen nicht zu viel Kreativität und gar keine Phantasie, sondern nur gute Fachkenntnisse, Sachlichkeit und Objektivität.

5. Schlussfolgerung

Die medizinischen und sportlichen Übersetzungen gehören unter den meisten nachgefragten Übersetzungsdienstleistungen, aus verschiedenen Gründen. Zuerst, ist die Zahl der medizinischen Übersetzungen dramatisch angestiegen, dank dem Fortschritt der Wissenschaft, Forschung und Entwicklung der Gesellschaft und der Technologie.

Die Texte aus diesen Bereichen gehören zu den komplexesten Texten zum übersetzen. Deshalb müssen die meisten Übersetzungen von einem professionellen Übersetzer durchgeführt werden, der Kenntnisse und Erfahrungen in einem der hier bestimmten Domäne besitzen muss, um eine qualitative Fachübersetzung zu produzieren.

BIBLIOGRAPHIE

FLEISCHER, Wolfgang (1975), *Stilistik der deutschen Gegenwartssprache*, VEB Bibliographisches Institut, Leipzig. - 393 S.

FORSCHER Peter Newmark (1998), *About Translation*, John Benjamins Publishing Company, ISBN 1-853559-118-1

SCHMIDT-KNAEBEL, Susanne (1993), *Das Volksmärchen in der textlinguistischen Analyse*. In: *LiLi – Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*, Jahrgang 23. Heft 92: Märchen und Fantasy, Wien, S. 14-55.

Wissenschaftliche Quellen und Internetquellen:

BENJAMIN, Walter (1961), *Die Aufgabe des Übersetzers* in: *Illuminationen*. Ausgewählte Schriften, hrsg. v. Siegfried Unseld, - Frankfurt a.M.: Suhrkamp - S. 50 - 62

BERGMANN, Rolf (1991), *Einführung in die deutsche Sprachwissenschaft*. Carl Winter Universitätsverlag, Heidelberg - 186 S.

KIPPENBERG, Anton (1961), *Das Buch deutscher Reden und Rufe*, Insel, Wiesbaden - 216 S.

KOPPENFELS, Werner von (1985), *Intertextualität und Sprachwechsel, Die literarische Übersetzung*. In: *Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*, Ulrich Broich und Manfred Pfister, Tübingen - S. 137-158

KUSSMAUL, Paul (2010), *Verstehen und Übersetzen, aktualisierte Auflage*, Narr Verlag, Tübingen – 217 S. Internetquelle) <http://www.narr.de/bib/17542/9783823375425.pdf>, aufgerufen am 3.12.2020

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

Coordinators/Coordinateurs/Coordonatori:

**Alvaro ROCCHETTI
Viviana MILIVOIEVICI**

THE FEMININE ICONOGRAPHY: THE UNIQUE CHARM OF THE BEAUTIFUL ERA UP TO THE CRAZY YEARS BETWEEN POETRY AND PAINTING

L'ICONOGRAPHIE FÉMININE: LE CHARME UNIQUE DE LA BELLE ÉPOQUE JUSQU'AUX ANNÉES FOLLES ENTRE POÉSIE ET PEINTURE

L'ICONOGRAFIA FEMMINILE: IL FASCINO UNICO DELLA BELLA EPOCA FINO AGLI ANNI FOLLE TRA POESIA E PITTURA

Dr. Ouafa BRINIS (MCA)

Faculté des Lettres, Sciences Humaines et Sociales,
Université Badji Mokhtar Annaba,
Département d'italien
E-mail: ouafa.brinis@yahoo.fr

Abstract

This article aims to demonstrate the happy and at the same time restless climate that marked the decades preceding the outbreak of the First World War and that, starting from 1919, was called Belle Époque. All crossed by the tremors of a modernity that, in projecting expectations and dreams, could not help but escape the subtle omen of the imminent drama, finds its most emblematic reflection in the figure of the woman absolute protagonist of the art of the time. They are found in the paintings of the various Tissot, Manet, De Nittis, Whistler, in poetry as Baudelaire and Gautier, which have made unforgettable the elegant aristocratic ladies with their precious jewels, adorned with feathers and charming and fashionable hats that, in their refined clothes, exhibit an unusual dreamy and nervous flirtation, Often filled with anxiety, they affirm a new identity of women in the society of the time, emancipated from the stereotypes of decades of female iconography.

Résumé

Cet article vise à démontrer le climat heureux et en même temps agité qui marqua les décennies précédant le déclenchement de la Première Guerre mondiale et qui, à partir de 1919, fut appelé Belle Époque. Tout parcouru par les frissons d'une modernité qui, en projetant des attentes et des rêves, ne put ne pas se soustraire au subtil présage de l'imminent drame, trouve son reflet le plus emblématique dans la figure de la femme protagoniste absolue de l'art de l'époque. On les trouve dans les tableaux des divers Tissot, Manet, De Nittis, Whistler, dans la poésie comme Baudelaire et Gautier, qui les ont rendues inoubliables les dames aristocratiques élégantes avec leurs précieux bijoux, ornées de plumes et chapeaux coquins et à la mode qui, dans leurs robes raffinées, présentent une coquetterie rêveuse et nerveuse, souvent envahie d'inquiétude, et ils ont déclaré une nouvelle identité de la femme dans la société de l'époque, émancipée des stéréotypes de décennies d'iconographie féminine.

Riassunto

Quest'articolo mira a dimostrare il clima felice e insieme inquieto che marcò i decenni precedenti lo scoppio della prima guerra mondiale e che, a partire dal 1919, venne chiamato come Belle Époque. Tutto percorso dai fremiti di una modernità che, nel proiettare aspettative e sogni, non poté non sottrarsi al sottile presagio dell'imminente dramma, trova il suo più emblematico rispecchiamento nella figura della donna protagonista assoluta dell'arte dell'epoca. Si trovano nei quadri dei vari Tissot, Manet, De Nittis, Whistler, nella poesia come Baudelaire e Gautier, che le hanno rese indimenticabili le dame aristocratiche eleganti con i loro preziosi gioielli, ornate di piume e cappellini vezzosi e alla moda che, nei loro abiti raffinati, esibiscono un'inedita civetteria sognante e nervosa, spesso pervasa di inquietudine, e dichiarono una nuova identità della donna nella società del tempo, emancipata dagli stereotipi di decenni di iconografia femminile.

Keywords: *Belle Époque, female iconography, new identity, beauty, art, painting*

Mots-clés: *Belle Époque, iconographie féminine, nouvelle identité, beauté, art, peinture*

Parole chiavi: *Belle Époque, iconografia femminile, nuova identità, bellezza, arte, pittura*

1. Introduzione

Il periodo che va dal 1871 allo scoppio della prima guerra mondiale 1914, viene chiamato la *Belle Époque* (i bei tempi), sicuramente perché si caratterizzò per la borghesia del tempo come un periodo di sviluppo economico, spensieratezza e fiducia. Grazie al progresso delle tecniche industriali si iniziò a produrre di più soprattutto con l'aiuto della propaganda. Questo periodo, viene chiamata *la Belle Époque*. In ogni paese ebbe una diffusione internazionale ma con nome diverso: Modernismo in Spagna, Liberty in Italia, Sezession in Austria, Modern Style nel Regno Unito, Jugendstil in Germania e così via. Le caratteristiche che abbiamo notato della Belle Époque in arte si basano sulla predominanza della linea curva, spesso sulla decorazione, sugli arabeschi e di ispirazione floreale. Questi elementi vennero applicati ovunque, non solo alle opere di arte visiva ma alle tappezzerie, ai gioielli, alla pubblicità e all'arredamento. Gli oggetti quotidiani di fattura industriale, che prima erano banali e senza un senso preciso, attualmente iniziano ad essere visti con occhi nuovi.

1. La belle Époque : Origine del termine

La Belle Époque, è un luogo dell'anima pura nel bene e nel male come viene citato nel titolo di questo articolo. Il termine fu infatti inventato dopo la prima guerra mondiale, per spiegare che stava meglio prima della deflagrazione. Il segreto della felicità, porta alla nascita di questa espressione:

Così venne quindi chiamato Belle Époque il periodo che intercorreva fra la guerra franco-prussiana del 1870 e l'assassinio di Sarajevo che portò le borghesie liberali d'Europa nell'abisso. Un periodo di pace, politica e sociale, durato quarantaquattro anni. Non era ovviamente del tutto vero perché la forte crisi economica del 1873, quella che fece saltare le banche di Vienna prima e poi quelle di Berlino per finire alla bancarotta di quelle di New York, generò una depressione economica quasi trentennale. La sovrapproduzione industriale e agricola tenne i prezzi in deflazione per tutto il periodo. La potente crescita immobiliare degli anni fra il '50 e il '60 generò una speculazione che finì in bolla di sapone. (DAVERIO, 2012, p. 283)

La richiesta di danni di guerra che la Germania fece alla Francia, portò la Prussia che rappresenta senza dubbio la grande potenza dell'Ottocento, ad abbandonare il tallero d'argento e a passare al marco d'oro e la quantità di moneta gonfiò le borse in modo falso. Gli americani seguirono i tedeschi: anche loro passarono alla convertibilità aurea del dollaro e i minatori d'argento finirono disoccupati aprendo la strada a milioni di altri nella stessa situazione. I ricchi dell'epoca che vivevano di rendita, se la spassavano benissimo, il che rese per loro l'Époque più Belle.

2. Il rifugiarsi nella bellezza del sogno

La radice della Belle Époque va negli anni '50 e '60. Torna utile Théophile Gautier, insoddisfatto come molti artisti, poeti e scrittori dalla République diventata nuova monarchia, e così la situazione socio-politica non possa portare da nessuna parte, si dà dunque all'estetica pura. Un gruppo di giovani artisti aveva deciso di rifugiarsi nella bellezza del sogno e del passato per poter fuggire della realtà. Così era nato il movimento preraffaellita, forse la prima vera avanguardia nella storia delle arti. Ma loro li ritroveremo più avanti nel museo. Gautier nel 1852 pubblica una raccolta di trentasette poemi brevi in ottosillabi intitolata *Émaux et canées*. Eccone l'introduzione:

*Pendant les guerres de l'Empire,
Goethe, au bruit du canon brutal,
Fit Le Divan occidental,
Fraîche oasis où l'art respire.* (ADERT, 2000, p. 251)

Traduzione:

Durante le guerre dell'impero
Goethe, al rumore del cannone brutale,
Fece *Il Divano occidentale*,
Frescoasi dove l'arte respira.

In questa raccolta, possiamo capire che il grande Goethe torna alla ribalta con l'etica del bello, intesa come 'balsamo vitale' contro i disastri della vita pubblica. L'autore, racconta bene la questione dalla bellezza delle donne nell'arte, nella letteratura, con grande passione per il mondo naturale, tra nuvole e morli e al gusto per il benessere. La raccolta di Gautier diventa il breviario delle generazioni successive. Che c'è di meglio per commentare il ritratto di Toulmouche del 1886 di questi suoi versi:

*Une femme mystérieuse,
Dont la beauté trouble mes sens,
Se tient debout, silencieuse, ...* (GAUTIER, 1888, p. 57)

Traduzione:

Una donna misteriosa
La cui bellezza mi turba i sensi
Sta in piedi, silenziosa, ...

E per quell'altra litografia, sempre di Toulmouche, un manifesto del mito di Narciso in salotto:

*Son tissu rose et diaphane
De la chair a le velouté, ...* (IVI)

Traduzione:

Il suo tessuto rosa e diafano
Della carne ha il vellutato, ...

La quinta delle sue meravigliose opere s'intitola *Symphonie en Blanc Majeur*. Nel 1862 Whistler dipinge tre versioni, la prima *Symphony in White* (Sinfonia in bianco), la seconda nel 1864, e la terza nel 1865. Tre capolavori. Nel primo dipinto è lei in piedi sulla pelle d'orso, altro che diafana, sublime ed evaporata come i suoi capelli che si perdono nella materia pittorica. Nel secondo è sempre lei innamorata e romantica con un ventaglio giapponese, prima della moda definitiva del Giappone, quindi possiamo considerarla come anticipatrice, e i fiori che tanto propaganda Fantin-Latour e che Gautier racconta in *Camélia et Pâquerette* :

*Un coup d'œil au hasard jeté,
Vous fait surprendre sur sa tige
La fleur dans sa simplicité.* (DAVERIO, cit, p. 286).

Traduzione :

Un colpo d'occhio gettato lì per caso
Vi fa sorprendere sul suo ramo
Il fiore nella sua semplicità.

Nel terzo, ovviamente ancora lei, ma in realtà non è più lei, perché è stato solo un ricordo. La stesura del dipinto è assolutamente britannica e influenzata dalle melancolie de gruppo preraffaellite, tutto un sogno immerso nella materia disgregata alla Turner, allora la nostra domanda : chi è lei ? - Forse la sua ragazza, l'amante che ogni artista doveva avere, e per giunta in questo caso irlandese, Joanna Hiffenan detta *La Belle Irlandese* da Courbet, suo amante in seconda, il quale la ritrae nello stesso anno ben più carnosa o addirittura nella posa ambigua delle due amiche presentate con il titolo *Le sommeil*. La stessa rossa che ossessiona Fantin-Latour qualche anno dopo.



James Abbott McNeill Whistler
La fanciulla in bianco



James Abbott McNeill Whistler
La ragazza dal vestito bianco



James Abbott McNeill Whistler
In bianco

2.1. Whistler : Il prototipo per la Belle Époque

Il motivo per il quale i francesi tuttora prendono in giro gli inglesi sostenendo che appena sbarcano in Normandia dicono che : « *Toutes françaises sont rousses* » (SALIN, 2007, p.127). E così si apre il caso James Abbott McNeill Whistler un prototipo per la Belle Époque, con quel tanto che di mitomane è obbligatorio, un cognome dove a quello del padre George Washington, l'artista aggiunge quello della madre¹. Nel 1842, suo padre ingegnere va a costruire ferrovie a San Pietroburgo, e lui pretenderà più d'una volta d'avere il diritto di decidere dove è nato e che preferisce sicuramente la Russia al Massachusetts, perché in quel mondo esotico fu iscritto a undici anni all'Accademia imperiale di pittura, da lì torna negli Stati Uniti e va a fare nientemeno che

¹ La famosa *Arrangement in Grey and Black* n. 1 con quella anziana tristissima riscattata dalla bellezza dei fiori sulla tenda nera, geniale capacità di maestria pittorica della biacca liquida.

l'Accademia militare di West Point. Decide di non dipingere mappe per l'esecito e a ventun anni viene a Parigi a fare la *bohème*. Finisce nello studio-scuola di Marc-Charles-Gabriel Gleyre :

Era il 1855, tre anni dopo è già nel giro, amico di Fantin-Latour, che lo influenza enormemente con la sua passione per la pittura mossa, materica e opposta alla precisione di Ingres, gira con Baudelaire e Manet. Legge ovviamente Gautier. Fuma e beve moltissimo. Inizia a fare il pendolare fra Parigi e Londra. Ma a Parigi si ancora perché scopre Joanna, la modella perfetta, con la quale convive per sei anni, che poi abbandona per altre modelle e altre mogli. È Joanna che alleva il figlio che Whistler avrà con una cameriera. Joanna sarà al suo funerale inglese nel 1903. Certo gliene aveva combinate anche la Joanna, che gli fa gustare il fascino di Dante Gabriel Rossetti nello studio di Chelsea. È sempre lei, Joanna, che posa per Courbet e che molti pensano abbia posato anche per *L'origine du monde*. A difenderla sarebbe ovviamente il colore del pelo pubico. Chissà? Una storia alla Zola, versione lusso. Pittore eccellente Whistler, non catalogabile, fuori misura? Egli inventa, sotto l'influenza di Gautier i titoli dei quadri come sinfonie, arrangiamenti, notturni, titoli che mezzo secolo dopo riprenderà Kandinskij sotto l'influenza di Arnold Schönberg, quando intollererà i propri quadri composizioni, improvvisazioni. È da considerarsi realista Whistler? Probabilmente no. (DAVERIO, *cit.*, p. 288)

In una grande polemica con la lezione del famoso Courbet, quella verità cruda e popolare non gli piace mai. La realtà ed il vero, sta per lui oggettivamente solo nel bello e le signore che dipinge nei suoi quadri, anche le modelle-amanti successive sono il pretesto per i titoli che sanno bene d'arte astratta. Così che la bella Maud Franklin diventerà nel 1876 *Arrangement in white and black*, quindi notiamo l'estetica pura.



James Abbott McNeill Whistler
Arrangement in bianco e nero

E come vuole Gautier :

*Tout passe- L'art robuste
Seul a l'éternité,
Le buste survit à la cité,
Et la médaille austère
Que trouve un laboureur
Sous terre
Révèle un empereur.
Les dieux eux-mêmes meurent.
Mais les vers souverains*

*Demeurent
Plus forts que les airains.*

*Sculpte, lime, cisèle :
Que ton rêve flottant
Se scelle*

Dans le bloc résistant ! (MANSEAU, 2004, p. 138)

Traduzione :

Tutta passa- l'arte robusta
Sola ha l'eternità
Il busto
Sopravvive alla città,
E la medaglia austera
Che ritrova un aratore
Sotto terra
Rivela un imperatore
Gli stessi dèi muoiono.
Ma i versi sovrani
Perdurano
Con più forza dei bronzi.

Scolpisci, lima, ceselle ;
Che il tuo sogno fluttuante
Si sigilli
Nel blocco resistente !

La sua prima *Sinfonia in bianco*, viene rifiutata al Salon e sarà esposta nel luogo dell'alternativa, il primo Salon des Refusés che Napoleone III, in questo assai illuminato nel 1863. In quel salon doveva apparire anche *Olympia* di Manet, che verrà scandalosamente presentata su istigazione di Baudelaire solo due anni dopo. A Parigi, l'artista in contrappunto con Whistler è Édouard Manet, anche lui piazzato dal lato opportuno della scala sociale :

Nato nel 1832 in rue Bonaparte a Parigi, figlio d'un padre alto funzionario ministeriale e di una madre tenuta a battesimo dal Bernadotte, il marsciallo di Napoleone primo che divenne capostipite della famiglia tuttora regnante in Svezia. Non vuole studiare legge e preferisce il disegno e la pittura. Si forma nel rigore accademico e lo contesta immediatamente girando i musei di mezz'Europa, Est profondo compreso. Diventa maniaco della pittura spagnola senza essere ancora stato in Spagna e si trova ad avere il sostegno talvolta benevolo, talvolta realmente amichevole di Delacroix e di Baudelaire, di Ingres e di Gautier. (DAVERIO, cit, p.291)

Nello stesso anno, il grande pittore Whistler dipinge la sua amante nella prima sinfonia in bianco, lui dipinge spesso in bianco l'amante di Baudelaire, la creola haitiana Jeanne Duval, e poi, in versione spagnolescente, quella che è probabilmente l'amante del famoso fotografo Nadar, in un quadro a lui dedicato. Mentre Manet sembra mettere la testa a posto, in quanto la sua amante, la pianista olandese Suzanne Leenhoff con la quale ha già un figlio, se la sposa nel 1863, e poi la ritrae, vaporosa e immensa nel bianco delle stoffe e delle tendine, morbida come le peonie dipinte contemporaneamente.

Édouard Manet, *Ritratto di Baudelaire*É. Manet, *Giovane donna distesa in costume spagnolo*

Il che non gli impedisce di prendere la sifilide che lo uccide a cinquantuno anni. Perché anche per lui il giro delle modelle amanti non si ferma. Sarà per lui essenziale Victorine Meurent, che oltre a modella è pure pittrice. È lei che appare nei primi anni '60 dipinta da Manet vestita da cantante spagnola e poi addirittura da torero finché lui non la convince al passo successivo, quello di apparire nuda in *Olympia* :

Le male lingue dicono che fosse di così facili costumi da essere riconoscibile da troppi suoi sostenitori quando fu pubblicamente esposta. Ma a sua difesa va ricordato che la buona borghesia d'allora confondeva volentieri le ragazze che pasavano nude con autentiche prostitute e che la severa mamma di Whistler non volle incontrare Joanna quando venne a trovare il figlio nel 1864 a Londra. Joanna per tutto il periodo dovette andare a vivere in albergo. (IVI, p. 295)

La Meurent si affeziona realmente a Manet che la ritrae nel 1866 col pappagallo e ancora nella *Ferrovie* del 1873 assieme alla figlia del pittore Alphonse Hirsh, vicino di casa di Manet. Nello stesso tempo era stata modella del pittore *chic* per eccellenza, Alfred Stevens, il belga esperto in alta società.

Édouard Manet, *La signora Manet e suo figlio Leon Koella intento alla lettura* Édouard Manet, *La Ferrovie*

2.2. Il 'desiderio di dipingere'

Tutti sono attratti dal contenuto dell'opera, anche il mentore Gustave Flaubert, che forse è il giovane ritratto mentre guarda la demoiselle che si riveste, quello che la storiografia immagina essere il *prince d'Orange*, nella composizione che in realtà fu esposta nella vetrina di Giraud, pittore che fece di Flaubert un ritratto identico a quello di Manet e che suscitò allora pubblico pettegolezzo. La nostra curiosità è sapere se sia lei la riedizione viva di Mme Bovary? Fatto sta che in quella Parigi lì è d'obbligo *cercare la donna* (*chercher la femme*).

Baudelaire, ci dà la vera chiave d'interpretazione in quella raccolta finissima, pubblicata dopo la sua morte, con il titolo *Le spleen de Paris*, una bella poesia in prosa :

Le désir de peindre

Malheureux peut-être l'homme, mais heureux l'artiste que le désir déchire ! Je brûle de peindre celle qui m'est apparue si rarement et qui a fui si vite, comme une belle chose regrettable derrière le voyageur emporté dans la nuit. Comme il y a longtemps déjà qu'elle a disparu !

Elle est belle, et plus que belle ; elle est surprenante. En elle le noir abonde : et tout ce qu'elle inspire est nocturne et profond. Ses yeux sont deux antres où scintille vaguement le mystère, et son regard illumine comme l'éclair : c'est une explosion dans les ténèbres.²

Traduzione :

Il desiderio di dipingere

Infelice forse l'uomo, ma felice l'artista che il desiderio lacera ! Brucio dal desiderio di dipingere quella che m'è apparsa così raramente e fuggita così in fretta, come una bella cosa rimpianta dietro al viaggiatore portato via dalla notte. Da quanto tempo è già scomparsa !

È bella, è più che bella ; è sorprendente. In essa il nero abbonda : e tutto ciò che ispira è notturno e profonda. I suoi occhi sono due antri ove scintilla vagamente il mistero, e il suo sguardo illumina come il lampo : è una esplosione nelle tenebre ...

Una bella descrizione fatta da Manet per l'amante di Baudelaire (e le belle donne) che ammira sul balcone nel 1868, questo indubbiamente rappresenta i caratteri essenziali della Belle Époque, fase consedirata così più forte e fantastica, piena di vizi e di virtù, dove quasi tutti i protagonisti muoiono presto ricordiamo ad esempio : *'Baudelaire a 46 anni, e la sua amante per ventt'anni Jeanne Duval a 42 anche lei per sifilide, Gautier gonfio di sovralimentazione a 61, Manet a 51, Caillebotte a 46, Zola a 62, Flaubert a 58, Mallarmé a 57 anni, sembra un vecchiccio, Georges Bizet, l'autore di Carmen, il melodramma francese più noto, a 36 come Mozart'* (DAVERIO, cit, p.300). Nessuno di loro s'era tirato indietro dinnanzi all'esagerazione. E ancora scrisse Baudelaire :

Il faut être toujours ivre. Tout est là : c'est l'unique question. Pour ne pas sentir l'horrible fardeau du Temps qui brise vos épaules et vous penche vers la terre, il faut vous enivrer sans trêve.³

Traduzione :

Inebriatevi, Occorre sempre essere ebbri. Tutto sta lì : e l'unica questione. Per non sentire l'orribile fardello del tempo che vi spezza le spalle e v'inchina verso terra, dovete inebriarvisenza tregua.

² Charles Baudelaire, *Il desiderio di dipingere*, da "Lo Spleen di Parigi", Charles Baudelaire, ottobre 25, 2016, dal sito : <https://nonsolobiancoenero.com/2016/10/25/il-desiderio-di-dipingere-da-lo-spleen-di-parigi-charles-baudelaire/>

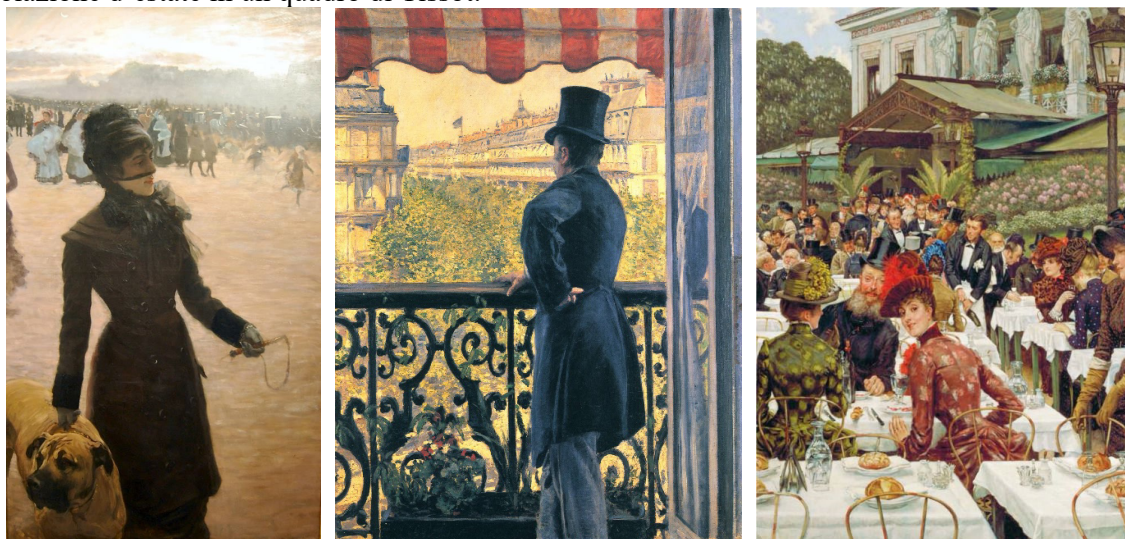
³Baudelaire, *Le Spleen de Paris*, XXXIII, *ENIVREZ-VOUS*, dal sito : http://michel.balmont.free.fr/pedago/ baudelaire_vin/enivrez-vous.html

Il *Bevitore di assenzio* fu il primo quadro esposto di Manet giovanissimo. Ora facciamo un giro della Belle Époque ed una passeggiata fra i temi dei dipinti, come nel caso di Manet ed Edgas dove ci hanno dato l'occasione a seguire le corse dei cavalli a longchamp.



É. Manet, *il bevitore d'assenzio* Manet, *Il Balcone* Manet, *Corse di cavallo a longchamp*

E vediamo anche in una mattina d'inverno la misteriosa signora con cane mastino di De Nittis che fa preoccupare assai con quella frusta in mano, e guardare dall'alto come la guarda il signore sornione dal suo balcone, dietro una tenda che Caillebotte fa vedere col suo giusto grado di polvere in una giornata molto bella e di primavera, anche nel 1885 continuano le belle sere di Parigi a colazione d'estate in un quadro di Tissot.



G. De Nittis, *Signora con cane* G. Caillebotte, *Uomo al balcone* J. Tissot, *Le signore dell'artista*

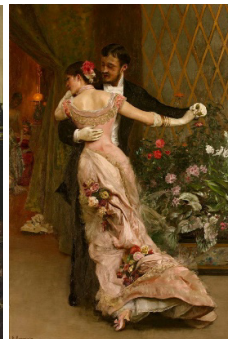
Nello stesso tempo la salute diventa d'interesse generale anche nella pittura. Nel 1886 Louis Pasteur presenta all'Accademia delle Scienze i risultati dei suoi ricerche sulla rabbia e la scoperta dei microbi. La chirurgia scopre l'antisepsi e fa un saluto da gigante come fa vedere Gervex, il quale morirà a settantasei anni. Una *Belle Époque* sul serio, perché non dobbiamo dimenticare la rappresentazione della vecchia ricca Europa in feste a Parigi nelle composizioni di Béraud, Gunnar Berndtson ed altri. Ed il ballo nella composizione dello spagnolo Reglio de Egusquiza y Barrena.



H. Gervex, *Prima dell'operazione*



J. Béraud, *Una sera*



R. de Eguisquiza, *L'ultimo ballo*

3. Renoir e la pittura in aria aperta di Parigi

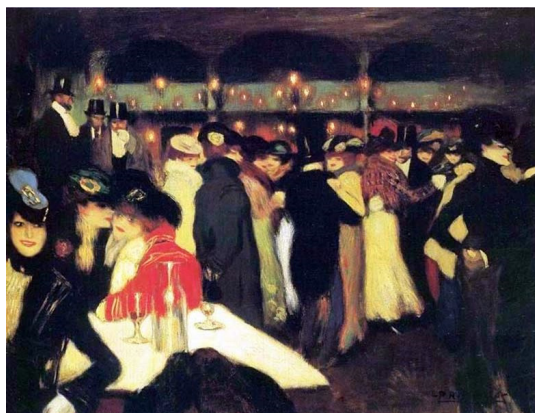
La sottile e l'ironia di Alberto Savinio, dove sosteneva che il movimento dell'Impressionismo era nato quando gli artisti parigini s'erano accorti ch'era più proficuo per la salute dipingere all'aria aperta piuttosto che in piccolo atelier chiuso. C'è del vero in questa storia, perché, fu di grande utilità in quell'ultimo trentennio dell'Ottocento, l'introduzione sul mercato dei tubetti di colore che permisero un'agilità fino ad allora insperata per la pittura da cavalletto.

Questa piccola ma necessaria rivoluzione tecnica, andava di pari passo con una mutazione ideologica che portava la letteratura come la pittura fuori dai temi accademici classici, verso una nuova passione realista. Nulla era più attraente del vero, nulla più degno d'ispirazione della realtà quotidiana. La nascita della corrente nuova del gusto avviene come una mutazione naturale, ma saranno gli eventi della guerra franco-prussiana del 1870 e la successiva insurrezione della Comune di Parigi a spingere un piccolo nucleo d'artisti, composto da Caillebotte, da Sisley e da Manet ad andare a passare l'epoca della turbolenza fuori città sulla Marna, il fiume dove Monet dipinge *Impression, soleil levant*. L'opera verrà esposta nel 1874 in città presso lo studio del fotografo Nadar e il critico Louis Leroy la recensirà sul giornale satirico « Charivari » chiamando con scherno la nuova corrente pittorica *L'exposition des Impressionistes*.

La storia vera è iniziata veramente quando il famoso pittore Édouard Manet dipingeva la *vita en plein air* nel 1862, nei giardini delle Tuileries prima di celebrare l'aria di campagna nel *Déjeuner sur l'herbe* del 1863. La pittura fuori dallo studio avrà un grande effetto immediato in quanto si combina con la mutazione letteraria in corso, quella che porta al verismo pittorico come a quello dei romanzi di Émile Zola

Figlio d'un ingegnere veneziano emigrato a Parigi probabilmente per motivi di libertà politica. Zola padre se ne va a costruire dighe ad Aix-en-Provence e lì lo scrittore cresce in amicizia con Cézanne, altro vate della realtà e anche lui discendente di italiani, poi per fare carriera finiranno ovviamente tutti e due a Parigi. Ma anche lì la voglia d'aria aperta rimane irrefrenabile. (DAVERIO, 2015, p. 321-322).

Siamo in Francia e più precisamente a Parigi, un altro giovane del sud francese e anch'egli loro coetaneo, Pierre-Auguste, partecipa alla prima mostra di Nadar. Diventerà uno dei protagonisti centrali e famosi dell'era impressionista. Anche lui ovviamente è dedito alla medesima passione realista. Il *Ballo al Moulin de la Galette*, posto in cima alla collina di Montmartre, sarà in questo senso luogo di sperimentazione popolare perfetto.



Pablo Picasso, Le Moulin de la Galette



Pierre-Auguste Renoir, Ballo al Moulin

Il famoso Renoir, dipinge la scena del ballo in pieno pomeriggio domenicale con il popolo in vestiti della festa ed in gioco di luci e ombre che è parallelo alle sue scene di canottieri. Appare già sul tavolino la bibita dell'intera epoca, l'assenzio. Il dipinto quasi sicuramente non fu eseguito all'aperto poiché misura pressappoco due metri di larghezza, ma la sua ispirazione è in tutto legata alla voglia di rappresentazione del reale e della luce.

4. Monet e la luce nella sua composizione

In una mattina invernale del 1872, Claude Monet non stava seduto nella sua barchetta ma guardava bene fuori dalla finestra dell'Hôtel de l'Amirauté a Le Havre dove ha trascorso una parte della sua infanzia prima di andarsene a Parigi. E realizza, così velocemente, per non perdere il tempo e soprattutto l'atmosfera, una bella veduta intitolata *Impression, soleil levant*, che sicuramente non pensava avrebbe dato il nome alla più nota delle correnti pittoriche che stavano per concludere il secolo d'oro della grande borghesia francese. La più bella composizione fu esposta nel '74 in una piccola mostra alternativa nel palazzo parigino del fotografo Nadar e lì, fu notata dal critico Louis Leroy del giornale umoristico « *Charivari* » che chiamò l'intero gruppo degli artisti, che in quel luogo (possiamo considerarlo così atipico) facevano vedere le loro composizioni, come appartenenti a un movimento 'impressioniste'.



Claude Manet, Impression, soleil levant

Quella del famoso Nadar, era un luogo di successo per la fotografia che era in forte espansione e alla quale il gruppo di pittori si riferiva in modo molto particolare, ponendo la propria

arte in quadro con la ripresa ottica. Loro si erano già consorziati da un anno circa prendendo posizione contro le mostre ufficiali alle quali non erano stati ammessi, e ciò nonostante Napoleone III avesse già allargato le zone di partecipazione fondando nel 1863 il *Salon des Refusés* per dare spazio agli artisti esclusi dal salon ufficiale.

Nel 1872 si ripropone l'ipotesi di un Salon des Refusés che con trova successo e così i rifiutati senza Salon si organizzano in un gruppetto formato da Manet, Renoir, Pissaro, Sisley, Cézanne, Berthe Morisot ed Edgar Degas, che prende il nome di « Société anonyme des artistes peintres, sculpteurs et graveurs » e se ne va dal fotografo con lo splendido atelier. (DAVERIO, cit, p. 274).

A dire il vero, ciò che allora colpì il critico era già nell'aria da un paio d'anni, se si pensa al quadro di Renoir attorno al tema della *Grenouillère*, dipinto attorno al 1869 e dove l'impostazione del controluce sembra avere imparato un nuovo modo di vedere proprio dalla fotografia, laddove il colore nero è bandito a favore delle terre d'ombra, quelle che l'ombra la narrano veramente. Il nero non è da quel momento più da considerare un colore in quanto corrisponde solo all'assenza di luce. Manet, risponde lo stesso tema come se per loro dipingere non fosse solo partecipare alle stesse spedizioni nella natura fuori città. E così, dal paragone, appare evidente l'evoluzione dei due pittori, un poco come se Renoir diventa il pittore attento alla narrazione della gente che raffigura e Manet invece si muove a diventare il pittore dell'aria e della natura che in quest'aria vive: *'Per questi pittori, l'aria aperta è un diletto, la ricerca dei toni chiari e l'eliminazione del bitume un vero atto di fede'*. (BORTOLATTO, 1972, p. 12.)

Con i primi passi della sua pittura parigina degli anni sessanta, lo avevano portato in quella direzione, e se il noto *Le déjeuner sur l'herbe* di Manet fa un scandalo al Salon des Refusés del 1863 perché i personaggi si trovano nella natura come se fossero in camera da letto, lui riprende stesso tema tre anni dopo declinandolo in una realtà di vita quotidiana dove nulla vi è di provocatorio, ma si può dire che la pittura compie il primo salto verso la tematica della luce.



Pierre-A. Renoir, *La Grenouillère*



Manet, *Le déjeuner sur l'herbe*

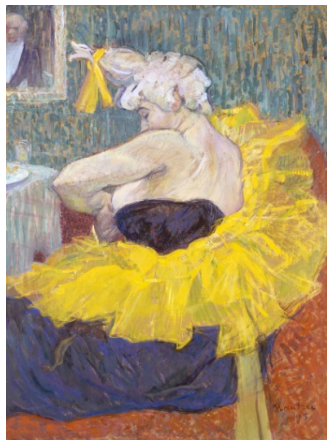
5. Henri de Toulouse-Lautrec e le ansie della bella epoca

Nato ad Albi e morì nel trentasette anni nel castello Malromé fra le vigne del Bordeaux, che la contessa madre aveva acquistato successivamente, a Saint-André-du-bois, un centinaio di chilometri di distanza, dove giungevano invece i venti atlantici vicino alla Gironda. Ragazza di buona famiglia e di pessima salute, bello d'animo e disgraziato di corpo, Henri-Marie-Raymond de Toulouse-Lautrec-Montfa era figlio del conte Alphonse e della di costui cugina Adèle Tapié de Celeyran. Tuttavia, vive un'infanzia felice. Ma fin dall'inizio della sua adolescenza il giovane cessa brutalmente di crescere a causa di una malattia ossea e di due cadute di cavallo che lo lasciano deforme, l'artista :

Discendeva la famiglia nientemeno che dai conti di Toulouse sin dal XIII secolo. Crebbe fra i castelli del Bosc dove abitavano i nonni e il castello paterno di Celeyran. A dieci anni si ammalò d'una particolare osteosclerosi con effetti di nanismo, cranio voluminoso e mandibole ridotte nonché fragilità ossea. Nondimeno deciso di abbandonare la morbida provincia per la tentacolare Parigi *fin de siècle* dove fece il suo *baccalauréat* al liceo Condorcet e si diede alla vita della bohème e all'arte. Se sembra talvolta l'inventore della prima pittura dei contrasti è perché la stessa sua vita è un cumulo di contrasti. È mondo lei contrasti quello della Belle Époque. Degas trova l'ispirazione sui palcoscenici e nelle sale prova del Théâtre de Boulevard borghese con le giovani danzatrici, lui la trova nel postribolo dell'avanspettacolo o nella clausura delle case di piacere con mature professioniste. (DAVERIO, *Cit.*, p. 369).

Henri Toulouse-Lautrec iniziò a dipingere e disegnare, poi si trasferì a Parigi nel 1882 per perfezionare la sua conoscenza dell'arte. Divenne amico di Edgar Degas e Vincent Van Gogh. Frequentò i cabaret, in particolare il Moulin Rouge, e li immortalò nelle sue tele e su manifesti (Moulin rouge, La Goulue, 1891). Dipinse anche i teatri, i café-concerts e *les maisons closes* (Au salon de la rue des Moulins, 1894) di cui afferrò i personaggi. Diventa allora una figura emblematica delle notti parigine. L'alcolismo e la sifilide esauriscono la sua salute fragile nel 1901, quando si trova paralizzato. Muore il 9 settembre dello stesso anno nel castello di Malromé (Francia) a 37 anni.

L'artista religioso e socialista Van Gogh, un altro pittore francese, uomo popolano impegnato nel nord, trova il riscatto nel sole della Provenza; Lautrec, l'aristocratico disgraziato del Sud, cerca la dissolvenza nella notte metropolitana. I suoi colleghi Degas e Monet dipingono *en plein air* (all'aria aperta) e in comode case borghesi, lui un pò dove gli capita, anche nella camera dove vive alla Fleure Blanche, il bordello della rue des Moulins. Loro compiono dipinti ben eseguiti e composti, lui schizzi rapidi che sono spesso preparatori a affimere opere da stampare come affiches pubblicitarie.



Henri de Toulouse-Lautrec, *La pagaliaccia*



Toulouse-Lautrec, *Nella sala di Rue des Moulins*

6. 'La scienza ha promesso la verità': Paul Cézanne ed il Cubismo

Il capolavoro di Cézanne *Il ponte di Maincy* (1879), non sembra per il pubblico una composizione maggiore del famoso pittore francese. Ma questo piccolo quadro contiene tutti i germi di ciò che un quarto di secolo dopo verrà definito Cubismo, quel termine che Matisse usò per manifestare una composizione di Georges Braque del 1906, termine che piacque direttamente al critico Louis Vauxcelles, il quale lo rese noto in Europa. Se guardiamo ad esempio e con attenzione l'opera domestica *Il buffet* tutta la pittura di Cézanne vi è dichiarata: notiamo i fondi drammatici, il senso della realtà, e allo stesso tempo percepita e trasfigurata con cinque frutti posati su una

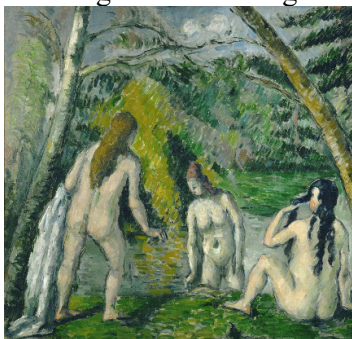
tovaglia che già sembra la montagna Sainte-Victoire, quella che realizzerà in modo possiamo considerarlo ossessivo quando tornerà dopo nel suo Meridione. E il tutto che si staglia su uno sfondo che rappresenta come un mondo boschivo dei suoi bagnanti. E pure già questo sfondo, che si fa intuitivo del Cubismo, torna poco dopo nella stesura del paesaggio del *Ponte di Maincy*. Il pittore era molto famoso con la propria tecnica e stile, era molto differente agli altri artisti :

Sarebbe del tutto errato confondere Cézanne con gli impressionisti, quelli che tali vengono definiti nella mostra del 1874 e con i quali effettivamente esporrà con totale insuccesso nella mostra successiva. Egli è autonomo sin dall'inizio del suo percorso, e lo è per un motivo quasi ideologico che lo lega al suo compagno di liceo a Aix-en-Provence, provinciale quindi quasi per definizione e del Sud come lui, Émile Zola. A questi deve una fede quasi ideologica nel verismo, quello di una generazione giovane che trovava in Victor Hugo lo scrittore vate della realtà. (DAVERIO, *Cit.*, pp. 87-88).

Paul Cézanne, cresce con una coscienza assai particolare per il suo periodo. Sente spesso che i valori estetici e morali di Parigi non sono i soli ad esistere. Secondo lui, la città di Parigi rappresenta la capitale della luce mutevole. Il pittore Cézanne come lo scrittore Zola, fa parte ad una generazione di ragazzi di provincia che a Parigi rappresentano i protagonisti dell'alternativa esistenziale prima ancora che di quella artistica, Zola diventerà lo scrittore della denuncia sociale che raggiungerà le sue vette letterarie con *Germinal*. Il pittore rimane più intimista e cela il suo pensiero, che si rileva invece nel ritratto della moglie sulla sedia gialla.



P. Cezanne, *Il buffet*



P. Cezanne, *Tre bagnanti* Cezanne, *La moglie dell'artista sulla sedia gialla*



Simbolicamente, la storia di questa testata ed il ritratto del padre, viene la prima volta diretta da Victor Hugo con i due poeti come Théophile Gautier e Théodore de Banville. Col Cubismo, Zola scrive :

‘La scienza ha promesso la felicità ? non lo credo : ha promesso la verità, e la questione è sapere se si farà mai la felicità con la verità. (MINOIS, 2015, p. 305).

Se il termine *Scienza* si sostituisce la parola *arte*, le opere di Cézanne assume una luce ben più comprensibile. Alla fine possiamo dire che l'arte deve narrare spesso la verità del visivo e non ha l'obbligo di generare la felicità, perché la verità è per Cézanne rappresenta la ricerca della forma fisica (anche nelle composizioni che riguardano la figura femminile) e pittorica che la materia rivela nella sua dimensione quotidiana.

7. Gli anni folle con Amedeo Modigliani

Col termine anni folli “*années folles* (LEVEQUE, 1992, p. 22)” si intende dire l'atmosfera gioiosa che caratterizzò gli anni '20 del secolo scorso più precisamente in Francia, a **Parigi** divenne certamente la capitale del divertimento, dove ogni sera venivano allestiti spettacoli di vario genere, dapprima per gli ex-combattenti (molti dei quali feriti o mutilati di guerra), e in seguito per tutti gli

amanti dell'intrattenimento notturno. Fu proprio in questo periodo che il *cabaret* ed i *café-chantant* godettero del loro massimo splendore. L'ondata di sviluppo artistico ed intellettuale di questo periodo ebbe negli anni dalla Prima Guerra Mondiale al crollo della borsa di Wall Street del '29.

Nel dopoguerra e durante tutti gli anni Venti, Parigi vive una eccezionale fioritura della vita artistica e culturale. I suoi costumi liberali, il fermento intellettuale, i teatri, i caffè, il jazz, le gallerie, concorrono a farne un luogo mitico per gli artisti che arrivano da ogni parte del mondo in cerca di fortuna e celebrità. Alla prorompente vitalità della capitale francese in quelli che furono chiamati "gli anni folli" contribuiscono senza dubbio il senso di liberazione e il desiderio di rinascita connessi alla fine del conflitto. Ma la guerra, da cui pure la Francia è uscita vittoriosa, ha colpito duramente il paese, lasciando ferite materiali e psicologiche non meno pesanti che in altre parti d'Europa.⁴

La raffigurazione della festa mobile, con la quale Hemingway manifesta la città di Parigi di quell'età, riflesso tanto della felicità per la fine della grande guerra quanto del desiderio di dimenticare l'angoscia di questa fase storica, ben si presta a fotografare l'ambiente bohémien di Montparnasse. Sotto la "Scuola di Parigi", gli artisti, tra i quali possiamo ricordare Modigliani, Van Dongen, Foujita, Soutine ed molti altri, sono accomunati da uno stile che, privilegiando il genere del ritratto e soprattutto del nudo. Accanto a loro, ci sono altri maestri che avevano animato la stagione delle avanguardie storiche che rappresentano senza dubbio protagonisti della scena artistica, primo fra tutti Picasso il cui genio si dispiega su molteplici fronti. Anche senza abbandonare, nella discrezione del suo stile ed arte, l'ardita sperimentazione di tecniche e materiali che aveva contraddistinto il suo lavoro negli anni precedenti, egli è tra i primi, con il famoso De Chirico, a ritornare all'arte del passato per fondare le basi di un moderno classicismo, e per quanto riguarda la radicalità del linguaggio cubista nei suoi quadri, così come nei coevi opere di Braque e di Gris.

7.1. Amedeo Modigliani ed i paradisi sofferti della bohème

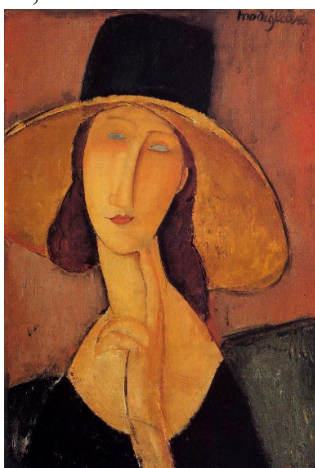
Nell'estate del 1914, a pochi giorni dall'inizio della grande guerra, il profetto di polizia della città di Parigi emanava un decreto che proibiva la vendita dell'assenzio, l'absinthe, quel distillato ad alta gradazione che veniva bevuto con regolare passione da ogni artista. Già Ippocrate nel quinto secolo prima dell'era moderna, ne aveva descritto gli effetti afrodisiaci e la capacità di stimolare la creatività.

L'elemento negativo era stato invece individuato solo dalla recente farmacologia che aveva trovato la combinazione perniciosa di alcol, questo propenso a stimolare allucinazioni e conseguenti danni cerebrali. Che la bibita fosse assai dannosa lo aveva rappresentata Manet nel 1858, ma la faccenda era stata esaltata da Baudelaire nei *Paradis artificiels* del 1860 dove la parte iniziale era intitolata *Le poème du haschisch*. I maggiori artisti della Belle Époque li avevano rappresentati, il bevitore o la bevitrice di assenzio, Pablo Picasso in testa. Sicché, quando il bel giovanotte toscano Amedeo Modigliani approdò alla Ville Lumière, non rinunciò a entrare nel giro dei paradisi inattesi. Era Modigliani, un pittore con un nome cattolico che lo imparentava al grande Mozart. La famiglia era di origine romana ed ebraica, ma il nome stesso datogli all'anagrafe ne mostrava la laicità, la stessa professata da suo fratello maggiore, Giuseppe Emanuele, dal nome evidentemente risorgimentale, che divenne deputato socialista nel 1913, fu anti-interventista nella prima guerra mondiale :

⁴ Parola di Esperto, *L'arte a Parigi negli "anni folli"*. La Parigi di Modigliani, Picasso e Dalì, 11 settembre 2011-8 gennaio 2012, Dal sito : <http://www.palazzodiamanti.it/932/l-arte-a-parigi-negli-anni-folli>

Amedea Modigliani è il figlio di una Italia moderna e cosmopolita che trova a Parigi il luogo necessario alla propria verifica artistica, così come lo era stato per Boldini e de Nittis e come lo sarà poco dopo per Gino Severini, per Umberto Boccioni e per Giorgio de Chirico. A Parigi trova l'ambiente adatto nella più autentica delle bohème, quella del Bateau Lavoir a Montmartre, dove approda nel 1906 e si installa per dipingere nello studio vicino a quello in cui Picasso realizzerà le notissime *Demoiselles d'Avignon*. È probabilmente già ammalato di tubercolosi e se ne va brevemente in Italia per cambiare indirizzo parigino e tornare a stabilirsi a Montparnasse, dall'altro lato della città, in quella parte della *rive gauche* dove Severini incontra alla Closserie des Lilas la sua futura moglie Jeanne, figlia del notissimo poeta Paul Fort. Modigliani a sua volta si innamora di Anna Achmatova, quella che diventerà una delle maggiori poetesse russe del XX secolo. Con la guerra de Chirico torna ubbidiente nell'infermeria di Ferrara, Modigliani e Severini si imboscano tranquillamente. (DAVERIO., *cit.* p. 266-269).

Modigliani riesce a non farsi influenzare dalle avanguardie nascenti, sia cubiste. Prende spunto, da scultore quale si considera e quindi dal confronto con Brancusi, dalla forma stabile da reinventare. Gli rimane l'eredità degli studi all'Accademia di Firenze e di Venezia e pratica con attenzione la materia all'italiana, quella dei macchiaioli e dei divisionisti. E così inventa uno stile suo, tutto particolare, che sarà la cifra della sua autonomia e della sua identità.



Amedeo Modigliani, *Jeanne Hébuterne con cappello* Modigliani, *Ritratto di Jeanne Hébuterne*

I suoi personaggi, ritratti diventeranno un inatteso incrocio fra le citazioni del Manierismo fiorentino dell'inizio del cinquecento a collo lungo e le maschere africane che appaiono con le orbite senza occhi definiti, ma il tutto sempre narrato con un'attenzione alla materia che molto dove alla cultura visiva dei macchiaioli e con quel gesto pittorico libero che delinea la cravatta della Japonaise.

Conclusioni

L'iconografia femminile della bella epoca diventa paradigma d'alto stile e modernità, diventa musa ispiratrice degli artisti e scrittori di quel tempo, nella quale possiamo ricordare la famosa frase di Baudelaire : “*chi è l'uomo che, per la strada, a teatro, al Bois, non ha goduto in maniera disinteressata di un abito sapientemente coordinato, fissando un'immagine inseparabile della bellezza di questo e di colei che lo indossa e facendo della donna e dell'abito una totalità inseparabile ?*”. Famose dame della buona società che ambiscono ad essere raccontate nei quadri di Manet, Degas, Renoir ed altri, vengono rappresentate con eleganza e quel tocco di audacia che si scorge da una spallina che scivola dolcemente al lato della spalla, dal modo di raccogliere le vesti in grembo, dagli occhi di queste dame, che rivolgono lo sguardo di fronte a sé, fiere e sicure della

propria femminilità. Le donne nei quadri degli famosi artisti ed poeti diventano delle vere e proprie dive agli occhi di chi le guarda. Con la propria eccezionale abilità pittorica unita ad un ricco repertorio di pose ricercate, con pennellate energiche e sfilacciate che raccontano di abiti fruscianti e piumati ventagli. Gli artisti hanno potuto celebrare la voluttuosa eleganza delle elite della Belle époque, donne famose come Donna Franca Florio, dama corteggiatissima dai grandi del tempo, ed altre donne borghese.

BIBLIOGRAFIA

ADERT, Laurent e EIGENMANN, Eric, *L'histoire dans la littérature*, DROZ editore, 2000, Genève

BAUDELAIRE, *Le Spleen de Paris*, XXXIII, ENIVREZ-VOUS, dal sito : http://michel.balmont.free.fr/pedago/ baudelaire_vin/enivrez-vous.html

BAUDELAIRE, Charles, *Il desiderio di dipingere*, da "Lo Spleen di Parigi", *Charles Baudelaire*, ottobre 25, 2016, dal sito : <https://nonsolobiancoenero.com/2016/10/25/il-desiderio-di-dipingere-da-lo-spleen-di-parigi-charles-baudelaire/>

BORTOLATTO, Luigina Rossi , *L'opera completa di Claude Monet : 1870-1899*, Rizzoli, Milano, 1972, p.12

DAVERIO, Philippe, *Il secolo lungo della modernità*, Rizzoli, 2012, Milano

DAVERIO, Philippe, *Il gioco della pittura*, Rizzoli, 2015, Milano

GAUTIER, Théophile, *Émaux et camées*, Éd. Définitive, Paris, 1888

LÉVÊQUE, Jean Jacques, *Les années folles, 1918-1939 : le triomphe de l'art moderne*, ACR. PHILIPPE AUZOU Éditions, 1992, Paris, p. 22

MANSEAU, Andrée, *Des femmes : images et écritures*, Micro Édition, 2004, Toulouse

MINOIS, Georges, *Il prete e il medico : Fra religione, scienza e coscienza*, Edizioni Dedalo, 2015, Paris

PASCAL SALIN, Français, *n'ayez pas peur du libéralisme*, Odile Jacob, 2007, Paris

Parola di Esperto, *L'arte a Parigi negli "anni folli"*. La Parigi di Modigliano, Picasso e Dalí, 11 settembre 2011-8 gennaio 2012, Dal sito : <http://www.palazzodiamanti.it/932/1-arte-a-parigi-negli-anni-folli>

THE SEMANTICS OF THE MIRROR IN COLETTE'S NOVELS: *CHÉRI, THE VAGABOND AND DUO*

LA SÉMANTIQUE DU MIROIR DANS LES ROMANS COLLETTIENS : *CHÉRI, LA VAGABONDE ET DUO*

SEMANTICA OGLINZII ÎN ROMANELE COLETTIENE: *CHÉRI, HOINARA ȘI DUO*

Drd. Adriana IEREMCIUC

Universitatea de Vest din Timișoara

E-mail: adriana.iereciciuc96@e-uvv.ro

Abstract

The mirror, frequently present in literature, traces, through its generic semantics, the border between the real and the illusory. In Colette's prose, it acquires a special symbolism and it functions as a semantic vehicle. The mirror becomes an element that triggers introspection, a subtle reason for re-evaluating female and male characters. At the same time, the mirror can be considered the object that delimits true identity hierarchies.

Résumé

Le miroir, fréquemment présent dans la littérature, trace, par sa sémantique générique, la frontière entre le réel et l'illusoire. Dans la prose écrite par Colette, il acquiert une symbolique particulière et fonctionne comme un véhicule sémantique, élément qui déclenche l'introspection, raison subtile de réévaluer les personnages féminins et masculins, d'établissement, dans la construction du texte romanesque, de véritables hiérarchies identitaires.

Rezumat

Oglinda, frecvent prezentă în literatură, trasează, prin semantismul său generic, granița dintre real și iluzoriu. În proza scrisă de Colette, dobândește o simbolistică aparte și funcționează ca un vehicul semantic, element prin care se declanșează introspecția, motiv subtil de reevaluare a personajelor feminine și masculine, de stabilire, în construcția textului romanesc, a unor veritabile ierarhii identitare.

Keywords: *mirror, reality, illusion, Colette, characters*

Mots-clés : *miroir, réalité, illusion, Colette, personnages*

Cuvinte-cheie: *oglină, realitate, iluzie, Colette, personaje*

Introducere

Gabrielle-Sidonie Colette a reușit, într-o epocă dominată de figuri masculine și de nume răsunătoare, să-și impresioneze contemporanii prin viața ei tumultuoasă și prin stilul prozelor sale. Articolul nostru se va opri asupra unui singur topos focalizator, *oglină*, regăsit în cele trei romane

traduse pe care le-am supus analizei: *Chéri* și continuarea acestuia, *Sfârșitul lui Chéri*, *Hoinara* și *Duo*.

Oglinda e, mai întâi de toate, obiect al unui decor interior. Face parte dintr-un mobilier încadrabil într-un anumit stil. Convertirea sa, la nivelul textului narativ, în stimul semantic pornește întotdeauna de la acest prag minimal. Metaforă mult vehiculată, în literatură și în artă, oglinda reprezintă simbolul cunoașterii, al conștientizării proprii identități. În funcție de textul avut în vedere, vom observa o reorganizare a semanticii sale. Oglinda poate desemna un factor de proiectare constructivă a sinelui, prin evidențierea caracteristicilor care aduc un plus de încredere în propriile forțe, sau, la alt pol, o realitate fulgurantă și distopică, din care unele personaje colettiene încearcă, prin diverse mijloace, să evadeze. Vom analiza proza lui Colette, ținând cont de câteva concepte cu care *oglanda* se află în relație de contiguitate semantică: *realitate, iluzie, corporalitate, dedublare, identitate, utopie, distopie*.

Motivul oglinzii în romanul *Hoinara*

În *Hoinara*, identificăm *motivul oglinzii*, încă din momentul în care facem cunoștință cu protagonistă, al cărei nume, Renée Néré, reprezintă un palindrom în spatele căruia se ascunde scriitoarea, în urma dezamăgirii trăite alături de Willy, primul ei soț. Preocuparea pentru aspectul fizic se manifestă cu atât mai mult cu cât, în urma despărțirii de soțul ei, Renée se întreține ajutându-se de fizicul său, fiind dansatoare și actriță de pantomimă. Fostul ei soț, preocupat de frumos, pictor de meserie, își ocupa timpul desenând femei. Vestea infidelității soțului îi este așternută pe un bilețel lipsit de importanță, dar cu un mesaj greu de acceptat. Proiectând vina asupra ei, Renée va fi bântuită de gândul preferinței soțului său pentru femeile aspectuoase, încercând să găsească în reflexia oglinzii o vină pe care să și-o atribuie ei înseși, din dorința de a-i suprima soțului orice culpă. Din acest considerent, *oglanda* devine un motiv recurent aici.

Întâlnindu-l pe Max, un bărbat care îi stârnește interesul, Renée va poziționa oglinda în centrul existenței sale: „am luat în mână oglinda, ca să-mi netezesc părul și să-mi privesc chipul cel nou” (COLETTE, 1969, p. 176). Noutatea chipului face referire la noua poziție pe care o ocupă vizavi de Max. După lungi insistențe din partea bărbatului, Renée ajunge să-l accepte. În ciuda dorinței de a rezista farmecelor bărbatului, Renée se declară învinsă, bărbatul trecând de la apelativul „Nătărăul”, un atribut care subliniază slăbiciunea unei persoane îndrăgostite în fața celeilalte, la Maxime sau Max, devenind „ingredientul” secret al fericirii. Până la îmbrățișarea sentimentului, Maxime era supusul, iar ea domatoarea. Renée încerca să-i scoată în relief defecte doar pentru a se proteja de acest bărbat întrucât îi era frică de o nouă dezamăgire. În urma acceptării sentimentelor, Renée face schimb de roluri cu Maxime, devenind ea supusa: „privirea mea de cățelușă ascultătoare, un pic rușinată, bătută din când în când, dar în același timp foarte răzgâiată, care acceptă totul deopotrivă, și zgarda, și cureaua, și îngăduința de a sta încovoiată la picioarele stăpânului” (COLETTE, 1969, p. 176).

În *Hoinara*, Colette delimitează clar raportul dintre *masculin* și *feminin*. Cel care cedează în numele dragostei este persoana vulnerabilă, atacabilă în raport cu celălalt. „Ea, dragostea, este aceea care-ți taie drumul, punându-ți-se curmeziș. Ți-l zăgăzuește pe veci sau, dacă se înduplecă să-l părească, îl lasă părgănit, surpat.” (COLETTE, 1969, p. 45). Persiflându-l pe Maxime la început, Renée încearcă să-și pună un scut pentru a se proteja de o eventuală suferință viitoare. Ulterior, îmbrățișând dragostea, protagonistă cedează, însă conștientizează pericolul căruia i se supune. Renée nu concepe posibilitatea existenței unei relații armonioase între un el și o ea. Astfel, odată cedând în fața dragostei, Renée realizează poziția pe care a acceptat voluntar să o ocupe în raport cu bărbatul iubit, așadar, decide să se îndepărteze de acesta, trăind mai bine singură decât supusă și vulnerabilă în fața persoanei dragi. „Oglinda, aceeași oglindă în care, deunăzi, s-a răsfrânt chipul meu victorios, după înfrângerea suferită, îmi înfățișează de astă dată o figură prelungă, cu zâmbet neîncrezător.” (COLETTE, 1969, p. 182).

Oglinda, împreună cu produsele cosmetice care-i zugrăvesc pe chip iluzia, simbolizează masca pe care figura protagonistei o poartă în vederea protejării de factorii externi. Foarte atentă la modul în care arată, Renée își dorește să fie impecabilă alături de noul iubit. Acest lucru însă nu este întotdeauna posibil, stârnind îngrijorarea protagonistei: „– Nu te uita la mine, iubitul! Sunt urâtă, mi-a curs rimelul pe obraz, am nasul roșu... mi-e rușine c-am putut să fiu atât de stupidă!” (COLETTE, 1969, p. 213). Întreaga operă este jocul dintre acceptare și refuz, cântă și asumare, supunere și triumf. Conștientizând ceea ce a devenit acceptându-și sentimentele, „aș fi gata acum să-i leg și cravata și să mă îngrijesc să aibă la masă astă-seară mâncărurile care-i plac... Și să-i aduc papucii [...] N-am fost decât o biată femeie și-mi dau seama că am rămas tot femeie, spre amărăciunea și bucuria mea...” (COLETTE, 1969, p. 214), Renée alege calea care îi va asigura liniștea de care are nevoie. Ea nu se poate simți împlinită alături de persoana iubită întrucât în gândul său se muștră continuu din pricina acceptării supunerii. Astfel, personajul feminin nu poate construi nimic durabil de vreme ce gândurile ei sunt distopice. „Într-o noapte am visat că nu iubeam pe nimeni și în noaptea aceea m-am odihnit, ușurată de orice povară, ca și când m-aș fi cufundat într-o moarte plină de suavitate...” (COLETTE, 1969, p. 264).

Motivul oglinzii în romanul *Chéri* și în continuarea acestuia, *Sfârșitul lui Chéri*

Importanța oglinzii o regăsim și în romanul *Chéri*, încă din primele rânduri, când Fred își contemplă chipul tânăr în reflexia oglinzii, intrând în antiteză cu figura Léei. Cu ajutorul acestui instrument, Colette introduce primele detalii care conturează personajul său masculin: „stătea în fața unei oglinzi înalte [...] și-și privea chipul de tinerel foarte frumos, nici înalt, nici scund, cu părul negru-albăstrui, ca penele mierlei” (COLETTE, 1973, p. 3). Tot ce îl caracterizează pe Chéri este puterea lui de seducție, Colette creionându-l ca pe un dandy, în prima parte a romanului. Oglinda poate fi considerată obiectul conștientizării în acest roman. Prin intermediul oglinzii, Colette își caracterizează personajul masculin care își îmbrățișează atuurile, frumusețea și tinerețea: „Luă de pe noptieră o oglindă gălbuie de baga și se privi: – Douăzeci și cinci de ani!” (COLETTE, 1973, p. 75), „Câte o oglindă îi amintea, din când în când, în trecere, că purta o pălărie de fetru aplecată pe ochiul drept, care-i ședea bine, un pardesiu simplu, ușor, mănuși groase, deschise, o cravată de culoarea pământului ars” (COLETTE, 1973, p. 90). Fred este cel care se privește în oglindă, Léa pe de altă parte „plănuia să înlocuiască toate oglinzile mari prin tablouri vechi, pictate cu flori și baluștri” (COLETTE, 1973, p. 137). Ea se simte alături de Fred mai tânără și mai frumoasă, de aceea îi este frică să confrunte realitatea. Evită să se expună în fața oglinzii, iar, în momentul în care o face, rezultatul este dezastruos: „Văzu în oglinda lunguiață, o femeie bătrână care se sufoca și care-i repeta gesturile; Privind-o pe Léa se întreba ce putea avea comun cu această nebună” (COLETTE, 1973, p. 169). Reflexia Léei în oglindă îl pune pe Fred față în față cu realitatea. Doar în acel moment a reușit să-și dea vâlul de pe ochi și să o privească pe Léa așa cum era ea: o femeie bătrână.

Léa și Fred sunt personajele unei relații adultere, și, dată fiind diferența foarte mare de vârstă între cei doi, femeia prezintă o grijă maternă pentru Chéri, astfel, de multe ori vom avea impresia că avem în față o relație mamă – fiu: „– N-ai să înveți niciodată să te îmbraci singur? Luă din mâinile lui Chéri gulerul pe care i-l încheie, cravata pe care i-o legă.” (COLETTE, 1973, p. 11), „Și clătina capul, râzând încetișor, ca o mamă al cărui fiu, pentru prima dată, n-a venit noaptea acasă...” (COLETTE, 1973, p. 119). Fred nu este neaparat un copil, având douăzeci și patru de ani, însă în raport cu Léa el pare infantil. Pe de altă parte, în relația cu Edmée, tânăra de optsprezece ani, Fred e considerat un bărbat matur. Putem considera astfel că personajul masculin își schimbă trăsăturile în raport cu persoana cu care interacționează. Totodată, textul reliefează două apelative care fac trimitere la un singur personaj: Chéri, în raport cu Léa și Fred, în raport cu Edmée.

Relația dintre Léa și Chéri nu este una conflictuală, însă fiecare încearcă să-și etaleze calitățile pe care celălalt nu le posedă. Léa îl dojenește frecvent pe Chéri precum o mamă, scoțând în evidență lipsa acestuia de experiență. La rândul său, Chéri se bucură de prosperitatea și tinerețea pe care Léa nu le mai poate atinge, evidențiind bătrânețea femeii în raport cu vitalitatea lui: „– Cu

tine, Nununa, sunt șanse să am doisprezece ani timp de jumătate de secol?” (COLETTE, 1973, p. 157).

Întâmplarea face ca, în partea a doua a romanului, *Sfârșitul lui Chéri*, Fred să simtă pe pielea lui ce înseamnă expresia *fugit irreparabile tempus*. Astfel, oglinda nu-i mai reflectă o imagine cu care se poate mândri, ci un chip la a doua tinerețe: „De fiecare dată când își vedea imaginea, Chéri tresărea surprins și se oprea. Nu înțelegea pentru ce această imagine nu mai era chiar a unui tânăr de douăzeci și patru de ani. Nu deosebea nici punctele în care vremea, prin atingeri imperceptibile, marchează pe un obraz frumos ora desăvârșirii, apoi ora unei frumuseți mai vădite, care vestește, din acel moment, impunătorul declin” (COLETTE, 1973, p. 191). Căsătoria lui Fred cu Edmée are în spate raționamente de ordin financiar, iar femeia aceasta lipsită de experiență îl plictisește. Nici măcar infidelitatea acesteia nu trezește în Fred vreo urmă de sentiment. În schimb, Léa simte aversiune față de femeia tânără care va deveni soția lui Chéri pentru că știe că are avantajul unei tinereți de care Léa nu se mai poate bucura. În momentul în care, invidioasă pe fragilitatea noii partenere a lui Chéri, aceasta aruncă vorbe tăioase la adresa tinerei femei, „are brațele prea subțiri și spatele plat” (COLETTE, 1973, p. 160), Chéri observă partea întunecată a femeii pe care o considera incapabilă de malițiozitate: „– Îți interzic, mă înțelegi, îți interzic s-o înjosești pe Nununa mea! [...] Oare așa trebuie să vorbească Nununa? Ce sunt manierele astea?” (COLETTE, 1973, p. 161). Nici măcar cu doamna Peloux, mama lui Chéri, Léa nu este sinceră. Textul ne spune că cele două femei sunt prietene de mulți ani, însă nu aceasta este adevărata relație dintre cele două. Léa se folosește de doamna Peloux pentru a-l urmări îndeaproape pe fiul ei, făcându-i acesteia vizite inopinate. Cele două femei sunt rivale în esență, iar, în aparență, prietene: „Se cunoșteau de douăzeci și cinci de ani. Intimitatea dușmănoasă a femeilor ușoare, pe care un bărbat le îmbogățește, apoi le părăsește, pe care un alt bărbat le ruinează, prietenie arțăgoasă, de rivale la pândă să-și descopere una alteia primul rid, primul fir de păr alb” (COLETTE, 1973, p. 22).

Motivul oglinzii în romanul Duo

Cu mult mai puține recurențe regăsim oglinda în romanul *Duo*, unde Michel, găsind o oglinjoară care-i aparținea soției sale, își urmărește reflexia pentru a constata evoluția stării sale de degradare în urma aflării veștii infidelității lui Alice. „Nu arăt rău. În afară de faptul că am o culoare puțin cam ciudată. [...] Ce-i drept, ieri nu eram prea fericit. Dar nu citisem încă scrisorile lui Ambrogio. Dacă aş putea să suprim toată săptămâna din urmă.” (COLETTE, 1969, p. 436).

Concluzii

În romanele colettiene se poate stabili un raport între ceea ce alege scriitoarea să spună, stratul de la suprafață, și ceea ce rămâne nespus, ocult la o primă lectură, stratul de profunzime, care se devoalează treptat în momentul în care textul este recitit. Oglinda, ca simbol primar în romanele sale, are puterea de a reflecta sensuri ascunse ochiului grăbit care, din dorința de a-i savura cu celeritate romanele, scapă esențialul.

BIBLIOGRAFIE

COLETTE, *Hoinara. Duo*, traducere de Ovidiu Constantinescu, prefață de Irina Eliade, București, Editura pentru Literatură Universală, 1969

COLETTE, Sidonie, Gabrielle, *Chéri, Sfârșitul lui Chéri*, traducere de Mona Rădulescu și Corneliu Rădulescu, prefață și tabel cronologic de Mircea Angheliescu, București, Editura Minerva, 1973

CZOBOR LUPP, Mihaela, *Oglinda și umbra*, București, Editura Univers, 1999

DUCREY, Guy, *L'ABCdaire de Colette*, Paris, Flammarion, 2000

VARTIC, Ion, *Modelul și oglinda*, București, Editura Cartea românească, 1982

**A SCIENCE FICTION WRITER:
OVID S. CROHMĂLNICEANU**

**UN ÉCRIVAIN DE SCIENCE-FICTION :
OVID S. CROHMĂLNICEANU**

**UN SCRITOR DE SCIENCE FICTION:
OVID S. CROHMĂLNICEANU**

Dr. Flavius PARASCHIV

Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași

E-mail: flaviusparaschiv91@gmail.com

Abstract

*This article focuses on the science fiction literary works published by the critic and literary historian Ovid S. Crohmălniceanu. The leader of the "Junimea" Prose Cenacle wrote, in the '80s, two books of S.F. short stories, *Istorii insolite* (1980) and *Alte istorii insolite* (1986), in which the focus is not the scientific element, although it leads the entire narrative scenario. Using the theory of the novum, the present article studies to describe the way in which Crohmălniceanu understands the nature of S.F. literature.*

Résumé

*Cet article traite l'œuvre science-fiction écrite par l'historien et le critique littéraire Ovid S. Crohmălniceanu. Le responsable du cénacle de prose Junimea a publié dans les années 80 deux livres d'histoires S.F., *Istorii insolite* (1980) et *Alte istorii insolite* (1986), où l'élément scientifique n'est pas essentiel, malgré le fait qu'il dirige l'entier scénario narratif. Faisant appel à la théorie du novum, l'article ci-présent peut être considéré comme une description de la manière dont Crohmălniceanu a compris la spécificité de la littérature de S.F.*

Rezumat

*Articolul de față se axează pe opera science fiction scrisă de criticul și istoricul literar Ovid S. Crohmălniceanu. Conducătorul Cenaclului de proză „Junimea” a publicat, în anii '80, două cărți de povestiri S.F., *Istorii insolite* (1980) și *Alte istorii insolite* (1986), în care nu primează elementul științific, deși acesta dirijează întregul scenariu narativ. Apelând la teoria novum-lui, prezentul articol încearcă să descrie modul în care a înțeles Crohmălniceanu natura literaturii științifico-fantastice.*

Keywords: *S.F., science fiction literature, short story, literary critic, novum*

Mots-clés: *S.F., littérature de science-fiction, nouvelle, critique littéraire, novum*

Cuvinte-cheie: *S.F., literatura științifico-fantastică, povestire, critic literar, novum*

Introducere

Literatura scrisă de criticii literari a stârnit întotdeauna un mare interes. G. Călinescu, G. Ibrăileanu, E. Lovinescu etc. au oferit literaturii române câteva producții literare notabile. De la *Bizu* până la *Enigma Otiliei* sau *Adela*, criticii canonici au propus nu numai teme total diferite, dar și stiluri literare prin care fiecare a încercat să-și contureze o proprie viziune.

Deși nu a fost la fel de prolific în materie de volume literare ca alți critici postbelici, Ovid S. Crohmălniceanu (1921-2000) a avut un debut editorial surprinzător ca autor de proză scurtă, ținând cont că, dintre toate genurile posibile, a ales să publice două cărți de povestiri science fiction.

Genul S.F. nu este reprezentativ pentru România, deși un specialist ca Florin Manolescu discută despre prezența unei forme de proto-S.F. în cultura noastră, care a apărut datorită accesului, prin intermediul ziarelor și revistelor, la informații din domeniul științelor. În doua parte a secolului XIX a apărut o întreagă „literatură de meditații științifice și filozofice, de pamflete pe tema sfârșitului lumii și chiar de anticipații în spiritul lui Louis-Sébastien Mercier” (MANOLESCU, 1980, p. 187-188). Este cunoscut faptul că primul roman S.F. din literatura română – *În anul 4000 sau O călătorie la Venus* (1899) a fost scris astronomul Victor Anestin (1875-1918). Înainte de perioada interbelică, un alt roman S.F. notabil este *Un român în lună* (1914), cartea publicată de Henri Stahl (1877-1942). În anii '30, datorită teatrului și pătrunderii filmului S.F. în România, volumele S.F. au început să devină mai frecvente. Acum, de exemplu, sunt publicate cărți ca *Brațul Andromedei* (1930) de Gib Mihăiescu, *Baletul mecanic* (1931) de Cezar Petrescu, *Orașele înecate* (1937) de Felix Aderca, *Vecinul* (1938) de Victor Papilian (IBIDEM, p. 239), iar lista poate continua.

După finalizarea celui de-al Doilea Război Mondial și până în 1989 volumele de literatură S.F. au continuat să apară, iar temele și viziunile s-au multiplicat. Mai mult decât atât, din 1955 până în 1974, cititorul pasionat de S.F. a putut citi în numerele colecției *Povestiri științifico-fantastice* numeroase texte de profil scrise de autori români și străini. Totodată, în anii '60 și '70 S.F.-ul românesc a avut parte de mai multe reprezentări literare de la autori ca Ion Hobana, Adrian Rogoz, Vladimir Colin, Constantin Cubleşan, Al. Mironov, Gheorghe Săsărman sau Mircea Oprea, după cum notează și Florin Manolescu (IBIDEM, p. 261-269).

Așa cum era de așteptat, nici S.F.-ul nu a scăpat de ideologia realismului socialist în anii '50. În această perioadă, literatura S.F. din România comunistă era încă în plină dezvoltare și nu avea un trecut bine stabilit. Din această lipsă de „maturitate” a genului provin, după cum bine notează și Cornel Robu, următoarele consecințe: „tehnicism pseudoștiințific dublat de didacticism ostentativ și rudimentar, idei epice inconsistente deși căutând nedeclarat spectaculosul, conflicte anemice, factice, dacă nu de-a dreptul inexistente, soldate sistematic prin *happy end*, psihologii infantile, personaje schematice, simpliste, fără contur și fără viață, reduse la ilustrarea unei teze, a unor «idei înaintate» dar stereotipe, dogmatizate” (ROBU, 2008, p. 291). Eugen Negrici scrie, în primul volum din *Istoria literaturii române sub comunism*, faptul că proza science fiction din anii '60 reprezenta, pentru critică, o specie minoră sau una de care se putea lipsi în anumite situații. Partidul a început să susțină o asemenea literatură și pe scriitorii care se ocupau de cum va putea arată viitorul. Astfel, au fost permise (deși atent supravegiate) cenecluri de lectură și cluburi, unde s-au editat și tipărit colecții de povestiri science fiction (NEGRICI, 2002, p. 146).

După 1964 urmează așa-zisul „dezgheț”, o perioadă de „relaxare”, care nu a făcut altceva decât să mascheze faptul că propagandă comunistă încă era activă, dar sub o altă formă. Această etapă nu durează mult, pentru că în 1971 Ceușescu încearcă o altă îndoctrinare ideologică prin celebrele sale *Teze*. În tot acest context plin de cenzură și autocenzură, Crohmălniceanu scrie în „Viața Românească” (nr. 1, 1974) un articol despre natura S.F.-ului.

Istoriile insolite ale lui Crohmălniceanu

În cărțile de critică și istorie literară, Ovid S. Crohmălniceanu s-a dovedit mereu a fi riguros. Chiar și atunci când scria comentarii după principiile realismului-socialist, stilul criticului a fost

mereu la obiect. În ceea ce privește science fiction-ul și mijloacele acestei specii literare, liderul cenaclului de proză „Junimea” scrie în textul din 1974 că realismul are un rol esențial. Mai mult, toate elementele S.F. devin „tulburătoare” atunci când sunt urmărite efectelor lor asupra existenței de zi cu zi. Criticul mai precizează și faptul că specificul literaturii S.F. rezidă într-o logicizare „sistematică a imaginației” (ROBU, 2008, p. 87). Autorul volumului *Cinci prozatori în cinci feluri de lectură* (1984) consideră că proza science-fiction se bazează, înainte de toate, pe modul în care logica poate să modifice elementele fantasticului.

Aceste idei vor deveni mecanismul din spatele prozelor scurte din *Istории insolite* (Editura Cartea Românească, 1980), primul volum de SF-uri, care va fi urmat de *Alte istorii insolite* în 1986. În mare parte, povestirile scriitorului se pot încadra mai mult în categoria așa numitului *soft S.F.*, care înglobează informații provenind din științe ca antropologie, psihologie, sociologie etc.

Multe dintre prozele lui Crohmălniceanu nu se bazează pe ramurile științei cunoscute ca atare în prezent. Pentru istoricul literar, importantă este atmosfera science fiction. În povestirile adunate în cele două cărți, *gadget*-urile nu sunt numeroase, lumea nu este puternic tehnologizată, iar progresul științific nu este laitmotivul scenariilor narrative.

Spre deosebire de alți creatori de lumi science fiction, autorul excepționalului volum *Literatura română și expresionismul* (1971) propune scenarii, întâmplări în care nu numai că se întâlnesc specii diferite (umane și artificiale), dar și viziuni/mentalități diferite. Criticul literar încearcă să problematizeze, utilizând mijloacele S.F.-ului pentru a-și contura universul. Într-un volum de referință pentru critica literaturii științifico-fantastice, *Trillion Year Spree: The History of Science Fiction*, britanicii Brian Aldiss și David Wingrove, comparând romanele *Men Like Gods* (1921), lucrarea lui H.G. Wells și *Pellucidar* (1923) de E.R. Burroughs, autorul cunoscutei serii *Tarzan*, clasifică scriitorii de S.F. în doua mari categorii, în funcție de modul în care se raportează aceștia la propriile narațiuni. Dacă scriitura lui Wells este „serioasă” și oferă cititorilor modalități prin care umanitatea ar putea să-și îmbunătățească condiția, romanul lui Burroughs este o aventură fantastică, fără vreo construcție anume și care nu se înserios nici măcar o secundă. Creatorul *Omului invizibil* (1897) îl învață pe cititori să gândească („the thinking pole”), în timp ce celălalt autor dorește să-și uimească publicul („the dreaming pole”). În timp ce H.G. Wells propune viziuni analitice, E.R. Burroughs se axează pe fantezie (ALDISS, WINGROVE, 1986, p. 204-205) sau, altfel spus, pe acțiune, atmosferă etc.

Creatorul *Istoriilor insolite* are tendința, după cum se va vedea, de a problematiza. Ovid S. Crohmălniceanu se pare că a intuit bine faptul că elementul științific nu este suficient pentru a realiza o scriitură SF convingătoare. În mare parte, cele mai apreciate și cunoscute texte din acest gen apelează la factorul științific, tehnologic etc. pentru a stabili temelia scenariului epic. „Scheletul” pe care se va construi viitoarea narațiune are la bază o temă sau o atmosferă S.F., dar întregul ar trebui să depășească acest cadru și să propună viziuni, teme și motive cu miză. Acesta este și cazul unor serii clasice ca *Dune* de Frank Herbert, *Fundația* de Isaac Asimov, *Amintiri din trecutul Terrei* de Liu Cixin sau *Southern Reach* de Jeff VanderMeer. Dincolo de toată atmosfera puternic tehnologizată, toate lucrările literare menționate mai sus comunică, înainte de toate, ceva despre umanitate.

Pentru a delimita cât mai clar cu puțință elementele de science fiction din cele două cărți tipărite de Crohmălniceanu este necesar să aducem în discuție una din teoriile profesorului iugoslav Darko Suvin (n. 1930), unul din specialiștii notabili ai S.F.-ului. Suvin a teoretizat conceptul de *novum*, element de arhitectură narativă care stabilește specificul unei scrieri științifico-fantastice. În esență, *novum*-ul este cel care determină natura textului S.F. și – mai mult decât atât – controlează întregul discurs epic, asigurându-i, totodată și cronotopul (SUVIN, 1978, p. 70-78). Un *novum* poate fi o temă (călătoria spațială, invazia extraterestră etc.) sau un obiect, care contribuie la realizarea unei atmosfere specifice acestei specii literare (*gadget*-uri cu proprietăți aparte, construcții ca nave și stații spațiale ș.a.m.d.). Toate aceste elemente pot determina decisiv o narațiune, dirijând orizontul de așteptare către o anumită grilă de lectură. *Novum*-ul este acel aspect

nou al textului, ceva care smulge cititorul din sfera obișnuitului. De reținut că această stare de „înstrăinare” (conceptul lui Darko Suvin își are rădăcină în teoria lui Viktor Șklovski despre *ostranenie*) este orchestrată în jurul unui aspect din domeniul științific.

Novum-ul trebuie, într-un final, să convingă. În cazul criticului și scriitorului Ovid S. Crohmălniceanu, constructul științific nu este de mare amploare. Prozatorul alege să exploreze, uneori, o temă clasică, dar din acest punct textul capătă alte valențe.

În povestirea *Ceilalți*, care deschide volumul din 1980, *novum*-ul este „subțire” și implică mai multe teme clasice: călătoria în spațiu, existența unui alt Pământ („mirror Earth”) și întâlnirea cu propriul dublu. În textul menționat, Wilson, protagonistul, este un astronaut care se îndreaptă către noul Pământ (numită și T`2 212). În timpul călătoriei, personajul principal întâlnește o navă similară cu cea în care se afla el, iar mai târziu va descoperi faptul că pilotul era chiar...el sau, mai bine spus, Wilson de pe cealaltă planetă Terra. Atunci când aterizează, cei de la Centrul de Comandă încep să-l întrebe de ce s-a întors așa repede, când el trebuia să fie în spațiu. Nimeni nu realizează faptul că pilotul care s-a întors nu este Wilson de pe planeta lor, iar la final, într-un dialog cu Gryphius, un profesor de matematică, se discută despre paradoxul dublului și principiul cauză – efect. Chiar dacă nu dezvoltă suficient temele, Crohmălniceanu reușește să construiască o povestire de atmosferă, în care nu decorul S.F. primează, ci modul în care este configurat dilema protagonistului. Iată, spre exemplificare, cum reușește Wilson să problematizeze situația în care se află:

„ - Ar fi oare exclus, îndrăzni Wilson, să descoperim odată și o planetă absolut la fel ca a noastră?

- Principial nu, admise Gryphius, dar probabilitățile practice ca faptul să se producă efectiv sunt nule. Matematic, simetria perfectă e cazul cel mai particular în infinitatea formelor posibile, prin urmare și cu șansele cele mai reduse de a fi întâlnit.

- Dacă există însă nesfârșite aranjamente, insistă Wilson, nu e necesar ca printre ele să se găsească neapărat și unul anumit?

- Dragul meu, îi explică răbdător Gryphius, dacă ar fi vorba doar de câteva elemente, desigur. Dar o planetă înseamnă un univers, adică iarăși o infinitate de condiții. Repetarea lor exactă, chiar în cazul aranjamentelor nesfârșite, presupune o probabilitate atât de mică încât ea tinde practic către zero.” (CROHMĂLNICEANU, 1980, p. 18-19)

Într-o altă narațiune, *novum*-ul lui Crohmălniceanu este și mai restrâns. *Mesajul din stele*, un alt text din *Istorie insolite*, are la bază un (cvasi) dialog între Terra și o civilizație extraterestră. Oamenii de știință au receptat un mesaj venit din spațiu și au reușit, fără mare efort, să-l descifreze. Se pare că extratereștrii erau în căutarea unui nave care a dispărut și astfel au trimis un mesaj în spațiu în speranța că vor primi informații despre cei dispăruți. Pământenii, după câteva săptămâni de analize și consultări, au decis să răspundă, deși nu era la obiect și nici nu oferea date despre solicitarea venită de la ființele din spațiu. Dar mesajul nu a cunoscut un al doilea răspuns. După câteva luni tensionate, oamenii trimit un al doilea mesaj. Din nou oamenii au intrat într-o stare de neliniște, care s-a prelungit până și după cea de a treia încercare de comunicare. Într-un final, după luni bune de așteptare, vine și un răspuns sec din partea creaturilor de pe altă planetă:

„Nu am răspuns la cele trei mesaje ale dumneavoastră, pentru că nu conțineau nici o informație privitoare la problema care ne interesa. [...]. Am înțeles că nu aveți să ne dați nici o relație despre el, așadar orice supărare e nemotivată. Inutilă osteneala comunicării datelor despre planeta pe care o numiți Terra. Vă aducem la cunoștință cu acest prilej că le deținem de mult, prin mijloace proprii. Din păcate, planeta dumneavoastră – suntem siliți să v-o spunem – nu prezintă nici un interes pentru noi sub vreun raport economic, științific sau ca stație de navigație intergalactică.” (CROHMĂLNICEANU, 1980, p. 58-59)

Savoarea textului provine și din maniera în care elementul S.F. este valorificat. Povestirea este plină de umor, care rezidă în modul prin care oamenii reacționează la mesajele întârziate ale extraterestrilor. Din lipsa unui răspuns, s-a instalat o adevărată criză socială și politică, tratată cu umor și detașare de narator. Isteria pământenilor este controlată abil de condeiul scriitorului, iar acest aspect este necesar să fie semnalat. Crohmălniceanu a mutat accentul de pe tema science fiction, pe una care ține mai mult de natura ființei umane. Aflându-se într-o situație nouă și tensionată, omenirea și-a dovedit limitele. De altfel, așa cum scria și Florin Manolescu, „S.F.-ul exigent și grav reprezintă o literatură a celor mai importante probleme ale omului, ca specie, o literatură vie” (MANOLESCU, 1980, p. 274). Autorul *Amintilor deghezate* nu face, la acest capitol, nicio excepție...

Într-o altă narațiune, criticul apelează tot la tema comunicării cu ființe extraterestre, dar de data aceasta există un schimb de replici în care informațiile sunt înțelese total greșit. În proza scurtă intitulată *Hermeneuții* (titlu ironic, după cum se va vedea) și tipărită în volumul din 1986 omenirea a receptat un mesaj din partea unei civilizații dintr-o regiune apropiată de Alfa Centauri. Euforici, oamenii au răspuns, iar din acest moment se ajunge, treptat, la un dramatic du-te-vino. Așa cum era de așteptat, dacă pe Terra anumite semne și simboluri aveau semnificații clare și bine cunoscute, centaurienii (așa cum a fost botezată noua specie inteligentă cunoscută de pământeni) înțelegeau altfel limbajul scris și semnele grafice. În primul mesaj, de pildă, oamenii au utilizat în comunicare două cercuri tangente, de mărimi diferite și o mână întinsă (desenată schematic). Prin această modalitate de exprimare s-a dorit să se transmită faptul că Pământul este dornic să realizeze un prim contact, fiind curioși să afle cine sunt centurienii. Dar iată cum au fost interpretat mesajul:

„Pentru centurieni, cercul, figură geometrică perfectă, reprezenta divinul și de aceea se fereau să facă des apel la el în legătură cu lucrurile profane. Graba pământenilor de a-l așeza în fruntea mesajului lor nu produse așadar o bună impresie. Pe deasupra, cele două cercuri diferite ca mărime și lipite între ele trădau o mentalitate religioasă înapoiată. Pământenii își închipuiau că există mai multe divinități, superioase și inferioare, ignorau natura unică a sacralului, erau încă, se pare, idolatri” (CROHMĂLNICEANU, 1986, p. 59)

Tot textul conține interpretări greșite ale încercărilor de comunicare venite de pe Pământ. Înțelegerea eronată, cauzată de modul cum se raportau centurienii, devine din ce în ce mai serioasă.

Cu fiecare mesaj, extraterestrii ajung să creadă că cei de pe Terra le doresc răul. În ultimul mesaj trimis, omenirea a dorit să informeze noua civilizație spațială cunoscută despre faptul că aveau nevoie de ajutor medical și de energie, iar pentru a transfera aceste resurse se impunea și prezența unui soi de mijloc transport interplanetar. Pentru a trimite aceste solicitări, s-a recurs la câteva reprezentări simbolice/grafice: o rachetă, pentru aparatul de zbor, pentru energie s-a utilizat simbolul energiei atomice, iar pentru solicitarea unui sprijin medical s-a ales toiagul lui Esculap. Deși intenția era cât se poate pașnică și sinceră, centurienii au înțeles totul invers, după cum dovedește și următorul fragment savuros:

„În rachetă, ei văzuseră nu un mijloc pașnic de comunicație spațială, ci vehiculele prin care miriapozii intenționează să-i invadeze. Semnul energiei nucleare îl citiră iarăși ca pe acela al forței nimicitoare, destinată să le facă orașele praf, dacă refuză să îndeplinească cererile pământenilor. [...]. Practic, pământenii le comunicau că, în caz de nesupunere, vor suferi represalii cumplite. Nu va rămâne nimic din așezările lor, după ploaia de bombe atomice care-i aștepta; însuși principiul vieții are să fie stârpit pe planeta lor, dacă vor schița vreo rezistență” (CROHMĂLNICEANU, 1986, p. 65-66)

În astfel de narațiuni, Crohmălniceanu discută despre limitele omului și, de ce nu?, despre mecanismele limbajului. Din cauza unor simple erori, în textul de mai sus, centurienii au ajuns la concluzia că propria lor existență este amenințată și nu au ezitat să vină cu o replică, prin inițierea unui atac asupra Pământului...

După cum s-a putut deja observa, *novum*-ul pentru Crohmălniceanu se reduce doar la câteva teme clasice și ușor de identificat. De exemplu, în *Cele zece triburi pierdute*, o povestire din *Alte istorii insolite* (1986), autorul apelează la o temă care necesită o construcție inteligentă: paradoxurile temporale. În alte texte, scriitorul recurge și la niște *gadget*-uri pentru a-și construi *novum*-ul. În narațiunea *Un capitol de istorie literară*, de pildă, omenirea a inventat aparate electronice de scris literatură. Evident, nu după mult timp istoricii literari au renunțat la propria lor pasiune și misiune, aceea de a analiza și comenta producțiile beletristice. Treptat, s-a constatat faptul că mașinile de scris realizau numai capodopere, deci nu mai era loc de... surprize. Astfel, s-a cerut introducerea unei opțiuni prin care aparatele puteau scrie și cărți slabe, pentru a balansa așa-zisele capodopere. Aparatele și-au îndeplinit misiunea, dar din nou oamenii au ajuns la un impas: cărțile mai puțin reușite erau...desăvârșite prin calitatea lor slabă, iar apariția factorului surpriză era iar înlăturată. Pentru a putea fi rezolvată dilema, s-a decis și construirea unor dispozitive care puteau să judece cărțile scrise. Altfel spus, critica literară a reînviat, doar că sub o altă formă, una bazată pe algoritmi și nu pe creativitatea sau spontaneitatea ființelor umane. La scurt timp, s-a constatat faptul că activitatea acestor noi „critici” literari nu urmărea vreun plan anume, deci s-a impus introducerea unor metode de analiză și interpretare. Așadar, s-a ajuns la mai multe tipuri de critică: existențialistă, psihanalitică, teologică etc.

Nici acum rezultate nu au fost tocmai pe măsură așteptărilor, dar în cele de urmă o soluție a apărut, după cum sugerează și următorul extras:

„Cele două tipuri de mașini fură bransate într-un circuit închis. Creierile electronice de scriitori și de critici erau obligate să-și consume reciproc producția: primele porniră cu frenezie să emită judecăți asupra operelor produse de ultimele. Rezultatul fu o uluitoare inversiune. Dacă mașinile-critici își relevaseră vocații secrete de scriitori, mașinile – scriitori își trădaseră pasiuni nemărturisite de a face critică. Cum totul, cu o violență devorantă, se desfășura, grație ideii amintite, în cerc închis, oamenii își putură vedea liniștiți de treabă” (CROHMĂLNICEANU, 1980, pp. 26 și urm.)

Autorul volumului *Evreii în mișcarea de avangardă românească* (2002) a avut, fără și poate, intuiție de scriitor adevărat atunci când a trecut pe locul secund aspectul științific. Deși nu există artificii narative ca în operele lui Frank Herbert sau Asimov, Crohmălniceanu se apropie, uneori, de proza scurtă publicată de Ray Bradbury, mai ales în ceea ce privește economia și precizia stilului. În toate povestirile din cele două volume, elementul S.F. este „întrebuințat” cu multă atenție, autorul abandonând aproape complet scenele de acțiune în favoarea unor pagini în care predomină descrierea. De fapt, lumile create de criticul literar „trăiesc” mai mult prin *atmosferă*, iar din acest motiv încă mai rezistă astăzi la lectură.

Concluzii

Prin volumele *Istории insolite* și *Alte istorii insolite*, Crohmălniceanu merită un loc aparte în istoria literaturii S.F. din România. Deși *novum*-ul în proza autorului este sumar și limitat la câteva teme și elemente clasice, de aici rezultă o proza scurtă care prezintă diverse situații limită, unde în centru se află umanitatea...

BIBLIOGRAFIE

CROHMĂLNICEANU, Ovid S., *Istorii insolite*, Editura Cartea Românească, București, 1980

CROHMĂLNICEANU, Ovid S., *Alte istorii insolite*, Editura Cartea Românească, București, 1986

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

SUVIN, Darko, *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre*, Yale University Press, 1978

ALDIS, Brian, WINGROVE, David, *Trillion Year Spree: The History of Science Fiction*, Paladin Grafton Books, London, 1986

NEGRICI, Eugen, *Literatura română sub comunism. Proza*, Editura Fundației PRO, București, 2002

ROBU, Cornel, *Scriitori români de science-fiction*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2008

**CHALLENGES OF SUBTITLING.
CASE STUDY: LA CASA DE PAPEL IN ROMANIAN**

**DÉFIS DU SOUS-TITRAGE.
ÉTUDE DE CAS : LA CASA DE PAPEL EN ROUMAIN**

**RETOS DE LA SUBTITULACIÓN.
ESTUDIO DE CASO: LA CASA DE PAPEL EN RUMANO**

Lect. univ. dr. Alin Titi CĂLIN

Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iași

Facultatea de Litere

Bulevardul Carol I, 11, 700506, Iași, România

E-mail: alin.t.calin@gmail.com

Abstract

The constant increase in audiovisual productions leads to the enlargement of the subtitling process. In the rise of Spanish films and series, this work aims to highlight the challenges faced by translators when carrying out this work, making a brief foray into the linguistic modalities of translating La casa de papel into Romanian subtitling. The case study includes only the first four episodes of the first season and, at certain points, references the English version. Previously, a concise tour of the subtitles problem is made.

Résumé

L'augmentation constante des productions audiovisuelles entraîne un accroissement de la production de sous-titres. Dans l'essor des films et séries espagnols, ce travail vise à mettre en évidence les défis auxquels sont confrontés les traducteurs dans la réalisation de ce travail, en faisant une brève incursion dans les modalités linguistiques de la traduction de La casa de papel en sous-titrage roumain. L'étude de cas ne comprend que les quatre premiers chapitres de la première saison et, à certains moments, affecte la version anglaise. Auparavant, un tour concis du problème des sous-titres est fait.

Resumen

El constante incremento de las producciones audiovisuales conlleva a la realización aumentada de subtítulos. En el auge de las películas y las series españolas, el presente trabajo pretende poner de realce los retos de los traductores al efectuar dicha labor, haciendo una breve incursión en las modalidades lingüísticas de trasladar La casa de papel en la subtitulación rumana. El estudio de caso comprende solamente los primeros cuatro capítulos de la primera temporada y, en ciertos momentos, incide en la versión inglesa. Previamente, se hace un conciso recorrido en la problemática de los subtítulos.

Keywords: *subtitling, condensation, equivalence, colloquial language, argots*

Mots-clés: *sous-titrage, condensation, équivalence, langue familière, argots*

Palabras clave: *subtitulación, condensación, equivalencia, lenguaje coloquial, argots*

Introducción

En 2019, el traductor rumano, colaborador de la Televisión Rumana, Bogdan Stănescu defiende su tesis doctoral *Subtitrarea actuală, cel mai citit text literar (La subtitulación actual, el más leído texto literario)*, tema que pone de realce el peso significativo que cobra la traducción audiovisual en la sociedad actual. Efectivamente, el constante aumento de las producciones audiovisuales y las plataformas destinadas a la visualización de dichas creaciones conlleva a la imperiosa necesidad de realizar la labor de traducir. De hecho, la razón del presente trabajo radica en el auge de las series y las películas y la modalidad lingüística de transponerlas para los extranjeros, en nuestro caso del español al rumano. La lengua es un organismo vivo y las series y películas representan el acercamiento más frecuente e inmediato a una lengua. No se trata de enfocar la dimensión didáctica de los subtítulos, sino de poner en relieve las particularidades lingüísticas de una lengua en un discurso oral y la forma de transmitirlos en otro idioma en un discurso escrito. El presente trabajo pretende realizar una breve incursión en la problemática de la subtitulación y analizar cómo han sido traducidos en rumano unos capítulos de la muy exitosa serie: *La Casa de Papel*.

En rumano, no existe una epistemología de la traducción audiovisual, ya que hay pocos estudios científicos que enfoquen la problemática y la modalidad de realizar esta transferencia. Esta situación se debe al hecho de considerarla una traducción no auténtica, digna de una investigación sistemática. La subtitulación es como un cruce de la traducción escrita tradicional y la interpretación. El único libro publicado en rumano que trata el tema de los subtítulos es el de Raluca Sînu (2013), *Umorul în subtitrare. Studiu de caz: comedii de situație*. En el terreno de las indagaciones de habla hispana surge lo opuesto, dado que muchos trabajos (libros y artículos) están dedicados a la traducción audiovisual. El más fecundo de todos, posiblemente, es Jorge Díaz Cintas (2007, 2009), Pilar Orero (2004), pero no hay que descartar a Eduard Bartoll (2015) y, especialmente, a Henrik Gottlieb (1992), con importantes aportaciones en inglés.

Marco teórico

Al tratarse de una disciplina que cobra mayor importancia en las últimas décadas, existe una carencia de homogeneidad terminológica en cuanto a la subtitulación que parte desde su definición, tal como afirma Pilar Orero (2004: 7). Parte de la traducción audiovisual junto con el doblaje, el subtítulo es “un escrito que recoge de manera sincronizada los elementos verbales de un texto audiovisual, tanto orales como visuales, y –según los destinatarios– también los acústicos no verbales; abarcando las posibilidades que ofrece la traducción interlingüística, la intralingüística o la transcripción” (BORTELL, 2015: 110). La subtitulación puede ser de dos tipos: intralingüística cuando se utiliza en la lengua original para personas con deficiencia auditiva o para docentes y discentes con fines didácticos e interlingüística cuando se efectúa el trasvase de una lengua a otra.

Jorge Díaz Cintas (2007: 9) destaca que cualquier empeño traductor de este tipo abarca tres componentes: la palabra hablada, la imagen y el subtítulo. Por ende, tal como viene puesto en la delimitación terminológica, el televidente debe percibir de forma sincronizada el diálogo real, con todas sus particularidades fónicas, la imagen, y leer el texto de abajo. A partir de aquí, podemos sacar una primera conclusión de que el realiza el trabajo de traducción se verá obligado, en ocasiones, a sintetizar el discurso y a prescindir de elementos innecesarios y tendrá que desarrollar su actividad bajo ciertas restricciones. Sobre el concepto de *constrained translation* introducido por Mayoral *et. al.* (1988) y las restricciones en el proceso de subtitulación aporta informaciones Raluca Sinu. (2012). Al parecer, hay restricciones de índole lingüística en las cuales se reduce la cantidad de información y restricciones de carácter técnico, por el espacio otorgado a los subtítulos (2012: 249). Aunque se vean como dos cosas distintas, en realidad consideramos que se refieren a la misma situación. El televidente tiene un número limitado de tiempo de leer. No se trata solamente de la capacidad de cada uno de leer rápido, sino de la temporización necesaria, de la relación entre

la imagen y el diálogo. Además, el aspecto más importante es de mirar la producción visual, de entrar en la atmósfera.

Según las fuentes consultadas (BARTOLL, 2015; CINTAS, 2007; SÎNU, 2012), para no cubrir las imágenes, los subtítulos tienen que estar en dos líneas como máximo, cada una con 36 caracteres, para que se puedan leer en 6 segundos. Por consiguiente, el traductor debe transmitir en la lengua de llegada lo esencial, lo imprescindible de la información o del diálogo emitido. No obstante, queda patente el registro del texto de partida, las particularidades estilísticas, sus sutilezas, las expresiones idiomáticas, sin contar con los elementos culturales o con el humor. Evidentemente, depende del contexto pragmático si los aspectos mencionados anteriormente son esenciales o no. Al analizar capítulos de la serie estadounidense *Seinfeld*, Raluca Sînu (2012: 252-254) determina tres modalidades de efectuar la transferencia del código oral a la forma escrita: la exclusión de los elementos de oralidad: interjecciones, repeticiones; el uso de la puntuación y del convenio tipográfico (por ejemplo, el uso de las letras en cursiva para la entonación) y la necesidad de reformular.

Lo que queda vigente para este preámbulo teórico son las estrategias de traducción de los subtítulos. Henrik Gottlieb (1992: 166) indica diez procedimientos de traducción: *expansión*, *paráfrasis*, *transferencia*, *imitación*, *transcripción*, *dislocación*, *condensación*, *aniquilación*, *eliminación* y *resignación*.

- a. Sobre el carácter de *la expansión* afirma que se emplea en caso de los elementos culturales que no tienen un equivalente en la lengua de llegada.
- b. Parecida a la expansión, *la paráfrasis* supone el uso alterado del texto de partida, especialmente en caso de las unidades fraseológicas.
- c. *La transferencia* es el caso ideal cuando se puede trasladar sin impedimento todo el texto.
- d. *La imitación* se relaciona con la equivalencia de los sustantivos propios, de las fórmulas de saludo.
- e. *La transcripción* surge cuando el término anómalo del diálogo se utiliza en la misma forma en la traducción.
- f. *La dislocación* se refiere a la modificación del contenido para dar un efecto más importante del texto, especialmente en el caso de fenómenos relacionados con la banda sonora o la imagen.
- g. *La condensación* es el resultado de la supresión de los elementos innecesarios en la traducción.
- h. Si se trata de un ritmo muy rápido de habla en un diálogo, el traductor tiene que acudir a *la aniquilación*, una forma extrema de la condensación. En esta situación, lo que se elimina es de mayor importancia.
- i. Si lo suprimido es de menor importancia, entonces el traductor emplea *la eliminación*.
- j. *La resignación* es utilizada cuando el traductor fracasa en encontrar una forma de transmitir en el texto meta el texto original.

Estos procedimientos tienen un carácter bastante general, ya que corresponden a las aportaciones de los consagrados Vinay y Dalbènet (1995) con respecto a sus diez procesos de traducción libre. No obstante, nosotros vamos a tomar en cuenta los postulados de Gottlieb.

Estudio de caso: *La Casa de Papel* en rumano

La justificación de la selección de la serie española *La Casa de Papel* radica en la significativa notoriedad que ha tenido y que hasta la fecha sigue teniendo. Creada por Álex Pina y producida por Atresmedia, la serie se estrenó en 2017 y cuenta con cinco temporadas. El gran éxito que obtuvo, conlleva a que las últimas tres temporadas sean producidas por Netflix y que la fama sea aún más grande. Para el presente estudio se utilizará la traducción realizada por los especialistas

de la plataforma estadounidense del español a rumano con referencias, algunas veces, a los subtítulos en inglés.

Nuestro objetivo principal es investigar cómo se ha realizado la subtitulación en rumano, determinar si hay elementos que se han añadido, suprimido, sustituido o cambiado. No vamos a tomar en cuenta toda la serie, sino, solamente, los primeros cuatro capítulos. Al tratarse de una serie perteneciente al género thriller, es poco probable que haya elementos humorísticos o culturales. Esperamos encontrar un español extremadamente coloquial, con términos argóticos, lenguaje jergal y unidades fraseológicas. Desde el punto de vista lingüístico, esta es la forma mediante la cual se entra en contacto con la lengua sincrónica y queremos subrayar nuevamente la importancia de los subtítulos para los hispanófilos.

Elementos culturales

Diálogo original	Subtítulo en rumano
Tokio: <i>¿No decías que no sabía hacer una tortilla?</i>	Tokyo: <i>Nu ziceai că nici ouă nu știu să fac?</i>
Arturo: <i>Pues sí, como el dúo Sacapuntas, pero en butrones. Mi hijo no tendría que estar aquí. Pero cuando el profesor me propuso el plan, pues lo arrastré conmigo.</i>	Arturo: <i>Da, ca Stan si Bran, dar tâlhari. Fiul meu nu trebuia sa fie aici. Dar când profesorul mi-a propus planul, l-am luat cu mine.</i>

El plato típico español – la tortilla – es sustituido por *ouă* (huevos), ya que el empleo de la transcripción del término como tal no importaba en la escena.

Al mencionarse el dúo cómico español formado por *El Pulga* (Juan Rosa) y *El Linterna* (Manolo Sarría) y que cesó su actividad en 2002, el traductor propuso como equivalente un dúo cómico del cine mundial y fácil de identificar para los rumanos. Esta solución encaja muy bien en el contexto.

Fraseología

Diálogo original	Subtítulo en rumano
Denver: <i>Que tiene mala rima.</i>	Denver: <i>Sună aiurea.</i>
Nairobi: <i>Y ahora tranquilitos los tres; que, si no, culatazo en la cabeza.</i>	Nairobi: <i>Toți trei sa tăceți, altfel vă crap capul!</i>
Berlín: <i>Cuando llamen por radio para saber qué tal va todo, contestareis con tranquilidad como si todo fuera sobre ruedas.</i>	Berlin: <i>Când vă cheamă prin stație să întrebe cum merge treaba, răspundeți calm. Ca și cum totul ar merge ca uns.</i>
Moscú: <i>Venga, déjate de hacer el tonto y a trabajar.</i>	Moscova: <i>Nu te mai prosti și apucă-te de treabă!</i>
El Profesor: <i>Que piensen que estamos improvisando.</i>	Profesorul: <i>Să creadă că jucăm după ureche.</i>
Raquel: <i>Menos mal. ¡Vamos! ¿Qué pasa con las cámaras de dentro del edificio?</i>	Raquel: <i>Slavă cerului! Să mergem! Ce s-a întâmplat cu imaginile camerelor din clădire?</i>
Berlín: <i>Estoy de coña.</i>	Berlin: <i>Glumesc.</i>
Tokio: <i>¿Qué os pasa a todos, tío? Que desde que te entrado no paráis de</i>	Tokio: <i>Ce aveți toți? De când m-am întors, mă sâcăiți.</i>

<i>montarme pollo.</i> Arturo: <i>No me toques los huevos.</i>	Arturo: <i>Nu mă minți!</i>
---	-----------------------------

En este apartado se recogen las estructuras fraseológicas. Lo peculiar es que hay secuencias en las que no había una frase hecha, pero se ha empleado una en rumano y al revés, expresiones en el texto fuente no trasladadas en el texto meta. En cierto momento, *culatazo* ha sido traducido por una locución en rumano. La misma situación de no tener en el texto original una estructura fraseológica y utilizar una en la lengua de llegada sucede con *estamos improvisando* y *jucăm după ureche*. Prácticamente, se aclimata de nuevo el discurso en rumano, porque en inglés se respeta el equivalente más cercano: *we're improvising*.

La unidad fraseológica *menos mal* ha sido traducida con una referencia al cielo, es decir a la divinidad. Dicha expresión es válida, difunde el mismo sentido, pero, a lo mejor, hubiera sido mejor emplear una estructura un poco más próxima: *Ce bine!*

La expresión *estoy de coña* ha sido traducida por el verbo equivalente en rumano, en forma no coloquial, y no por otra expresión, a diferencia del inglés que opta por una expresión argótica: *I'm fucking with you*.

Cuando hay una expresión idiomática en español, se equivale en rumano con un verbo: *montarme pollo* – *mă săcăiți*.

Condensación

Diálogo original	Subtítulo en rumano
Tokio: <i>Es posible que esté loca, pero tiene tanta gracia la "jodía".</i>	Tokyo: <i>E posibil să fie nebună, dar e foarte haioasă.</i>
Río: <i>Vas a tener que llevar la mano en una puta carretilla</i>	Rio: <i>Va trebui să-ți ții mâna într-o roabă.</i>
Nairobi: <i>Pues que vas a hacer, tía, que vas a hacer, seguir el puto plan.</i>	Nairobi: <i>Ce altceva ai face? Ai respecta planul!</i>
Raquel: <i>¿Qué coño hacían ahí?</i>	Raquel: <i>Ce făceau elevii acolo?</i>
Berlín: <i>Oye, ¿por qué Tokio habrá dicho que no estáis juntos?</i>	Berlín: <i>De ce a zis Tokio ca nu sunteți împreună?</i>

En estos ejemplos podemos observar casos de condensación, es decir situaciones en las que se han omitido palabras porque no se han considerado necesarias. Hay varios elementos que no se transfieren en los subtítulos y ninguno de los elementos marcados era imprescindible para la comunicación. Vulgarismos como *puta* han sido suprimidos en la subtitulación rumana, pero sí aparecen en los subtítulos en inglés como: *fucking*. No obstante, el término coloquial *tío/a* se elimina tanto en rumano, como en inglés.

Términos coloquiales

Diálogo original	Subtítulo en rumano
Río: <i>No te ha comprado un anillo porque estamos encerrados, pero, en cuanto salga, te voy a regalar un pedruscazo.</i>	Rio: <i>Nu ți-am luat un inel, fiindcă suntem blocați aici. Dar, după ce ies de aici, îți iau cel mai frumos diamant.</i>
Berlín: <i>¿Y tú te has dado cuenta de que en las películas de miedo siempre sale uno al principio, así, majete como tú, que tú dices: "Este huele a muerto"</i>	Berlín: <i>Bine. Ai observat cum, în filmele de groaza, la început e un personaj pozitiv? Ca tine. Și te face să gândești... „Va fi ucis.”</i>
Tokio: <i>¿Qué coño vamos a hacer con tanta pasta?</i>	Tokyo: <i>Ce facem cu atâtă bănet?</i>

Pedruscazo es una forma coloquial, con sufijo aumentativo, que, según la DRAE, designa: “Pedazo de piedra sin labrar”. Los traductores rumanos han naturalizado o han adaptado la traducción al contexto pragmático proponiendo *diamant*. La versión inglesa es fiel al texto fuente y utiliza *rock*.

El adjetivo *majete* que procede de *majo*, forma coloquial que significa “Que gusta por su simpatía, belleza o gracia” (DRAE) ha sido trasladado en el texto escrito con *personaj pozitiv* (personaje positivo). Por lo tanto, se respeta el sentido, pero no el registro coloquial. En otra secuencia, el vocablo coloquial *pasta*, con sentido de “fortuna” (DRAE), se traduce con la forma coloquial de dinero en rumano: *bănet*.

Términos argóticos/Vulgarismos sin correlato

Diálogo original	Subtítulo en rumano
Tokio: <i>En España, cualquier cosa custodiada por dos zetas es algo fuertemente protegido.</i>	Tokyo: <i>În Spania, orice obiectiv protejat de două mașini este foarte bine păzit.</i>
Río: <i>Y no tenemos ni puta idea de lo que va a pasar.</i>	Río: <i>Habar n-avem ce se va întâmpla.</i>
Río: <i>¿No follamos bien?</i> Denver: <i>Mira, ¡me cago en mi vida!</i>	Río: <i>Nu facem sex ca lumea?</i> Denver: <i>Nu-mi pasă!</i>

El lenguaje licencioso se produce con mucha frecuencia. En estos ejemplos, tenemos la transferencia de los términos argóticos o de los vulgarismos, pero estas formas no han sido trasladadas con sus equivalentes argóticos en rumano. Ya que el material es consistente, nosotros vamos a transcribir los ejemplos más representativos, con las mejores resoluciones.

Calciu (2016) indica que *zeta* es un argot para *mașină de poliție* y los traductores encargados de los subtítulos no han intentado dar otro equivalente. El DRAE no recoge el sentido argótico del término.

El vulgarismo *follamos* ha sido traducido por una forma no vulgar en rumano, siguiendo la tendencia de atenuar el lenguaje. En este caso, en la versión inglesa, tampoco se utiliza un vulgarismo: *Isn't the sex good?* Sin embargo, para la expresión *¡me cago en mi vida!* mantiene el registro: *Fuck this*.

Términos argóticos/Vulgarismos con correlato

Diálogo original	Subtítulo en rumano
Denver: <i>¡He dicho que bajas coño, del puto coche!</i>	Denver: <i>Am zis să vă dați jos! Ieși dracului din mașină!</i>
Arturo: <i>¿Qué hago, llamo a mi mujer, le digo que recoja a los niños y nos vamos todos a celebrarlo? Por amor de Dios.</i>	Arturo: <i>Ce să fac? Să-mi sun nevasta, să ia copiii și să ieșim cu toții să sărbătorim? Ce naiba!</i>
Tokio: <i>Profesor, tenemos un problema. No veo al corderito. ¡No lo veo, coño!</i>	Tokyo: <i>Profesore, avem o problemă! Nu o găsec pe Oiță. Nu o văd! La dracu'!</i>
Denver: <i>Esto huele de puta madre.</i>	Denver: <i>Miroase bestial!</i>
Denver: <i>¿Cuándo has tenido tú una cama como esta? En el talego no la</i>	Denver: <i>Când ai avut pat ca ăsta? Nu la bulău!</i>

<p><i>tenías.</i> Moscú: <i>Venga, coño. Llena esto.</i> Río: <i>¿Cómo que algunas? Joder, todas, todas. Menos que, cuatro o cinco...</i> Denver: <i>¡Cago en la puta, tío!</i></p>	<p>Moscova: <i>Haide, la naiba! Umple-le!</i> Río: <i>Câteva nopți? La naiba, în fiecare noapte! Mai puțin patru sau cinci.</i> Denver: <i>Fir-ar al dracului!</i></p>
--	--

En estos ejemplos mostramos como han traducido los términos argóticos en rumano. En varias ocasiones, se ha empleado el término ideal, pero se puede percibir una falta de variedad y un cierto tono sobrio. Los traductores no han propuesto términos fuertes del rumano, sino que han ido por formas atenuadas. No es el caso del vulgarismo *talego*, traducido *bulău*.

En estos ejemplos, existe un término argótico en rumano (*Ce naiba*), sin que en el texto original lo haya. El equivalente de *Por amor a Dios* hubiera sido: *Pentru numele lui Dumnezeu*.

Vulgarismos como *coño*, *joder* frecuentemente empleados en diálogo, se han traducido casi siempre con argots de tipo: *dracu'*; *naiba* (demonio), a diferencia del inglés que emplea *fuck*.

Abreviaturas

Diálogo original	Subtítulo en rumano
<p>Raquel: <i>Ya están aquí los GEO.</i> Raquel: <i>Mire, no tengo inconveniente en contestar a su pregunta, pero creo que debería informarle que esta conversación está siendo escuchada por varios miembros de la UDEF, de la UIT, el CNI y su gabinete de enlace, el jefe de los GEO y varios oficiales más.</i></p>	<p>Raquel: <i>A sosit si unitatea tactică.</i> Raquel: <i>Nu mă deranjează sa-ti răspund la întrebare, dar trebuie sa te informez ca aceasta convorbire e ascultata de mai mulți membri ai mai multor servicii, de biroul lor de legătura, de șeful unității tactice si alți ofițeri.</i></p>

El GEO (Grupo Especial de Operaciones) ha sido trasladado mediante un sintagma nominal que revela la acepción de la abreviatura. En otra ocasión, se ignoran todas las unidades abreviadas y se informa al televidente de que se trata de varios servicios. La versión inglesa transcribe las abreviaturas españolas.

Error de traducción

Diálogo original	Subtítulo en rumano
<p>Berlín: <i>Volluto intenso. Luego dicen que el funcionariado no se cuida.</i></p>	<p>Berlin: <i>Voluptate intensă. Cică funcționarii publici n-o duc bine.</i></p>

Volluto intenso es una variedad de café que en los subtítulos rumanos aparece como “voluptuosidad intensa”, convirtiéndose en un error de traducción. La solución encontrada en la interpretación inglesa es mucho más acertada: *The perfect expresso*.

Conclusiones

A la hora de emprender el trabajo de realizar subtítulos, el primer aspecto que hay que tener en cuenta es el género de la producción visual. Tal como esperábamos, al tratarse de una serie perteneciente al género *thriller*, ubicada en la actualidad, hay varias expresiones idiomáticas y múltiples términos coloquiales, argóticos o vulgarismos. La plataforma Netflix ofrece una cierta calidad de la subtitulación, no hemos identificado inadvertencias mayores, excepto un solo caso en donde se trataba de una equivocación, pero no afectaba la recepción de la trama. El autor de la

subtitulación empleó con lucidez la condensación. Los elementos propios de habla coloquial, incluso los argots o vulgarismos que no importaban en el diálogo, sino que eran más bien sobrantes, han sido ignorados. Los argots y los vulgarismos utilizados en momentos de nerviosismo o rabia por parte de los personajes se tradujeron casi siempre por los mismos términos que no son muy fuertes para los televidentes. Hemos podido observar que en la versión inglesa surge lo opuesto: se acude a un lenguaje licencioso. Los elementos culturales propios de España – aunque pocos – se aniquilaron en la traducción, dado que no eran esenciales y no era el propósito de incrementar el horizonte cultural de los televidentes. Las maneras de equivaler las referencias han sido muy acertadas. Ha habido una tendencia de aclimatar las referencias abreviadas de las instituciones. En inglés, se han transcrito, pero en rumano se han puesto sintagmas o vocablos que designaban objeto de trabajo para no inferir en la lectura y la recepción del mensaje.

BIBLIOGRAFÍA

- *** Diccionario de la Real Academia Española, Edición del Tricentenario, consultado en línea
- BARTOLL, Eduard, *Introducción a la traducción audiovisual*, Barcelona, Editorial Uoc, 2015
- CALCIU, Alexandru, SAMHARADZE, Zaira, *Dicționar spaniol-român*, Ediția a III-a, București, Editura Univers Enciclopedic Gold, 2016
- DÍAZ CINTAS, Jorge & REMAEL, Aline, *Audiovisual translation: subtitling*, London, Routledge, 2007
- DÍAZ CINTAS, Jorge (eds.), *New trends in Audiovisual Translation*, Multilingual Matters, 2009
- GOTTLIEB, Henrik, *Subtitling – a new university discipline*, in “Teaching translation and interpreting” (Cay Dollerup and Anne Loddegaard eds.), Amsterdam, John Benjamins Publishing Company, 1992
- MAYORAL, Roberto, KELLY, Dorothy & GALLARDO, Natividad, *Concept of Constrained Translation. Non-Linguistic Perspectives of Translation*, in “Meta, Translator’s Journal”, vol. 33, nr. 3, 1998
- ORERO, Pilar, *Topics in audiovisual translation*, Amsterdam, John Benjamins Publishing Company, 2004
- SÎNU, Raluca, *Umorul în subtitrare. Studiu de caz: comedii de situație*, București, Editura Universității din București, 2013
- SÎNU, Raluca, *Transferul oral-scris în subtitrare*, în „Studii și cercetări lingvistice”, București, Academia română, 2012
- VINAY, Jean Paul; DARBELNET, Jean, *Comparative Stylistics of French and English. A methodology for translation*, Sager, Juan C. and M. J. Hamel (eds), Amsterdam, John Benjamins Publishing Company, 1995

THE PHILOSOPHY OF CULTURE IN THE VIEW OF SPENGLER AND BLAGA. STRUCTURES AND LIMITS

DIE KULTURPHILOSOPHIE AUS DER SICHT SPENGLERS UND BLAGAS. STRUKTUREN UND GRENZEN

FILOSOFIA CULTURII ÎN VIZIUNEA LUI SPENGLER ȘI BLAGA. STRUCTURI ȘI LIMITE

Conf. univ. dr. Darius BOROVIĆ

Universitatea de Vest din Timișoara

Departamentul pentru Pregătirea Personalului Didactic

B-dul. V. Pârvan nr. 4, Timișoara, Romania

E-mail: darius.borovic@e-uvv.ro

Abstract

This study aims, in a close interpretation of the original texts, to reconstruct Oswald Spengler's and Lucian Blaga's concepts of philosophy of culture followed by a brief analysis of the usefulness of the proposed ideas for understanding and comparing cultures. Some of the ideas of the two philosophers will be compared and the pre-existing aprioric forms that play a determining role in cultural creation will be analyzed. Although the arguments for the elements of such cultural frameworks are contingent used with some methodological caution they can create an ingenious framework for understanding and describing the specificity of cultures.

Zusammenfassung

Ziel dieser Studie ist es, durch eine genaue Interpretation der Originaltexte die kulturphilosophischen Konzepte von Oswald Spengler und Lucian Blaga zu rekonstruieren, gefolgt von einer kurzen Analyse der Nützlichkeit der vorgeschlagenen Ideen für das Verständnis und den Vergleich von Kulturen. Einige der Ideen der beiden Philosophen werden verglichen und die apriorischen Formen, die eine entscheidende Rolle im kulturellen Schaffen spielen, werden analysiert. Obwohl die Argumente für die Elemente eines solchen kulturellen Rahmens eher kontingent sind und mit einer gewissen methodischen Vorsicht verwendet werden müssen, können diese einen ingeniösen Rahmen für das Verständnis und die Beschreibung der Spezifität verschiedener Kulturen schaffen.

Rezumat

Prin acest studiu se urmărește, într-o interpretare apropiată de textele originale, reconstrucția concepțiilor de filosofie a culturii a lui Oswald Spengler și Lucian Blaga urmată de o scurtă analiză a utilității ideilor propuse pentru înțelegerea și comparația culturilor. Se vor compara unele dintre ideile celor doi filosofi se vor analiza formele apriorice care au un rol determinant în creația culturală. Cu toate că argumentele pentru elementele unor asemenea cadre culturale sunt contingente, utilizate cu o oarecare prudență metodologică, ele pot crea un cadru ingenios pentru comprehensiunea și descrierea specificului culturilor.

Keywords: *Spengler, Blaga, philosophy of culture, cultural framework*

Schlüsselwörter : *Spengler, Blaga, Kultphilosophie, Matrix einer Kultur*

Cuvinte-cheie: *Spengler, Blaga, filosofia culturii, cadru cultural*

Introducere

Oswald Spengler prin opera sa *Der Untergang des Abendlandes* și Lucian Blaga prin *Trilogia culturii* aduc o contribuție semnificativă la dezvoltarea filosofiei culturii. Studiul de față are ca scop evidențierea construcțiilor teoretice care stau la baza celor două opere și evidențierea limitelor acestora. Pe de altă parte voi urma o interpretare cât mai apropiată de textele originale fără a încerca de a le rupe din contextul operei și al timpurilor respective. În anumite privințe cele două opere pot fi comparate cu toate că lucrarea de față nu dorește să analizeze în amănunțime deosebirile și asemănările acestora. Ceea ce se urmărește de fapt este reconstrucția concepțiilor de filosofie a culturii celor doi autori urmată de o scurtă analiză a utilității ideilor propuse pentru înțelegerea și comparația culturilor în zile noastre. O atenție deosebită se va acorda cadrelor apriorice propuse și utilizate pentru analiza diferitelor culturi. Concepțiile celor doi filosofi sunt tratate în capitole diferite, cel despre Blaga va conține totodată o serie de reflecții comparative a teoriilor celor doi autori.

1. Contribuția lui Oswald Spengler la dezvoltarea filosofiei culturii

Un pas important în sensul înțelegerii culturilor s-a realizat prin *Declinul Occidentului*, opera de căpătâi al filosofului și istoricului Oswald Spengler. Conceptele teoretice pe care le introduce pentru a studia culturile pun într-o lumină nouă deosebirile și asemănările dintre culturi, atât de greu de explicat. Nemulțumit de abordările cvasi mecaniciste, deterministe sau providențialiste ale culturilor și ale istoriei Spengler enunță ca scop principal al lucrării sale dezvoltarea și edificarea unei noi metode filosofice: morfologia comparatistă a culturii și istoriei lumii. Studiul și analiza culturii occidentale nu reprezintă decât un caz particular al acestui obiectiv (SPENGLER, 1972, p. 24). Unele dintre idiosincraziile din opera lui Spengler “pot fi explicate prin zbaterea autorului de a se exprima” situație care reiese din limbajul conceptual al acestei filosofii (KROLL, 2009)

Un prim principiu metodic necesar pentru atingerea scopului enunțat de Spengler este nevoia de perspectivă în studiul culturilor. Dacă dorim o viziune de perspectivă trebuie să renunțăm la ideea conform căreia cultura din care facem parte este superioară altor culturi – idee care ne conduce la o viziune deformată asupra istoriei și culturii. Această viziune „ptolemeică” se are drept consecință înțelegerea altor culturi prin prisma deformantă centrată în propria noastră cultură. Este deci necesar să acceptăm că toate culturile se află din punct de vedere teoretic pe același plan valoric. Spengler consideră că acest nou mod de a vedea cultura și istoria echivalează cu o revoluție copernicană deoarece răstoarnă modelul consacrat de a le înțelege (SPENGLER, 1972, p. 43).

Scrierile sale sunt pătrunse de un agnosticism romantic. Din acest punct de vedere istoria nu se arată intelectului și cercetărilor empirice ci intuiției fizionomice. Categoria fundamentală pentru a cuprinde istoriei nu este cauzalitatea, ci sufletul care permite accesul la formele acesteia, la structura interioară (SPENGLER, 1972, p. 68). În cazul morfologiei culturii spengleriene nu avem de-a face cu o istorie universală ci o teorie a istoriei cu idei general valabile (MÜLLER, 1963). Cu toate că opera lui Spengler abundă în detalii și exemplificări, acestea se reduc în esență asupra culturii occidentale, lumea antică greco-romană și asupra culturii orientale (SPENGLER, 1972, p. 124). Frye consideră *Declinul Occidentului* lui Spengler „mai degrabă o viziune decât o teorie sau o filosofie, o viziune creată cu o imaginație atât de puternică încât te poate bântui.” (FRYE, 2016, p. 268)

Textul spenglerian este străbătut de o serie de comparații, metafore și analogii alternate cu edificii teoretice prin care se argumentează o viziune organicistă despre cultură. Comprehensiunea textului spenglerian poate fi privită ca „un excelent exercițiu de toleranță intelectuală”. (FRYE, 2016, p. 270)

Astfel fiecare cultură este din punct de vedere simbolic un organism gigantic care parcurge diferite etape, naștere, copilărie, maturitate, bătrânețe și ajunge în final la moarte. Fiecare organism cultural se manifestă printr-un „suflet” care se exprimă în mod fundamental prin ideea de destin: “Fiecare cultură are propria ei idee de destin, fiecare cultură mare nu este altceva decât realizarea și obiectivarea unui imens suflet singular” (SPENGLER, 1972, p. 74). Sufletul culturii se exprimă prin două sentimente originare: sentimentul spațiului și cel al timpului. Identificând deci sentimentele originare ale unei culturi putem surprinde sufletul acesteia, obținem o viziune nemijlocită în interiorul ei. Fiecare om născut provenit dintr-o anumită cultură este marcat de aceste sentimente. Ele dau formă înțelegerii sale a istoriei, a științelor a categoriilor sociale și istorice fundamentale și până la urmă, și a relațiilor interumane. (SPENGLER, 1972, p. 140) Prin simbolistica spațială a esenței unei culturi Spengler explică într-un mod remarcabil deosebirile culturale. Până la urmă aceste deosebiri sunt ireductibile. Cunoscând matricea morfologică a altei culturi noi putem accede la o intuiție a acesteia, dar înțelegerea ei completă este imposibilă deoarece fiecare este marcat de propria matrice culturală. Culturile sunt ireductibile. Ne putem acomoda la o altă cultură dar este imposibil să o înțelegem și să o explicăm în totalitate din afara ei (SPENGLER, 1972, p. 151).

Cu toate că Spengler consideră că există două forme originare de manifestare a sufletului culturilor, sentimentul temporalității este până la urmă reductibil la cel al spațialității. Legătura dintre spațialitate și temporalitate este stabilită prin direcție (SPENGLER, 1972, p. 122). În pofida stabilirii unei legături conceptuale între spațiu și timp ca determinante ale culturilor Spengler va demonstra lipsa de comunicare a acestora. Niciodată nu poate exista un punct de vedere, un reper, un orizont prin care să privim lumea în mod obiectiv. Întotdeauna privim lumea din unghiul nostru de vedere, prin propria noastră structură spațială diferită de la individ la individ, de la cultură la cultură. Spengler analizează simbolistica spațială la un număr mare de culturi diferite. Așa de exemplu cultura antică greacă are o simbolistică spațială reprezentată de corpul apropiat, bine delimitat și închis în sine, cultura occidentului de spațiul infinit și de nevoia de o permanentă înaintare în adâncime. Simbolul spațial este înnăscut fiind expresia sufletului culturii respective. Pe de altă parte acesta este totodată și dobândit deoarece la un moment dat fiecare individ îl poate conștientiza. Simbolul originar al spațiului nu se obiectivează ca atare ci pătrunde în mod indirect în creația și manifestarea culturală prin stilul acestora (SPENGLER, 1972, p. 125).

Altă barieră care stă în calea comunicării societăților diferită apare în urma unei alte distincții celebre conturate de Spengler, cea dintre cultură și civilizație. Această diferențiere are la bază concepția sa organicistă despre înțelegerea culturii.

Cultura este privită ca macroorganism de rang superior care trece prin diferite faze de dezvoltare, vârstele ei (STÖRIG, 1985, p. 565). În copilărie apar primii germeni caracteristici ai culturii respective, germeni care exprimă sentimentul originar caracterizat printr-un simbol spațial. În lumea occidentală acesta este reprezentat de spațiul infinit, “expresie a imaginii faustice a unei lumi concepută nu doar ca întindere ci și ca expansiune în depărtări, ca eficacitate, ca depășire a sensibilității pure, ca tensiune și tendință, ca voință spirituală de putere” (SPENGLER, 1972, p. 123). Tinerețea duce la conturarea iar maturitatea la împlinirea formelor specifice sufletului culturii. O societate tânără creează, una matură împlinește formele ei specifice. Societatea aflată la bătrânețe a epuizat toate formele specifice de exprimare. Astfel, în viziunea lui Spengler, societatea occidentală s-ar afla în starea de bătrânețe tinzând spre moarte spre declinul civilizației contemporane. Organismul culturii occidentale este sleit de puterea sa creatoare. În culturile ajunse la nivelul bătrâneții, marile stiluri au fost înlocuite treptat de gusturi. Formele, curente și motivele sunt preluate din orice domeniu al vieții, din perioadele de vitalitate ale culturii proprii sau din

elementele altor culturi. Fenomenul original al stilului pare tot mai mult înlocuit de modă. Diversitatea curentelor atât de diferite din artă, gândire, arhitectură, literatură și durata lor extrem de scurtă este expresia stării de scleroză care îmbolnăvește bătrâna cultură europeană. „Arta devine câștig. Este un joc prelung cu forme moarte prin care ne păstrăm iluzia unei arte vii” (SPENGLER, 1972, p. 268).

Vârștelor organismului cultural îi corespunde trecerea de la cultură la civilizație. Începutul, tinerețea culturii se manifestă întotdeauna ca potențial nelimitat de creație care degenerază însă odată cu îmbătrânirea spre stări artificiale lipsite de putere creatoare. Într-o vârstă similară pe clepsidra culturii se află și societatea elenistă, bătrână, sleită de puteri, în descompunere și declin ca societatea occidentală. Omul occidental contemporan poate să înțeleagă mai bine societatea elenistă deoarece ea se află la aceeași vârstă a organismului cultural ca și societatea occidentală. Morfologia culturii a lui Spengler nu poate explica totuși apariția unei culturi care nu trece prin toate etapele de evoluție. Așa spre exemplu cultura americană este lipsită de Evul Mediu (MÜLLER, 1963). Contemporanii lui Spengler erau predispuși să accepte fatalismul filosofului cu privire la decăderea și apusul lumii occidentale. În acest context Rojek sugerează ca Spengler să fie privit mai degrabă ca un simptom decât o cauză a mentalității occidentului (ROJEK, 2018).

Din cele spuse mai sus se poate deduce un alt principiu al relațiilor interculturale: culturile aflate la vârste morfologice asemănătoare se înțeleg mai bine una pe alta. Aceasta înseamnă că mentalitatea oamenilor dintr-o cultură aflată la aceeași vârstă culturală poate fi mai bine înțeleasă din anumite puncte de vedere (lăsând la o parte barierele de netrecut ale sentimentului original al spațiului). O importantă critică adusă lui Spengler se referă la lipsa de comunicare, la incomensurabilitatea culturilor. În realitate culturile nu sunt absolut străine și lipsite de influență reciprocă ci prezintă o serie de înrudiri structurale care pot avea grade diferite. O asemenea posibilitate este respinsă de la bun început de Spengler (MÜLLER, 1963).

Se poate spune așadar că teoria spengleriană ne oferă o temă de profundă meditație în ceea ce privește posibilitatea de comunicare și interrelație a culturilor și civilizațiilor diferite. Punctul de vedere în general pesimist a lui Spengler cu privire la posibilitatea de a înțelege și alte culturi decât cele “natale” nu trebuie absolutizat deoarece omul dispune de suficiente resurse intelectuale și imaginative pentru a se transpune în sistemul de referință al altor culturi. Dar, cum din punct de vedere istoric nu ne aflăm decât la început de drum orice încercare prea îndrăznească de a explica alte culturi este doar o periculoasă acrobație.

Cu toate că opera lui Spengler are o contribuție importantă în istoria filosofiei și în filosofia culturii aceasta „a fost ținta unui atac continuu, violent și disprețuitor” (FRYE, 2016, p. 268). Spengler și-a găsit o serie de critici mai ales din perspectiva unui pericol potențial pentru societatea capitalistă bazată pe consumarism. Un asemenea critic al viziunii lui Spengler este însuși faimosul scriitor german Thomas Mann (MÜLLER, 1963). Adorno la rândul său consideră opera lui Spengler ca fiind de-a dreptul astrologică, absolutistă și profund reduționistă. Categoriile elaborate de Spengler și modelul ciclic al istorie sunt considerate ca fiind pline de inexactități factuale. (ROJEK, 2018). Istoricul culturii Huizinga consideră că opera lui Spengler, plină de incoerență și de idei contradictorii este o modalitate inacceptabilă de a face istorie. Organicismul morfologic al culturii și categoriile pe care acesta le impune nu ar face decât să influențeze observația făcând-o incompatibilă cu un demers științific empiric propriu-zis (ROJEK, 2018).

2. Contribuția lui Lucian Blaga la dezvoltarea filosofiei culturii

Cu toate că este pătrunsă de o serie de idei noi, opera lui Blaga nu este originală în totalitate. Însăși filosoful recunoaște influența unor filosofi precum Kant, Nietzsche, Simmel, Frobenius și în special Spengler (JONES, 2003). Filosofia culturii a lui Spengler are o cantitate impresionantă de date empirice, de analize a unor aspecte culturale diverse în vreme ce pentru Blaga preocuparea sistemică este mai importantă. Filosofia culturii lui Blaga poate fi percepută ca parte a unui demers menit să construiască un sistem a cărui fundamente sunt descrise în cele patru Trilogii. Astfel

cantitatea de informații empirice prezentată de Blaga este mult mai sumară și servește scopului argumentării principalelor sale teze filosofice (JONES, 2003). Analiza lui Spengler se apleacă și asupra istoriei politice în vreme ce Blaga ignoră aceste aspecte. Într-o perioadă în care construirea unui sistem filosofic pare desuetă Blaga reușește să integreze filosofia culturii într-un sistem coerent. În contrast cu Blaga, Spengler nu a dorit și nici nu a încercat să construiască un sistem filosofic în care concepția sa despre cultură să fie o parte constituantă.

Pentru a propune o viziune nouă cu o atitudine critică față de teoriile deja existente despre cultură și civilizație, Blaga lărgeste teoria psihanalitică și psihologia abisală existentă la momentul respectiv și caută factorii determinanți ai stilului – principala formă de expresie a unei culturi. Creațiile de Cultură ale omenirii sunt toate marcate și delimitate de stil. Acesta este însă expresia inconștientului și nu o atitudine conștientă a omului.

Spiritul este conceput ca o construcție arhitectonică cu două nivele: conștientul și inconștientul care sunt înzestrate fiecare în parte cu o serie de categorii diferite (asemănătoare categoriilor intelectului la Kant, dar la nivelul inconștientului) și care sunt într-un tot eterogene în structura lor.

Prin fenomenul de personanță inconștientul răzbate direct în conștiință cu structurile și conținuturile sale întipărirându-și amprenta pe stilul creațiilor de cultură (BLAGA, 2011, p. 44). Referind-se la Spengler Blaga consideră că spațiul „poate în adevăr să caracterizeze o anumită cultură, dar această viziune spațială nu constituie *izvorul* culturii” respective (BLAGA, 2011, p. 146). În schimb, Blaga consideră că există și „alți factori, de-o egală însemnătate”, și „care în pluralitatea lor formează o „matrice”, sau un complex” (BLAGA, 2011, p.147).

Matricea stilistică aflată în structura inconștientului are o serie de elemente constitutive (BLAGA, 2011, p. 145):

- orizontul spațial (acesta poate fi de mai multe tipuri: spațiul infinit, spațiul boltă, plaiul mioritic, spațiul alveolar, spațiul succesiv etc)
- orizontul temporal (timpul havuz, timpul cascadă, timpul fluviu)
- accente axiologice (afirmativ și negativ)
- atitudinea anabasică, catabasică și neutră. Este vorba de un anumit sens al mișcării față de un anumit orizont, de înaintare în orizont (specifică sufletului European expansiv, cuceritor) sau ca retragere din orizont în cazul culturii hinduse. În viziunea lui Blaga există însă și o a treia posibilitate o „starea neutră, a mișcării de o semnificație echivalentă stării pe loc”
- năzuință formativă (individualismul, tipicul, stihialul)

Această Matrice stilistică „este un mănunchi de categorii care se imprimă din inconștient tuturor creațiilor umane și cheia vieții întrucât ea poate fi modelată prin spirit”. Fiind asemănătoare categoriilor kantiene, dar plasată în latura inconștientă a spiritului uman matricea „se întipărește cu efecte modelatoare operelor de artă, concepțiilor metafizice, concepțiilor etice și sociale etc.” matricea variază de la individ la individ având elemente comune în cadrul unei culturi și poate fi aceeași pentru o colectivitate (BLAGA, 2011, p. 145).

Blaga pune în evidență diferența dintre cultura majoră și cultura minoră. Cultura minoră este o cultură creată sub constrângerea structurilor proprii copilăriei sub „vârsta adoptivă a copilăriei” cultura majoră creează însă sub vârsta adoptivă a maturității folosind norme și structuri ale acesteia (BLAGA, 2011, p. 335).

Plăsmuirile culturale prezintă două aspecte constitutive, cel metaforic și cel stilistic. Acestea se imprimă tuturor creațiilor culturale. De aici rezultă o interesantă distincție dintre civilizație și cultură. Faptele de civilizație nu sunt destinate să reveleze un mister ci provin pur și simplu din intenția omului de a-și spori confortul (BLAGA, 2011, p. 400).

În acest sens, ele au „finalități pragmatice” cu toate că civilizațiile sunt străbătute de un anumit Orizont, nimic altceva decât stilul. Cu totul altul este statutul culturii care este plăsmuirea spiritului de natură metaforică și cu „intenții revelatorii” care poartă în arhitectura sa o pecete

stilistică. „Cultura răspunde exigenței umane întru mister și revelare iar civilizația răspunde existenței întru autoconservare și sensibilitate ” (BLAGA, 2011, p. 409). Opera de Artă, marcată de categoriile abisale poate fi privită ca o lume în sine aparte, un „cosmoid” (BLAGA, 2011, p. 436).

Punctul de vedere teoretic a lui Blaga va depăși teoria evoluției care consideră omul ca rezultatul unei mutații biologice, o verigă intermediară și accidentală într-un întreg complex de devenire. Cultura este după Blaga rezultatul unei „mutații ontologice” a omului, reprezentând un nou mod de existență a acestuia și anume o „existență întru Mister și revelare” fiind determinantă pentru însăși definiția omului. Omul este om doar datorită acestei mutații în dimensiunea existenței sale (BLAGA, 2011, p. 473) . Prin cultură persoana își găsește împlinirea, prin urmare cultura nu este nicidecum ceva contingent secundar sau, cum ar crede unii, un lux, ci o trăsătură definitorie a ființei umane.

Cunoașterea prin intermediul conștiinței este limitată. Misterul nu poate fi cunoscut în mod conștient deoarece încetează de a mai fi mister în momentul în care este supus categoriilor intelectului. Totuși omul poate pătrunde în Mister prin revelație cu ajutorul creației și al stilului. Stilul face posibilă revelarea misterului. Pe de altă parte însă matricea stilistică, plasată în inconștient, devine o frână în cunoașterea Absolutului. Situația omului este în mod paradoxal una tragică: mijloacele cu care ne-a înzestrat Marele Anonim pentru a depăși imediatul sunt totodată și limitele, frânele în atingerea Absolutului. Stilul este șansa și neșansa de revelare a Misterului. Marele Anonim situat deasupra culturilor este în afara oricărui stil reprezentând Absolutul. Marele Anonim nu este marcat de o matrice stilistică, fiind Absolutul este supra-stilistic. Prin frânele cu care a înzestrat ființele umane, Marele Anonim se apără ca omul să nu i se substituie (BLAGA, 2011, p. 476). Prin conceptele sale despre om și existența umană Blaga pune în evidență și subliniază destinul creator al omului.

Destinul creator al omului este caracterizat de dimensiunea stilistică rezultată prin actul de creație, o finalitate care i se refuză care i se închide omului. Prin mutația ontologică la care a fost supus omul este în continuă căutare a Absolutului care întotdeauna se ascunde fără a putea fi dezvăluit (BLAGA, 2011, p. 464).

Creația de cultură are în concepția lui Blaga următoarele aspecte caracteristici:

- este act creator
- este caracterizat de intenții revelatorii în raport cu transcendența sau misterul
- utilizează imediatul ca material metaforic
- depășește imediatul prin stilizare
- se distanțează de transcendență, de mister prin frânele stilistice și din cauza metaforelor.

Blaga acceptă totuși teoria evoluției evoluționistă, considerând omul ca o încoronare a acesteia. Prin mutația ontologică la care a fost supus omul primește un statut de existențial unic, un nou mod de viață. Omul devine subiect creator. La acest nivel, atribuind omului trăsături analoage cu sine, Marele Anonim a finalizat și a desăvârșit evoluția în om (BLAGA, 2011, p. 464). Prin acest demers filosofia lui Blaga acordă condiției umane o treaptă superioară de demnitate.

Concluzii

O idee tematizată, atât de Spengler, cât și de Blaga, este diferența dintre cultură și civilizație. La Spengler, această diferență este de natură calitativă (chiar dacă acestea reprezintă etape diferite de dezvoltare a unui și aceluiași organism) și se manifestă ca o ruptură. La Blaga, însă, cu toate că între cultură și civilizație există o deosebire de ordin ontologic, ele fiind expresia unor moduri de cunoaștere diferite, (cea luciferică pentru cultură, respectiv cea dionisiacă pentru civilizație) acestea se presupun și se completează reciproc. (MACOVEI, 2003)

Cu toate că Blaga respinge explicit teoria simbolismului spațial a lui Spengler, filosoful nu face decât să multiplice elementele determinante ale culturii și să le ancoreze în inconștient.

Argumentele lui Blaga pentru existența unei asemenea matrice stilistice sunt contingente ele pot crea un cadru ingenios pentru comprehensiunea specificului unei culturi.

Spengler și Blaga împărtășesc ideea că sufletul sau inconștientul se imprimă creației culturale de orice fel prin intermediul unor cadre preexistente. Chiar dacă mecanismul creației culturale și existența acestor forme apriorice nu este suficient argumentată de către cei doi filosofi acestea constituie un excelent cadru pentru înțelegerea și descrierea culturilor. Ele permit organizarea informațiilor despre fenomenele culturale, comparația, memorizarea mai facilă a descrierilor și din acest punct de vedere își validează utilitatea. Dintr-o perspectivă funcțional pragmatică cadrele filosofico-teoretice oferite de către cei doi filosofi își păstrează actualitatea cu toate că trebuie să fim conștienți de limitele acestora și de pericolul la care ne pot expune: ele pot prejudicia percepția fenomenelor culturale în sensul selectării informațiilor favorabile care corespund unui element sau altuia al cadrului cultural și ignorarea celor care intră în contradicție cu acesta.

BIBLIOGRAFIE

BLAGA, Lucian. (2011) *Trilogia culturii. Orizont și stil. Spațiul mioritic. Geneza metaforei și sensul culturii*. București: Editura Humanitas

FRYE, Northrop. "Oswald Spengler" in *Northrop Frye on Modern Culture*, Toronto: University of Toronto Press, 2016, pp. 265-273. <https://doi.org/10.3138/9781442677838-051>

JONES, Michael S. (2003). *Blaga's Philosophy of Culture: More than a Spenglerian Adaptation*. In *East-West Cultural Passage: Journal of the "C. Peter Magrath" Research Center for Cross-Cultural Studies* no. 2, 2003, 23-35

KROLL, Joe, P. (2009) 'A Biography of the Soul': *Oswald Spengler's Biographical Method and the Morphology of History*. *German Life and Letters* 62:1 January 2009. John Wiley & Sons Ltd

MACOVEI, Mihai. (2003). *Influente și confluența în filosofia istoriei și a culturii: O. Spengler și L. Blaga*. *Revista Academiei Fortelor Terestre*, nr. 1-2003, https://www.armyacademy.ro/reviste/1_2003/d16.pdf

MÜLLER, Gert (1963) *Oswald Spenglers Bedeutung für die Geschichtswissenschaft*. *Zeitschrift für philosophische Forschung*, Bd. 17, H. 3 (Jul. - Sep., 1963), pp. 483-498. Vittorio Klostermann GmbH. <http://www.jstor.org/stable/20481342>

SPENGLER, Oswald. (1972). *Der Untergang des Abendlandes*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG

STÖRIG, Hans, J.(1985). *Kleine Weltgeschichte der Philosophie - 13., überarb. u. erw. Aufl.* - Stuttgart; Berlin; Köln; Mainz: Kohlhammer

ROJEK, C. (2018). *The longue durée of Spengler's thesis of the decline of the West*. *European Journal of Social Theory*, doi: 10.1177/1368431017736411

VASILE GOLDIȘ, SUPPORTER OF THE GREAT UNION GENERATION

VASILE GOLDIȘ, PARTISAN DE LA GÉNÉRATION DE LA GRANDE UNION

VASILE GOLDIȘ, SUSȚINĂTOR AL GENERAȚIEI MARIII UNIRI

Conf. univ. dr. Eugen GAGEA

Universitatea de Vest „Vasile Goldiș”, Arad
Centrul de studii și cercetare „Vasile Goldiș”

E-mail: eugengagea@yahoo.com

Abstract

Through his didactic and cultural activity, carried out as a teacher in Brașov, the leader from Arad contributed to the formation of important personalities. Former teacher in the most important Orthodox confessional school for Romanians in Transylvania, Vasile Goldiș contributed to the formation of important personalities. He was the teacher of the historians Silviu Dragomir and Ioan Lupaș, of the poet Octavian Goga, or of the publicist Ion Clopoțel, personalities who played an important role in 1918 and in the following years, contributing to the achievement of Greater Romania.

Résumé

Par son activité didactique et culturelle, menée comme enseignant à Brașov, le leader d'Arad a contribué à la formation de personnalités importantes. Ancien professeur de la plus importante école confessionnelle orthodoxe pour Roumains de Transylvanie, Vasile Goldiș a contribué à la formation de personnalités importantes. Il fut le professeur des historiens Silviu Dragomir et Ioan Lupaș, du poète Octavian Goga, ou du publiciste Ion Clopoțel, personnalités qui jouèrent un rôle important en 1918 et dans les années suivantes, contribuant à la réalisation de la Grande Roumanie.

Rezumat

Prin activitatea didactică, dar și culturală, desfășurată în calitate de profesor la Brașov liderul arădean a contribuit la formarea unor importante personalități. Fost profesor în cea mai importantă școală confesională ortodoxă a românilor din Transilvania, Vasile Goldiș a contribuit la formarea unor importante personalități. Este cel care a fost profesorul istoricilor Silviu Dragomir și Ioan Lupaș, al poetului Octavian Goga, sau al publicistului Ion Clopoțel, personalități care au jucat un rol important în 1918 și în anii care au urmat, contribuind la realizarea României Mari.

Keywords: *leader, intellectuals, student, union, emancipation*

Mots-clés: *leader, intellectuels, étudiant, syndicat, émancipation*

Cuvinte-cheie: *lider, intelectuali, elev, unire, emancipare*

La sfârșitul secolului al XIX-lea, Vasile Goldiș era o importantă personalitate a învățământului românesc din Transilvania, cel care a contribuit la formarea unor importanți intelectuali, care în 1918 au făcut posibilă apariția României Mari. Sunt cei care au activat în importante funcții și au militat pentru realizarea idealului național. Prin activitatea didactică, dar și culturală, desfășurată în calitate de profesor la Brașov, liderul arădean a contribuit la formarea unor importante personalități ca Silviu Dragomir, Ioan Lupaș, Octavian Goga, Ion Agârbiceanu, Axente Banciu sau Ion Clopoțel. Sunt cei care au luptat pentru luminarea și ridicarea românilor, contribuind astfel la crearea României Mari. Unii dintre acești intelectuali au fost marcați de personalitatea fostului lor profesor Vasile Goldiș, fiind în diferite momente istorice de aceeași parte a baricadei. Dintre aceștia unii i-au rămas apropiați, devenind amici cu care a corespondat decenii întregi, iar alții l-au dezamăgit.

O relație specială a avut-o Vasile Goldiș cu fostul său elev Ioan Lupaș, pe care la sfârșitul vieții avea să-l considere un „devotat amic” (GOLDIȘ, 1991, p. 178). Impresionat din școală de profesorul său, Ioan Lupaș s-a afirmat la începutul secolului al XX-lea sa ca un istoric marcant, dar și ca o personalitate de seamă a românilor din Transilvania. Ca urmare a afirmării sale, dar și a activităților în care a fost implicat la începutul secolului al XX-lea, a devenit un apropiat al lui Vasile Goldiș, pe care îl considera un „nume ilustru pentru întreaga epocă” (GAGEA, 2008, p. 29). În 1915, îi propune fostului profesor editarea unei reviste literare la Arad. Acesta a primit propunerea lui Lupaș, mai ales după ce „Victor Stanciu, pe atunci director la școala civilă de fete a Eparhiei Aradului, s-a învoit să ia asupra sa conducerea și răspunderea pentru redactarea revistei” (LUPAȘ 1936, p. 5). În urma celor convenite revista a apărut din 1 ianuarie 1916, sub titlul de „Pagini literare”. Din cauza problemelor determinate de război, revista și-a încetat activitatea în același an. În 1918, cei doi erau martorii unui moment unic, asistând la nașterea României Mari, fapt ce a dus la o intensificare a colaborării lor în anii care au urmat. Activitatea celor doi s-a intersectat și în cadrul Astrei, mai ales după 1923, când Vasile Goldiș a fost ales președinte. În 1926, Vasile Goldiș era implicat în sărbătorirea lui Ioan Lupaș, ocazie cu care a trimis o scrisoare în care a elogiat activitatea fostului său elev. Arată că prin activitatea sa Ioan Lupaș a început „opera de luminare a națiunii noastre” (GAGEA, PANTEA, 2018, p. 87). Președintele Astrei își exprimă recunoștința față de activitatea desfășurată de Ioan Lupaș, afirmând totodată că se bucură că acesta este unul dintre elevii săi.

Ajuns membru al guvernului de la București, Ioan Lupaș l-a susținut pe Vasile Goldiș și a făcut posibilă alocarea unor sume importante Astrei. Toate acestea l-au determinat pe Vasile Goldiș să îl aprecieze pe fostul său elev, pe care în scrisorile trimise în deceniul al treilea al secolului al XX-lea îl numea „iubite amice”. În același timp, Ioan Lupaș l-a respectat pe fostul său profesor și în mai multe discursuri a evocat figura sa. În 1935, afirma, într-o conferință ținută la Arad, că Vasile Goldiș a fost „unul dintre oamenii reprezentativi ai epocii de naționalism dinamic în viața Românilor transilvani și bănățeni”.

Vasile Goldiș a fost susținut și apreciat și de alți elevi de-ai săi, precum Octavian Goga și Axente Banciu. Cel din urmă scria că a avut norocul să îl aibă profesor pe Vasile Goldiș, care l-a determinat a „îmbrățișa cariera dascălească”, în timp ce „poetul pătimirii noastre” îl considera „un ursitor de gânduri pentru țară, un chinuit al problemelor noastre de existență, un luptător zi de zi..., un părinte al patriei” (GOGA, 1936, p. 131).

O relație mai tulburătoare a avut-o cu Onisifor Ghibu, fost elev de-al său. Acesta i-a recunoscut meritele, dar l-a și criticat sau chiar învinuit. Onisifor Ghibu i-a apreciat rolul în realizarea Marii Uniri. În 1919, cei doi activau în cadrul Consiliului Dirigent, implicându-se în organizarea Universității românești din Cluj. Onisifor Ghibu l-a susținut și la candidatura pentru președinția Astrei în 1923, dar a ajuns a fi dezamăgit de schimbările făcute de Vasile Goldiș, fiind cel care a criticat dur activitatea sa în cadrul Astrei. În mai multe rapoarte prezentate conducerii Astrei în perioada 1927-1928 îl critică pentru politica dusă în calitate de președinte al Astrei, arătând că, în ciuda celor promise, nu l-a susținut financiar în activitatea de extindere a Astrei în Basarabia. Toate

aceste rapoarte, unele chiar dure la adresa lui Vasile Goldiș, au fost publicate în volumul *Ardealul în Basarabia*, apărut la Cluj, în 1928. Pe lângă acestea, Onisifor Ghibu a mai publicat și alte articole în presa vremii, unde l-a criticat pe Vasile Goldiș și apoi l-a acționat și în justiție. Toate acestea l-au dezamăgit pe Goldiș și l-au determinat a se retrage din conducerea Astrei.

Vasile Goldiș a fost cel care a susținut activitatea unor tineri dornici de afirmare și amintim aici cazurile lui Ion Agârbiceanu, Ion Clopoșel și Silviu Dragomir. Sunt cei care nu l-au uitat și i-au cinstit memoria de-a lungul timpului. Colaborarea lui Ion Agârbiceanu cu Vasile Goldiș a început în 1911 și se leagă de ziarul „Românul”, tânărul scriitor fiind printre primii colaboratori ai noului ziar, lucru recunoscut de Vasile Goldiș într-un articol publicat în periodicul arădean în februarie 1911, în care afirma că l-a adus să colaboreze la „Românul” pe Ion Agârbiceanu. În 1911, scriitorul ardelean a ajuns și în redacția ziarului „Românul”, iar în anii care au urmat a publicat mai multe articole în paginile ziarului arădean. După unire colaborarea lor a continuat, iar în 1929, Ion Agârbiceanu a realizat o recenzie a volumului publicat de Vasile Goldiș, *Discursuri rostite în preajma unirii*, ocazie cu care a evocat și personalitatea liderului arădean, afirmând: „Domnul Vasile Goldiș are un scris energetic și concentrat, o vedere limpede, o pătrundere ageră, dovadă sunt articolele sale din ziarele românești dinainte de Unire, articole politice, culturale sau sociale”. Ion Agârbiceanu considera lucrarea ca fiind una necesară atât pentru generația sa, cât și pentru generațiile viitoare, pentru că autorul ei este „omul părtaș la istorie” (GAGEA, PANTEA, 2018, p. 118).

Un alt tânăr colaborator al lui Vasile Goldiș și al ziarului „Românul” a fost Ion Clopoșel. Acesta, după terminarea studiilor gimnaziale, și-a început activitatea publicistică la Arad, avându-l ca mentor pe Vasile Goldiș. În perioada 1912-1919, Ion Clopoșel a activat în cadrul redacției ziarului „Românul” și, potrivit celor mărturisite, a parcurs „toate treptele meseriei de gazetar de la funcția de corector până la cea de redactor șef”. Pentru Ion Clopoșel liderul arădean a rămas un model, fapt demonstrat de numeroase articole unde i-a evocat figura, considerându-l „un maestru al scrisului românesc, al ziaristicii cotidiene” (CLOPOȘEL, 1973, p. 6).

În calitate de președinte al Astrei, Vasile Goldiș l-a susținut și pe tânărul istoric Silviu Dragomir. Acesta a fost remarcat în cadrul Astrei și, cu ocazia centenarului dedicat lui Avram Iancu, a fost însărcinat de Vasile Goldiș cu elaborarea unei lucrări referitoare la viața și activitatea revoluționarului ardelean. Pentru că materialele găsite în arhivele din țară au fost insuficiente, Silviu Dragomir a cerut președintelui Astrei sprijinul pentru a se deplasa la Viena și a se documenta în fostele arhive imperiale. Trimis în arhivele din Austria cu sprijinul lui Vasile Goldiș, tânărul istoric a găsit la Viena surse documentare „extrem de bogate în informații”. Pe baza materialului adunat a scris lucrarea dedicată lui Avram Iancu, lucrare care, potrivit celor mărturisite chiar de autor, are caracter de popularizare, motivând că: „Așa mi s-a cerut din partea președintelui Asociației. De aceia n-am înzestrat-o cu note obișnuite din subsol și de aceia nu i-am dat, decât o întindere redusă” (ȘIPOȘ, 2015, p. 379). Pentru că l-a susținut la început de drum și a avut încredere în el, Silviu Dragomir l-a respectat pe Vasile Goldiș și a evocat personalitatea sa în mai multe discursuri, dar și în broșura *Vasile Goldiș. Luptătorul și realizatorul politic*, apărută la Sibiu, în 1936. Analizând activitatea lui Vasile Goldiș, marele istoric ajunge la concluzia că a fost „un ursitor de gânduri pentru țară..., un luptător zi de zi..., un părinte al patriei” (DRAGOMIR, 1936, p. 16).

Colaborarea lui Vasile Goldiș cu numeroși intelectuali care l-au susținut și respectat demonstrează că liderul arădean s-a impus ca o personalitate a vieții publice românești. În februarie 1934, cu ocazia decesului lui Vasile Goldiș, în presa epocii au apărut mai multe articole referitoare la viața și activitatea sa. Multe dintre acestea sunt scrise de cei care l-au cunoscut și apreciat, considerând moartea sa o „grea pierdere” pentru societatea românească. Atunci s-a afirmat în paginile ziarului bucureștean „Curentul” că Vasile Goldiș a fost cel care a „cercetat generațiile intelectualilor ardeleni care fac mândria Academiei, ca Sextil Pușcariu, Octavian Goga, Alexandru Lapedatu, Ioan Lupaș, Mihai Popovici și atâți alții”. Potrivit celor mărturisite de contemporanii săi, Vasile Goldiș a fost și unul dintre „părinții patriei”, contribuind la realizarea Marii Unirii și luptând pentru punerea în practică a celor decise la Alba Iulia.

BIBLIOGRAFIE

- CLOPOȚEL, Ion, *Amintiri și portrete*, Timișoara, Editura Facla, 1973
- DRAGOMIR, Silviu, Vasile Goldiș. *Luptătorul și realizatorul politic*, Editura Asociațiunii, Sibiu, 1936
- GAGEA, Eugen, *Vasile Goldiș (1862-1934). Monografie istorică*, Arad, Editura „Vasile Goldiș” University Press, 2008
- GAGEA, Eugen, PANTEA, Maria Alexandra, *Vasile Goldiș în portrete și evocări ale contemporanilor*, Arad, Editura „Vasile Goldiș” University Press, 2018
- GOLDIȘ, Vasile, *Corespondență. Scrisori trimise*, vol. I, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1991
- GOGA, Octavian, *Discursuri*, București, Tiparul Cartea Românească, 1936
- LUPAȘ, Ioan, *Cum a apărut revista Pagini literare la 1916 în Arad. O contribuție la istoria presei românești*, în „Piatră de hotar”, 17 mai 1936
- ȘIPOȘ, Sorin, *Silviu Dragomir istoric*, Ediția a III-a, Deva, Editura Episcopiei Devei și Hunedoarei, 2015

**GERMANIC LANGUAGES AND CULTURES /
ROMANIAN LANGUAGE AND CULTURE /
CULTURES ET LANGUES GERMANIQUES /
CULTURE ROUMAINE /
LIMBI ȘI CULTURI GERMANICE /
LIMBĂ ȘI CULTURĂ ROMÂNEASCĂ**
Coordinator/Coordinateur/Coordonator:
Rodica Teodora BIRIȘ

**PERSPECTIVES IN FICTION.
REPRESENTATION IN FIRST-PERSON CONTEXTS**

**PERSPECTIVES DANS LA FICTION.
REPRÉSENTATIONS À LA PREMIÈRE PERSONNE**

**PERSPECTIVE ÎN FICTIONE.
REPREZENTĂRI LA PERSOANA ÎNTÂI**

Dr. Adina-Maria MEZEI

Technical University of Cluj-Napoca, Romania

E-mail: adinamezei@yahoo.com

Abstract

The present article represents a continuation of our previous work, in which we have focused on building a reader-oriented approach to interpreting fiction, which has perspective at its centre. Our research has encompassed several linguistic approaches: narratological (communicative), semantic (Deictic Shift Theory, Situation Theory, Possible Worlds Semantics) and non-communicative ones. After having previously defined what subjective and objective sentences are, we have started analysing such occurrences in Fay Weldon's (1989[1983]) novel "The Life and Love of a She-Devil". Here we continue our interpretation of SPEAKER-subjective sentences by focusing on some ways in which the speaker's indexical perspective is represented, which may also include inferential viewpoints.

Résumé

Le présent article représente une continuation de nos travaux précédents, dans lesquels nous avons développé une approche de l'interprétation de la fiction centrée sur le lecteur et qui a la perspective en son centre. Notre recherche a englobé plusieurs approches linguistiques : narratologiques (communicatives), sémantiques (Théorie du déplacement déictique, La théorie des situations, La sémantique des mondes possibles) et non communicatives. Après avoir préalablement défini les phrases subjectives et objectives, nous avons commencé à analyser de telles occurrences dans le roman de Fay Weldon (1989 [1983]) « The Life and Love of a She-Devil ». Ici, nous poursuivons notre interprétation des propositions LOCUTEUR-subjectives en nous concentrant sur certaines manières de représenter la perspective indicielle du locuteur, y compris des points de vue inférentiels.

Rezumat

Acest articol reprezintă o continuare a cercetării noastre anterioare, în care ne-am concentrat pe construirea unui model interpretativ al ficțiunii orientat spre cititor, având perspectiva în centrul său. Demersul nostru a cuprins mai multe abordări lingvistice: naratologice (communicative), semantice (Teoria Schimbării Deictice, Teoria Situației, Semantica Lumilor Posibile) și non-communicative. După ce am definit în prealabil propozițiile subiective și obiective, am început să analizăm astfel de exemple în romanul lui Fay Weldon (1989[1983]) „The Life and Love of a She-Devil”. Aici continuăm cu interpretarea propozițiilor LOCUTOR-subiective,

concentrându-ne asupra unor modalități de reprezentare a perspectivei indexicale a vorbitorului, care poate include și puncte de vedere inferențiale.

Keywords: *narrative fiction, narrator, perspective, semantics, subjective sentences, objective sentences, indexical perspective, inferential perspective*

Mots-clés: *fiction narrative, narrateur, perspective, sémantique, propositions subjectives, propositions objectives, perspective indéxicale, perspective inférentielle*

Cuvinte-cheie: *narațiune ficțională, narator, perspectivă, semantică, propoziții subiective, propoziții obiective, perspectivă indexicală, perspectivă inferențială*

1. Introduction:

The novel “The Life and Love of a She-Devil” by Fay Weldon (1989[1983]) is a mixture of chapters written in the first- and third-person. In our previous work (MEZEI, 2017; MEZEI, 2021) we have dealt with both cases in order to represent CHARACTER-subjective sentences (rendered through the perspective of a character’s self, i.e. not a narrator’s), objective sentences (narrative sentences which create the world of the story and which are interpreted to be essentially true in the fictional world by the reader) and SPEAKER-subjective ones (conveyed through a narrator’s self-perspective).

Here our purpose is to focus on the way this SPEAKER authenticates her knowledge of certain things she speaks of in the story. Then we will concentrate on examples of inferential perspective occurring here, which refers to the fact that our SPEAKER puts herself in somebody else’s shoes to a large extent. How she does that and the effects obtained are also the topic of the present article.

2. Analysis

2.1. Authentication

Doležel (1998) speaks of the authentication function in fictional texts. What he says is that a SPEAKER must account for (i.e. authenticate) his/her coming to know certain things. The reason is that the SPEAKER (usually) represents a human being ‘living’ in the fictional world the same way human beings live in the actual world.

According to him, fictional texts can be divided into two main categories: the Er-Form and the Ich-form¹. The fictional facts (re)presented by the “anonymous third-person narrator” constitute the factual domain, i.e. they are assumed to be true by readers. In the case of the “personal Ich-form”, the “natural form”, the Ich-narrator must earn the authentication authority. In order to assert and maintain the authentication authority, the narrator resorts to two main devices:

- delimiting the scope of his/her knowledge
- identifying his/her sources

For example, the narrator should not introduce fictional entities who are unknown to him/her; if a fictional fact is outside the narrator’s experience, then its source should be specified, e.g. using reports of witnesses. This narrator does not have access to the minds of other fictional persons. The device which he/she can use in such situations is the device of reading-off (observing and relating physical symptoms).

¹ Basically, they are the third-person and first-person texts, respectively.

Speaking of the device that first-person narrators use in order to present the thoughts they once had, i.e. “self-quotation”, Cohn (1978)² reflects on the suspension of disbelief:

[...] It is easier by far to suspend disbelief when a narrator displays total recall in other areas—the description of a locale, the reproduction of a dialogue—than when he quotes “what I said to myself”.

(COHN, 1978, 161)

She notes that “self-aware” narrators are careful enough to protect themselves against any objections that may appear (cf. COHN, 1978, 162 - 163).

The story in Weldon’s book is about an ugly woman who is cheated on by her husband. She becomes obsessed with the other woman, a symbol of beauty and grace, the exact opposite of the wife, Ruth. She starts making and putting into practice an elaborate plan of revenge: she wants to destroy the other woman, Mary Fisher, and to get her husband back under her conditions. The first-person parts capture the wife’s thoughts on the situation, while the third-person parts are used to represent events from an external perspective.

In Fay Weldon’s text the experiencing SPEAKER (cf. MEZEI, 2021) feels the need to justify some of the facts presented by specifying how she came to know them. One of the first things which has struck us is the fact that she provides us with such exact financial data about her husband’s mistress, that we as readers might wonder to what extent this information is reliable.

(1) Mary Fisher has \$ (US) 754,300 on deposit in a bank in Cyprus, where tax laws are lax³. This is the equivalent of £ 502,867 sterling, 1,931,009 Deutchmark, 1,599,117 Swiss francs, 185,055,050 yen and so forth, it hardly matters which. A woman’s life is what it is, in any corner of the world. And wherever you go it is the same - to those who hath, such as Mary Fisher, shall be given, and to those who hath not, such as myself, even that which they have shall be taken away.

(WELDON, 1989 [1983], 5)

The source is suggested a few lines further on.

(2) Mary Fisher is loved by my husband, who is her accountant.

I love my husband and I hate Mary Fisher.

(WELDON, 1989 [1983], 6)

This way, readers can imagine that the SPEAKER has probably gained access to her husband’s books where such figures appeared (narrative inference).

Let’s have a look at some other facts that the SPEAKER mentions throughout the first-person texts and see how she makes them reliable.

(3) If you travel inland from Mary Fisher’s tower, down its sweep of gravelled drive (the gardener is paid \$ 110 a week, which is low in any currency), through the windswept avenue of sadly blighted poplars (perhaps this is his revenge), then off her property and on to the main road and through the rolling western hills, and down to the great wheat plain, and on and on for a hundred kilometres or so, you come to the suburbs and the house where I live: to the little green garden where *my* and Bobbo’s children play. [...]

(WELDON, 1989 [1983], 7)

The question here is less how she has arrived to know such details (we are referring to the distance between her house and the place where Mary Fisher lives), and more why she should bother with them. The answer comes a few lines below:

(4) I know how central I am in this centreless place because I spend a lot of time with maps. I need to know the geographical details of misfortune. The distance between my house and Mary Fisher’s tower is one hundred and eight kilometres, or sixty-seven miles.

(WELDON, 1989 [1983], 8)

² Her main interest in this book is linked to the representation of thoughts.

³ The underlining in the examples provided is ours.

We also encounter many cases of situations in which the SPEAKER talks about how Mary Fisher is feeling at a certain moment, depending on how events unfold (To a large extent, Mary Fisher's life changes for the worse by Ruth's doing; we mainly find out how things change from the texts in the third-person narrative).

(5) Mary Fisher is distraught. What is happening to her life? Her happiness is held in a broken bucket, and it is all leaking away. First a letter in the post from a girl who claims to be his mistress. Bobbo denies it, of course he does, but Mary Fisher knows by now that such letters are usually true and that this one certainly is. [...]

(WELDON, 1989 [1983], 130)

Although it may seem that it is not Ruth who speaks because of the use of the third person, the "I" pops out from time to time in the first-person texts focusing on Mary Fisher, such as this one. How does Ruth know about Mary Fisher's situation? Well, she has 'inside information' from Garcia, the manservant (authentication: reports from a witness). At this point she has managed to have him on her side.

(6) Garcia stands at doors and listens. He delights in the downfall of the dwellers in the High Tower. 'The higher you build,' he says to me, 'the further you fall. It is natural justice,' he says.

(WELDON, 1989 [1983], 131)

At certain points in the text, Ruth makes assumptions about Mary Fisher's life. She sometimes carefully delimits the scope of her knowledge:

- Linguistic signals - language which casts doubt: "I think", "probably" (e.g. (7)), "I know, because ... tax-deductible." (e.g. (8)), "I imagine" (e.g. (9))
- The device of reading-off: "When I fell...complicity" (e.g. (7))

(7) Well! Who has Mary Fisher slept with, in the High Tower? Probably not many. She is too fastidious. Certainly not the gardener, or his fingers would be greener, his pay pocket larger. [...]

Garcia is a different matter. I think he does for her when the night is dark and lonely, or the creative flow dries up, and the sentences stumble and falter beneath her pen. Then I think he slides into her bed and into her. When I fell over the rug I saw understanding flash between the two of them, a joint complicity. Bobbo, first, but Garcia next. Bobbo won't like that.

(WELDON, 1989 [1983], 55)

(8) Mary Fisher has built her tower around her, and cemented the stone with banknotes, and lined the walls inside with stolen love, but still she is not safe. She has a mother.

Old Mrs. Fisher lives in a house for the elderly. I know, because a monthly payment goes to the matron, and there is a question as to whether the extras (one bottle of sherry a week, four packets of chocolate-chip biscuits) are tax-deductible. [...]

(WELDON, 1989 [1983], 76)

(9) Bobbo builds a new life in the prison library and suffers from depression, and loss of liberty, and the absence of Mary Fisher [...]. Sometimes, I imagine, he tries to think of her face. But Mary Fisher's features are so regular and so perfect they are hard to remember. She is all woman because she is no woman.

(WELDON, 1989 [1983], 158)

On several occasions the SPEAKER presents Mary Fisher's opinions or way of thinking so vividly that readers may forget that the events are presented through Ruth's perspective. But again, from time to time the SPEAKER reminds us of her limitations:

(10) 'All things must change,' says Father Ferguson. 'Sin itself must change.' But he looks like Chaucer's Pardoner, fleshy and greedy and happy; as if he has been there for ever, waiting to

extract his price. He enfolds her [Mary Fisher's]⁴ little form in his large and powerful arms, wraps his brown wool gown around her. It is a fine silky fabric, not rough-weave at all. 'We must not deny our negative impulses,' he says. 'We are God's creation, every bit of us. We must glorify the flesh along with the soul.'

Well, so much I've taught him. I wish the priest well and Mary Fisher bad. Garcia removes his eye from the keyhole: my vision of the scene is lost. [...]

(WELDON, 1989 [1983], 197)

Authentication is also gained in the third-person texts:

(11) 'How is she looking?' Ruth asked Garcia one day; she telephoned him from time to time, just to see how things in the High Tower were getting on. He would tell her, with alacrity and without remorse. Mary Fisher no longer inspired his loyalty.

'She is beginning to look old,' he said.

(WELDON, 1989 [1983], 106)

To sum up:

- a. The authentication function is what characterises the natural form of first-person texts, according to Doležel (1998). The two main devices used by a narrator are the delimiting of the scope of knowledge and the identification of its sources.
- b. Here we have presented several cases in which authentication is used in Weldon's first person narrative. We have also pointed out several linguistic signals that are used.

2.2. Imagining the Other: Inferential Perspective

The main object of perspective in the first-person texts is centered around Mary Fisher, Bobbo's mistress, and around Ruth's own feelings or ideas on the topic. The SPEAKER presents various situations belonging to the actual story world and tries to make them reliable as shown above. However, there are lots of cases in which Ruth projects herself in various imaginary situations. This type of projection is part of what is called *inferential perspective*. In semantic terms (as part of Situation Theory; see Katagiri, 1991), individuals may shift from an *indexical perspective* (the way agents conceive of their environments from their location (in the real world)) to an *inferential perspective* – through the adoption of somebody else's position, agents can imagine how that particular environment/situation would be like.

In what follows we will focus on examples in which the existence of an inferential perspective (putting oneself in somebody else's shoes or in a different situation) is signalled by various linguistic items. The relevance of such examples is to show how the character envisages certain contexts relating to her *being cheated on* situation. We are in the realm of representation which is (not) *verbatim*.

Lexical and Syntactic Signals of Inferential Perspective

We will have a look now at various types of 'discourses' which occur in Weldon's first person parts. The selection of our examples will not relate directly to the matter of reported speech and its categories. The underlying 'motif' is the idea of inferential perspective, which characterises a large part of Weldon's first person texts. The selection criteria are of a linguistic nature, while the interpretation is performed with the help of both semantic and linguistic tools.

as if + Subjunctive

(12) When I tripped over the rug Mary Fisher smirked, [a] and I saw her eyes dart to Bobbo's, [b] as if this were a scene they had already envisaged. [c]

(WELDON, 1989 [1983], 9)

(12, c) By anaphor to [a], and to [a] and [b], respectively, we establish that:

⁴ Our insertion.

[[this]]^{s.w₀, c₀₁, t₀} = the tripping situation
 [[they]]^{s.w₀, c₀₁, t₀} = Bobbo and Mary Fisher
 s.w₀ = an actual story world
 c₀₁ = the contextual coordinate which chooses one enunciation situation
 t₀ = the present time or the speaking time

How can we interpret a sentence such as (12, c)? Our proposal is to transform it as follows:
It is possible that they had already envisaged this scene, which leads us to interpret it as follows:

[[S]] = [believes (Ruth, p1)]
 [[p1]] = [It is possible that [Bobbo and Mary Fisher envisage “the tripping situation”] p2]
 [[S]]^{s.w₀, c₀₁, t₀} = 1 iff
 <Ruth, p1> ∈ V (believe) (<s.w₀, c₀₁, t₀>)
 s.w₀ = an actual story world
 c₀₁ = the contextual coordinate which chooses one enunciation situation and Ruth as the referent of the “I”

p1 finds its extension in a p-s.w₀, c₁, t₀ in which what is possible is actualised.

In order to interpret p2, we need to take into account a background of relevant states of affairs, or a conversational background, viewed as a set of propositions. As propositions are sets of worlds themselves, then the conversational background is actually *a set of sets of worlds*.

p2 is to be assigned a truth-value in a set of sets of possible-story worlds anterior to the present time, relative to a modal base g (p-s.w_m, t_m), if and only if p2 is consistent with the propositions from the modal base.

In order to constitute the modal base, let’s take the following worlds and times/circumstances:

p-s.w₁, t₁ = a possible-story world (restricted to a situation c₁) in which Bobbo tells Mary Fisher something along the lines of: “Ruth is very clumsy. She would surely trip over this rug”; t₁ < t₀

p-s.w₂, t₂ = a possible-story world (restricted to a situation c₂) in which Bobbo tells Mary Fisher something along the lines of: “Ruth is very clumsy. She breaks glasses easily”; t₂ < t₀

p-s.w₃, t₃ = a possible-story world (restricted to a situation c₃) in which Bobbo tells Mary Fisher something along the lines of: “Ruth is a very well-coordinated person.”; t₃ < t₀

p2 is to be assigned a truth-value against the background of relevant circumstances, which would include p-s.w₁, t₁, p-s.w₂, t₂, and would not contain p-s.w₃, t₃. This background or modal base (p-s.w_m) must contain at least one possible-story world in which Bobbo and Mary Fisher have decided that Ruth is clumsy.

The attribution of what is said is to be linked to the SPEAKER first and foremost because we are dealing with a fictional SPEAKER-perspective (indexical perspective), in which an inferential one emerges. Even in the case of an inferential perspective, it is the SPEAKER who is responsible for what is said. However, she attributes to Bobbo and Mary Fisher a speech event similar to the ones mentioned in our analysis.

How can we render Norén’s (2004) or Schapira’s (2004) idea that one may be dealing with a non-existent enunciation as it is the case here? We would say that we have no direct clues of a speech event which has taken place in a unique story world s.w₁, and s.w₁ < s.w₀. “As if” expresses the belief of a speaker with respect to a certain (possible) situation. In semantic terms it renders the idea that the speech event must have taken place at least in one possible-story world from the modal base.

envisage, for all I know

(13) [...] In bed with me, all the same, Bobbo has no potency problems. [a] He shuts his eyes. [b] **For all I know**⁵ he shuts his eyes when he’s in bed with her, [c] but I don’t really think so. [d] **It’s not how I envisage it.** [e]

⁵ “For all I know” is used for emphasising that you do not know something.

(WELDON, 1989 [1983], 10)

Sentences [c] - [e] can be interpreted as follows:

(13, c)By anaphor to sentence [a], $[[he]]^{s.w_0, c_{01}, t_0} = \text{Bobbo}$. $[[she]]^{s.w_0, c_{01}, t_0} = \text{Mary Fisher}$ $[[Sc]] = [\text{Ruth believes that [it is possible that [Bobbo shuts his eyes when Bobbo is in bed with Mary Fisher] p2] p1}]$ $[[Sc]]^{s.w_0, c_{01}, t_0} = 1$ iff $\langle \text{Ruth}, p \rangle \in V(\text{believe}) (\langle s.w_0, c_{01}, t_0 \rangle)$ $s.w_0 = \text{an actual story world}$ $c_{01} = \text{the contextual coordinate which chooses one enunciation situation and Ruth as the referent of the "I"}$ $t_0 = \text{the present time}$ p_2 is analysed on the same lines as p_2 in e.g. (12, c); but in this case, the iterativity of the situation should be rendered by a modal base made up of a set of sets of possible-story worlds $p\text{-}s.w_{mi}$, c_{mi} and a set of times t_{mi} . The set of times t_{mi} is linked to a set of RTs which are rendered here by the expression "when Bobbo is in bed with Mary Fisher".**(13, d)** By anaphor to sentence [c], $[[so]]^{s.w_0, c_{01}, t_0} = [\text{Bobbo shuts his eyes when Bobbo is in bed with Mary Fisher}]$. $[[Sd]] = [\text{Ruth believes that } \neg [\text{Bobbo shuts his eyes when Bobbo is in bed with Mary Fisher}] p]$ $[[Sd]] = [\text{believes, (Ruth, } (\neg p))]$ $[[Sd]]^{s.w_0, c_{01}, t_0} = 1$ iff $\langle \text{Ruth}, (\neg p) \rangle \in V(\text{believe}) (\langle s.w_0, c_{01}, t_0 \rangle)$ $s.w_0 = \text{an actual story world}$ $c_{01} = \text{the contextual coordinate which chooses one enunciation situation and Ruth as the referent of the "I"}$ $t_0 = \text{the present time}$ p finds its truth value in a set of possible-story worlds, $p\text{-}s.w_i$, restricted to c_{i1} (and relative to a set of times t_i) in which what Ruth believes is actualised.**(13, e)**By anaphor to sentence [c], $[[it]]^{s.w_0, c_{01}, t_0} = [\text{Bobbo shuts his eyes when Bobbo is in bed with Mary Fisher}]$ $[[Se]] = [\text{Ruth envisages that [Bobbo shuts his eyes when Bobbo is in bed with Mary Fisher}]$ $[[Se]] = [\text{envisages, (Ruth, } (\neg p))]$ $[[Se]]^{s.w_0, c_{01}, t_0} = 1$ iff $\langle \text{Ruth}, (\neg p) \rangle \in V(\text{envisage}) (\langle s.w_0, c_{01}, t_0 \rangle)$ $s.w_0 = \text{an actual story world}$ $c_{01} = \text{the contextual coordinate which chooses one enunciation situation and Ruth as the referent of the "I"}$ $t_0 = \text{the present time}$ p finds its truth value in a set of possible-story worlds, $p\text{-}s.w_i$, c_{i1} and a set of times t_i , worlds in which what Ruth envisages is actualised.

The expression "for all I know" has as an effect the fact that the SPEAKER does not guarantee that what she says is actually true. Although the utterance fully expresses a strong belief, we are dealing, after all, with a belief. The use of this expression explicitly marks the idea of a belief and helps the SPEAKER not assume entirely the truth of what she says (*mise à distance du dit*). A similar effect is obtained by the usage of the expression "daresay" (see below).

The sentences in e.g. (13) represent a discourse unit, or the content of a SPEAKER-perspective. The sentences are referentially and semantically linked. "So" (13, d) represents a case of clausal substitution, while "it" in (13, e) is a personal pronoun which also sums up an entire

previous sentence. They are cases of referential linking (cf. EHRLICH, 1990). The topic of the paragraph “being in bed with Bobbo” is realised by the repetition of “in bed”, “shuts his eyes”.

Daresay

(14) I daresay⁶ Bobbo sometimes wakes in the night, [a] and she asks what is the matter, [b] and he says I am thinking about the children, [c] and she says, better the way you did it, making a clean break, not seeing them, [d] and he believes her [e] [...].

(WELDON, 1989 [1983], 49)

Taking into account the semantics of the expression “daresay” and the repetitive nature of the situations presented (because of “sometimes”), the semantic analysis is similar to the one proposed for e.g. (13, c). This interpretation is to be spread to the following sentences, which are temporally and referentially linked to [a].

Imagine

(15) Bobbo builds a new life in the prison library and suffers from depression, and loss of liberty, and the absence of Mary Fisher [...]. [a] Sometimes, I imagine, he tries to think of her face. [b] But Mary Fisher’s features are so regular and so perfect they are hard to remember. [c] She is all woman because she is no woman. [d]

(WELDON, 1989 [1983], 158)

Sentence (15, b) has as its controlling verb a world-creating verb, i.e. a non-factive verb, in medium position. The interpretation is similar to the one in e.g. (13, e).

[[he]]^{s.w0, c01, t0} = Bobbo

[[she]]^{s.w0, c01, t0} = Mary Fisher

[[S]] = [imagines (Ruth, p)]

[[p]] = [Bobbo sometimes tries to think of Mary Fisher’s face]

p finds its truth value in a set of possible-story worlds, $\underline{p-s.w}_i$, \underline{c}_i (and relative to a set of times \underline{t}_i), worlds in which what Ruth imagines is actualised.

The verbs “imagine”, “envisage” are non-factive, world-creating verbs, which stress the idea that Ruth is creating imaginary worlds having Bobbo and Mary Fisher as main protagonists, as a means of coping with her situation.

Both in e.g. (15, b) and (13, e) the repetitive nature of the situations rendered by p leads us to include these examples into a category similar to that of *parole prototypique*⁷ (cf. SCHAPIRA, 2004), the discourse which occurs within the iterative narration. The difference consists in the fact that we are not actually dealing with “parole” in the sense of actually occurring repetitive events.

If

(16) And if he ever says, ‘I wonder how Ruth’s going on,’ she will stop his mouth with a morsel of smoked salmon, a sip of champagne, [a] and say, ‘Ruth will make her own way in the world. After all, she has the children. Poor me, I have none. All I have is you, Bobbo.’ [b]

(WELDON, 1989 [1983], 49)

Let’s take a closer look at sentence (16, a). By anaphor to the previous context, [[he]]^{s.w0, c01, t0} = Bobbo and [[she]]^{s.w0, c01, t0} = Mary Fisher.

This is a conditional sentence, made up of two propositions: the antecedent [[p]] = [if Bobbo ever says, “I wonder how Ruth’s going on”] and the consequent [[q]] = [Mary Fisher stops his mouth with a morsel of smoked salmon, a sip of champagne]. The conditional sentence is again framed by Ruth’s belief:

[[S]] = [believes, Ruth (if p, then q)]

Sentence \underline{S} is analysed according to the $\underline{s.w}_0$, \underline{c}_0 and \underline{t}_0 , as shown previously.

Let’s see how we can interpret “if p, then q”:

[[p]]^{p-s.wn1, c1, t1} = 1

⁶ “I daresay” is used for saying that something is probably true, although you do not know for certain.

⁷ Typifying discourse.

p-s.wn₁ = a set of possible-story worlds restricted to c_1 , worlds in which it is true that Bobbo says something similar to “I wonder how Ruth’s going on”

[[p]]_{p-s.wn₂, c₂, t₂ = 0}

p-s.wn₂ = a set of possible-story worlds restricted to c_2 , worlds in which it is not true that Bobbo says something similar to “I wonder how Ruth’s going on”

[[q]]_{p-s.wn₃, c₃, t₃ = 1}

p-s.wn₃ = a set of possible-story worlds restricted to c_3 , worlds in which it is true that Mary Fisher stops Bobbo’s mouth with a morsel of smoked salmon, a sip of champagne

[[q]]_{p-s.wn₄, c₄, t₄ = 0}

p-s.wn₄ = a set of possible-story worlds restricted to c_4 , worlds in which it is not true that Mary Fisher stops Bobbo’s mouth with a morsel of smoked salmon, a sip of champagne

[[p]]	[[q]]	[[p ⊃ q]]
1	1	1
0	1	1
1	0	0
0	0	0

The proposition is true in a set of possible-story worlds $p-s.wn_1 = p-s.wn_3$ or in a set $p-s.wn_2 = p-s.wn_4$. Out of the two sets the former is closer to the actual story world.

would have + Past Participle

(17) ‘Tell me about your wife,’ she would have murmured, after love.

‘Clumsy,’ he would have said. He might have added, if I was lucky, ‘No beauty, but a good soul.’ Yes I think he would have said that, if only to excuse himself and deny me. A man cannot be expected to be faithful to a wonderful mother and a good wife—such concepts lack the compulsion of the erotic.

(WELDON, 1989 [1983], 9)

(18) I am quite sure at some time or other Bobbo would have said, in the manner of husbands, ‘I love her. ‘I love her but I’m not in love with her: not the way I’m in love with you. Do you understand? And Mary Fisher would have nodded, understanding very well.

(WELDON, 1989 [1983], 9)

The two paragraphs presented here are a continuation of the situation presented under (12, c). What we want to point out is the fact that “would have + Past Participle” is another way of rendering an inferential perspective of the type specified under (12, c). The typifying effect is highlighted by the use of a typical discourse signalled by “in the manner of husbands”, as well.

To sum up:

a. In this section we have concentrated on one of the characteristic traits of Weldon’s novel in the first-person parts: the SPEAKER’s placing herself in another situation or in somebody else’s shoes. This has been explained in terms of inferential perspective.

b. Some linguistic signals used in such situations have been extracted: “as if + Subjunctive”, “envisage”, “for all I know”, “daresay”, “imagine”, “if”, “in the manner of”.

c. The SPEAKER uses typifying and typical discourse to a large extent – discourse which is marked by iterativity. The explanation for this choice lies in the topic itself: the SPEAKER’s obsession with her being cheated on.

2.3. Reporting Oneself and the Other

In this section we will mainly focus on sentences containing parentheticals (SCPs).

(19) [...] Unlike the great majority of my neighbours I do not drive a car. [a] I am less well-coordinated than they. [b] I have failed four driving tests. [c] I might as well walk, I say, since there is so little else to do, once you have swept the corners and polished the surfaces, in this

place, which was planned as paradise. [d] How wonderful, I say, and they believe me, to stroll through heaven. [e]

(WELDON, 1989 [1983], 8)

(19, d) Sentence (d) here is a case in which ambiguity leads to several possible interpretations.

The first interpretation takes the words uttered at face value and has us accept that the SPEAKER usually tells her neighbours that she believes *her walking is a good idea since there is so little else to do, once you have swept the corners and polished the surfaces, in this place, which was planned as paradise*. The expression “I say” is then a communication parenthetical occurring in medium position, which translates the sentence as *Ruth tells her neighbours ‘I might as well...paradise’*.

A second interpretation may be that Ruth does not actually tell her neighbours this but rather thinks it. The reason is that it is strange to imagine that she would actually phrase this idea as “since there is so little else to do, once you have swept the corners and polished the surfaces, in this place, which was planned as paradise” when speaking to her neighbours. This does not fit the image we have formed about the character up to now. But such words occurring in her mind would not be strange at all. However, the problem with this interpretation is the fact that it is contradicted by “and they believe me” in [e]: she does actually tell something to her neighbours.

A third interpretation is one which accepts the fact that Ruth tells her neighbours something like *I might as well walk*, and is also thinking *since there is so little else to do, once you have swept the corners and polished the surfaces, in this place, which was planned as paradise*. In this case the two sentences would be placed on two different epistemological levels. The interpretation of [d], as we have seen previously as well, may be rendered by the positing of several propositions.

[[S1]] = [thinks (Ruth, p1)],

p1 = [says (Ruth, “I might as well walk”)]

S is associated with a story world featuring an experiencing SPEAKER who thinks something similar to p1.

p1 finds its extension in a set of circumstances comprising a set of possible-story worlds $p\text{-s.w}_i$, c_{i1} which are compatible with what Ruth thinks, and a set of times t_i . The set of possible-story worlds are worlds in which ‘actual’ speech events occur.

We are dealing with a set of possible-story worlds due to the fact that the parenthetical “I say” is represented by a verb in the iterative-durative present.

[[S2]] = [thinks (Ruth, p2)]

[[p2]] = [“since there is so little else to do, once you have swept the corners and polished the surfaces, in this place, which was planned as paradise”]

p2 finds its extension in $p\text{-s.w}_0$, c_1 , t_0 , i.e. in a world compatible with what Ruth thinks.

(19, e) [[S1]] = [thinks (Ruth, p1)]

Sentence p1 is to be rendered semantically as follows (after having established the reference of the “I” as being Ruth; we have not specified it separately for each example. Readers assume the co-referentiality of the “I” until proofs contrary to this interpretation emerge):

[[p1]] = (says (Ruth, “how wonderful to stroll through heaven”))

[[S2]] = [believes (Ruth, p2)]

[[p2]] = [Ruth’s neighbours believe her]

p2 finds its extension in a set of circumstances comprising a set of possible-story worlds $p\text{-s.w}_i$, c_{i1} which are compatible with what Ruth believes, and a set of times t_i .

We believe that the semantic model is the first step which helps us realise how readers construct the fictional world, how they perceive events and even create an additional layer of interpretation which transgresses the semantic one.

The semantic interpretation here tells us that Ruth presents a series of unique, most probably repetitive events in which Ruth tells something to her neighbours. And she also expresses her opinion that her neighbours believe her. But readers also interpret that Ruth herself does not truly believe that she strolls through heaven. This results, on a micro-level, from the fact that the

SPEAKER felt the need to insert “and they believe me” immediately after the rendering of her speech events. On a macro-level, knowledge of the story world up to this point also raises the question whether Ruth believes that she strolls through heaven.

So, the question is whether the actual words “How wonderful to stroll through heaven” have been uttered as such in the world of the story. We believe that we are again in the presence of a typifying discourse. The linguistic signals which support this idea are:

- the use of a iterative-durative present
- the rendering of a discourse

Schapira (2004) says:

Ce que nous appelons parole prototypique est, comme nous l’avons déjà dit, un discours hybride se déguisant généralement en DD mais ne respectant la première et la plus importante des caractéristiques du DD, à savoir, la reproduction minutieusement fidèle de l’énonciation première.⁸

(SCHAPIRA, 2004, 132)

Probably the main reason for this interpretation does not lie in the linguistic data, but in the interpretation we as readers project onto the world.

We will treat the sentences under discussion as SCPs. These sentences can be either parenthetical subject-oriented, or speaker-oriented (cf. EHRlich, 1990). (19, e) is a speaker-oriented sentence, in which the parenthetical subject is the same as the speaker. On Ehrlich’s line of interpretation, we assume that the SPEAKER’s assertion does not imply that there has been an actual speech event in which Ruth addressed her neighbours in the same exact words: her representation is not necessarily *verbatim*. The use of a SCP, not a clear-cut case of direct discourse (DD), may allow readers to accept this fact easier.

(20) Mary Fisher tries to get Bobbo’s parents to look after Nicola and Andy, but Angus and Brenda cannot, and will not. [a] They live in hotels, they explain, not homes. [b] They cannot take pets or children into their lives. [c] [...]

(WELDON, 1989 [1983], 162)

(20, b) is another example of SCP. We believe that here the sentence is again framed by the SPEAKER’s perspective in the sense that it is quoted by her:

[[S]] = [thinks, (Ruth, p1)]

[[p1]] = [“They live in hotels, they explain, not homes”]

So, first and foremost, we believe that the sentence as a whole represents the SPEAKER’s perspective: it is she who represents Brenda and Angus’s speech event(s). However, the entire sentence (as the ones above) is multi-layered. The sentence is not fully assumed by the SPEAKER, but it is attributed to somebody else, it reflects Brenda and Angus’s viewpoint.

In other words, the SPEAKER-perspective is focalised on Brenda and Angus’s perspective. Being a speaker-oriented sentence, the exact words of the initial speech event may/may not be rendered.

[[S]]^{s.w0, c01, t0} = 1 iff <Ruth, p> ∈ V (think) (<s.w0, c01, t0>)

S is associated with a story world featuring an experiencing SPEAKER who thinks of p1.

[[p1]] = [explain (Brenda and Angus, p2)]

[[p2]] = [Brenda and Angus live in hotels, not homes]

p1 finds its extension in a set of possible-story worlds p-s.w_i, c_{i1}, t_i, worlds in which what Ruth thinks is actualised.

p2 finds its extension in a set of possible-story worlds in which what Brenda and Angus explain is actualised.

(20, c)

⁸ What we name “parole prototypique” is, as said previously, a hybrid discourse usually appearing in the form of DD, but which does not comply with the first and most important rule of DD, i.e. the exact reproduction of the expressions of the first enunciation. (our translation)

Sentence [c] is semantically and temporally linked to the controlling verb “explain” in [20, b], which means that the semantic interpretation is to be made on the same lines.

(21) I can, I suppose, in the end, forgive Mary Fisher for many things. It was in the name of love that she did what she did, before I brought her to the understanding of what love is; or, indeed, of what it is to be abandoned by a husband, to be condemned to a living death of humiliation, anxiety and woe. I daresay I might have done the same myself, had I stood in her little shoes. But I don’t forgive her novels. She-devils are allowed to be petulant.

Garcia rings to ask if he should get Harness put down. [a] He cannot get a clear answer from Mary Fisher, who is as inconsolable at Bobbo’s absence as the dog. [b] Harness, says Garcia, is now disturbed, incontinent, uncontrollable in traffic, and has taken to snatching food from Mary Fisher’s plate. [c] Even the vet says there is nothing for him but merciful oblivion. [d] What do I think? [e]

(WELDON, 1989 [1983], 180)

(21, c) We have started from the assumption that we are in the presence of an experiencing SPEAKER. Some of the reasons for this interpretation have already been given. And the main idea was that the narrating WHO tells the story from a different epistemological level than that of the story, level marked by either time or epistemology.

In the case of the first examples under discussion we were in the presence of a SPEAKER who was rather experiencing situations, even when remembering past events. As the story unfolds, the character Ruth becomes more and more confident, attitude which is reflected in the way the story is written in the first-person texts. The narrating part starts to take over.

In the example above, the first paragraph displays a series of sentences which are an example of the interpretative function being filled in (cf. JEAN-MICHEL ADAM (1994[1981])). The second paragraph can also be discussed as a possible example of ‘punctual past’. In this interpretation Ruth is again thinking about her situation, evaluating Mary Fisher (first paragraph, in (21) here) and then she remembers the Garcia calling episode (second paragraph). In this case the present tense can be viewed as having an actualising effect.

(21, c, d, e)

[[Sc]] = [thinks, (Ruth, p)]

[[p]] = [says (Garcia, “Harness is now ... plate”)]

Sentences [d] and [e] are semantically linked to [c]; their controlling verb is still “says”. Additionally, the fact that Ruth’s viewpoint is the ‘controlling’/dominant one is also signalled by the use of the “I” in (21, e):

[[I]]^{s.w0, c01, t0} = Ruth

The adoption of Ruth’s perspective in rendering Garcia’s speech is rendered by the use of the “I”, which needs to be interpreted semantically in terms of the actual story world, as shown above.

[[Sd]] = [thinks, (Ruth, p1)]

[[p1]] = [asks, (Garcia, p2)]

[[I]]^{s.w0, c01, t0} = Ruth

[[p2]] = [“What does Ruth think?”]

S finds its extension in s.w0, c01, t0.

p1 finds its extension in a possible-story world p-s.w1, c1, t1 < t0, a world compatible with what Garcia says.

p2 finds its extension in a set of possible-story worlds p-s.w2, c2, in which the values of “what” are actualised.

But there is a second possibility applicable to this particular example. It could also be that after Ruth is thinking about Mary Fisher (paragraph one), the events in paragraph 2 happen, and they are related through Ruth’s eyes. In this case we would be in the presence of a ‘punctual

present'. The difference in the semantic interpretation would be in what concerns p_1 : p_1 would find its extension in a possible-story world $p\text{-s.w}_0$, c_1 , t_0 , compatible with what Garcia says.

The first interpretation is to be preferred because the SPEAKER tells us (see what was discussed as the authentication function) that it is mainly through Garcia that she comes to know so many things about what is going on in Mary Fisher's life.

In other words, the SCPs here, occurring in a first-person context, are first and foremost speaker-oriented, i.e. the *origin*-perspective is that of the SPEAKER, but the content of the perspective also tracks something from the viewpoint of the parenthetical-subject (either the attitude, words, or something else).

(22) Garcia stands at the door and listens. [a] He delights in the downfall of the dwellers in the High Tower. [b] 'The higher you build,' he says to me, 'the further you fall. [c] It is natural justice,' he says. [d]

(WELDON, 1989 [1983], 131)

Another interesting SCP is the one in [22, c]. This sentence is similar to [21, c]: they are both SCPs having "say" as a medium-positioned controlling verb. However, the main difference is the fact that in (22, c) Garcia's words are enclosed within inverted commas, which usually signals a DD. Should there be a difference between the interpretation of such a sentence with or without the inverted commas? The answer to this question usually depends on each context.

In this case the interpretation would not differ in great lines from the one under e.g. (21) above, but there should be a specification. Due to the convention associated with the DD marked by quotation marks, the possible-story world with which p (where p renders the sentence between the inverted commas) in (22) is associated may be assumed as being closer to the actual story world as the one in (21).

(23) Father Ferguson says it is not bad luck but God's punishment for her sins. [a] She is one of the fortunate, he says, much blessed by God. [b] He punishes his favourites, it seems, in this world and not the next. [c]

(WELDON, 1989 [1983], 194)

SCPs in first-person context (as discussed so far) are similar in form to the ones in the third-person context, except for the tense. However, we believe that their semantic interpretation is pretty different.

First of all, we see that the sentence is not parenthetical-subject oriented (as explained by EHRlich, 1990) in this particular example by looking at "she"; the referent of this pronoun is not represented directly from Father Ferguson's perspective (it should have been "you" because we understand from the larger context that Father Ferguson is speaking to Mary Fisher).

(23, b) $[[she]]^{s.w_0, c_01, t_0} = \text{Mary Fisher}$

The actual story world is the world where the SPEAKER is placed in the NOW.

$[[S]] = [\text{thinks (Ruth, p)}]$

$[[p]] = [\text{says, (Father Ferguson, p1)}]$

$[[p1]] = [\text{Mary Fisher is one of the fortunate, much blessed by God}]$

p_1 finds its extension in a possible-story world $p\text{-s.w}_1$, c_1 , $t_1 < t_0$, a world compatible with the fact that Father Ferguson says p_2 .

p_2 finds its extension in a world in which what Father Ferguson says is actualised: that Mary Fisher is one of the most fortunate, blessed by God.

Sentence [23, c] is similar to the one occurring under [21, c] here. We have also discussed sentence [21, c] and saw that both are SPEAKER-oriented; however, by the quotation of a speech event, the sentences also evoke the viewpoint of the parenthetical-subject: in e.g. (23, b) we deal with Father Ferguson's words and way of thinking. It is not necessary for the SPEAKER to assume the parenthetical-subject's words as also expressing her own beliefs.

To sum up:

- a. In this section our focus was on SCPs which occur in the first-person parts. The main parenthetical verb used in such situations is “say”, occurring in mid-position. The verb is used to quote speech events within the flow of events represented by the present tense. The speech event represents either a unique, single event ((20, b)) or a series of events ((19, d)).
- b. The speech events from the SCPs are still framed by the thinking event where the SPEAKER is placed.

Conclusion

Having decided upon a reader-oriented analytical approach with *perspective* at its center in our previous research has led us to develop a model of interpretation which takes into account the text both in its linear progression and the text as a global ‘phenomenon’.

Here our focus was on the ways the first-person SPEAKER accounts for (authenticifies) her sources:

- delimiting the scope of her knowledge by using certain linguistic signals: “I think”, “probably”
- reports from witnesses: Garcia, Mary Fisher’s manservant is Ruth’s main provider of information
- the device of reading-off
- projections into ‘somebody else’s shoes’
- admission of human limitations

Authentification is achieved both in the first-person and with the help of the third-person parts.

Additionally, we dealt with syntactic and lexical words/expressions which signal inferential perspective and with sentences containing parentheticals in a focalising “I” context. Some lexical and syntactic signals of inferential perspective that were extracted from the text are as follows:

- as if + Subjunctive
- a certain selection of words/expressions – world-creating, or limitative expressions: “envisage”, “for all I know”, “daresay”, “imagine”, “if”
- would have + Past Participle etc.

Semantic interpretations were provided for such cases. The choice of the controlling verbs (“imagine”, “envisage”) points to the idea that the SPEAKER creates imaginary worlds in her trying to cope with her situation, to comprehend it and, after all, take action.

The SPEAKER uses typifying discourse to a large extent. Such discourse is iterative in nature (one rendering of repetitive events). This has been captured in our semantic model by the postulation of (a set of) sets of worlds for *p*.

Many events and viewpoints are represented through the SPEAKER’s perspective, in SPEAKER-subjective sentences. In our semantic interpretation we posited that such sentences are framed by the SPEAKER’s epistemology, or by her thinking act. This means that the existence of a thinking act is taken to be true in the actual story world, while the embedded perspectives may have either a $1/0$ truth-value in the story world (*s.w*). Actually, their truth conditions are established with respect to various possible-story world(s).

Additionally, the represented *content*-perspectives may be fully assumed by the SPEAKER (they reflect her attitude), or they may be ‘attributed’ to somebody else (they illustrate a third-person’s viewpoint). This was shown in our interpretation on sentences containing parentheticals which occur in the first-person parts. They were interpreted as SPEAKER-oriented, although they may also contain other characters’ viewpoints (inferential perspective).

BIBLIOGRAPHY

- ADAM, Jean-Michel, *Le texte narratif*, Paris, Nathan Université, 1994 [1981]
- BANFIELD, Ann, *Unspeakable Sentences. Narration and representation in the language of fiction*, Boston, London, Melbourne and Henley: Routledge & Kegan Paul, 1982
- CHUN and Zubin (1995). "Korean Narrative Constructions". In Duchan *et alii* (eds.). *Deixis in the Narrative-A Cognitive Science Perspective*: 287-286
- CHIERCHIA, Gennaro and Sally McConnell-Ginet (1990). *Meaning and Grammar. An Introduction to Semantics*, Cambridge, Massachusetts, London: The MIT Press
- COHN, Dorrit (1978). *Transparent Minds*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press
- DOLEŽEL, Lubomir (1998). *Heterocosmica. Fiction and Possible Worlds*, Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press
- EHRlich, Susan, *Point of View: A Linguistic Analysis of Literary Style*, London and New York: Routledge, 1990
- EMMOTT, Catherine (1995). "Consciousness and Context-Building: Narrative Inferences and Anaphoric Theory". In Green (ed.). *New Essays in Deixis*, Amsterdam, Atlanta, Costerius New Series: 81-99
- FLEISCHMAN, Suzanne (1990). *Tense and Narrativity. From Medieval Performance to Modern Fiction*, The University of Texas Press
- FLUDERNIK, Monika, *The Fictions of Language and the Languages of Fiction*, New York: Routledge, 1993
- GALBRAITH, Mary, "Deictic Shift Theory and the Poetics of Involvement in Narrative". In Judith F. Duchan *et alii* (eds.). *Deixis in Narrative: A Cognitive Science Perspective*, 1995, pp. 19-59
- GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris: Éditions du Seuil, 1972
- GRAESSER, Arthur C. and Bowers, Cheryl A. (1996). "Review of *Deixis in the Narrative*". In <http://www.cs.buffalo.edu>.
- HAMBURGER, Käte, *Logique des genres littéraires* (préface de Gérard Genette), Paris: Éditions du Seuil, 1986 [1977]
- KATAGIRI, Yashuhiro, "Perspectivity and the Japanese Reflexive 'zibun'". In Barwise *et alii*. *Situation Theory and Its Applications*, 2, 1991, pp. 425-447
- JANUŠKEVIČIŪTĖ, Irena and Linas Selmistraitis (2005). "Deictic Markers in Monologue and Dialogue". In <http://www.ceeol.com> (published in KALBOTYRA.2005. 55(3): 22-30)
- LINTVELT, Jaap, *Punctul de vedere. Încercare de tipologie narativă*, București: Univers, 1994 [1981]
- MEZEI, Adina-Maria, "Possible Worlds, Situations, and Meaning in Fiction. A Discussion". In *Lingua.B. Cultura și civilizație*, V, 2006, pp. 97-105
- MEZEI, Adina-Maria, "Narrative Theory: A Survey". In *Studia Universitatis*, 2, 2008, (a), pp. 187-196
- MEZEI, Adina-Maria, "A Perspective-Based Approach to Fiction. Origin- and Content-Perspectives". In *Constructions of Identity*, IV, 2008, (b), pp. 50-61
- MEZEI, Adina-Maria, "Perspectives in fiction. CHARACTER-subjective and objective sentences". In *Studii de știință și cultură*, XIII, nr. 4, decembrie 2017, pp. 65-76
- MEZEI, Adina-Maria, "Perspectives in fiction. SPEAKER-subjective sentences". In *Studii de știință și cultură*, XVII, nr. 2, iunie 2021, pp. 113-128
- NORÉN, Coco (2004). "Le discours rapporté direct et la notion d'énonciation". In Muñoz *et alii* (eds.). *Le Discours rapporté dans tous ses états*: 97-104

OLTEAN, Ștefan, “Free Indirect Discourse: Some Referential Aspects”. In *Journal of Literary Semantics. An International Review*, Heidensberg xxiv/1, 1995, pp. 21-31

OLTEAN, Ștefan, “Possible Worlds and Truth in Fiction”. In *Journal of Literary Semantics*, xxvi/3, 1997, pp. 173-190

OLTEAN, Ștefan, “A semantic analysis of dual voice in a literary style”. In *Diacronia*, III, 2016, pp. 1-9

PATRON, Sylvie, “On the Epistemology of Narrative Theory: Narratology and Other Theories of Fictional Narrative”. In Matti Hyvärinen, Anu Korhonen & Juri Mykkänen (eds.). *The Travelling Concept of Narrative*. Helsinki, Helsinki Collegium for Advanced Studies, 2006, pp. 118-133

RAPAPORT, William J. *et alii*, “Deictic Centres and the Cognitive Structure of Narrative Comprehension”. In <http://www.cse.buffalo.edu/~rapaport/Papers/dc.pdf>, 1994

RYAN, Marie-Laure, *Possible Worlds, Artificial Intelligence and Narrative Theory*, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1991

SCHAPIRA, Charlotte (2004). “Discours rapporté et parole prototypique”. In Muñoz *et alii* (eds.). *Le Discours rapporté dans tous ses états*: 131-138

SEGAL, “Narrative Comprehension and the Role of Deictic Shift Theory”. In Judith F. Duchan *et alii* (eds.). *Deixis in Narrative: A Cognitive Science Perspective*, 1995, pp. 3-17

SELIGMAN, Jerry (1990). “Perspectives in Situation Theory”. In Cooper *et alii* (eds.). *Situation Theory and Its Applications*, vol.1: 146-191

WIEBE, “References in Narrative Text”. In Judith F. Duchan *et alii* (eds.). *Deixis in Narrative: A Cognitive Science Perspective*, 1995, pp. 263-286

LITERARY REFERENCE(S)

WELDON, Fay, *The Life and Loves of a She-Devil*, Hodder & Stoughton Ltd, Coronet Books, 1989 [1983]

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

Coordinator/Coordinateur/Coordonator:

Alexandru CISTELECAN

Eugen GAGEA

THE DIDACTIZATION OF THE LITERARY TEXT IN FFL CLASS: BETWEEN ARTISTIC PARTICULARISM AND CLASSROOM REALITY

LA DIDACTISATION DU TEXTE LITTÉRAIRE EN CLASSE DE FLÉ : ENTRE PARTICULARISME ARTISTIQUE ET REALITÉ DE CLASSE

Dr. Thameur TIFOUR
Maître de conférences,
Université de Laghouat, Algérie
E-mail: t.tifour@lagh-univ.dz

Abstract

This article reflects on the issue of teaching and learning literary texts in FFL classes. We will try to analyze the specificity of literary communication and to determine its enterprising place among the vast field of didactic support made available to secondary school teachers.

Résumé

Le présent article porte une réflexion sur la problématique de l'enseignement-apprentissage des textes littéraires en classe de FLE. Nous nous proposons d'analyser la spécificité de la communication littéraire et de déterminer sa place institutionnelle parmi le vaste champ des supports didactiques mis à la disposition des enseignants du secondaire.

Keywords: *literary text, literary reading, FFL, teaching-learning*

Mots-clés: *texte littéraire, lecture littéraire, FLE, enseignement-apprentissage*

Introduction

La littérature est la théâtralisation linguistique de l'inspiration et l'image de la pensée humaine. Elle était depuis la nuit des temps un modèle du bon usage sur lequel se focalisent les recherches en didactique des langues.

En effet, cette création artistique présente la spécificité d'offrir au co-créateur (le lecteur), à travers le dialogisme qu'elle revêt, une grande liberté interprétative et imaginative relative à un savoir-penser linguistico-culturel permettant de comprendre les informations situationnelles et contextuelles d'une époque, d'un pays et d'une culture.

Le but de cette réflexion sera prioritairement axé sur une meilleure prise en compte des spécificités de la communication littéraire dans la didactique des langues en général et du français en particulier. Elle tente de répondre aux questions suivantes :

- Quelle place le texte littéraire occupe-t-il dans l'enseignement-apprentissage du FLE au niveau du secondaire ?

- Quelles sont les difficultés rencontrées par les apprenants lors de l'exploitation du texte littéraire en classe de FLÉ ?

1. Les modalités de construction de la notion du texte littéraire

Parler du texte littéraire nous mène à parler de la littérature comme concept-clé de notre recherche. Selon Heidegger, cité par Tifour (2009, p. 7),

« La littérature [texte littéraire] est art et langage : c'est un système esthétique –le texte impliquant un registre rhétorique de genres, de styles ou de figures et un régime socio-historique – l'architexte – impliquant un récit constitutionnel (ou un parcours), qui inclut lui-même un discours institutionnel. Qui dit 'art', dit 'technique' ; qui dit 'langage', dit 'grammaire' ; qui dit 'technique' et 'grammaire', dit 'tekhnè' : 'poiësis' et 'physis'. Le système esthétique fait de la littérature un art ; le régime socio-historique en fait un métier : la littérature devient un art quand les artisans deviennent des artistes ; mais c'est l'origine de l'œuvre d'art qui est l'origine des artistes. »

De ce qui précède, nous pouvons dire que la littérature est la théâtralisation linguistique de l'inspiration. Le fond rhétorique et la forme esthétique sont indissociables, ce qui attribue à ce genre textuel une pluralité interprétative et une intemporalité qui demeurent distinctives des autres écrits paralittéraires, voire non-littéraires.

2. Place du texte littéraire dans les méthodologies d'enseignement

L'analyse synchronique de l'évolution des méthodologies d'enseignement de FLE montre que plusieurs places ont été accordées au texte littéraire. Selon Cuq (2003, p. 415),

« Les méthodologies des langues vivantes ont vécu dans le sillage de l'enseignement des langues mortes : la littérature, réunissant les trois pôles de l'objectif formatif, à savoir l'esthétique, l'intellectuel et le moral, a logiquement constitué un corpus idéal qui répondait à tous les problèmes de l'enseignement de la langue et à toutes les finalités orchestrant non seulement le système éducatif français, mais aussi les idéologies des diverses époques. »

Dans la méthodologie traditionnelle, le texte littéraire, étant un outillage linguistique par excellence et un modèle langagier, constitue le noyau de tout apprentissage normé et de valeur. Cette sacralisation relève de son potentiel scripturaire obéissant aux normes de l'écrit majestueux et des objectifs préalablement fixés, ceux de former des Hugo. Selon Demougin (2008, p. 420),

« Les textes littéraires n'étaient plus que le support à des activités de repérages formels. Les écritures « à la manière de » ont très vite débouché sur des exercices vides de sens, où le seul objectif devenait quantitatif et formel, et des apprentissages dans le meilleur des cas strictement linguistiques. »

L'exploitation des textes littéraires n'était pas ce à quoi la didactisation devrait se référer. Cette hiérarchisation des compétences à installer (la compétence discursive au second plan) a créé un écart épistémologique entre le verbal et les autres types de discours. Dans cette même optique, Reuter, cité par Kheir (2009, p. 31), ajoute que, « *la didactique d'une langue a pour but d'entraîner les apprenants aux meilleurs modèles du beau langage qui était une mine des meilleurs textes possibles pour l'étude de français.* »

Avec l'évolution des méthodologies d'enseignement, le texte littéraire a connu une marginalisation due à l'intérêt porté aux textes fabriqués. En effet, la *méthode directe*, la *structuro-globale*, la *SGAV*, l'*audio-orale* ou l'*approche communicative* accordent de l'importance à l'oral (l'écrit est mis au second plan), et la langue était considérée comme un outil de communication, résultat d'un automatisme et d'un habitus (séries linguistiques). D'après ces méthodes, « *ce genre de production [le texte littéraire] ne répond pas aux exigences d'une situation réelle, d'un besoin autre que créatif. Il s'agit toujours d'une situation imaginée, fictive voire artificielle, en tout cas subjective, d'un choix conscient, individuel et libre.* » (Artuñeto et Boudart, 2002, p. 52). Les

défenseurs de ces méthodes considèrent le langage littéraire comme code linguistique écarté par rapport à la norme de l'oral (hors du commun des apprenants).

Pozuelo (1992, p. 19) explique que :

« cet écart ou éloignement se produit par rapport aux normes qui régissent l'emploi quotidien et communicatif d'une langue et entraîne l'existence de toute une série de structures, de formes, de ressources et de procédés qui font du langage littéraire un type spécifique et bien différencié de langage, un langage qui, en tout cas, excède les possibilités descriptives de la grammaire. »

Il semble que les apprenants puissent rencontrer, en lisant des textes littéraires, des difficultés de plusieurs natures. Mais faut-il apprendre seulement la langue courante (pour des fins de communication) ou encore se familiariser avec le style du langage littéraire et développer ses compétences de communication et de création ?

Nous assistons dans ces dernières années au retour du texte littéraire comme support didactique. Porcher, cité par A. Seoud (1997, p. 33), souligne que, « *la littérature, où que ce soit en didactique, reprend une place importante, parce que, finalement, les apprenants, eux, contrairement aux didacticiens, ne savaient pas qu'elle n'était qu'une vieillerie.* »

La reconnaissance des besoins des apprenants a donné naissance à plusieurs défenseurs du style littéraire. Ainsi, l'intérêt actuel porté à la littérature provient pour Reuter (1990, p. 39) de raisons qui sont de plusieurs ordres : « *psychoaffectif : la littérature nourrit l'imaginaire ; socio affectif : la littérature est la voie royale qui mène à la culture ; méthodologique : la littérature comme réservoir de formes et de constructions de la norme.* »

La nécessité de prendre en considération les besoins intellectuels des apprenants et l'ouverture de leur esprit sur le monde constitue l'objectif fondamental de l'enseignement d'une langue. Il nous semble nécessaire de prendre la langue comme un système formel de construction des sens et de transmission des valeurs sociales et sociétales.

Aborder le texte littéraire en classe de langue nécessite l'initiation des élèves à la lecture littéraire et à la socio-critique des différents modèles soutenus de la langue.

3. Place du texte littéraire dans les instructions officielles algériennes

En parcourant les instructions officielles, nous avons constaté que le texte littéraire a occupé plusieurs places dans les programmes du secondaire. Avant l'indépendance, on accordait plus d'importance à l'utilisation de la littérature en classe de langue comme un modèle langagier par excellence. Il disparaît presque du discours des concepteurs du programme du cycle secondaire pendant plus d'une vingtaine d'années. Cependant, après les années quatre-vingt-dix, le texte littéraire faisait un retour en force dans les manuels scolaires (un modèle d'écriture utilisé pour des fins purement linguistiques). Avec la nouvelle réforme (l'année 2005), il est présent par le corps et non par l'esprit. Ses entités étaient vidées de leur charge ; on le retrouve souvent renfermé sur lui-même sans questions d'accompagnement (voir le statut de la poésie dans les manuels scolaires). La légitimité de son existence est réduite à une simple écriture vidée du *mode et de l'aspect*. En effet, on accorde de plus en plus d'importance aux textes fonctionnels (fabriqués) et aux affiches publicitaires qu'au texte littéraire.

L'analyse du discours des concepteurs du programme montre que l'intégration du texte littéraire dans les manuels du cycle secondaire est à double visée : « *la première est de développer chez les apprenants une compétence discursive (à l'oral et à l'écrit), la deuxième est d'inciter les élèves à la lecture.* » (Cf. le document d'accompagnement de troisième année secondaire)

Pour la première visée, le texte littéraire est considéré, depuis toujours, comme une charge linguistique indéniable. Sa richesse en matière de structures syntaxiques dépasse tout genre textuel. Apprendre une langue étrangère, dans sa majesté, par la littérature est l'une des finalités assignées par les concepteurs du programme car « *connaître une hyperbole, une métaphore et en percevoir la fonction dans le texte entre tout naturellement dans le développement d'une compétence littéraire.* » (Programme du secondaire, 2005, p. 81-82)

Pour la deuxième, l'initiation des élèves à la lecture des textes littéraires sert à leur faire découvrir le monde esthétique et créatif de l'écrivain. Il s'agit d'une revalorisation même de cette tâche culturelle (la lecture), abandonnée par les individus (notamment les élèves).

5. L'exploitation du texte littéraire en classe de FLE

5.1. Le dispositif de recherche

5.1.1. Phase d'observation

Le recours à l'observation directe est définie par N'DA (2002, p. 39) comme :

« une observation où le chercheur est présent sur le terrain. A partir d'une grille d'observation, il note, décrit les comportements des acteurs au moment où ils se produisent, tels que les conduites des élèves et des enseignants en classe. L'observation consiste donc à regarder se dérouler sur une période de temps donnée des comportements ou des événements. »

Elle est faite, d'une part, du besoin d'analyser les stratégies explicatives relatives à l'exploitation des textes (à savoir le texte expositif et le texte littéraire) en classe de langue et, d'autre part, de la nécessité de discerner les difficultés rencontrées par les apprenants lors des cours de compréhension de l'écrit.

5.1.2. Contextes et objets d'observation

5.1.2.1. Le contexte de l'observation

Notre observation s'est déroulée au sein du lycée de l'Emir Abdelkader (Tiaret). Cet établissement inauguré dans les années quatre-vingt-dix comprend dix-huit classes (toutes filières confondues).

5.1.2.2. Population cible

Cette observation vise trois classes de terminale de ce même lycée prises en charge par trois enseignants plus au moins expérimentés.

Comme notre recherche se focalise sur l'enseignement du texte littéraire, nous avons observé deux séances pendant lesquelles les supports textuels (le texte expositif / le texte littéraire) ont été exploités. Il s'agit essentiellement des séances de la compréhension de l'écrit.

Les observations des séances ont été effectuées d'une manière orientée par le champ de notre recherche et la problématique précédemment établie. Notre attention s'est portée sur la ou les méthodes explicatives prônées par les enseignants.

5.1.2.3. Les données recueillies

Le recensement figuré dans le tableau ci-dessous évalue la participation des élèves et le degré d'étayage des trois enseignants dans l'activité de "compréhension de l'écrit" (d'un texte littéraire).

Tableau 1 : Stratégies d'enseignement du texte littéraire et interaction verbale.

Les enseignants	Taux de parole	Le nombre de reformulations	Le degré d'étayage	Participation des élèves
Enseignant A	81 %	12	37 %	19 %
Enseignant B	84 %	16	47 %	16 %
Enseignant C	87 %	17	22 %	13 %

À la première vue de cette répartition quantitative, nous pouvons constater que le taux de parole des enseignants est élevé (81% à 87%) contre un faible pourcentage de participation des élèves (13% à 19%). Ainsi, le degré d'étayage des enseignants varie entre (22% et 47%). Il nous semble que le décalage quantitatif qui existe entre ces deux proportions renvoie à l'approche explicative et à la nature du texte étudié.

Avant d'analyser le tableau précédent, il nous semble nécessaire de croiser les résultats cités en haut avec d'autres obtenus (avec les mêmes enseignants) lors de l'exploitation d'un texte expositif.

Tableau 2 : Stratégies d'enseignement du texte expositif et interaction verbale.

Les enseignants	Taux de parole	Le nombre de reformulations	Le degré d'étayage	Participation des élèves
Enseignant A	49 %	07	13 %	51 %
Enseignant B	52 %	11	19 %	48 %
Enseignant C	56 %	07	28 %	44 %

Pour ce deuxième tableau, nous pouvons observer que le taux de parole des enseignants, globalement, varie entre (49% et 56%) contre une proportion considérablement plus élevée pour la participation des élèves (44% à 51%). Le degré d'étayage des enseignants se révèle moins important que dans le cas précédent (13% à 28%).

Pour synthétiser, il est important de relever que la participation des élèves a augmenté d'une manière impressionnante. De ce fait, une question importante doit être posée : pourquoi cette augmentation d'ordre quantitatif ? Cette question nous incite à remettre en question l'approche explicative utilisée et la nature du texte étudié (voire même le contrat didactique).

5.1.2.4. Analyse des résultats

a. Explication des textes

Sur le plan de la méthode explicative employée par les enseignants, nous avons remarqué qu'ils ne cessent pas de réutiliser les expressions formant l'unité du texte exploité et celles des leçons préliminaires. Cette stratégie d'enseignement des textes littéraires se fonde essentiellement

sur les connaissances antérieures des apprenants (le déjà lu) et le contenu-même du texte enseigné. Il s'agit d'un enseignement *concentrique* qui s'avère, nous semble-t-il, indispensable dans l'enseignement d'une langue étrangère.

Cependant, l'approche explicative préconisée par les trois enseignants nous paraît paradoxale à un double titre :

D'une part, elle se focalise sur les difficultés qui émanent du texte exploité et non sur le texte comme une unité indissociable ; cela complexifie le sens produit par le texte. D'autre part, elle provoque ce que Bollinger et Hofstede appellent (1987, p. 37) : « *le videment notionnel* ». En d'autres termes, le texte littéraire est instrumentalisé et vidé de tout sens esthétique et culturel.

La reformulation, pour des élèves ayant des difficultés d'ordre linguistique, occupe une place reconnue dans l'approche des textes prônée par les enseignants. Elle réduit, nous paraît-il, la valeur de l'acte de l'apprentissage à un simple automatisme insignifiant tout en rendant l'élève passif et suiveur de l'interprétation de son maître.

Pour limiter le rôle de l'enseignant, Besse souligne (1993, p. 71) que :

« (...) Toute intervention de l'enseignant sur le texte lui-même semble bloquer les essais d'interprétation. Si le maître donne sa propre interprétation, ce sera la déception, parce qu'elle ne correspondra pas à ce qui cherchait à s'exprimer, ou parce qu'elle est trop élaborée, trop savante, pour servir d'expression à quelque chose de fortement senti. »

Cela signifie que, pour faire avancer le débat et expliciter les dires de l'enseignant (en matière d'explication) pour l'ensemble des apprenants en difficulté, toute reformulation doit rajuster les propos des élèves et mener à bien une interaction verbale d'idées et de connaissances.

En effet, l'*anxiété* règne sur l'esprit des apprenants (*sujets-parlants*) et leur discours. Nous avons constaté, lors de notre présence, que peu d'élèves osent dire que leur interprétation n'était pas la même que celle avancée par l'enseignant. La liberté d'expression (en termes d'interprétation) constitue la base du contrat didactique établi entre l'apprenant et l'enseignant. Avoir l'esprit interprétatif, c'est dire avant tout ce que le texte dit en argumentant.

Pour Tagliante, cité par Tifour (2009, p. 18),

« La lecture est une activité qui est loin d'être passive. L'activité de lecture relève d'un processus interactif au cours duquel le lecteur fait en permanence la liaison entre l'information donnée et ses propres connaissances antérieures, qui vont lui permettre de comprendre cette information et d'en inférer le sens. »

La difficulté d'un texte n'est pas seulement à évaluer en elle-même, mais elle est liée aux *modalités de lecture* du sujet-lecteur à savoir : l'élève, d'une part, et l'enseignant, de l'autre.

Il nous semble que la lecture scolaire est soumise à plusieurs contraintes, à savoir, d'une part, le niveau des élèves et, d'autre part, la méthode explicative employée par l'enseignant qui ne leur permettent pas souvent l'accès au sens du texte. Les critères du choix du texte-support ne se fondent pas sur la réalité de la classe. L'enseignant pourrait alors valoriser l'interprétation proposée par ses apprenants afin de les encourager à parler et à prédire le sens du texte. Les observations que nous avons faites montrent l'ennui des apprenants de *routine conceptuelle* (des questions de compréhension linéaires qui ne font pas appel à des tâches de lecture interprétative sans recourir aux ressources cognitives).

Le lecteur doit avoir *des aptitudes à la fois textuelles, méta-textuelles et extra-textuelles*, qui lui permettent d'accéder au sens produit par le texte et de mettre en rapport sa propre vision du monde (conceptions subordonnées *aux pratiques sociales de référence*) avec le champ culturel (propre à l'auteur) recouvrant la totalité du texte.

b. Les limites de cette approche explicative

Dans le mécanisme représentatif de l'approche explicative d'un texte, nous pouvons dire que l'enseignant et le texte-support sont au centre du contrat explicatif. L'explication du texte se fonde sur l'exploration de son para-texte indépendamment de son contenu.

Cette linéarité de lecture (dans la conception des enseignants) présente le contenant séparé de son contenu. Or, le fond et la forme se fondent. Le titre, en guise d'exemple, constitue un élément essentiel qui ouvre l'appétit à la lecture du texte.

En effet, la méthode explicative employée par les enseignants présente deux éléments à remettre en question:

- Le premier est une dé-contextualisation de l'œuvre littéraire et son auteur par rapport à leur référence culturelle et historique.
- Le second est une dé-contextualisation de l'apprenant par rapport à ses représentations et son statut de lecteur.

Cependant, cette approche explicative du texte utilisée par les enseignants ne favorise pas, nous semble-t-il, l'accès au sens du texte dans sa globalité et le passage d'un niveau de compréhension à l'autre. Une telle dé-contextualisation des éléments constitutifs du triangle didactique ne permet pas l'amélioration d'une réflexion interprétative structurée.

Il s'agit en effet, pour l'enseignant, d'intervenir dans l'interaction qui existe entre l'apprenant-lecteur et le texte lu comme guide de pensée par ses commentaires et ses questions visant à amener le sujet-lecteur à approfondir, à préciser, à nuancer ses affirmations et à avoir un esprit critique qui lui permet d'agir (en termes d'interprétation) en argumentant.

Conclusion

L'exploitation pédagogique d'un support didactique est liée à la nature du savoir à enseigner et aux objectifs préalablement fixés. Contrairement à ce qu'ont les concepteurs du programme comme représentation négative, positivée par la fabrication des textes qualifiés de « littéraires », le texte littéraire est un véritable discours de l'inspiration, caractérisé par la multiplicité des démarches pédagogiques à adopter et la richesse d'informations à explorer et à faire vivre en classe de langue. Il importe donc de l'introduire avec l'ensemble des codes qu'il revêt. Les approches textuelles de type didactique doivent être remises en question et il prendra sa place parmi le vaste champ des supports didactiques mis à la disposition des enseignants et des apprenants.

BIBLIOGRAPHIE

ARTUÑETO, B. & BOUDART, L., « Du prétexte au texte : pour une réhabilitation du texte littéraire en classe de FLÉ », *Figuorola*, n° 7, 2002, p. 49-57

BESSE, H., « Cultiver une identité plurielle », *Le français dans le monde*, n° 254, 1993, p. 64-78

BOLLINGER, B. & HOFSTEDE, D., *Le culturel et l'interculturel*. Paris, L'Harmattan, 1987

DEMOUGIN, F., « Continuer la culture : le littéraire et le transculturel à l'œuvre en didactique des langues », *Éléments de linguistique appliquée*, n° 152, 2008, p. 415-427

KHEIR, A., *Le conte comme outil didactique. Mémoire de magistère*. Université de Tiaret, 2009

MAINGUENEAU, D., *Les termes clés de l'analyse de discours*. Paris, Seuil, 1996

CUQ, J.-P., *Dictionnaire de didactique du français langue étrangère et seconde*. Paris, ASDIFLE, 2003

- N'DA, P., *Méthodologie de la recherche de la problématique à la discussion des résultats*. Abidjan, EDUCI, 2002
- SEOUD, A., *Pour une didactique de la littérature*. Paris, Didier, 1997
- TIFOUR, T., *L'interculturel dans l'enseignement du texte littéraire au lycée (cas de la 3ème année du secondaire)*. Mémoire de magistère, Université de Tiaret, 2009
- YVANCOS, J.-M., *El lenguaje literario*. Madrid, Cátedra, 1992

**SUGGESTIONS FOR DEVELOPING THE
INTERCULTURAL COMMUNICATIVE COMPETENCE IN
TEACHING ROMANIAN AS A FOREIGN/ SECOND LANGUAGE**

**SUGGESTIONS POUR LE DÉVELOPPEMENT DE LA
COMPÉTENCE COMMUNICATIVE INTERCULTURELLE
DANS L'ENSEIGNEMENT DU ROUMAIN
LANGUE ÉTRANGÈRE/ SECONDE**

**SUGESTII PENTRU DEZVOLTAREA
COMPETENȚEI COMUNICATIVE INTERCULTURALE ÎN
PREDAREA LIMBII ROMÂNE CA LIMBĂ STRĂINĂ/ SECUNDĂ
(RLS)**

Asist. univ. dr. Irina DINCĂ

Universitatea de Vest din Timișoara

E-mail: irina.dinca@e-uvv.ro

Abstract

This paper aims to present the way in which the model of intercultural communicative competence developed by Michael Byram can be integrated in teaching Romanian as a foreign/ second language from an intercultural perspective. Firstly, I proposed a series of terminological clarifications to differentiate intercultural communicative competence from some related concepts, such as multiculturalism, bicultural identity, pluricultural competence, etc. and I synthesized the implications of replacing the standard of the native speaker with that of the intercultural speaker. Finally, I offered some practical suggestions for the development of the five components of intercultural communicative competence: intercultural attitudes (savoir être), knowledge (savoirs), skills of comparison, interpreting and relating (savoir comprendre), skills of discovery and interaction (savoir apprendre/ faire) and critical cultural awareness (savoir s'engager).

Résumé

Cet article présente la manière dont le modèle de compétence communicative interculturelle développé par Michael Byram peut être intégré dans l'enseignement du roumain comme langue étrangère/seconde dans une perspective interculturelle. J'ai proposé une série de clarifications terminologiques pour différencier la compétence communicative interculturelle de certains concepts connexes, tels que le multiculturalisme, l'identité biculturelle, la compétence pluriculturelle, etc. et j'ai synthétisé les implications du remplacement du standard du locuteur natif par celui du locuteur interculturel. Enfin, j'ai proposé quelques suggestions pratiques pour le développement des cinq composantes de la compétence communicative interculturelle: les attitudes interculturelles (savoir être), les connaissances (savoirs), les compétences de comparaison, d'interprétation et de relation (savoir comprendre), les compétences de découverte et d'interaction (savoir apprendre/ faire) et la conscience culturelle critique (savoir s'engager).

Rezumat

Această lucrare urmărește modul în care poate fi integrat modelul competenței comunicative interculturale elaborat de Michael Byram în predarea limbii române ca limbă străină/secundă dintr-o perspectivă interculturală. Am pornit de la o serie de clarificări terminologice prin care competența comunicativă interculturală se diferențiază de conceptele înrudite, precum multiculturalitate, identitate biculturală, competență pluriculturală etc. și am adus în discuție implicațiile înlocuirii etalonului vorbitorului nativ cu cel al vorbitorului intercultural. În final, am oferit câteva sugestii aplicative privind formarea celor cinci componente ale competenței comunicative interculturale – atitudinile interculturale (*savoir être*), cunoștințele (*savoirs*), aptitudinile de comparare, interpretare și relaționare (*savoir comprendre*), aptitudinile de descoperire și interacțiune (*savoir apprendre/faire*) și conștiința culturală critică (*savoir s'engager*).

Key-words: *Romanian as a foreign/second language, intercultural communicative competence, intercultural speaker, cultural mediation, intercultural dialogue*

Mots-clés: *roumain langue étrangère/seconde, compétence communicative interculturelle, locuteur interculturel, médiation culturelle, dialogue interculturel*

Cuvinte-cheie: *româna ca limbă străină/secundă (RLS), competență comunicativă interculturală, vorbitorul intercultural, mediere culturală, dialog intercultural*

Având o istorie de peste o jumătate de secol și peste 300 de constructe teoretice asociate (SPITZBERG, CHANGNON, 2009, 45), conceptul de *competență interculturală* a inspirat numeroși teoreticieni în configurarea de modele cât mai complexe și mai eficiente, o selecție a douăzeci și două dintre cele mai influente regăsindu-se în sinteza publicată în 2009 în deschiderea volumului editat de Darla K. Deardorff, *The Sage Handbook for Intercultural Competence*. Dintre modelele selectate, de departe cel mai cunoscut și cel mai discutat rămâne modelul propus de Michael Byram, poate și pentru că a beneficiat de vizibilitatea adusă de integrarea lui în *Cadrul european comun de referință pentru limbi* din 2001 și, ulterior, în *Volumul complementar cu noi descriptori* din 2020, teoreticianul *competenței comunicative interculturale* fiind unul dintre membrii echipei care a elaborat aceste documente sub egida Consiliului European. În pofida diverselor critici și obiecții (DERVIN, 2010; ROS I SOLÉ, 2013; MATSUO, 2016; HOFF, 2020), modelul propus de Michael Byram în 1997 în studiul său *Teaching and Assessing Intercultural Communicative Competence* și reluat în ediția revăzută din 2021, pentru a configura cele cinci dimensiuni complementare ale *competenței comunicative interculturale* (ICC), este încă viabil, având deopotrivă avantajul coerenței conceptuale și al potențialității aplicative în predarea limbilor străine.

Viziunea propusă de Byram dezvoltă și nuanțează conceptul de *competență* folosit cu precădere de Noam Chomsky și de Dell Hymes, înțeles ca „abilitate lingvistică idealizată a unui vorbitor de a folosi limba în lumea reală în timp real, cu toate constrângerile implicate” (BYRAM, 2021, 39). În versiunea din 2021 a volumului, Byram se raportează la definiția extinsă a *competenței* din *Cadrul de referință al competențelor pentru cultură democratică* – volum apărut în 2018 sub egida Consiliului European, Byram făcând parte din echipa de autori – și anume „capacitatea de a mobiliza și a pune în aplicare valori, atitudini, abilități, cunoștințe relevante și/sau o înțelegere relevantă pentru a răspunde adecvat și eficient la cerințele, provocările și oportunitățile pe care le prezintă un anumit tip de context”. (CCD1, 2018, 32) Extrapolând, *competența interculturală* reprezintă „capacitatea de a mobiliza și de a pune în aplicare resurse psihologice relevante pentru a

răspunde adecvat și eficient la cerințele, provocările și oportunitățile prezentate de situațiile interculturale” (*Ibidem*). Mai mult, în acest cadru *competența interculturală* este percepută drept „parte integrată a competenței democratice” (*Ibidem*), iar modelul acesteia din urmă se pliază pe schema ideatică elaborată de Byram încă din 1997, subsumând o serie de valori, atitudini, abilități, cunoștințe și deprinderi de înțelegere critică (CCD2, 2018, 61).

Viziunea lui Byram este o încercare de a găsi o formulă integratoare care aspiră la un echilibru între abordările structuraliste și cele poststructuraliste ale predării limbilor străine (BYRAM, 2021, 123), valorizând deopotrivă teoriile derivate din lingvistica structurală, implicate în conceptualizarea nivelurilor de competențe, cât și deschiderile aduse de perspectiva dialogică a lui Mihail Bahtin, de pildă. Această predilecție pentru căutarea unor puncte de convergență se regăsește și în tentativa de a asocia, sub semnul *competenței comunicative interculturale*, cele cinci dimensiuni ale *competenței interculturale* cu modelul *competenței comunicative* din viziunea lui Jan A. van Ek, insistând pe trei dintre cele șase competențe propuse de acesta: *lingvistică*, *sociolingvistică și discursivă* (*Ibidem*, 106). În acest fel, *competența comunicativă interculturală* se dorește a fi o cale de mijloc, care deopotrivă integrează și depășește viziunile tradiționale asupra *competenței comunicative*, respectiv *interculturale*, construind în acest fel o formulă „postcomunicativă” de predare a limbilor străine (*Ibidem*, 28). În consecință, *competența comunicativă* se îmbogățește prin integrarea abilităților de comunicare interculturală care, chiar dacă erau implicate, de multe ori erau trecute cu vederea sau insuficient valorizate, iar *competența interculturală* dobândește și o dimensiune lingvistică, incluzând abilitățile de a gestiona cerințele dialogului dintre exponenții unor culturi diferite, folosind resursele unei anumite limbi străine.

În ceea ce privește componenta comunicativă a modelului său, Byram recunoaște descendența directă din clasicele teoretizări ale lui Michael Canale și Merrill Swain (1980), cu mare impact în America de Nord, respectiv ale lui Jan A. van Ek (1980, reeditat în 2000), care au stat la baza *Nivelului Prag* (1975), precursorul *Cadrul european comun de referință pentru limbi* (2001). Pe de o parte, *competența comunicativă* în viziunea lui Canale și Swain (1980, 30-31) are o structură ternară, cuprinzând *competența gramaticală* (referitoare la regulile fonetice, sintactice, morfologice și semantice ale limbii), *competența sociolingvistică* (incluzând atât regulile socioculturale, cât și regulile discursive) și *competența strategică* (subsumând strategii comunicative verbale și non-verbale de compensare a unor blocaje sau impasuri în comunicare). Chiar dacă încă nu se conturează ideea unei *competențe interculturale*, aceasta poate fi descoperită, într-o privire retrospectivă, în regulile socioculturale și variabilele pragmatice presupuse a fi gestionate de *competența sociolingvistică*, precum și în mecanismele de surmontare a unor neînțelegeri survenite în procesul comunicativ, incluse în *competența strategică*.

În paralel cu teoreticienii nord-americani, Jan A. van Ek (2000, 30-31) concepe un model al *competenței comunicative* alcătuit din șase componente interrelaționate: *competența lingvistică* (cunoașterea elementelor de vocabular și a regulilor gramaticale), *competența sociolingvistică* (abilitatea de a alege formele potrivite în funcție de context, de relația dintre interlocutori sau de intenția comunicării), *competența discursivă* (abilitatea de a structura și procesa structuri discursive), *competența strategică*, preluată de la Canale și Swain (capacitatea de a recurge la diverse strategii pentru a depăși dificultățile întâmpinate în comunicare), *competența socioculturală* (cunoașterea contextului sociocultural în care limba respectivă este folosită de vorbitorii nativi) și *competența socială* (abilitatea de a interacționa în diferite situații sociale). Revenind la prima dintre competențe, cea *lingvistică*, aceasta este definită drept „abilitatea de a produce și interpreta enunțuri semnificative, construite în concordanță cu regulile limbii respective și care poartă sensurile lor convenționale”, adică „cele pe care un vorbitor nativ le atașează firesc unui enunț folosit izolat” (*Ibidem*, 33). Această definiție își dovedește limitele în mai multe privințe, de pildă, privește enunțurile în izolare și, astfel, reduce semantismul cuvintelor la sensurile lor convenționale, denotative, ignorând bogatul lor potențial conotativ, adus la lumină prin plasarea lor în variate contexte. E drept că, pe de altă parte, celelalte cinci competențe din modelul lui Jan A. van Ek

încearcă să compenseze acest neajuns, prin recunoașterea importanței diverselor contexte, fie ele lingvistice sau extralingvistice, care nuanțează orice act de comunicare și prefigurează astfel, pe alocuri, elemente care ar putea fi integrate ulterior în sfera *competenței comunicative interculturale*.

Un alt element discutabil din modelul lui Jan A. van Ek este faptul că atât în definiția *competenței lingvistice*, cât și a celorlalte competențe, reperul absolut la care se raportează evaluativ este *vorbitorul nativ*, un ideal spre care ar trebui să tindă oricine învață o limbă străină. Așa cum observă Claire Kramersch într-un studiu din 1997 (reluat în KRAMSCH, 2003), modul în care se configurează *competența comunicativă* începând cu anii 1970 îi atribuie vorbitorului nativ „o autoritate și un prestigiu care le lipsesc vorbitorilor non-nativi” (*Ibidem*, 251) și care cu greu vor fi contestate odată cu „turnura socioculturală” în predarea limbilor străine de după 1985, care înlocuiește standardul reprezentat de vorbitorul nativ monolingv cu profilul mai complex al unui vorbitor multilingv și multicultural (*Ibidem*, 254). Pe urmele îndoielii lui Claire Kramersch că „vorbitorul nativ are întotdeauna dreptate”, Michael Byram problematizează în termenii unor relații de putere rolul de arbitru sau cel de judecător atribuit vorbitorului nativ sau al celui născut într-o anumită cultură, care îi oferă o poziție privilegiată și un plus de putere în raport cu cei din afara grupului dominant (BYRAM, 2021, 59-60). Așa cum Kramersch lansa ideea răsturnării acestui raport de forțe prin recunoașterea poziției privilegiate în care se află vorbitorul non-nativ al unei limbi (KRAMSCH, 2003, 260), Byram propune, la rândul său, o renunțare la etalonul oricum imposibil de atins al vorbitorului nativ, care îi condamnă din start pe vorbitorii non-nativi la eșec, și o înlocuire a acestuia cu modelul mai complex al *vorbitorului intercultural*, deziderat care stă la baza viziunii sale despre dezvoltarea *competenței comunicative interculturale* (BYRAM, 2021, 59). Acesta nu mai este chemat să imite vorbitorul nativ, ci este invitat să participe ca un „actor social” în interacțiuni interculturale de la egal la egal, întrucât „vorbitorul străin care are cunoștințe atât despre cultura străină, cât și despre propria cultură este într-o poziție de putere cel puțin egală cu cea a unui vorbitor nativ” (*Ibidem*, 60-61).

Dezvoltarea *competenței comunicative interculturale* are drept scop formarea *vorbitorului intercultural*, capabil „să stabilească o relație între propria cultură și alte culturi, să medieze și să explice diferențele – și în final să accepte diferențele respective și să vadă umanitatea comună din spatele acestora” (BYRAM, FLEMING, 1998, 8). Din această perspectivă, *vorbitorul intercultural* își asumă rolul unui mediator între cel puțin două spații culturale: cel al culturii căreia îi aparține și cel(e) cu care intră în contact, căutând să găsească punțile de legătură de dincolo de tensiunile inerente. Pornind de la această definiție, Cristina Ros i Solé (2013) problematizează existența unor identități culturale riguros delimitate și refuză segregările de tipul *cultura de origine – cultura țintă*, interior – exterior, noi – ceilalți etc. Viziunea ei urmărește să ofere „o nouă dimensiune conceptului de competență interculturală, care se construiește pe noțiunea de vorbitor intercultural”, prin reconfigurarea acestuia drept un „vorbitor cosmopolit” (ROS I SOLÉ, 2013, 327), capabil „să-și creeze propriile trasee și cartografii ale lumii, care transcend granițele naționale și dihotomiile culturale” (*Ibidem*, 331). Dacă *vorbitorul intercultural* conceptualizat de Byram „își are rădăcinile într-o singură limbă maternă și într-o singură națiune cu sferile ei sociale și spațiile ei aferente”, fiind constrâns să traverseze granițele dintre culturi și să medieze între acestea, formula lui adaptată la „noua lume globalizată și transnațională”, *vorbitorul cosmopolit* are „multiple alianțe și apartenențe culturale” între care glisează dezinvolt, asumându-și simultan „multiple și complexe identități” (*Ibidem*, 335).

De altfel, chiar Byram reacționează în versiunea reeditată în 2021 a volumului din 1997 la numeroasele critici aduse ideii de „cultură națională” și propune evitarea raportării *vorbitorului intercultural* la o anumită *cultură*, preferând să substituie acest concept cu o definiție care să recunoască natura fluidă și complexă a identității culturale, prin raportarea la „credințe, înțelesuri, valori și comportamente” (BYRAM, 2021, 92). În acest fel, Byram se referă cu predilecție la cel de al patrulea nivel din configurația culturii din viziunea lui Juliane House, și anume nivelul personal, cuprinzând „princiipiile individuale de gândire și de acțiune” și reprezentând un filtru prin care sunt

selectate, modelate și personalizate *reprezentările culturale* corespunzătoare celorlalte trei nivele din sfera culturii: general uman, național sau societal, respectiv al subgroupurilor corespunzătoare diverselor regiuni geografice, claselor sociale, categoriilor de vârstă, intereselor profesionale etc. (HOUSE, 2007, 9). Mai mult decât atât, în condițiile în care se poate observa o tendință postmodernă de „problematizare și relativizare a ideii de cultură” (*Ibidem*, 10), în sensul deconstrucției ideii de „cultură pură” – „statică, monolitică și omogenă” (*Ibidem*, 12), Juliane House propune o regândire în consecință și a conceptului de *vorbitor intercultural*.

În încercarea lui Juliane House de a nuanța definiția conceptului de *vorbitor intercultural*, premisa teoreticienei este necesitatea de a disocia noțiunea de *competență interculturală* de conceptul de *interlimbă* dezvoltat de Larry Selinker încă din 1972, desemnând „limba produsă de un vorbitor non-nativ al unei limbi” (GASS, SELINKER, 2008, 518-519), ceea ce presupune existența unui sistem lingvistic tranzitoriu, instabil și maleabil, unic pentru fiecare vorbitor al unei limbi străine, integrând elemente preluate atât din limba maternă, cât și din limba țintă. Dacă *interlimba* include și structuri neconforme cu normele limbii țintă, iar aceste erori pot fi interpretate ca minusuri, ca produse deficitare, rezultatul unei învățări incomplete, cu totul altfel ar trebui privite *reprezentările culturale* hibride proiectate de *vorbitorul intercultural*. Din perspectiva lui Juliane House, „actanții interculturali trebuie să fie concepuți ca independenți atât față de cultura (și limba) lor nativă, cât și față de noua cultură (și limbă) pe care încearcă să le lege, medieze și reconcilieze”, întrucât în acest fel se creează „ceva nou, autonom, intermediar, hibrid, o *a treia cale*” (HOUSE, 2007, 14-15). În acest proces de hibridizare, manifestarea unor aspecte din propria cultură nu trebuie să fie percepută ca semnul unei incompetențe; dimpotrivă, în loc să fie suprimate sau subordonate noii culturi, elementele din rezervorul cultural personal sunt puse în valoare și sunt relaționate deliberat cu resursele noului spațiu cultural. Această perspectivă e congruentă, în fond, cu dubla oglindire asumată de *vorbitorul intercultural* din viziunea lui Michael Byram, care este menit nu doar să stabilească o relație între propria identitate culturală și cea a interlocutorului său, ci și să își asume rolul de „mediator între persoane cu origini și identități diferite” (BYRAM, 2021, 91).

Perspectiva interculturală se diferențiază de alte direcții înrudite și „este adesea confundată cu abordări culturale, transculturale sau multiculturală” (DERVIN, 2010, 158), de aceea câteva disocieri conceptuale nuanțează importanța pe care o dobândește poziția mediatoare a *vorbitorului intercultural*. În primul rând, *competența interculturală* se distinge de cea strict *culturală*, axată pe „acumularea unor cunoștințe referitoare la entitatea identificată drept o cultură” (LIDDICOAT, SCARINO, 2013, 48), o construcție ideatică idealizată și ideologizată, concepută drept o structură stabilă și autonomă. Așadar, o primă opoziție, semnalată de Gloria Gil, în continuarea teoretizărilor propuse de Anthony J. Liddicoat și Angela Scarino, se conturează între, pe de o parte, „orientarea esențialist culturală”, care se raportează la reprezentările culturale ca și cum acestea ar fi „omogene și statice”, și „orientarea interculturală”, care presupune o „angajare interactivă în practica de producerea a sensurilor care rezultă din confruntarea multiplelor interpretări posibile ale propriei culturi și a celorlalți” (GIL, 2016, 345). Clasa de studenți devine astfel un ambient polifonic, în spiritul *dialogismului* lui Mihail Bahtin, în care multitudinea de voci conlucrează în crearea unui *al treilea spațiu* intermediar între variatele spații culturale aduse în discuție, din care studenții pot avea o perspectivă simultan „din interior și din exterior asupra culturilor” respective (*Ibidem*).

Nu este vorba, așadar, doar de o recunoaștere a *multiculturalității*, adică a coexistenței exponenților mai multor culturi în structura diversă a clasei de studenți sau a societății, nici a identităților *pluriculturale* – aparținând simultan mai multor culturi – ale indivizilor care le compun, este vorba de mai mult decât atât, după cum semnalează Michel Byram într-un volum din 2009 elaborat pentru Consiliul Europei, cu titlul *Societăți multiculturale, persoane pluriculturale și proiectul pentru educația interculturală* (*Multicultural Societies, Pluricultural People and the Project of Intercultural Education*). Dacă „pluriculturalitatea se referă la capacitatea de identificare cu și participare la multiple culturi”, „interculturalitatea nu implică identificarea cu alt grup cultural

sau adoptarea practicilor culturale ale altui grup”, ci „abilitatea de a experimenta și analiza alteritatea culturală și de folosi această experiență pentru a reflecta asupra unor chestiuni care sunt de obicei subînțelese în propria cultură sau în mediul familiar” (BYRAM, 2009b, 6). Cu toate acestea, în volumul republicat în 2021, Byram recunoaște că „distanța dintre pluricultural și intercultural implică o graniță neclară” (BYRAM, 2021, 71), iar această fluiditate se explică prin faptul că *Volumul Complementar cu noi descriptori la Cadrul european comun de referință pentru limbi* din 2020 face această distincție fugitiv, neoferind descriptori pentru *competența interculturală* și concentrându-se doar pe *competența pluriculturală*, incluzând și aspecte subsumabile abilităților deținute de *vorbitorul intercultural* (*Ibidem*, 70).

Descriptorii publicați în forma finală a *Volumului Complementar cu noi descriptori* din 2020 pentru „construirea unui repertoriu pluricultural” se configurează pe baza competențelor generale dezvoltate în *Cadrul european comun de referință pentru limbi* din 2001, inspirați de modelul *competenței (comunicative) interculturale* construit de Michael Byram: cunoștințele (*savoirs*), deprinderile (*savoir-faire*), competența existențială (*savoir-être*) și capacitatea de a învăța (*savoir-apprendre*) (CECRL, 2003, 16). În cadrul acestor forme adaptate ale componentelor din configurația modelului propus de Byram, în *Cadrul european comun de referință pentru limbi* din 2001 apare amintită și *competența interculturală*, în relație directă cu *conștientizarea interculturală*, care presupune „conștiința și înțelegerea relațiilor (similitudinilor și deosebirilor distinctive) între «lumea din care vii» și «lumea comunității-țintă»”, precum și „cunoașterea modului în care fiecare comunitate apare în optica celeilalte, adesea sub forma unor stereotipuri naționale” (*Ibidem*, 83). Așa cum *conștiința interculturală* este parte a setului de cunoștințe (*savoirs*), în prelungirea celor generale și a celor socioculturale, și aptitudinile și deprinderile generale includ un subset corespunzător *competenței interculturale*. Prima aptitudine la care se face referire surprinde esența dialogului intercultural, „capacitatea de a stabili o legătură între cultura de origine și cultura străină” (*Ibidem*, 84). În prelungirea acesteia, se are în vedere „sensibilizarea față de noțiunea de cultură”, precum și abilitatea de a procesa aspectele teoretice în relaționarea cu exponenții altei culturi, prin „capacitatea de a recunoaște și de a utiliza diverse strategii pentru a stabili relații cu oameni aparținând unei alte culturi” (*Ibidem*). În strânsă corelație cu aceste strategii de comunicare interculturală se conturează funcția de mediator intercultural, valorificând „capacitatea de a juca rolul de intermediar cultural între cultura sa și cultura străină și de a gestiona eficient situațiile de neînțelegeri și de conflicte culturale” (*Ibidem*). În construirea acestei punți interculturale, mediatorul trebuie să aibă „capacitatea de a depăși relațiile superficiale stereotipice” (*Ibidem*, 84), deci de a recunoaște generalizările, simplificările și prejudecățile care conduc la stereotipuri culturale și de a evita etichetările care decurg din acestea. În consecință, pentru o armonioasă dezvoltare a unei „personalități interculturale” (*Ibidem*, 85), abilitățile și deprinderile interculturale trebuie să fie dublate de atitudini de curiozitate față de alte culturi și exponenții acestora, de dorința de a depăși ideile preconceptuate și, în special, de „voința de a-și relativiza punctul său de vedere și sistemul său de valori culturale” (*Ibidem*, 84), adică acea *descențrare* prin care *vorbitorul intercultural* se distanțează critic de *reprezentările culturale* ale propriei culturi pentru a se putea situa în acel *al treilea spațiu cultural* care face posibil dialogul intercultural autentic.

Interculturalitatea nu este singura formă de raportare simultană la cel puțin două spații culturale diferite, iar Michael Byram atrage atenția asupra tentației de a o confunda cu identitatea *biculturală*, înțeleasă ca apartenență, într-o măsură mai mică sau mai mare, la două culturi, ceea ce implică, așadar, existența în conștiința aceleiași persoane a unor „valori și credințe conflictuale” (BYRAM, 2002, 60). Spre deosebire de această identitate *biculturală* adesea scindată, implicând o dublă apartenență culturală, deci identificarea cu *credințe, înțelesuri, valori și comportamente* din ambele spații culturale, perspectiva de mediator a *vorbitorului intercultural* presupune o cu totul altă relație între cele două spații culturale puse în legătură. Chiar dacă și *competența culturală* presupune „a aduce într-o relație două culturi”, aceasta nu presupune integrarea în ambele, ci doar „abilitatea de a vedea cum culturi diferite se relaționează – în termeni de similitudini și diferențe –

și de a acționa ca mediator între ele” sau, mai precis, între persoane ce aparțin acestora (*Ibidem*). Așadar, dacă *vorbitorul bicultural* privește ambele culturi în discuție din interior, asumându-și până la un punct valorile, credințele și comportamentele împărtășite în acele spații culturale, vorbitorul intercultural nu doar că nu ajunge în punctul de a se integra în cea de a doua cultură, ci are abilitatea de a se *descentra*, adică poate să se distanțeze critic de propriile *reprezentări culturale*, „e capabil să aibă o perspectivă «externă» asupra propriei identități culturale în timpul interacțiunii cu ceilalți și să analizeze și, unde se dorește, să-și adapteze comportamentul, precum și valorile și credințele implicite” (*Ibidem*). Această maleabilitate nu implică însă o renunțare la propria identitate culturală, ci doar o adaptare circumstanțială a acesteia la contextul respectiv, care aduce nu doar o experimentare a deschiderii spre alteritate, ci și o reîntoarcere spre sine, printr-o privire critică asupra propriilor prejudecăți, stereotipii și idiosincrazii culturale.

Cu toate că implică un oarecare grad de hibridizare, „interacțiunea interculturală nu este nici o chestiune de menținere a propriului cadru cultural, nici de asimilare a cadrului cultural al interlocutorului”, ci „de găsim a unui loc intermediar între aceste două poziții, de adoptare a unui al treilea loc” (CROZET, LIDDICOAT, LO BIANCO, 1999, 5). Fără să fie „acomodare” (*accomodation*), asimilare, integrare culturală, interacțiunea interculturală își menține statutul de „întâlnire” (*encounter*) între două spații culturale la granița fertilă care deopotrivă le leagă și le desparte, într-un spațiu de intersecție între și dincolo de diferențele culturale, iar „abilitatea de a găsi acest al treilea loc constituie nucleul competenței interculturale” (*Ibidem*). Abordarea interculturală presupune o interrelaționare sub semnul medierii, asumarea unei poziții intermediare între spații culturale diferite, încorporând adesea elemente contradictorii, iar punerea lor în legătură este adesea generatoare de tensiuni. Este vorba despre asumarea unui *al treilea spațiu* sau al găsimii unei *a treia căi*, a dialogului (KRAMSCH, 2009), al unui „terț inclus”, așa cum este înțeles acesta în viziunea transdisciplinară a lui Basarab Nicolescu, „în care opuși sunt mai degrabă contradictorii: tensiunea dintre contradictorii clădește o unitate mai mare care le include” (NICOLESCU, 2007, 38). Sau, în termenii lui Claire Kramsch, căutarea unui instrument conceptual care să depășească și în același timp să integreze „tradiționalele dihotomii, precum *vorbitor nativ/ vorbitor non-nativ, L1/L2, C1/C2, noi/ei, sinele/ceilalți*”, scopul nefiind acela „de a elimina aceste dihotomii”, ci recunoașterea și valorificarea potențialului constructiv al „tensiunilor și conflictelor generate de a fi între (*in between*)”, în orice poziție intermediară și în orice spațiu terț simbolic (KRAMSCH, 2009, 238).

Vorbitorul intercultural își dezvoltă așadar un set de „competențe altele decât competențele lingvistice”, la granița fluidă dintre „cunoașterea lumii, cunoașterea socioculturală și conștiința interculturală” (CEFR CV, 2020, 251). În același timp, modelul lui Michael Byram nu se limitează la dezvoltarea *competenței interculturale*, în care interacțiunea dintre exponenții unor culturi diferite „are loc în «aceeași» limbă”, ci se focalizează pe *competența comunicativă interculturală*, în care „o limbă «străină» este implicată” (BYRAM, 2021, 29). Așadar, Byram încearcă să găsească un echilibru între cele două aspecte complementare ale *competenței comunicative interculturale*, asumându-și interdependența implicită în conceptul de *linguaculture* al lui Michael Agar sau în cel de *linguaculture* al lui Paul Friedrich, ca „interfață între limbă și cultură” (RISAGER, 2006, 5). Cu toate că sfera limbii este mai restrânsă decât sfera culturii, ele se susțin și se construiesc reciproc, întrucât „limbile se răspândesc prin culturi, iar culturile prin limbi” într-un flux continuu (*Ibidem*, XI). Orice interacțiune interlingvistică include și un dialog intercultural implicit, întrucât se dovedește a fi „o întâlnire între diferite lumi de *sensuri*, sensuri care călătoresc mult dincolo de dicționar, sensuri care îți spun cine ești, cu cine ai de a face, în ce situație ești pus, cum funcționează viața și ce este important în ea – sensuri care leagă limba *dinăuntru* cerului, gramatica și dicționarul, cu lumea *dinafară*” (AGAR, 1996, 16). În consecință, studierea unei limbi străine presupune o ieșire din cercul strâmt al dobândirii *competenței lingvistice* și se deschide inevitabil spre interacțiune și mediere interculturală.

Din această perspectivă, predarea limbii române ca limbă străină/ secundă presupune și formarea *vorbitorului intercultural*, iar acest obiectiv este implicat în întregul proces didactic, nu

doar în secvențe izolate, dedicate exclusiv acestui deziderat. Orice temă și orice secvență didactică poate oferi o deschidere spre dialogul intercultural, iar acest potențial poate fi descoperit și valorificat dintr-o perspectivă integratoare, care să aibă în vedere modelul competenței globale de stăpânire a limbii (*overall language proficiency*), sistematizat în *Volumului complementar cu noi descriptori* din 2020. Receptarea și producerea, strategiile tradiționale de comunicare, sunt completate prin deschiderea spre interacțiune și mediere, prin plasarea actului lingvistic într-un context mai larg, social și intercultural, într-o „abordare orientată spre acțiune, în care studentul este tratat ca un actant social cu sarcini de realizat” (BEACCO, BYRAM, CAVALLI, COSTE, CUENAT, GOULLIER, PANTHIER, 2016, 68). Construirea unui model de predare care să urmărească dezvoltarea competenței de stăpânire globală a limbii române ca limbă străină/ secundă dintr-o perspectivă interculturală, conform modelului complex din *Volumul complementar cu noi descriptori* din 2020, implică asumarea unor strategii de ajustare a conținuturilor didactice pentru a valorifica inserțiile culturale implicite și o deschidere a lor, prin cerințe adaptate în acest sens, spre interacțiune și mediere interculturală. În această direcție, toate componentele modelului educațional propus de Michael Byram pot fi dezvoltate sinergic pe parcursul procesului de predare a limbii române ca limbă străină/ secundă, prin activarea potențialului transcultural al situațiilor și al tematicii abordate, precum și prin încurajarea asumării diversității culturale într-un *al treilea spațiu*, al dialogului intercultural.

O primă direcție a modelului competenței comunicative interculturale construit de Byram este reprezentată de încurajarea *atitudinilor interculturale (savoir être)*, care se referă la „curiozitate și deschidere, disponibilitatea de a suspenda neîncrederea în înțelesurile, credințele, valorile și comportamentele altora”, precum și de a se abține de la tendința de a le judeca prin prisma propriilor criterii și coduri culturale (BYRAM, 2021, 84). Această abilitate implică o *descentrare*, o ieșire din perspectiva etnocentrică și o experimentare a unei priviri din afară, prin ochii unui observator neutru. Asemenea ocazii de relativizare a percepției reprezentărilor culturale proprii sau ale exponenților altor culturi pot fi create în interiorul demersului didactic pe tot parcursul programului de studiu, începând chiar cu primele secvențe de la nivelul A1, care urmăresc familiarizarea cu convențiile legate de salut, prezentarea personală, inițierea și încheierea unei conversații, mulțumirea, exprimarea scuzelor etc. Toate aceste expresii cu puternică încărcătură pragmatică pot deveni pretexte pentru conștientizarea diferențelor culturale dintre valoarea lor convențională în limba română și diversele implicații pe care astfel de formule le dobândesc în alte culturi. Câteva întrebări simple pot stârni curiozitatea studenților în privința contextelor în care se folosesc anumite cuvinte sau expresii cu încărcătură culturală în limba română, dar pot și deschide posibilități multiple de găsire a unor echivalente în alte limbi sau culturi.

A doua direcție inclusă în modelul lui Byram, poate cea mai explorată de abordările (inter)culturale, este cea a asimilării de *cunoștințe (savoirs)*. În viziunea lui Byram, acestea se împart în două categorii majore: pe de o parte, cunoștințele factuale referitoare la „înțelesurile, credințele, valorile și comportamentele împărtășite” (*Ibidem*, 87) de propriile grupuri sociale și culturale sau de cele ale interlocutorilor, iar pe de altă parte, cunoștințe relaționale, cu privire la „procesele de interacțiune atât la nivel individual, cât și la nivel societal” (*Ibidem*, 86). În ceea ce privește primul set de cunoștințe, acestea pot fi vizibile și ușor de conștientizat, precum cele care sunt emblematice pentru grupurile respective și care le definesc identitatea specifică, „diferențindu-le de alte grupuri și marcându-le granițele” în raport cu acestea, incluzând, de pildă, evenimente reprezentative din istorie, instituții și valori religioase (*Ibidem*, 87). Altele, dimpotrivă, sunt greu de conștientizat, rămânând ascunse de obișnuințe de gândire, prejudecăți și stereotipuri, fiind aduse la lumină doar în momentele de reflecție prilejuite de o perspectivă contrastivă, de analizare a propriilor reprezentări culturale, în oglindă cu caracteristicile corespunzătoare ale altor grupuri culturale. În cea de a doua categorie sunt incluse cunoștințe mai subtile, referitoare la „modurile în care identitățile sunt dobândite, cum devin o prismă prin care alți membri ai grupurilor lor sunt percepuți, cum la rândul lor percep interlocutorii dintr-un alt grup și cum acest proces de

comunicare și interacțiune modifică percepțiile precedente și creează noi identități” (*Ibidem*, 88). Și în predarea limbii române ca limbă străină/ secundă, este important să se armonizeze „cunoștințele declarative” cu cele „procedurale” (*Ibidem*), prin faptul că inserțiile culturale diseminate pe parcursul procesului didactic și valorile, semnificațiile și credințele implicite devin prilej de reflecție și repere comparative în raport cu propriile proiecții culturale, dar și cele ale colegilor din clasele multiculturală. Aproape orice tematică poate fi adaptată în acest sens, de la relațiile familiale la organizarea spațiului public și privat, de la obiceiurile alimentare și vestimentare la celebrări, sărbători, tradiții și ritualuri specifice.

A treia dimensiune a modelului *competenței comunicative interculturale* cuprinde o serie de aptitudini prin care, printr-o atitudine de curiozitate și deschidere, cunoștințele acumulate sunt puse în acțiune în situații reale de interacțiune. O primă categorie cuprinde *aptitudinile de comparare, interpretare și relaționare (savoir comprendre)*, care nu implică neapărat o interacțiune propriu-zisă între interlocutori din diferite spații culturale, ci un dialog mai subtil, cu ideile vehiculate de diverse „documente”, fie acestea texte sau alte produse culturale, precum cântece, reclame, filme sau alte tipuri de mesaje, chiar subliminale, greu de reperat și de conștientizat. Aceste aptitudini de comprehensiune nu implică doar „abilitatea de a interpreta un document sau eveniment din altă cultură” (BYRAM, GRIBKOVA, STARKEY, 2002, 13), ci și capacitatea de a-l relaționa cu documente și evenimente din propria cultură, ceea ce aduce în joc și aptitudinile comparatiste și de analiză contrastivă, de a pune față în față „idei, evenimente documente din două sau mai multe culturi” și de a vedea cum ar putea fi acestea percepute dacă ar fi interpretate din perspectiva celeilalte sau a celorlalte spații culturale (*Ibidem*, 12). În plus, Byram atrage atenția asupra dificultăților ce pot apărea în încercările de interpretare a semnificațiilor și aluziilor încifrate în documentele referitoare la alte culturi, care pot să includă atât informații transparente, cât și „valori etnocentrice și conotații” obscure, greu de accesat de către cineva din afara spațiului cultural respectiv (BYRAM, 2021, 89-90). În predarea limbii române pentru studenți proveniți din diverse spații culturale, inserțiile culturale corespunzătoare unor variate arii tematice pot deveni prilej pentru astfel de încercări hermeneutice în oglindă, valorificând atât experiența personală a studenților, cât și cunoștințele recent dobândite despre mediul sociocultural românesc. Calendarul, denumirile și importanța zilelor săptămânii, ciclurile naturii, sărbătorile și ritualurile care marchează evenimentele importante din viața unui om, convențiile sociale și bunele maniere sunt doar câteva dintre numeroasele provocări pentru o analiză comparativă și o interpretare prin prisma a diferite grile culturale. Studenții vor fi încurajați să descopere atât „înțelesurile, valorile, credințele și comportamentele” pentru care există „un numitor comun, concepte și conotații ușor de tradus” (*Ibidem*, 90) dintr-o limbă și cultură în altele, cât și lacunele, neînțelegerile și contradicțiile care le despart, obișnuindu-se cum să le gestioneze adecvat.

În strânsă legătură cu aptitudinile de interpretare se conturează un set complementar de *aptitudini de descoperire și interacțiune (savoir apprendre/faire)*, care implică atât capacitatea de a învăța din experiențele întâlnirii cu exponenții altor culturi, dar și abilitatea de a prelua inițiativa și de a acționa în consecință, gestionând eficient provocările dialogului intercultural. Această gamă de aptitudini implică „abilitatea de a dobândi noi cunoștințe despre o cultură sau despre practici culturale”, dar și „abilitatea de a opera cu cunoștințe, atitudini și aptitudini sub constrângerile comunicării și interacțiunii în timp real” (BYRAM, GRIBKOVA, STARKEY, 2002, 13). În predarea limbii române ca limbă străină/ secundă, aceste aptitudini sunt dezvoltate prin crearea unor situații de dialog intercultural autentic, în care studenții își descoperă împreună, își explică, își compară și își interpretează principiile, valorile, normele de acțiune și comportament. În acest sens, ei se familiarizează cu o serie de strategii de confruntare și acceptare a unor puncte de vedere diferite, adesea contrariante, în discordanță cu propriile obișnuințe de gândire și acțiune. Astfel de exerciții de interacțiune, având ca punct de pornire teme simple, dar ofertante, precum punctualitatea, ospitalitatea, politețea, prietenia, generozitatea, sinceritatea etc., îi deprind pe studenți cum să inițieze și să susțină un dialog intercultural, cum să-l determine pe interlocutor să-și

exprime și chiar să-și conștientizeze propriile perspective, fără a-l inhiba și fără a emite judecăți critice.

Cea de a cincea dimensiune a modelului *competenței comunicative interculturale* elaborat de Byram este și cea mai importantă, ocupând un loc central, constituind nucleul care conferă unitate întregii configurații conceptuale. Este vorba despre *conștiința culturală critică (savoir s'engager)*, care reprezintă „abilitatea de a evalua critic și pe baza unui proces reflexiv explicit și sistematic valorile prezente în propria cultură și în alte culturi” (BYRAM, 2021, 115). Spre deosebire de celelalte dimensiuni ale *competenței comunicative interculturale*, care se pot manifesta sporadic, în secvențe izolate și care pot fi dobândite și în afara cursurilor, *conștiința culturală critică* presupune o abordare coerentă și integratoare, în interiorul unor scenarii didactice adaptate predării limbilor străine în clase multiculturale. Obiectivele propuse de Michael Byram, fără să fie exhaustive și fără să impună o anumită ordine didactică în introducerea componentelor *competenței comunicative interculturale*, dobândesc totuși un rol prescriptiv pentru organizarea procesului didactic în predarea unei limbi străine/ secunde (Idem, 2009a, 325), fiind nu atât „un model de învățare, cât unul de predare” (Idem, 2021, 104). Formarea *conștiinței culturale critice* a studenților în cadrul orelor de limba română ca limbă străină/ secundă implică un demers sistematic de conștientizare a diversității reprezentărilor culturale și pregătirea, prin materiale, sarcini și contexte adecvate, pentru asumarea conștientă a rolului de mediator intercultural pe tot parcursul programului de studiu.

În concluzie, modelul *competenței comunicative interculturale* elaborat de Michael Byram, rezultat al unui lung proces de cristalizare teoretică și al valorificării diverselor încercări de adaptare aplicativă, își dovedește viabilitatea într-o viziune holistică asupra procesului didactic, în conformitate cu modelul orientat spre acțiune propus de *Cadrul european comun de referință pentru limbi: Învățare, predare, evaluare* în 2001 și dezvoltat în *Volumul complementar cu noi descriptori* din 2020. Cele cinci componente ale acestui model – *atitudinile interculturale (savoir être)*, *cunoștințele (savoirs)*, *aptitudinile de comparare, interpretare și relaționare (savoir comprendre)*, *aptitudinile de descoperire și interacțiune (savoir apprendre/ faire)* și *conștiința culturală critică (savoir s'engager)* – se dezvoltă sinergic, în convergență cu obiectivele care structurează activitățile de predare a limbii române ca limbă străină/ secundă dintr-o *perspectivă interculturală*, în care „studenții înșiși devin resurse” ale procesului educațional (LIDDICOAT, SCARINO, 2013, 9). Dintr-o astfel de perspectivă, studenții devin actanții principali în activarea potențialului intercultural al situațiilor și al tematicii abordate pe parcursul orelor de limba română ca limbă străină/ secundă, precum și în construirea unui *al treilea spațiu*, al dialogului intercultural.

BIBLIOGRAFIE

*** *Cadrul european comun de referință pentru limbi: Învățare, predare, evaluare (CECRL)*, Strasbourg, Divizia Politici Lingvistice, Consiliul Europei, 2003

*** *Cadrul de Referință al Competențelor pentru Cultură Democratică – Volumul 1. Context, concepte și model de competențe (CCD1)*, Strasbourg, Consiliul Europei, 2018, <https://rm.coe.int/cdc-vol1-/168097e5d1>

*** *Cadrul de Referință al Competențelor pentru Cultură Democratică – Volumul 2. Descriptori de competență pentru cultură democratică (CCD2)*, Strasbourg, Consiliul Europei, 2018, <https://rm.coe.int/cdc-vol2/168097e5d2>

*** *Common European Framework of Reference for Languages: Learning, teaching, assessment – Companion volume (CEFR CV)*, Strasbourg, Council of Europe Publishing, 2020, <https://rm.coe.int/common-european-framework-of-reference-for-languages-learning-teaching/16809ea0d4>

AGAR, Michael, *Language Shock: Understanding the Culture of Conversation*, New York, Quill, William Morrow Paperbacks, 1996

BEACCO, Jean-Claude, BYRAM, Michael, CAVALLI, Marisa, COSTE, Daniel, CUENAT, Mirjam Egli, GOULLIER, Francis, PANTHIER, Johanna, *Guide for the Development and Implementation of Curricula for Plurilingual and Intercultural Education*, Education Policy Division, Language Policy, Education Department, Directorate of Democratic Citizenship and Participation, DGII – Directorate General of Democracy, Council of Europe, 2016, <https://rm.coe.int/CoERMPublicCommonSearchServices/DisplayDCTMContent?documentId=09000016806ae621>

BYRAM, Michael, *Intercultural Competence in Foreign Languages. The Intercultural Speaker and the Pedagogy of Foreign Language Education*, in Darla K. Deardorff (Ed.), *The Sage Handbook for Intercultural Competence*, Los Angeles, London, New Delhi, Singapore, Washington DC, Sage Publications, 2009, p. 321-332

BYRAM, Michael, *Multicultural Societies, Pluricultural People and the Project of Intercultural Education*, Strasbourg, Council of Europe Publishing, 2009b, <https://rm.coe.int/CoERMPublicCommonSearchServices/DisplayDCTMContent?documentId=09000016805a223c>

BYRAM, Michael, *On Being 'Bicultural' and 'Intercultural'*, in Geof Alred, Michael Byram, Mike Fleming, *Intercultural Experience and Education*, Clevedon, Buffalo, Toronto, Sydney, Multilingual Matters LTD, 2002, p. 50-66

BYRAM, Michael, *Teaching and Assessing Intercultural Communicative Competence. Revisited*, 2nd Edition, Bristol, Blue Ridge Summit, Multilingual Matters, 2021

BYRAM, Michael, FLEMING, Michael (Ed.), *Language Learning in Intercultural Perspective. Approaches through Drama and Ethnography*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998

BYRAM, Michael, GRIBKOVA, Bella, STARKEY, Hugh, *Developing the Intercultural Dimension in Language Teaching*, Strasbourg, Council of Europe Publishing, 2002, <https://rm.coe.int/16802fc1c3>

CANALE, Michale, SWAIN, Merrill, *Theoretical Bases of Communicative Approaches to Second Language Teaching and Testing*, in „Applied Linguistics”, Vol. I, No. 1/ 1980, p. 1-47

CROZET, Chantal, LIDDICOAT, Anthony J., LO BIANCO, Joseph, *Introduction. Intercultural Competence: from Language Policy to Language Education*, in Joseph Lo Bianco, Anthony J. Liddicoat, Chantal Crozet, *Striving for the Third Place: Intercultural Competence through Language Education*, Melbourne, Language Australia, 1999, p. 1-17

DERVIN, Fred, *Assessing intercultural competence in Language Learning and Teaching: a critical review of current efforts*, in Fred Dervin, Eija Suomela-Salmi (Ed.), *New Approaches to Assessing Language and (Inter-)Cultural Competences in Higher Education*, Berna, Peter Lang, 2010, p. 157-173

GASS, Susan M., SELINKER, Larry, *Second Language Acquisition. An Introductory Course*, Third Edition, New York and London, Routledge Taylor&Francis Group, 2008

GIL, Gloria, *Third places and the interactive construction of interculturality in the English as foreign/additional language classroom*, in „Acta Scientiarum. Language and Culture”, Vol. 38, No. 4/ 2016, p. 337-346

HOFF, Hild Elisabeth, *The Evolution of Intercultural Communicative Competence: Conceptualisations, Critiques and Consequences for 21st Century Classroom Practice*, in „Intercultural Communication Education”, Vol. 3 (2)/ 2020, p. 55-74

HOUSE, Juliane, *What Is an 'Intercultural Speaker'?*, in Eva Alcón Soler, Maria Pilar Safont Jordà (Ed.), *Intercultural Language Use and Language Learning*, Dordrecht, Springer, 2007, p. 7-21

KRAMSCH, Claire, *The Privilege of the Nonnative Speaker*, in Carl Blyth (Ed.), *The Sociolinguistics of Foreign-Language Classrooms: Contributions of the Native, the Near-native, and the Non-native Speaker*, Boston, Thomson-Heinle, 2003

KRAMSCH, Claire, *Third Culture and Language Education*, in V. Cook and Li Wei (Ed.) *Contemporary Applied Linguistics*. London, Continuum, 2009, p. 233-254

LIDDICOAT, Anthony J., SCARINO, Angela, *Intercultural Language Teaching and Learning*, Chichester, Wiley-Blackwell, 2013

NICOLESCU, Basarab, *Transdisciplinaritatea. Manifest*, Ediția a doua, Traducere din limba franceză de Horia Mihail Vasilescu, Iași, Editura Junimea, 2007

MATSUO, Catherine, *A dialogic critique of Michael Byram's intercultural communication competence model: Proposal for a dialogic pedagogy*, in N. Tomimori (Ed.), *Comprehensive study on language education methods and cross-linguistic proficiency evaluation methods for Asian languages*, Tokyo, Tokyo University of Foreign Studies, 2016, p. 3-22

RISAGER, Karen, *Language and Culture. Global Flows and Local Complexity*, Clevedon, Buffalo, Toronto, Multilingual Matters Ltd, 2006

ROS I SOLÉ, Cristina, *Cosmopolitan speakers and their cultural cartographies*, in „The Language Learning Journal”, Vol. 41, No. 3/ 2013, p. 326-339

SPITZBERG, Brian H, CHANGNON, Gabrielle, *Conceptualizing Intercultural Competence*, in Darla K. Deardorff (Ed.), *The Sage Handbook for Intercultural Competence*, Los Angeles, London, New Delhi, Singapore, Washington DC, Sage Publications, 2009, p. 2-52

VAN EK, Jan A., *Objectives for Foreign Language Learning. Volume I. Scope*, Third edition, Strasbourg, Council of Europe Publishing, 2000

AN INTERCULTURAL APPROACH TO LANGUAGE: IDIOMATIC EXPRESSIONS IN FRENCH AND ROMANIAN

UNE APPROCHE INTERCULTURELLE DU LANGAGE. IDIOMATISMES EN FRANÇAIS ET EN ROUMAIN

O ABORDARE INTERCULTURALĂ A LIMBAJULUI. IDIOMATISME ÎN LIMBILE FRANCEZĂ ȘI ROMÂNĂ

Asist. univ. dr. Cristian PAȘCALĂU

Universitatea „Babeș-Bolyai”, Facultatea de Litere,

Cluj-Napoca, Str. Horea, nr. 31,

E-mail: babelrealm@yahoo.com

Abstract

Exploring the cultural environment of language, we propose a contrastive analysis of French and Romanian in terms of idiomatic expressions as cores of linguistic creativity and world conceptualization within the two cultures. The first section, mainly theoretical, deals with the issue of language as a creative activity from which meanings emerge, and of particular languages as techniques for establishing a linguistic and cultural tradition within the communities of speakers. The second section customizes this theoretical grounds, aiming at capitalizing on a corpus of idiomatic expressions specific to French and Romanian.

Résumé

En explorant l'environnement culturel du langage, nous proposons une analyse contrastive du français et du roumain en ce qui concerne les idiomatismes comme noyaux de créativité linguistique et de conceptualisation du monde dans les deux cultures. La première section, principalement théorique, traite la question du langage comme une activité créatrice de significations, ainsi que des langues particulières, comme des techniques d'établissement d'une tradition linguistique et culturelle au sein des communautés de locuteurs. La deuxième section personnalise cette base théorique, en visant à valoriser un corpus d'expressions idiomatiques spécifiques au français et au roumain.

Rezumat

Explorând mediul cultural al limbajului, ne propunem o analiză contrastivă a limbilor franceză și română în privința idiomatismelor ca nuclee de creativitate lingvistică și de conceptualizare a lumii în cele două culturi. Prima secțiune, preponderent teoretică, tratează chestiunea limbajului ca activitate creatoare de semnificații, precum și a limbilor particulare, ca tehnici de instituire a unei tradiții lingvistice și culturale în sânul comunităților de vorbitori. A doua secțiune particularizează acest temei teoretic, urmărind valorificarea unui corpus de expresii idiomatice specifice francezei și românei.

Keywords: culture, language, creativity, relativity, idiomatic expressions, meaning

Mots-clés: culture, langage, créativité, relativité, idiomaticismes, signification

Cuvinte-cheie: cultură, limbaj, creativitate, relativitate, idiomaticisme, semnificație

0. Considerații preliminare

Problema limbajului a suscitat analize, interpretări și circumscrieri din multiple perspective teoretice și practice, unele complementare, altele divergente sau chiar antinomice. Unul dintre filosofi care au pus bazele cercetării sistematice a limbajului ca dimensiune fundamental creativă a ființei umane, respectiv a limbilor istorice în configurația lor lexical-semantică este Wilhelm von Humboldt. Alți cercetători, din domeniul filosofiei sau al antropologiei culturale, precum Ernst Cassirer sau Claude Levi-Strauss, tratează limbajul ca produs al culturii, dar și ca dimensiune fundamentală a ei, întărindu-ne convingerea că forma de bază a culturii nu poate fi decât limbajul, prin care se instituie ulterior toate celelalte forme culturale, care țin, în bună măsură, de domeniul extralingvistic (credințele, obiceiurile etc.). În ceea ce ne privește, vom urma linia deschisă de Humboldt în interpretarea faptelor de limbă, concentrându-ne asupra expresiilor idiomatice specifice limbilor franceză și română. Întemeindu-ne cercetarea în linia gândirii lui Wilhelm von Humboldt, al cărei fir conducător este diversitatea lingvistică și culturală, recunoaștem aportul crucial al cercetătorului german în domeniul antropologiei și al filosofiei limbajului. Întreaga sa operă traduce efortul de resituare a limbajului ca teme formativ al ființei umane, exprimând încrederea în atingerea potențialului creativ cultural al indivizilor și al popoarelor¹.

1. Limbajul și limba – dimensiuni creative și interculturale

Wilhelm von Humboldt și-a elaborat conceptele filosofice pornind de la Kant, reușind să confere imaginației – concept pe care filosofi vremii îl tratau fie cu teamă, fie cu superficialitate – cea mai modernă și mai completă definiție de până atunci, prin numirea ei drept o dimensiune de sine stătătoare a conștiinței, care generează creații originale și care este o manifestare a impulsului creativ ce rezidă liber în ființa umană. Humboldt pornește de la ideea aristoteliană că fiecare ființă are un principiu energetic specific, fundamental și care nu este vizibil și investigabil în mod direct, dar care se manifestă în toate acțiunile acelei ființe. Pentru individul vorbitor, acest principiu este „puterea mentală”, „puterea spiritului”, *Geisteskraft* – „immanentă și constitutivă omului” (HUMBOLDT, 2008, p. 68). Conștiința umană posedă inclusiv capacitatea de a produce reprezentări a ceva nesensizat anterior prin simțuri, această capacitate fiind definitorie pentru „gândirea și însăși puterea creației spirituale” (*Ibidem*, p. 68), constitutive, intrinsece, inseparabile de individ și care nu se dezvoltă prin acumulări succesive și nu se supun unor factori externi condiționali: „Limbajul nu este pur și simplu produs, primind impresii senzoriale, ci decurge din infinita multiplicitate a posibilităților și tendințelor individului și modifică prin propria activitate orice influență externă” (*Ibidem*, p. 77-78). În cadrul acestei activități de creație, limbajul „este organul ființei interioare, este chiar acea ființă care ajunge treptat la recunoașterea interioară de sine și la exteriorizare” (*Ibidem*, p. 55). Puterea spirituală nu e prestabilită, ci se manifestă ca activitate (fapt intuit, în filosofie, încă de Kant), iar mediul formativ al acestei energii primordiale ca putere de întrupare (*Einbildungskraft*) sau creație imaginativă este limbajul. Humboldt afirmă că limbajul este activitate (*energeia*), și nu produs sau reziduu al activității (*ergon*). Limbajul este o activitate anterioară învățării după modele sau reguli, este cea dintâi activitate a puterii spirituale a

¹ Despre temeurile filosofice ale operei humboldtiene, a se vedea Martin L. Manchester, *The Philosophical Foundations of Humboldt's Linguistic Doctrines*, Amsterdam / Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 1985.

omului. În acest sens, limba este pentru Humboldt, la fel ca pentru Hegel, manifestarea primă a spiritului însuși în om².

Prin formație, Humboldt era comparatist, însă el a încercat să modifice modul în care se făcea cercetarea limbilor, punând în evidență fisurile metodei. Cercetările comparative erau axate pe anumite limbi particulare, fiind izolate anumite fapte lingvistice (morfeme, vocale, foneme) și se comparau, apoi se postula înrudirea acestor limbi, în tentativa de a se descoperi idiomul originar. Terminologia adoptată și metodele analitice erau biologiste („limbi-mamă”, „limbi-fiice”), întrucât limbile erau privite ca exterioare ființelor umane vorbitoare, se postula o diferență între limbile vii și cele moarte, dar, în practica cercetării, toate apăreau ca limbi moarte. În raport cu aceste perspective reduționiste, Humboldt modifică radical percepția asupra limbii, care nu mai este privită ca un obiect imuabil, situat în afara vorbitorilor. Humboldt propune modificarea principiilor de la baza metodei comparativ-istorice, mutând accentul de pe investigarea formelor pe cea a sensurilor, operând, totodată, o distincție metodologică fundamentală între activitatea de limbaj ca atare și limbile istorice particulare. Fără a le autonomiza pe cele din urmă, Humboldt nu se mai restrânge la limbile indo-europene, ci aduce în discuție limbile amerindiene, asiatice etc., care nu fuseseră studiate deloc prin metoda comparativismului istoric³. Această răsturnare de perspectivă înseamnă deplasarea accentului de pe studiul istoric pe studiul funcționării limbilor. Textul fundamental din Humboldt a apărut inițial ca introducere la o lucrare mult mai vastă – *Despre limba Kawi din insula Java* – publicată separat, în 1836, postum, de către fratele său, Alexander von Humboldt. Prin lucrarea menționată, știința lingvistică este fundamentată ca domeniu al antropologiei, fără ca Humboldt să preia clasificările și metodele științelor naturii în domeniul științelor umane: „Nu există putere a sufletului care să nu fie activă în acest proces. Nimic în natura intimă a omului nu este atât de adânc, atât de fin sau atât de cuprinzător, încât să nu răzbată în tărâmul limbajului și să nu fie hrănit de acesta” (*Ibidem*, p. 119).

Concepția humboldtiană trebuie înțeleasă în contextul mai larg al gândirii romantice. În romantism, apare ideea că omul este înzestrat cu capacitatea de a crea lumea în care trăiește și de a imagina lumi (prin literatură, artă, filosofie). Ideea centrală a romantismului, pe care o reflectă și concepția humboldtiană, este că omul nu există strict într-un *aici* și într-un *acum*, într-o lume dată; ființa umană are un destin mult mai tragic decât cel afirmat de raționaliști și de empiriști, în sensul că omul trebuie să-și construiască, să-și creeze, cu puterile proprii, lumea în care trăiește. Pentru Humboldt, locul focal unde începe această creație fundamentală a lumii este limba. Lumea noastră se instituie în procesul creării cuvintelor. Transformarea experiențelor din lume în conținuturi lingvistice este esența și nucleul creativității umane în general. Odată cu Humboldt se întemeiază, pentru prima dată, o filosofie lingvistică, o privire de ansamblu asupra existenței, din și în

² Conceptele *energeia* și *ergon* sunt preluate din filosofia lui Aristotel, care susținea că omul dispune de o energie dublă: fizico-biologică (generând activități vegetative automate precum somnul sau respiratul și activități intenționale automate precum plimbatul sau mâncatul), respectiv spirituală (generând activități intenționale, creatoare precum munca, gândirea, vorbirea). Energie spirituală înseamnă punerea în lucrare a intelectului. Prin conceptul de *energeia* (manifestare interioară, activitate spirituală creatoare, spontană, liberă, finalistă), Aristotel situează omul la vârful piramidei tuturor ființelor terestre, deosebindu-se, totodată, de celelalte viețuitoare. Aristotel propune o ierarhie a ființelor, de la cea mai primitivă la cea mai elevată, în care, la fiecare nivel, complexitatea organismului face posibilă și reflectă profunzimea, amplitudinea și intensitatea conștiinței, fără a-i marca un punct culminant vizibil sau cognoscibil. O singură lege supremă guvernează existența: dezvoltarea formelor pentru creșterea și îmbogățirea conștiinței și manifestarea infinitelor ei posibilități.

³ În privința metodei comparativiste în lingvistică, în general, și a investigațiilor comparativiste întreprinse de Humboldt, în special, a se vedea Tullio de Mauro, Lia Formigari (eds.), *Leibniz, Humboldt, and the Origins of Comparativism*, Amsterdam / Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 1990. Pentru problema invocată, recomandăm în special următoarele studii: Jürgen Trabant, „Humboldt et Leibniz – le concept intérieur de la linguistique”, p. 135-156; Donatella di Cesare, „The Philosophical and Antropological Place of Wilhelm von Humboldt’s Linguistic Typology: Linguistic Comparison as a Means to Compare the Different Processes of Human Thought”, p. 157-180; Paolo Ramat, „Da Humboldt ai neogrammatici: continuità e fratture”, p. 199-210. De asemenea, partea a treia, cuprinzând tratarea lingvisticii comparative înainte și după Humboldt (p. 213-300), oferă o privire generală extrem de instructivă în materie.

perspectiva limbajului. Limbajul este definit, în concepție humboldtiană, ca activitate continuă, spontană, creație și transformare a lumii în mediu lingvistic inteligibil. Principala funcție a limbajului, în accepție humboldtiană, este de a crea semnificații care să fixeze ulterior cunoașterea implicită în ele și care să fie utilizate, grație unei tehnici consimțite de vorbitorii din cadrul unei comunități, în construirea de sensuri raportate la diverse situații de comunicare, în diverse tipuri de discurs/text și, pe o treaptă mai înaltă, în maximizarea posibilităților date de limbă la nivelul creațiilor culturale.

Prin limbaj, ființa umană instituie ceva inexistent anterior, se creează pe sine. „Chiar în perioadele cele mai timpurii [în evoluția omului ca specie], omul transcende momentul prezent și nu rămâne cufundat în simple percepții senzoriale” (*Ibidem*, p. 63). Ca argument principal pentru această teză, Humboldt afirmă că există o manifestare intensă a iubirii pentru acivitățile spirituale (cânt, muzică, dans, artă, știință etc.). Când vorbim, gândim și producem sensuri care transcend lumea empirică. Spre exemplu, actul negației sau condiționalele din diverse limbi reprezintă proiecții ale unor evenimente inexistente în lumea reală. Funcția de reprezentare subiectivă a lumii și cea de alteritate lingvistică drept condiție esențială a comunicării verbale fac din limbaj forma de bază a culturii. În limbaj se regăsesc, embrionar, celelalte forme codificate cultural: știința, arta, credința, mitologia etc. Totodată, limbajul întemeiază și cunoașterea de natură postlingvistică despre realitate, fapt care implică pentru procesele de comunicare o dublă competență: una lingvistică, dar și una postlingvistică, aceasta din urmă ținând de cunoașterea lumii și de principiile logice ale gândirii care se manifestă în judecățile formulate despre lucruri.

Răsturnarea perspectivelor încetățenite în epoca sa privitoare la natura limbajului, la proveniența sau la motorul care îl generează și la conexiunea sa cu formele diverse sub care se manifestă face din studiul lui Humboldt un veritabil indicator de cotitură culturală în perspectiva paradigmei lingvistice moderne. Diversitatea limbilor și a dialectelor acestora întemeiază diversitatea culturală a umanității și particularizează dimensiunea universală a ceea ce în semantica integrală și în studiile poststructuraliste asupra limbajului s-a denumit „energiea langagière” (BOTA, 2012, p. 32). Distincția terminologică fundamentală dintre limbaj și limbă statuează distincția principală dintre creativitate în limbaj și alteritate în limbă: „Producerea limbajului este o necesitate internă a umanității, nu ceva pur și simplu extern și necesar întreținerii unei comunicări comunitare; ea este o necesitate ancorată în propria natură a umanității, ceva indispensabil dezvoltării forțelor spirituale ale acesteia și dobândirii unei concepții despre lume, la care omul nu poate ajunge numai în măsura în care își pune în acord, cu claritate și precizie, propria gândire cu gândirea comună a celorlalți” (HUMBOLDT, 2008, p. 61). Limbajul implică o năzuință comună, identificabilă în fiecare individ în virtutea universalității ei. Avându-și originea în nevoia indivizilor de a-și verifica alinierea la un destin colectiv prin comunicarea cu ceilalți, limbajul este o creație care izvorăște din sine însuși, liberă și spontană. Limbajul nu este o operă a națiunilor și nu diferă în momentul în care părăsim sfera culturală a unei națiuni și intrăm în sfera altei națiuni, rămânând „punctul central în care se întâlnesc cele mai diferite individualități” (*Ibidem*, p. 65), deoarece reprezintă tangența dintre percepțiile interne, idiosincratice fiecărui individ, și eforturile de a le exterioriza și de a le codifica în conformitate cu necesitățile intersubiective ale întregii comunități de indivizi vorbitori. Limba, în acest sens, este un construct colectiv particular fiecărei națiuni, asumat conștient, inclusiv prin geniul creativ al unor indivizi, al căror aport este acceptat, receptat și modelat de către ceilalți membri ai comunității. Realizările individuale se coagulează în traiectul progresiv al limbii luat ca proces totalizator, deoarece orice individ, deși e limitat la un singur traseu de dezvoltare, are intuiția unei totalități, participând, în alteritate, la făurirea societății. Pentru a crea vorbire, texte, limbi, indivizii vorbitori nu au nevoie de material extern. Aceștia creează în limbaj, structurându-și lumea experienței și făurind lumi imaginare, grație fanteziei, năzuințelor, amintirilor. Limbajul este singurul mediu care se creează pe sine. Limbile istorice nu pot fi reduse la un model transmis de o tradiție istorică, ci sunt sisteme dinamice de posibilități, totalități deschise. Limba reprezintă un fascicul de deschideri de producere de sens, un model virtual, „în care legile de

producere sunt predeterminate, pe când amploarea acestui proces și, într-o anumită măsură, modalitatea de producere rămân integral nedeterminate” (*Ibidem*, p. 93).

La nivelul producerii și înțelegerii limbajului, o abordare în cadrele schițate mai sus ne conduce la ideea că vorbirea nu este compatibilă cu un transfer de material. Dimpotrivă, individul vorbitor creează un anumit sens prin propria forță mentală, iar ascultătorul trebuie să producă un sens corespondent. Ceea ce primește ascultătorul este un stimul care îl pune în armonie cu vorbitorul; ascultătorul suplonește elementele care lipsesc din mesajul ca atare și reinterpretează singur ceea ce intenționa vorbitorul. Problema structurării semnificațiilor și a relației sunet-concept implică faptul că niciodată doi vorbitori nu creează pentru un cuvânt exact același semnificat, ci fiecare creează un semnificat. „Orice înțelegere este în același timp o neînțelegere, orice convergență de gândire și sens e în același timp o divergență” (*Ibidem*, p. 99). Există anumite puncte de ancorare pentru fiecare vorbitor în procesul de creație (linii coborâtoare). Cuvântul nu este o închisoare pentru spirit, ci „locul de odihnă pentru activitatea internă a spiritului” (*Ibidem*, p. 15). Legătura sunet-concept nu este explicabilă strict direct-imitativ (în măsura în care vocea umană poate imita sunete din natură, alți vorbitori își vor imagina unul și același concept), nici prin simbolismul sonor (prin natura lor fizică, sunetele sugerează stări interioare, concepte). Aceste două explicații sunt, în opinia lui Humboldt, marginale. Humboldt susține explicația analogică a relației sunet-concept (*Ibidem*, p. 111-112, 132-133). Astfel, conceptele sunt văzute drept captări intuitive, sinteze ireductibile între sunet și idee, care configurează forma internă a limbii. Astfel este explicabilă dinamica și primenirea limbii, apariția unor structuri și a unor tehnici inovative, cum ar fi derivarea, compunerea, idiomatisme etc.

În ceea ce privește conceptul lingvistic, acesta va fi definit, într-o anticipare genială a structuralismului lingvistic (concept + sunet, conținut + expresie)⁴, de Humboldt drept o sinteză inefabilă între sunet și idee. Până la Humboldt, conținuturile cuvintelor erau înțelese ca fiind elaborate anterior expresiei în mintea umană. Se considera că, în vorbire, aceste conținuturi elaborate și stocate în mintea umană ar fi exprimate în forma materială (expresia sau forma sonoră) specifică diverselor limbi. Teoretizările asupra limbajului s-au bazat pe ideea că în mintea umană există un fel de conținut universal, același pentru toți oamenii și identic structurat în orice limbă, înainte de a fi exprimat în cuvinte. Odată cu Humboldt, apare ideea total diferită: nu există conținut elaborat mai întâi în minte care, ulterior, să fie doar exprimat în cuvinte. Dimpotrivă, conceptul lingvistic este ceva în care conținutul și expresia interferează și se articulează într-o unitate inseparabilă. Această articulare între sensibil și spiritual este o sinteză care poate fi numită simbol (semnificație lingvistică), în sensul că amândouă laturile lui se întruchipează numai prin *energeia*:

⁴ Ferdinand de Saussure va despărți hotărâtor apele în privința investigației limbajului, delimitându-l în *langue* și *parole* și definind semnul lingvistic drept o entitate pur psihică, simbioză între un concept și o imagine mentală fonematică (Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 1955). Louis Hjelmslev, pornind de la dihotomia humboldtiană privind forma și substanța limbii, admite că limba este o sinteză între expresie și conținut. Și expresia, și conținutul au formă și substanță. Accentul însă nu cade pe substanță, ci pe formă, Hjelmslev dezvoltând ideea saussuriană că doar forma are structură, nu și substanța. Lingvistul danez susține că limba este un fel de sumă algebrică a semnelor, o osmoză funcțională care poartă în mod egal amprenta unei relații între expresie (semnificant) și conținut (semnificat). Toate semnele însumează, în ansamblul lor, o marcă relațională între expresie și conținut (cele două fiind numite functive), generând o rezultantă de forma unei funcții unificatoare și universale (numită funcția-semn). Decupajul pe care îl realizează unitățile limbii în lumea sunetelor și a gândirii devine la Hjelmslev substanță și formă, unde forma este un nivel superior unde unitățile se definesc în mod opozitiv, negativ și diferențial. Lumea sunetelor (substanța expresiei) și a gândirii (substanța conținutului) reprezintă apanaje ale extralingvisticului, fiind nedistincte în afara limbii: ele țin de un continuum nediferențiat, de un univers încă ne-semiotizat, deci neorganizat pentru a exprima ceva, dar care constituie totodată ceva de exprimat. Solidaritatea multiplă dintre forma conținutului (semnificatul) și substanța conținutului (realitatea nestructurată prin limbaj), respectiv forma expresiei (semnificantul) și substanța expresiei (materia sonoră amorfă), face din planul expresiei un actualizator al conținuturilor de conștiință. Funcția semiotică unește însă doar forma conținutului cu forma expresiei. În același timp, limba devine la Hjelmslev o modalitate intersubiectivă de a înțelege lumea (exemplele sale urmează o linie de gândire humboldtiană, atunci când tratează problema negației, câmpul culorilor etc.). A se vedea Louis Hjelmslev, „Pour une sémantique structurale”, în *Essais linguistiques*, Paris, Minuit, 1971, p. 105-121.

„Activitatea simțurilor trebuie să se îmbine în mod sintetic cu acțiunea internă a spiritului, iar din această îmbinare se desprinde reprezentarea, care devine obiect în raport cu forța subiectivității, întorcându-se spre aceasta, pentru a fi concepută ca atare într-un chip nou” (*Ibidem*, 2008, p. 90). Conținutul se produce prin articularea din expresie, în vorbirea ca atare, și nu există în mintea umană înainte de a vorbi. Expresia nu exprimă un conținut de gândire preexistent, ci este punctul de plecare în elaborarea conținutului; ideea sau conținutul apare în efortul de expresie a gândurilor. Humboldt se opune presupuziției existenței unei distanțe, în cele din urmă, imposibil de străbătut, între conținuturile fonice (expresiile lingvistice) și cele mintale (conținuturile de gândire) din vechea paradigmă de gândire și argumentează că, în efortul de a vorbi, creăm conținuturile proprii limbii noastre. Achiziționarea limbajului de către copil se înscrie în aceeași ordine: „limba nu este un material care se transmite pas cu pas, ci se declanșează în mintea copilului după procedee date” (*Ibidem*, p. 92); complexul sonor „pregătește mintea copilului pentru ceea ce nu a fost încă auzit” (*Ibidem*, p. 93); copiii plonjează în limbaj cu virtualități infinite pentru dezvoltarea limbii, își construiesc o ipoteză / regulă despre sensul unui enunț; exersându-și capacitatea de a crea, copiii își măresc capacitatea de a vorbi⁵. Inclusiv manifestările nonverbale, de tipul plânsului, constituie limbaj în măsura în care plânsul proiectează o dorință a copilului, instituind o expresie liberă și intențională, scoasă din stricta cauzalitate naturală și situată în finalitatea libertății de conștiință. Mai precis, atunci când prin gestul său de a plânge, copilul urmărește nu o cauză, ci un scop, limbajul își vedește dimensiunea sa intențională. Diferența esențială dintre plânsul ale cărui sunete nu corespund ca proiect asupra a ceva și ca intenție a ceva, ci semnalizează o simplă reacție senzorială, similară diverselor sunete scoase de animale, și plânsul intențional, în calitate de rezultat al unei elaborări intuitive, în calitate de conținut al unei captări noematice, situabil într-o clasă de conținuturi semantice proiective rezidă tocmai în corelarea sau în necorelarea unei expresii de ordin material (sunetele) cu un conținut semantic, specific exclusiv intelectului uman.

Pe baza concepției lingvistice a lui Humboldt, pot fi extrapolate trei principii fundamentale care asigură autonomia funcțională a limbajului: principiul creativității, principiul relativității, principiul alterității. În virtutea celui de-al doilea principiu, limba este văzută ca o rețea de nuclee semantice specifice comunității vorbitoare, dar și ca sistem intercultural, de modelare reciprocă a limbilor particulare. Formulările principiului relativității lingvistice⁶ sau al diversității structurilor lingvistice, rețin, în esență, că, în procesul de articulare prin care se instituie anumite expresii pentru anumite conținuturi, este creată o *viziune a lumii*⁷. Această viziune a lumii nu înseamnă o concepție elaborată științific despre lume, ci una intuitivă, dezvoltată din modul sau din perspectiva proprie în care sunt privite obiectele și conceptualizate prin limbaj într-o anumită comunitate lingvistică. Ideea că fiecare comunitate de vorbitori își formează o viziune proprie asupra lumii întărește postulatul conform căruia gândirea se dezvoltă odată cu limba: „limba este deopotrivă o sinteză a tuturor modurilor de a gândi și de a simți” (*Ibidem*, p. 74). Relativitatea lingvistică presupune că limba nu este un simplu instrument de comunicare, ci conține întotdeauna o viziune a lumii (*Weltansicht*), iar a vorbi o limbă înseamnă asumarea tacită a viziunii respective: „limba nu este un simplu mijloc de

⁵ Noam Chomsky, părintele generativismului lingvistic, împrumută de la Humboldt ideea conform căreia capacitatea pentru limbaj este una înăscută: copilul nu doar acumulează și depozitează informația lingvistică pe care ulterior o reproduce, ci creează și conceptualizează. Facultatea limbajului se dezvoltă (într-un moment prielnic corelat vârstei copilului) conform unor parametri deja prezenți în intelect Noam Chomsky, *Aspects of the Theory of Syntax*, Cambridge, The M.I.T. Press, 1965, p. 25-36, 43-44, 58-59, 200-201).

⁶ O analiză pertinentă în privința acestui al doilea principiu lingvistic de concepție humboldtiană este efectuată de Roger Langham Brown, *Wilhelm von Humboldt's Conception of Linguistic Relativity*, The Hague / Paris, Mouton, 1967. Autorul tratează, în 7 capitole, problema originii limbajului (p. 24-39); metaforele organice prin care Humboldt circumscrie limbajul (p. 40-53); relația dintre limbaj și gândire (p. 54-68); mediul, specificul național și limbajul (p. 69-84); limbajul și percepția (p. 85-95); universalitățile limbajului și lingvistica comparativă (p. 96-108); concepția lui Humboldt privind relativitatea lingvistică (p. 109-120).

⁷ Conceptul a fost pe larg abordat într-un studiu exegetic și analitic de impact: James W. Underhil, *Humboldt, Worldview, and Language*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2009. Acest studiu prezintă inclusiv dezvoltări ulterioare ale concepției humboldtiene, la cercetători precum Franz Boas, Edward Sapir sau Benjamin Lee Whorf.

schimb în scopul înțelegerii reciproce, ci o veritabilă lume pe care spiritul trebuie să o așeze între sine însuși și obiecte prin intermediul activității interne a forței sale (*Ibidem*, p. 202). Relativitatea lingvistică înseamnă și că diversitatea limbilor nu se referă exclusiv la expresiile materiale, cât la viziunea lumii încapsulată în dimensiunea semantică⁸.

Ideea lui Humboldt vine împotriva unei lungi și adânc înrădăcinate tradiții de gândire. Prin acest principiu al relativității lingvistice e formulată, pentru prima dată, postularea sau afirmarea diversității (*Verschiedenheit*) construcțiilor lingvistice umane, într-un sens pozitiv. Ideea diversității limbilor a fost observată anterior, dar într-un sens negativ (mitul turnului Babel în care „încurcarea limbilor” este o pedeapsă divină). În opoziție cu această idee a pedepsei divine, Humboldt afirmă diversitatea limbilor ca fiind cel mai de preț dar pe care Dumnezeu l-a făcut omenirii. Diversitatea limbilor face ca omul să poată avea o multiplicitate de viziuni ale lumii, o multiplicitate de lumi posibile în care să trăiască, căci fiecare limbă conține în ea însăși, implicit, o lume. Pentru Humboldt, această multiplicitate a construcțiilor lingvistice umane trebuie văzută ca un „curcubeu spiritual”, în care fiecare culoare sau nuanță (= fiecare limbă) reprezintă o desfășurare a luminii albe. Dacă fiecare limbă conține o viziune a lumii, atunci trecerea de la o limbă la alta înseamnă trecerea de la o viziune la alta și, în consecință, înseamnă a câștiga o nouă viziune asupra lumii. Învățarea unei limbi străine înseamnă să ne asumăm viziunea lumii implicită în structurarea pe care ne-o propune această limbă, și care e ireductibilă, în ansamblul ei, la cealaltă viziune. Când învățăm o limbă străină nu învățăm expresii pentru aceleași conținuturi, ci învățăm conținuturi noi: „orice limbă trasează în jurul poporului căruia îi aparține un cerc din care nu se poate ieși decât trecând, în aceeași secundă, în cercul altei limbi. Învățarea unei limbi străine ar trebui de aceea să însemne dobândirea unei noi perspective a lumii de până la acel moment – și, până la un punct, chiar înseamnă așa ceva, de vreme ce orice limbă conține întreaga țesătură de concepte și modul de reprezentare ale unei părți a umanității” (*Ibidem*, p. 95). Cu cât limba pe care o învățăm e mai îndepărtată de cea maternă, cu atât mai diferită e noua viziune a lumii. Această teorie a relativității lingvistice e una dintre cele mai importante descoperiri ale minții umane în domeniul științelor spiritului⁹. Metafora fundamentală prin care putem înțelege natura limbilor este cea de *rețea* și de *articulare* (*Gliederung*). Articularea, integrarea într-un tot unitar a mai multor părți componente, se manifestă la nivelul sunetelor care au părți de bază recognoscibile și sunt integrate într-un întreg sistem de sunete, spre deosebire de zgomotele virtuale; semnificațiile limbii sunt, de asemenea, produse ale procesului de articulare semantică (*rețea*)¹⁰. Când vorbim, în mintea noastră există

⁸ În explicarea relativității lingvistice, principiul extern al diversității limbilor este mult mai convenabil, întrucât fiecare limbă sună altfel, ceea ce conferă diferența sonoră a limbilor (forma externă). Tocmai de aceea acest principiu a și fost acceptat pe scară largă de majoritatea cercetătorilor aspectelor diacronice ale limbilor. Pentru Humboldt însă, principiul diversității limbilor se bazează pe înțelegerea limbii ca sistem energetic, cu o latură internă a conceptelor gramaticale și lexicale, precum și a regulilor de combinare a acestora. La acest nivel intern există un principiu de organizare specific pentru fiecare limbă (forma internă). Între limbi se pot constata similitudini/afinități de formă care pot să indice apartenența la aceeași familie sau tip lingvistic. Forma fiecăreia dintre limbile înrudite trebuie să se regăsească în cea a familiei genealogice. De exemplu, limba franceză și limba română sunt înrudite prin filiație romanică. Cu toate acestea, limba română a fost modelată atât de elementele dacice de substrat, cât și de cele de superstrat, dintre care influența slavă s-a dovedit covârșitoare. Similar, limba franceză și-a câștigat forma internă prin aportul elementelor de substrat, destul de bogate (galii, iberii, ligurii, grecii), dar și prin cataliza superstratului germanic (alamanii, vizigoții, saxonii, francii).

⁹ Benjamin Lee Whorf, în studiul său *Language, Thought, and Reality*, Cambridge, M.I.T. Press, 1956, tratează relația dintre limbaj, gândire și comportament pe baza cercetărilor întreprinse de Humboldt. Studiind, cu precădere, limba hopi, Whorf ajunge la concluzii similare cu ale predecesorului său: fiecare limbă istorică reprezintă o structurare specifică a lumii prin semnificații, structurarea în cuvinte a realității diferă de la o limbă la alta, utilizarea contextelor ține de normă, sistemul însă e unul deschis, iar limba se reflectă în realitatea unui popor, după cum realitatea unui popor se reflectă în limbă. Ipoteza Sapir-Whorf va constitui un punct de pornire pentru dezvoltarea semanticii cognitive, începând cu anii '80, de către George Lakoff, ale cărei asumții întemeiază procesul de conceptualizare pe aparatul senzorial și motor, în interacțiunea omului cu mediul fizic.

¹⁰ Pentru conceptul de *articulare*, trimitem la Martin L. Manchester, *op. cit.*, p. 29-50, iar pentru cel de *relativitate lingvistică*, *Ibidem*, p. 143-158.

întreaga rețea din care face parte acel cuvânt. Forma se recunoaște în limba privită ca întreg, nu în elementele comparate. Forma este un concept relațional și se manifestă, așa cum am precizat deja, ca formă *externă* (structurarea sunetelor – fonemele ca ton, intonație etc.) și *internă* (semnificații, proiecția viziunii vorbitorilor asupra lumii). Ansamblul de selecții semantice făcute de o anumită națiune trădează, astfel, pornirile sale spirituale. Cuvântul „este o copie nu a obiectului în sine, ci a imaginii produse de acesta în suflet” (*Ibidem*, p. 94). Alegerea particulară a unui anumit cuvânt sau idiomatism, cu o anumită configurație semantică, oglindește, astfel, procesul de amprentare a realității în spiritul individual și, *mutatis mutandis*, în spiritul colectiv. Forma internă reprezintă structurarea de bază a lumii prin limbaj, conținuturile intuitive, viziunea asupra lumii sintetizată în producția lingvistică și cuprinde două aspecte: 1) principiul după care se dezvoltă limbile în structura lor semantică; 2) modul de conceptualizare a lumii de către fiecare comunitate de vorbitori. Capacitatea infinită de designare își găsește rațiunea de a fi în spațiul limbii: „multiplicitatea modurilor în care ceea ce este identic poate primi determinări mereu diferite tinde spre infinit” (*Ibidem*, p. 119-120), adică pot fi denumite tot atâtea concepte diferite, chiar dacă este avut în vedere același „obiect”. Un exemplu în acest sens: în sanscrită, elefantul este numit când cel „cel care bea de două ori”, când „cel cu doi colți”, când „cel înzestrat cu o mână” (*Ibidem*, p. 122).

Forma internă a limbii (*innere Sprachform*)¹¹ se manifestă în: **semnificatele limbii**, prin care fiecare limbă propune o structurare de bază a lumii, permițând comparații între subdomenii semantice ale limbii (ex. *duh*: 1) respirație, răsuflare; 2) energie vitală, suflet, spirit; sediul nediferențiat al tuturor stărilor emoționale; 3) capacitate intelectuală, minte; 4) caracter, fire, natură, temperament; 5) ființă supranaturală imaterială); **semnificația asociată a cuvintelor**, prin care un ansamblu de emoții, de stări interioare, de idei specifice unei comunități este asociat semnificațiilor denotative (ex. culorile au semnificații asociative: la occidentali, negrul semnifică moartea și disoluția, pe când, la orientali, albul are această semnificație); **construcția cuvintelor compuse** (ex. compuse cu *duh*: *văzduh* – 1) cer, orizont; 2) tărâm imaterial al sufletelor după moarte; *năduh* – 1) senzație de greutate în respirație, sufocare 2) căldură mare, înăbușitoare; 3) stare psihologică negativă, supărare, mânie, necaz); **semnificate combinate în expresii fixe, idiomatice** (ex. expresii idiomatice care cuprind conceptul de duh, indicând, de obicei, stări interioare cu referire la persoane: *într-un duh* = foarte repede, pe nerăsuflăte; *a-și da duhul* = a muri; *sărac cu duhul* = neinteligent, naiv; *cu duhul blândeții* = blând, binevoitor; *un om slab de duh* = un om slab de înger); **manifestările textual-discursive**, maximale în textele poetice (ex., Grigore Alexandrescu, *Satiră. Duhului meu*).

2. Expresii idiomatice în limba franceză și în limba română

Am constatat, în secțiunea anterioară, că Humboldt întemeiază știința autentică a lingvisticii prin modul în care concepe procesul de articulare lingvistică și conținuturile care se instituie în acest proces. În acest mod, devine posibilă studiarea sistematică a limbilor istorice în manifestarea lor, pentru a se observa cum în spatele unei expresii se vedește un conținut de conștiință, fără ca acest conținut să fie identic cu conținuturi din alte limbi. Limbile particulare nu reprezintă doar niște conglomerate de expresii diferite ce ar reprezenta sisteme organizate pentru conținuturi universale de conștiință. Prin conceptul de formă externă a limbii, Humboldt teoretizează diversitatea limbilor pornind de la planul expresiei, însă tot el sesizează că, dincolo de aceste expresii diferite, există în conținuturile fiecărei limbi o dimensiune particulară, istoric-specifică fiecărei limbi în parte, pe care o denumește forma internă a limbii. Prin aceasta, Humboldt se opune concepției că toate conținuturile cuvintelor ar fi identice pentru toate limbile, avansând, în schimb, ideea că fiecare limbă construiește conținuturi lingvistice proprii, în acord cu perspectiva din care este privit obiectul.

¹¹ Conceptul este discutat și în James W. Underhill, *Op. cit.*, p. 74-80.

Dacă, pentru Aristotel, conținuturile gândirii sunt universale, Humboldt consideră numai obiectele universale, însă felul în care vorbitorii percep aceste informații este diferit în diferite limbi. Cu alte cuvinte, limbi diferite structurează în mod diferit cunoașterea fiecărui popor a realității. Substanța pentru forma limbii reprezintă experiența simțurilor, a raporturilor senzoriale din cadrul activității prin care individul vorbitor se raportează la realitatea extralingvistică. Experiența senzorială (vizuală etc.), corelată cu experiența finalității obiectului, alcătuiește obiectul extralingvistic, materia primă a percepțiilor și a senzațiilor noastre, înainte de a intra în prelucrare lingvistic-conceptuală. Acest obiect este însă întemeiat, la nivelul inteligibilității, de conceptul lingvistic. Axioma humboldtiană că „limbajul este activitatea formativă a gândirii” își găsește deplină justificare în modul de funcționare a limbilor istorice. Exemplul ghiocelului este simptomatic: în română, diminutivul lui *ghioc* (o cochilie de melc folosită în practicile magice de prezicere a viitorului); în franceză, *perce-neige* (străpunge-zăpada); în engleză, *snow-drop* (picătură de zăpadă); în germană, *Schneeglucken* (clopot de zăpadă); în rusă, *podš nejnik* (de sub zăpadă). Similar, în română, *liliac* (o floriceică albastră); în franceză, *chauve-souris* (șoarece-chel); în engleză, *bat*; în germană, *Fledermaus* (șoarece zburător); în rusă, *letučaia myschi* (șoarecele zburător). Constatăm cinci viziuni diferite asupra aceluiași obiect desemnat. Faptul că, în conformitate cu denumirea liliacului în germană și în rusă, ar exista și conținuturi sau cuvinte echivalente în mai multe limbi este o coincidență, întrucât denumirile accentuează caracterul specific fiecărei limbi. Diferențele de structurare se reflectă și la nivel gramatical: din engleză, *I've seen a bat*. devine, în română, fie *Văzui un liliac.*, fie *Am văzut un liliac.*, ceea ce presupune lipsa corespondenței unui echivalent perfect de redare temporală între cele două limbi. În română, avem *a mânca* (pentru ființe), *a paște* (strict pentru ierbivore) / *a bea* (pentru ființe), *a se adăpa* (strict pentru animale). În franceză, *manger* / *boire* se aplică pentru toate ființele, iar în germană, *essen* / *trinken* se aplică pentru ființe, respectiv *tressen* / *santzen* se aplică strict pentru animale.

Continuăm seria exemplelor: luna, la romani, este denumită prin cuvântul *lux*, iar la greci, prin cuvântul *mēn*. Se poate observa că ambele expresii sunt diferite. La nivel de obiect designațional, ambele expresii denumesc astrul nopții, satelitul natural al Pământului. La nivel de conținut însă, cuvântul latinesc va semnifica „luminătoarea, cea care luminează spațiul”, pe când cel grecesc va semnifica „cea care măsoară timpul” (BUTIURCA, 2008, p. 197). Din acest exemplu, putem infera că relația dintre o expresie și un conținut generează semnificația, fiind o relație de semnificare. Vom reține că obiectul la care se face referire prin actul de desemnare, așa cum se poate observa și din acest exemplu, este același, indiferent de limbă, însă conținuturile, create în relația de semnificare (expresia și conținutul puse într-o unitate inseparabilă), sunt diferite, ceea ce duce la diferența de perspectivă / viziune, implicit de mentalitate, din care este privit obiectul. Comparând modul de conceptualizare a lunii în cele două limbi, la nivelul formei lor interne, constatăm că diferența dintre ele este dată de viziunea sau perspectiva din care este privit obiectul lună: pentru latini, luna intră în același câmp semantic cu *făclie*, iar pentru greci, intră în același câmp semantic cu *clepsidră*.

La nivelul intern de organizare idiomatice se manifestă reflectarea în limbă a modului specific în care fiecare colectivitate percepe și exprimă realitatea. Diferența dintre limbi trebuie căutată la nivelul conținutului, al formelor interne, pentru că fiecare limbă, ca reflectare a subiectivității națiunii căreia îi aparține, vădește o concepție diferită asupra lumii. Diferențele de conceptualizare sunt numeroase în multiplicitatea limbilor de pe Glob. Dacă în română avem triada *pom – arbore – copac*, în alte limbi există un singur cuvânt pentru același obiect. Aceste diferențe de viziune se transpun inclusiv la nivelul categoriilor morfologice precum genul sau numărul (de exemplu, genul neutru din română este un fel de paradox morfologic, explicat, inițial, prin influență slavă, dar rămas fără o explicație concludentă). Similar, în germană, *noaptea* este de genul masculin, *soarele* este de genul feminin, iar *luna* este de genul masculin. Astfel de „neconcordanțe” conceptuale între limbi țin de forma internă a fiecărei limbi în parte, adică de modul cum fiecare comunitate de vorbitori concepe și perspectivează cutare sau cutare fenomen sau obiect. Faptul că

limbile au propriile categorii gramaticale este doar un argument în plus pentru acest postulat. În ce privește cuvintele individuale/conținuturile lexicale și chiar regulile de construcție și de îmbinare a acestor cuvinte în interiorul unei limbi, limbajul constituie un mecanism specific de articulare a unui conținut experiențial prin mijloacele unei limbi particulare. În acest mecanism se reflectă modul specific de percepere a lumii caracteristic fiecărui popor în parte. La rândul său, modul specific de percepere a lumii se proiectează în construcțiile spirituale ale celor care vorbesc limba respectivă: expresii, zicători, proverbe, mituri, până la construcții poetice.

Se poate aprecia că există un număr important de expresii sau enunțuri preelaborate, care au valoare de circulație în mediile colocviale ale comunităților lingvistice tradiționale și care aparțin, pe cale de consecință, acestor medii, că există o deprindere de a le utiliza și că îndeplinesc funcții specifice în actele de comunicare umană. Elementele idiomatice ale acestui limbaj poartă amprenta caracterului colectiv. Ele sunt sau devin, drept consecință, anonime (odată intrate în circuitul vorbirii, chiar și expresiile „de autor”, spre exemplu citatele literare, își pierd paternitatea în mediile care le vehiculează); stau sub semnul oralității, scurtimea facilitând nu numai memorizarea lor, dar și circulația cu o viteză uimitoare de la un individ la altul, de la o zonă la alta; se supun jocului specific dintre tradiție și inovație, cu predominarea autoritară a tradiției; au drept caracteristică așa-numita creație prin variante. Idiomatismele din tezaurul culturii populare alcătuiesc un fond al vorbirii comune din care pot fi oricând scoase și resemantizate contextual, reformulate etc. Ele delimitează și explică evocarea unor situații comune cu reperaj imediat în diverse situații de comunicare. În registrul vorbirii colocviale, aceste conținuturi ireductibile semantic cristalizează gândirea și experiența de viață din sânul comunităților vorbitoare, consemnând, în linia timpului, evoluția acestor societăți, exprimând mentalitatea acestora, modelând tipare de raportare la lucruri, ilustrând perspectiva asupra lumii printr-o coerență intelectuală internă, nutrită de un mod propriu de a percepe, de a înțelege și de a imagina lumea al unui popor. Fiind extrem de active din punctul de vedere al uzului, idiomatismele constituie un nivel diatopic al stratificării și al diferențierii lexicului, încununând creativitatea vorbitorilor din diferite regiuni, o creativitate prin care acești vorbitori, integrați în comunități, își construiesc tradiția lingvistică, dar își modelează și capacitatea de conceptualizare, implicit gândirea și structurarea semnificativă și creativă a lumii experienței. Cele mai relevante pentru principiul relativității sunt expresiile idiomatice. Ele constituie nucleul semantic de profunzime pentru matricea specificității unei limbi. De obicei, locuțiunile și expresiile, în calitate de structuri relativ stabile, sunt perpetuate în virtutea tradiției lingvistice și conțin cel puțin un termen vechi, de substrat sau de strat, păstrat fie cu o formă arhaică (*a merge ca pe roate* sau *a fi cu trei roate la car*), fie cu înțelesuri arhaice (*a lua pe cineva la rost*, unde este actualizat sensul învechit de „gură, vorbire” a substantivului *rost*). Bogăția nuanțelor semantice, diversitatea în sine a expresiilor dovedesc puternicul impuls spre conceptualizare intuitivă a lumii experienței, prin asocieri adesea frapante de idei, ființe, obiecte, fenomene, exprimate ca arhetipuri semantice și servind la crearea unui cosmos de valori semantice și culturale menite să recreeze, la nivel inteligibil, întreaga realitate. Idiomatismele au avantajul că acoperă această diversitate structurală a mentalității prin prisma unui cuvânt-nucleu, în jurul căruia se organizează întreaga asociație de idei și, implicit, progresia sensului. Cuvintele cu rol de nucleu semantic constituie clase / câmpuri / rețele semnificaționale, astfel încât arhitectura unei limbi poate fi evaluată prin prisma organizărilor semantice primare (semnificatele), secundare (locuțiunile), terțiare (expresiile idiomatice / frazeologismele), cuaternare (proverbele) etc.

Româna și franceza, chiar dacă sunt limbi romanice, deci „înrudite”, au nuclee de specificitate. La nivelul expresiilor idiomatice, putem constata bogăția de semnificații și de sensuri care se degajă chiar la o primă lectură. Pentru „a nu face nimic”, „a se eschiva”, „a deceda”, „a eșua”, „a exagera”, „a minți”, „a renunța”, „a ploua torențial”, „a se amăgi, a-și face iluzii”, „a vorbi mult și inutil” sau „niciodată”, fiecare dintre cele două limbi a dezvoltat variante conotative specifice, intraductibile decât prin raportarea la designat, fiecare având nuanțe semantice care circumscriu diferențele de conceptualizare. În cele ce urmează, redăm câteva expresii idiomatice

specifice limbii franceze, respectiv celei române cu echivalentul lor în română, structurând experiența realității în virtutea unor valențe semantice unice și a unui umor inconfundabil.

Expresii idiomatice în franceză	Expresii idiomatice echivalente în română	Semnificație
Bayer aux corneilles Coincer la bulle Courir les roues Gaber les mouches Lattre les roues Mener les poules pisser Ne fichier pas une rame Ne pas lever (remouer, bourger) le petit doigt Peigner la giraffe Pisser dans un violon Se la couler douce Se tourner les pouces Tenir les mours Tirer le diable par la queue	A hoinări A arde gazul de pomană A bate drumurile / pietrele A căra apă la fântână A căuta frunza mărului A paște vântul / muștele A sta cloșcă A sta cu burta la soare A tăia frunză la câini A trage mâța de coadă A umbla de frunza frâsinelului A umbla după cai verzi pe pereți A umbla după potcoave de cai morți A umbla haihui	A nu face nimic (cuprinzând seme precum [Inutilitate] ± [Risipă])
Faire sa peau de lapin	A se ascunde după deget A da din colț în colț	A se eschiva
Casser sa pipe Bouffer/Manger les pissenlits par la racine Être pris par la facheuse Faire le grand voyage Habiter boulevard des allongés Passer l'arme à gauche Rejoindre les verts pâturages Rendre le dernier soupir	A trece în eternitate A trece în neființă A trece în lumea umbrelor A trece în lumea celor drepți A închide ochii A pune mâinile pe piept A-și da obștescul sfârșit A-și da duhul A da colțul; a o mierli A se face oale și ulcele A da ortul popii A da mâna cu Sfântul Petru	A deceda
Être à (dans) l'eau / Tomber à l'eau Faire un four Se casser les dents sur quelque	A mânca o ceapă degerată A se înceca ca țiganul la mal	A eșua

chose Tourner (S'en aller) en eau de boudin		
En faire tout un fromage En faire une montagne	A face din țăntar armăsar A înflori, a polei	A exagera
Monter un bateau Raconter des salades	A duce cu preșul / zăhărelul A pune bărbi A se ține de iordane A turna gogoși A umbla cu cioara vopsită A vinde castraveți grădinarului	A minți
Baisser les bras Donner sa langue au chat	A o lăsa baltă	A renunța
Il pleut des cordes Il pleut des halberdes	Toarnă cu găleata	A ploua torențial
Faire des châteaux en Espagne Se monter la tête Tirer des plans sur la comète	A visa (la) cai verzi pe pereți (A construi) castele în Spania	A-și face iluzii, a avansa proiecte nerealizabile
Jacasser comme une pie Tailler des bavettes	A pălvrăgi; a trâncăni; a sporovăi; a flecări A avea mâncărime la limbă A bate apa în piuă A îndruga (la) verzi și uscate A toca câte-n lună și-n stele A-i umbla gura ca o moară stricată/hodorogită	A vorbi mult și inutil
Mettre son grain de sel	A se băga ca musca în lapte / zer A se băga în vorbă ca mărarul în ciorbă	A interveni inoportun într-o conversație etc.
Quand les poules auront des dents Semaine de quatre jeudis	La Paștele cailor La sfântul-așteaptă Când o face plopul pere și răchita micșunele Când o zbură porcul	Niciodată

Observăm, pe baza selecției realizate în mod aleator, că, prin aceste expresii idiomatice, transpar judecăți de valoare în privința atitudinii, a comportamentului, a contrastului dintre aparență și esență, a caracterului, a relațiilor interumane, a obiceiurilor, a viciilor. Viziunea unui popor asupra ordinii sociale, a conformității sau neconformității stărilor de lucruri, a etosului popular, a

lumii credinței este structurată fie în semnificate ca atare, fie, cu precădere, la nivelul locuțiunilor, al idiomatismelor, al proverbelor. Expresiile idiomatice sunt legate și de mediul geografic sau de îndeletnicirile poporului. În română, avem expresiile *a bate apa în piuă* și *a-i umbla gura ca o moară stricată/hodorogită*, care au dezvoltat conotații umoristice pentru vorbirea lungă, inutilă și fastidioasă, pornind de la sensuri denotative care reflectă îndeletniciri tradiționale specifice. Pentru prima dintre ele, dezambiguizarea sensului denotativ presupune recursul la enciclopedia populară a îndesirii țesăturilor. Într-un dispozitiv denumit piuă (diferit de piua în care se zdrobesc semințele), țesătura de lână era prelucrată pentru îndesare astfel: peste pănură se turna apă fierbinte și, prin lovire repetată cu ciocane de lemn, numite pisăloage sau piluge, acționate de roata morii, se desăvârșea impermeabilizarea țesăturii. Dacă această instalație funcționa fără țesătură, apa era bătută inutil în piuă, fapt care explică glisarea semantică și, implicit, logica exploatării conotative a expresiei. Expresia *coincer la bulle* are ca designare denotativă utilizarea nivelei (instrument format dintr-un tub umplut cu lichid, în care s-a lăsat un spațiu gol – o bulă de aer) pentru stabilirea poziției orizontale a suprafețelor sau a dreptelor. Semul [Poziție orizontală] a constituit impulsul intuitiv pentru saltul semantic valorificabil cu referire la persoane. Industria populară a morăritului, a olăritului, a păstoritului etc. au furnizat o sumedenie de astfel de expresii, în care sensurile denotative principale, concrete, au fost înlocuite de sensuri conotative secundare, abstracte, devenite, în uz și în linia timpului, sensuri principale sau, de cele mai multe ori, sensuri unice. Fenomenul corespunde procesului de abstractizare sau de intelectualizare progresivă a conceptelor primare, generate din experiența colectivităților cu mediul ambiant și cu preocupările cotidiene, în structuri semantice al căror aport lingvistic ține de structurarea performantă prin asociații de idei: trecerea conținuturilor subiective inițiale dintr-o sferă particulară de designări (conținuturi depozitate, subiacent, în imaginarul lingvistic colectiv) într-una mai amplă, prin generalizare intersubiectivă și modelare culturală. Astfel de expresii, provenite din sfera îndeletnicirilor tradiționale, formează, actualmente, o zonă consistentă din lexicul actual al celor două limbi, depășind sensurile inițiale legate de muncă sau de tehnicile/practicile specifice fiecărui popor.

În privința echivalentelor din limba română, constatăm că, în privința unora dintre expresii, este destul de dificilă o echivalare simetrică, tocmai din pricina specificității intuitiv-semantice subiacente. Pentru altele, există numeroase variante sinonimice de echivalare (de exemplu, cele desemnând decesul), pe când unele pot intra în categoria clișeele internaționale (*Faire des châteaux en Espagne*, respectiv *a construi castele în Spania*). Evident, numeroase expresii pot fi explicate prin raportare istorică și socioculturală, financiară etc. Expresiile *a da ortul popii* sau *rejoindre les verts pâturages* sunt bune exemple în acest sens: prima dintre ele are ca nucleu *ortul* (monedă cu valoare infimă care a circulat în Țara Românească și în Moldova. Prin asociere cu substantivul *popă*, expresia desemnează decesul unui individ, evocând ritul de trecere și plata (vama) acordată călăuzei spre lumea de dincolo. În limba română contemporană, conotația mitică este obliterate, prin glisare semantică fiind activate și vehiculate conotații peiorative specifice zeflemei. În schimb, expresia franceză evocă plastic imaginea Paradisului, pășunile verzi fiind un simbol al păcii, al naturii calme, dar și un laitmotiv al speranței și al renașterii edenice în tradiția creștină. Similar, expresia *la Paștele cailor* evocă, ironic, obiceiul oferirii unui reper temporal aparent pentru plata unei datorii sau, în genere, pentru efectuarea unei acțiuni, fără ca termenul să fie respectat vreodată. Originea acestei expresii ironice, strict specifice limbii române, este incertă. Putem vorbi de un amalgam de fapte de limbă, credințe și preocupări care au generat-o: verbul *a paște*, practicile comerciale din epoca fanariotă, rânduiala primăvărată a slobozirii mănșilor la păscut de iarbă tânără, în unele zone din Transilvania, precum și mitul creștin al Înălțării (Ispasul, care se sărbătorește, în fiecare an, într-o zi de joi, la șase săptămâni după Înviere). În franceză, *semaine de quatre jeudis*, care semnifică aceeași dilatare temporală echivalentă cu „niciodată”, este rezultatul unui amalgam similar, care acoperă aproximativ cinci secole de civilizație și cultură. Dacă ne raportăm la ziua de joi, când, în istoria Franței, școlarii aveau liber, înțelesul sintagmei se dovedește transparent: o săptămână cu patru zile libere identice implică o referință utopică, prin

semantismul aparent paradoxal, esențial umoristic și conceptual percutant în exprimarea perspectivei.

Observăm că medierea conotativă produce o modificare a raportului inițial dintre cuvânt și obiect, prin intervenția individuală a vorbitorului care contextualizează semnificații particulare, subiective. Deseori, medierea individuală este acceptată de grupuri sociale cuprinzătoare, aparținând unui segment cultural al societății care o preia ca inovație lexicală. În acest sens, conotația, alături de polisemie, reprezintă valorificarea maximală a resurselor expresive ale limbii, implicit a capacității creatoare a vorbitorilor.

3. Concluzii

Prin perspectiva asupra limbajului ca activitate creatoare și mediu al constructelor semnificative, prin definirea limbilor ca proiecții semnificative de structurare a lumii experienței, prin demonstrarea sistematică a tezei relativității lingvistice și posibilitățile de investigație pe care le deschide în privința diversității structurale și a mecanismelor genetic-funcționale ale limbilor, a achiziției limbajului, a învățării limbilor străine și a traducerilor, prin legătura pe care o stabilește între sunet și concept, prin identificarea formei interne ca temei al specificității unei limbi și ca nucleu al relativității lingvistice, Humboldt se dovedește predecesorul oricărei paradigme, direcții sau tendințe actuale în teoria limbajului (structuralismul lui Ferdinand de Saussure și Louis Hjelmslev, generativismul lui Noam Chomsky, integralismul lui Eugeniu Coșeriu, pragmatica actelor de vorbire a lui John Searle, Paul Grice, etnolingvistica lui Sapir și Whorf, semantica cognitivă a lui George Lakoff ș.a.).

Deși viziunea lui asupra fenomenului limbajului, precum și ambiția sistematizării comparative a tuturor limbilor cu identificarea spiritului național pornind de la investigarea limbii ca atare sunt tributare filosofiei romantice a epocii în care a viețuit și și-a desfășurat activitatea, ea stă la baza majorității teoriilor lingvistice ulterioare, constituind un veritabil punct de inflexiune pentru filosofia antică greacă și o cheie de boltă pentru metodologiile de cercetare în câmpul lingvisticii, al antropologiei culturale și al unor discipline de frontieră, precum etnolingvistica sau ecolingvistica, al traductologiei.

Lectura critică a operei humboldtiene poate fi explorată nu doar ca teorie pur filosofico-lingvistică, dar și ca temei de abordări practice, pretabile unor componente inferențiale în predarea, achiziția, înțelegerea limbilor străine, în traduceri și interpretări etc., fapt dovedit fie și numai dacă ne limităm la o analiză contrastivă minimală a limbilor franceză și română pe linia expresiilor idiomatice în calitate de elemente pregnant ilustrative pentru forma internă a limbii sau, cu alte cuvinte, pentru viziunea despre lume a comunităților vorbitoare, creatoare de limbă și gândire. Subliniem, în final, specificitatea intuitiv-creatoare a expresiilor idiomatice, în calitate de constructe semnificative. Alături de locuțiuni, proverbe, zicale, ghicitori etc., idiomatisme alcătuiesc un patrimoniu lingvistic indispensabil pentru înțelegerea mentalității vorbitorilor unei limbi, a structurării conversaționale, a schimbărilor de semnificație și a nucleului lingvistic-cultural, simetrizabil intercultural.

BIBLIOGRAFIE

BOTA, Cristian, „Eugenio Coseriu et le potentiel épistémologique de l'énergie langagière”, în *Energieia*, no. 4, 2002, p. 32-48

BROWN, Roger Langham, *Wilhelm von Humboldt's Conception of Linguistic Relativity*, The Hague / Paris, Mouton, 1967

BUTIURCA, Doina, „Considerații asupra raporturilor dintre semantică, logică și ontologie”, în *The Proceedings of the European Integration – Between Tradition and Modernity Congress*, vol. II, Târgu-Mureș, Editura Universității Petru Maior, 2008, p. 193-200

HUMBOLDT, Wilhelm von, *Despre diversitatea structurală a limbilor și influența ei asupra dezvoltării spirituale a umanității*, versiune românească, introducere, notă asupra traducerii, tabel cronologic, bibliografie și indici de Eugen Munteanu, București, Humanitas, 2008

MANCHESTER, Martin L., *The Philosophical Foundations of Humboldt's Linguistic Doctrines*, Amsterdam / Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 1985

MAURO, Tullio de, FORMIGARI, Lia (eds.), *Leibniz, Humboldt, and the Origins of Comparativism*, Amsterdam / Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 1990

UNDERHILL, James W., *Humboldt, Worldview, and Language*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2009

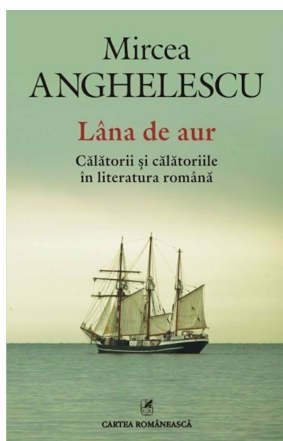
WHORF, Benjamin Lee, *Language, Thought, and Reality*, Cambridge, The M.I.T. Press, 1956

BOOK REVIEWS / CRITIQUES DE LIVRES / RECENZII
Coordinator/Coordinateur/Coordonator:
Emilia PARPALĂ

Mircea Anghelescu,
Lâna de aur. Călătorii și călătoriile în literatura română,
București, Editura Cartea Românească, 2015, 330 p.,
ISBN 978-973-23-3130-9

Prof. Dumitru MIHĂILESCU

E-mail: mihailescu_dumitru@yahoo.com



În cartea *Lâna de aur. Călătorii și călătoriile în literatura română*, Mircea Anghelescu prezintă textele lăsate de călătorii români, în special oameni de cultură, în secolele al XIX-lea și al XX-lea, de la Gheorghe Asachi până la Petru Comarnescu.

În *Introducere* autorul precizează că „O bună parte dintre ele sunt considerate de mult ca parte integrantă a literaturii române, de la cărțile lui Dinicu Golescu și Ion Codru-Drăgușanu la însemnările și amintirile abia romanțate ale lui Mircea Eliade, altă parte s-au bucurat de interesul specializat al geografilor sau etnologilor, iar multe cărți de călătorie au intrat, cu sau fără pașaport, în lumea paraliteraturii, a cărților de aventuri sau întâmplări neobișnuite”. (p. 5) Deși este mai puțin frecventată, această parte a memorialisticii ar trebui să fie privită cu mai multă atenție deoarece „literatura română modernă începe cu însemnări de călătorie”. (p. 156)

În carte autorul analizează însemnări de călătorie, jurnale, scrisori, reportaje, aparținând unui număr de peste 40 de autori, principalul criteriu de prezentare a operelor fiind perspectiva estetică. Sunt texte importante deoarece ele „dau tonul și marchează principalele direcții ale prozei noastre până la apariția Junimii: romanul filosofic în forma unei călătorii cu scop didactic (Dinicu Golescu), călătoria la izvoare, cunoașterea modelului național la el acasă (Asachi), viziunea țării ca structură antropomorfă, coerentă cu spiritul național (C. Negruzzi, Scrisoarea I), frumusețile țării explicate ca simbol al războaielor trecute (Gr. Alexandrescu), voiajul ca panoramă fiziognomonică și repertoriu de tipuri naționale (Filimon), poezia Orientului, care nu e cea a ajungerii, ci a plecării către un spațiu nedefinit (V. Alecsandri), romanul picăresc (Ion Codru-Drăgușanu)”. (p. 156)

De o istorie a călătoriilor românești se poate vorbi doar în secolul al XIX-lea, când se conturează două direcții: spre Occident, cu Dinicu Golescu, Asachi, Heliade, Bariț, A.T. Laurian etc, pentru a căuta un model de civilizație și spre Orient, cu V. Alecsandri, Kogălniceanu, Bolintineanu, Dimitrie Ralet în căutarea aventurii, visului, exuberanței. Spre sfârșitul secolului al XIX-lea se detașează călătorii cu scopuri științifice, exploratori, iar apoi adevărați hoinari și aventurieri ca Panait Istrati, Matila Ghyka, Tican Rumano.

Cartea este structurată în trei părți care urmăresc criteriul cronologic: *Începutul secolului al XIX-lea, Tranziția spre modernitate (de la Odobescu și Macedonski până la Primul Război Mondial), Călătoriile epocii interbelice.*

Scriind despre călători și călătoriile lor, Mircea Anghelescu urmărește și scopul călătoriilor, modul în care se realizează, dar și stilul în care sunt consemnate.

Astfel, referindu-se la publicistica de călătorie a lui Asachi, autorul notează că acesta „relevă nu doar un spirit modern în plăcerea drumeției, ci și un bun stilist, un rapsod inspirat al frumuseților naturale (...); el îi anunță pe vrednicul bisocean al lui Odobescu și pe munteanul Hogaș”. (p. 18)

„Dinicu Golescu călătorește ca un ideolog” (p. 55), pentru el călătoria este ca un roman utopic, modelul fiind *Candide* de Voltaire. „Tot ce vede în aceste călătorii pare să-i prilejuiască

autorului un amplu și dramatic proces de conștiință pentru că abia atunci, prin contactul direct cu o civilizație întemeiată pe reguli și pe respectarea lor, ar fi înțeles înapoierea și corupția în care trăiau și el-boier cu privilegiu moștenite-și întreaga societate românească” (p. 20)

Referindu-se la călătoriile ardelenilor, Mircea Anghelescu are în vedere notele de călătorie realizate de „modestul Zaharia Carcalechi” (p. 46), de canonicul Timotei Cipariu, care, în ciuda austerei filologii căreia i se consacrase, își păstrase încă sufletul liric și sensibil la frumos din încercările poetice ale tinereții sale” (p. 80) sau de G. Bariț, care este „un pedagog național adânc interesat de tot ce poate fi util contemporanilor săi” (p.63). Bariț, la fel ca Cipariu sau A. T. Laurian admiră civilizația Europei Occidentale, dar nu găsește nimic mai frumos decât peisajul de acasă. Vestitul peisaj al Rinului, Bariț îi opune priveliștea Hațegului natal: „Cel puțin pentru mine, Rinul n-are nici o frumusețe naturală căreia asemenea sau mai fermecătoare să nu fiu aflat în scumpa mea patrie.” (p. 66)

Comentând *Peregrinul transilvan*, M. Anghelescu remarcă faptul că Ion Codru-Drăgușanu, „sprintenul fecior de grănicer făgărășan, spirit european cu mult înainte de inventarea cuvântului (p. 155), a avut simțul limbii și plăcerea comentariului lingvistic, fiind „mănat pretutindeni de acea rară chemare a hoinarului din vocație care îl face să se despartă de orice situație stabilă îndată ce o dobândește”. (p. 149) Referindu-se la George Sion, pentru care „Plăcerea călătoriei este beția mea”, criticul notează cu o ușoară ironie: „Sion scrie bine când nu vrea să facă literatură. (...) În anii în care Bariț și Laurian călătoreau prin Europa să importe programe educaționale, Sion călătorea prin țară pentru propria sa plăcere. Era și acesta un program.” (p. 161-164)

În partea a doua a lucrării, *Tranziția spre modernitate*, subcapitolele regroupează materialul atât după cronologie cât și după perspectiva și impulsul care îi determină pe călători să pornească la drum, aceste capitole având titluri sugestive: *Esteții* (Al. Odobescu, Al. Macedonski), *Exploratorii* (Iuliu Popper, Emil Racoviță, Bazil G. Assan), *Aventurierii* (N. D. Ghika-Comănești, A. Varlam), *Savanții* (N. Manolescu, Gr. Ștefănescu), *Ideologii-revanșa spiritului național* (Al. Vlahuță, N. Iorga, Constantin Stere).

Pagini interesante îi consacră autorul „adevăratului făuritor al genului modern de călătorie în literatura română” (p. 94), Alexandru Odobescu, „acest aristocrat al boemei, care alege să-și pună spiritul nedisciplinat sub jugul unei mari cauze și al interesului național, pe care puțini în afară de el puteau să-l înțeleagă, cel puțin în acel moment” (p. 190), iar opera sa „are o modernitate constitutivă care este felul lui de a fi, a unei personalități aflate în continuă contradicție cu datele sale temperamentale, un voluptos al clasicității cu conflicte pe care simboliztii contemporani apusului său le-ar fi înțeles foarte bine” (p. 195).

Partea a treia a lucrării, *Călătorii epocii interbelice*, grupează textele în trei subcapitole: *Hoinarii* (Matila Ghyka, Panait Istrati, Mihai Tican Rumano), *Călătoriile scriitorilor* (M. Sadoveanu, L. Rebreanu, Mircea Eliade, Jean Bart, Camil Petrescu, Mihail Sebastian), *Gazetarii* (Petru Comarnescu, Geo Bogza).

Pagini importante consacră autorul lui Matila Ghyka „unul dintre puținii aventurieri pursânge pe care i-a avut literatura română și, de fapt, istoria noastră culturală din ultimele două sute de ani, varianta aristocratică a contemporanului său, proletarul Panait Istrati” (p. 245), și lui Mihai Tican Rumano, „un aventurier, un globe-trotter autentic și un povestitor al călătoriilor sale prin trei continente” (p. 251).

Referindu-se la călătoriile scriitorilor Mircea Anghelescu constată că „scrierile lor despre călătorie nu sunt ca scrierile altora, cel puțin psihologic vorbind” (p. 255).

O mare parte din cărțile lui Sadoveanu sunt cărți de călătorii „căci lumea și oamenii ei se văd cel mai bine din drum” (p. 256). Autorul afirmă că „La Sadoveanu (...) călătoria se apropie foarte mult de experiența vânătorii (...). Drumurile vânătorului sunt scurte și întunecate, în căutarea unui rost care fuge de el, pe când ale călătorului duc spre o țintă știută și socotită” (p. 258).

Pentru Mircea Eliade „însemnările de călătorie erau un dosar potențial al viitoarelor sale studii, un aviz de intenții și primă formulare al unor subiecte de cercetare” (p. 279), orice voiaj fiind pentru tânărul Eliade, o călătorie de lucru.

Pentru Mihail Sebastian „călătoria este un fel de oglindă în care se privește neconținut, un prilej de a se înscrie într-un loc, într-o atmosferă cu care se confruntă ca să se contureze pe sine” (p. 290). Mircea Anghelescu subliniază că „Mihail Sebastian este primul sau unul dintre primii noștri călători ai modernității, care vor să vadă lucrurile în conturul și lumina lor proprie, nu să identifice modelele și tipurile de «lectură» rămase de la predecesori” (p. 292).

Prin prezentarea memorialisticii de călătorie, unii autori, ca de exemplu G. Asachi, Dinicu Golescu, Vasile Alecsandri, Al. Odobescu, devin mai interesați, iar alții, aproape necunoscuți, sunt scoși din conul de umbra în care intraseră: boierul Iancu Alecsandri, vornicul Dimitrie Ralet, ministrul Vasile Brănescu, George Sion, George Radu Melidon, funcționarul Alexandru Pelimon, naturalistul Dimitrie Ananescu, Mihai Tican Rumano.

Profesionist al istoriei literare, recitind aceste texte, Mircea Anghelescu simte nevoia de a-și confrunța opinia cu a altor istorici literari. Astfel, corectează unele aprecieri făcute de G. Călinescu în legătură cu opera lui Dinicu Golescu (p. 22), Grigore Alexandrescu (p. 32), Camil Petrescu (p. 289), sau N. Iorga în legătură cu Ion Codru-Drăgușanu (p. 154). De asemenea, Mircea Anghelescu are meritul de a fi stabilit paternitatea unui articol anonim publicat în *Albina românească*, autorul fiind cu certitudine Gheorghe Asachi (p. 37).

În ultima secțiune a cărții, *În loc de încheiere*, Micea Anghelescu motivează, într-un fel, metafora aleasă ca titlu: „am încercat să conturez în această carte câteva trăsături generale ale călătorilor români, în toată perioada secolelor XIX-XX (până în 1940). (...) Această căutare de informații și mai ales de modele seamănă până la un punct cu expediția aproape mitică de aducere acasă a ceva care ne lipsește, a merelor din grădina de aur a lui Ispirescu sau a lânii de aur din mitul argonauților, pe care îl invocă și Ion Ghica la lansarea bricului Mircea în 1883 ” (p. 315-316).

Surprinde plăcut, în întreaga lucrare, exemplaritatea argumentării, accesibilitatea comunicării, varietatea informației, lectura cărții oferind o experiență intelectuală inedită și fecundă cititorilor.

40 de ani de poezie
Vasile Man, *O nouă lume a frumuseții sufletești*,
Arad, Editura Gutenberg Univers, 2021

Prof. Dumitru MIHĂILESCU

E-mail: mihaiulescu_dumitru@yahoo.com



De la debutul editorial cu volumul *În preajma ta* (1981) până în prezent, în cei „40 de ani literari”, poetul Vasile Man a publicat 16 volume de versuri, relativ asemănătoare ca structură, unitare sub aspect tematic, a căror succesiune reprezintă o maturizare a glasului poetic. Poetul urmează, carte după carte, un drum suitor prin tot mai rafinata șlefuire a versului.

Cel mai recent volum de versuri al poetului Vasile Man, intitulat sugestiv *O nouă lume a frumuseții sufletești*, ne dezvăluie un poet care aduce, prin poezia

sa, o caldă vibrație a sensibilității, un lirism discret și autentic, fiind încă o dovadă că talentul său poate naște și alte surprize lirice.

În Prefața, intitulată *Prietenia literară. Vocația și destinul frumuseții sufletești*, autorul precizează că „Sub semnul prieteniei literare, prezentul volum, *O nouă lume a frumuseții sufletești* (2021), alături de volumele *Revelația iubirii* (2017) și *Destinul poeziei* (2019) este parte a trilogiei lirice scrise pentru Lumina Mea. (p. 7)

Întâlnim, în această trilogie, o poezie a esențelor, circumscrisă unei teme majore a liricii universale, iubirea. „Doar dragostea / poate să oprească / Răul în lume. / Credința în iubire, / e singura salvare / pentru omenire.” (*Credință*)

Se observă în *O nouă lume a frumuseții sufletești* capacitatea autorului de a se menține la un anumit nivel, parcursul lui constant, valoric, în cele 130 de pagini de versuri, din lectura cărora rezultă ca poetul Vasile Man are o clară conștiință a scrisului, el își elaborează poezia, simte forța cuvântului scris. Poezia, spune poetul, „este viață :există sau nu există (...) fără poezie am fi ca niște râuri fără apă. Poezia, de fapt, exprimă atitudinea eului liric față de trecerea sa prin lumină.” (*Timp și destin*) „Noi scriem cărțile / cu praf de stele, / Să răsară / Lumina / din Cuvinte. (*Cărțile*)” Lirica lui Vasile Man relevă o remarcabilă consecvență a poetului cu sine însuși, o exemplară fidelitate față de substanța și uneltele artei sale. Într-un interviu acordat doamnei CS dr. Viviana Milivoievici, poetul afirmă: „Poezia este sinonimă cu dragostea! Eu nu îmi propun să scriu, dar dacă mă impresionează ceva, îmi apare în suflet și în gând o emoție, o admirație pe care o notez imediat, ea poate deveni poezie.”

Cartea cuprinde *40 de Portrete* și grupajul *Poeme Noi. Calea ...din vis, o revelație divină a dragostei*: „Tu mi-ai schimbat lacrima din suflet în lumină.” (*Așteptări*)

Textele sunt construite având două instanțe: *un eu liric*, masculin, imaginativ, și un *tu*, un personaj feminin, Lumina Mea, spre care este dirijat fluxul poetic: „Tu ești / Lacrima de lumină / a destinului meu, / Cerul infinit de albastru / al dragostei / Visul / în care mă rog pentru Noi.” (*Pentru Noi*), „Tu ești / Doamna sufletului meu.” „Numele tău / o sărbătoare / a cuvintelor” (*Numele tău*). Eul liric nutrește convingerea că „Fără dragoste, / Timpul /este indiferent / Iar tu / ești absent din lumină” (*Fără dragoste*). O prezență aproape obsesivă în poezia lui Vasile Man este *lumina*. O lumină care ne dimensionează existența. Motivul luminii potențează încărcătura emoțională și ideatică și a poemelor din acest volum. Referindu-se la acest aspect al poeziei poetului, Timofei

Roșca aprecia că „lumina reprezintă la Vasile Man șansa de a vedea nevăzutul, o lumină care vine de la temeiurile lumii, creată de divinitate. De aici și modul de comunicare a acestei poezii”. În poezia *Așteptări*, poetul notează: „Tu mi-ai schimbat / lacrima din suflet / în lumină.” Pentru eul liric întâlnirea ființei iubite este „sărbătoare a luminii” (*Mi-e dor*), „Lacrima de lumină a destinului meu” (*Pentru Noi*), ei locuiesc „într-o lacrimă de lumină / Din cerul albstru / al ochilor tăi” (*Într-o lacrimă*). Prezența iubitei este tonică, pentru că „Numai Tu / îmi însoțești / gândurile și pașii / în lumină” (*Numai tu*), „Când vii / înfloresc trandafirii pe Calea... din vis.” (*Diminețile*), „Când vii / o zi din viață / este a noastră / când pleci / rămâi în suflet / pentru totdeauna.” (*Frumusețea unei zile*). Se poate constata în poeziile lui Vasile Man „o subtilitate a metaforei, o căldură interioară a imaginilor poetice”. (P. Gătăianțu): „Urcăm / împreună / treptele luminii / sprijinindu-mi / destinul / de brațul tău” (*Muguri de lumină*) „Tu îmi întinzi / brațul / să-mi sprijin visele” (*Dimineața*), „Tu te ascunzi / uneori / ca soarele după nori / De unde vezi / cum cresc / din lacrimile Cerului / Așteptările dorului” (*Pe malul Dunării*), „Te învelesc cu sufletul / când vine Toamna” (*Toamna*), „Într-o padure de gânduri / La ușa sufletului, / Vin îngerii din Cer, aducând / Lumină” (*Ajunul Crăciunului*). Vocea ființei iubite este „o bucurie sfântă”: „O bucurie sfântă / e vocea ta / de frumusețe caldă / Când te ascult / întotdeauna / în ochii mei / O lacrimă se scaldă” (*În fiecare zi*). Aproape orice s-ar putea cita din acest minunat florilegiu. Se detașează, oarecum, de celelalte, poezia *Florile*: „Florile frumuseții sufletești / le purtăm în inimă. // Florile câmpului / în legănările vântului / Ne poartă dorul / în jurul pământului. // Florile dragostei / zâmbetele tale / și mâinile ce cuprind / o nouă îmbrățișare // Florile / care te așteaptă / când vii / fotografiile ale inimii // Florile / care au făcut semințe / când le dădeam în vis / Lui Isus / le păstrăm / în cuvintele / tale / Noi semănăm”. Poetul este convins că „Doar florile ating perfecțiunea / Și sufletul când plânge tăinuit / Nu poate fi în părți ruptă lumina / Oricât în adevăr ai fi lovit.” (*Florile, o rugăciune*). Florile simbolizează gingășie, dragoste, puritate, frumusețe. Culoarea roșie a florilor de mac înseamnă pasine, culoarea roșie este considerată culoarea dragostei. „Dacă te-aș lua / în brațe / Să alergăm prin ploaia de vară / Până la capătul / lumii / pe urmele noastre / ar crește / Maci roșii.” (*Maci roșii*) Din toate timpurile, trandafirii au fost și sunt considerați mesageri divini ai iubirii: „Când vii / înfloresc trandafirii.” (*Pentru tine*). „Din zâmbetul tău înfloresc trandafirii / în grădina / unui vis de vară.” (*Vis de vară*) „Zâmbetul tău / cald / În fața unui fir / de trandafir roșu / Îmi însoțește vara / gândurilor dragi / în așteptarea ta” (*Poemul unei fotografii*)

Sub aspect formal, poezia lui Vasile Man este una modernă, versurile sale, atent caligrafiate, nu se supun canoanelor ritmului sau rimei, ci se dezvoltă libere, cu suflul neîngrădit al respirației interioare. Scrierea cu majusculă a unor pronume personale (Tu, Noi), semnul exclamării, punctele de suspensie ș.a. potențează trăirile eului liric.

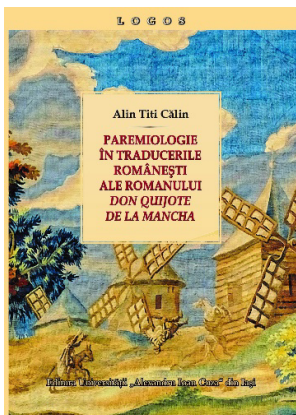
Unele dintre poeme condensează o idee în aforisme „păstrând măsura în poetice exprimări” (Fl. Bănescu). Poezia *Frumusețea caracterului* întărește această idee: „Gândirea pozitivă / este inima creației”, „Creația / Frumusețea divină a dragostei. „Destinul / Partea inedită a sufletului.”

În această carte, Vasile Man, un poet de o reală sensibilitate, care dovedește mare dăruire pentru literatură, se adresează unui public divers, care va ști să se bucure de citirea ei.

Alin Titi Călin,
Paremiologie în traducerile românești ale romanului
Don Quijote de la Mancha, 2021, 276 p.

Prof. Elena Diana Popa

E-mail: elena.diana.popa.7@gmail.com



Apărută în 2021 la Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, cartea *Paremiologie în traducerile românești ale romanului Don Quijote de la Mancha* este consacrată studierii paremiilor din romanul de referință al literaturii universale din perspectivă traductivă. În spațiul editorial românesc, există multiple volume ce abordează problematica frazeologismelor, a proverbelor și zicătorilor, însă noutatea acestui demers constă în tratarea unităților aforistice într-un text beletristic arhicunoscut și a formelor în care au fost echivalate de către traducătorii români.

Alin Titi Călin – în prezent, lector universitar doctor la Facultatea de Litere, la secția de Limbă și literatură spaniolă, din cadrul Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași – se oprește la două traduceri în limba română realizate după romanul lui Miguel de Cervantes *Don Quijote de la Mancha*: versiunea traducătorilor Edgar Papu și Ion Frunzetti din 1965 (autorul folosește ediția din 1969) și tâlcuirea lui Sorin Mărculescu din 2004. Larga distanță temporală dintre cele două traduceri devoalează abordarea traductivă distinctă a traducătorilor, aspect ce va fi constant pus în lumină de către universitar.

Fiind la bază o lucrare de doctorat coordonată de către hispanistul și italianistul prof. dr. hab. Dragoș Cojocaru, volumul cuprinde o parte dedicată elementelor teoretice de paremiologie și o parte de analiză a unităților apoftegmatice în care, plecând de la textul original, sunt confruntate și discutate cele două traduceri menționate anterior. În introducere sunt expuse cu acuratețe stadiul cercetărilor pe terenul traducerii proverbelor în textele literare, dar, mai ales, sunt anunțate obiectivele și metodele de cercetare la care autorul se va raporta. În cadrul delimitărilor conceptuale și a definirii instrumentelor de lucru, Alin Titi Călin realizează o incursiune în aria paremiologiei. Pornind de la originile proverbelor, aspecte ce țin de proprietățile, funcțiile și taxonomiile acestora, sunt prezentate aspecte generale și particulare ale paremiologiei românești și spaniole. Foarte necesare și edificatoare sunt considerațiile ce țin de strategiile și tehnicile de transpunere a expresiilor fixe, întreg preambulul teoretic având fundamente bibliografice actuale.

În a doua parte a cărții, se face o succintă trecere în revistă a etapelor de traducere a romanului *Don Quijote de la Mancha* în limba română. Ulterior, corpusul de paremiile este împărțit în șapte categorii tematice generale, fiecare având subdiviziuni: religie, virtuți, valori și aspecte ale existenței, societate, familie, antonimiile, defecte și vicisitudini. Analiza fiecărei unități paremiologice încadrabile într-una din subdiviziunile mai sus menționate este realizată cu migală, pornindu-se de la originalul spaniol și, de aici, discutându-se formal și funcțional cele două corespondente în limba română, în vederea formulării unei judecăți de valoare ce implică superioritatea uneia sau alteia din variante. Autorul precizează geneza fiecărui proverb și stabilește contextul situațional al emiterii acestuia, determinând intențiile emițătorului. De asemenea, cu rigoare lingvistică evidențiază caracteristicile morfo-sintactice și semantice ce țin de alcătuirea internă a proverbului și analizează toate mutațiile (adiții, suprimări, inversiuni, substituiri) survenite în urma procesului de traducere, subliniind eventualele inadvertențe sau alunecări de sens. Primul

nod tematic abordat are în vedere paremiile ce au ca temă religia: *a quien se humilla, Dios ensalza – pe cine se umilește, Dumnezeu înalță/pe cine se smerește Dumnezeu înalță*. În acest subcapitol, universitarul a pornit într-un demers descendent, de la paremiile ce îl au referent pe Dumnezeu, pe sfinți, diavol, ca în final, să evidențieze proverbele privitoare la obiceiurile religioase, activitatea bisericească sau învățăturile biblice. Toate observațiile includ trimiteri la Sfintele Scripturi, atât cărțile Vechiului Testament, cât și Noul Testament, prilej cu care se transmite că Sorin Mărculescu este „cel care s-a apropiat de terminologia spațiului cultural-religios român”. (p. 252)

Ponderea cea mai mare o au structurile care exprimă învățături și judecăți asupra virtuților și valorilor existenței. Cu toate acestea, dincolo de acest consistent strat axiologic, sunt foarte interesante analizele proverbelor proprii societății spaniole, întrucât sunt prezentate anecdotele ce stau la baza cristalizării lingvistice a acestora: *buenas son mangas después de Pascua*, tălmăcită de Edgar Papu și Ion Frunzetti: *nu-ți pică greu vărzările nici după Anul Nou, că la casă nouă cad bine plocoanele și după nuntă*, respectiv de către Sorin Mărculescu: *plocoane-i bine să-nșfaci și după Paști* (p. 188-189); *Más vale migaja de rey que merced de señor*, paremie transpusă: *Mai bine fărâmițe din mâna domnitorului decât pomană grasă din mila dregătorului/Mai de preț e firimitura regelui decât hatârul seniorului* (p. 182); *no se ganó Zamora en una hora*, echivalată: *nici Domnul n-a zidit lumea într-o singură zi/nici Zamora n-a fost cucerită într-o clipită* (p. 177). Pentru suscitarea interesului cititorilor nu vom deconspira aspectele genetice ale acestor fraze, însă originea proverbelor raportată la Biblie, Antichitatea clasică, literatură, istorie, geografie, întâmplări neobișnuite din viața oamenilor trebuie făcută cunoscută publicului larg.

Alin Titi Călin nu oferă o judecată finală asupra superiorității uneia sau alteia dintre traduceri românești. Așa cum era de așteptat, în prima transpunere integrală după textul-sursă se optează pentru aclimatizarea expresiilor, se dorește tulburarea cât mai puțin a cititorului, universitarul numind-o „traducere etnocentrică” căreia i se opune versiunea „exocentrică” a lui Sorin Mărculescu, cunoscut și fecund traducător de literatură de expresie hispanică. De bună seamă, cel din urmă se încadrează într-o altă etapă de traducere. Acesta își expune arta poetică de traducător în prefața cărții, anunțând că preferă să calchiese expresiv unitățile pentru a reda specificul paremiilor spaniole.

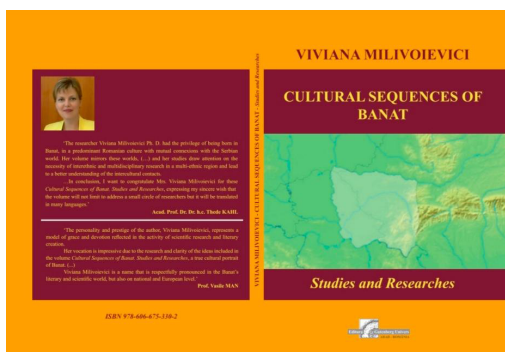
Cartea *Paremiologie în traduceri românești ale romanului Don Quijote de la Mancha* este o valoroasă contribuție adusă studiilor de proverbe și cervantești în spațiul românesc, adresându-se hispaniștilor, profesorilor, studenților, cercetărilor, paremiologilor interesați de practica transpunerii expresiilor în opere literare. Debutul universitarului ieșean se bucură deja de recunoașterea comunității, întrucât a primit deja două premii: Premiul pentru debut la Zilele Recoltei Editoriale și Premiul pentru debut al revistei „Convorbiri literare”.

Viviana Milivoievici,
Cultural Sequences of Banat. Studies and Researches /
Secvențe culturale din Banat. Studii și cercetări, Prefață de Thede Kahl,
 Postfață de Vasile Man, ediția în limba engleză,
 Arad, Editura Gutenberg Univers, 2021

Ioana NISTOR

Biblioteca Județeană „Alexandru D. Xenopol” Arad

Email: ioananistor2003@yahoo.com



Volumul *Secvențe culturale din Banat. Studii și cercetări* *Cultural Sequences of Banat. Studies and Researches* include comunicările susținute de Viviana Milivoievici în cadrul unor manifestări științifice, precum și alte lucrări sau recenzii, publicate în reviste de specialitate, având ca temă Banatul. Sunt incluse diverse cercetări întreprinse pe parcursul a trei ani, asupra unor aspecte din viața culturală, literară și publicistică a Banatului istoric.

Banatul istoric, perceput drept un punct focal ce înglobează și relaționează valoric cu multiple culturi, este reflectat în volum prin conturarea trecutului istoric, autoarea prezentând multiple personalități care au avut un impact în axiologia regiunii.

Dacă ar fi să identificăm principalele cuvinte cheie ale volumului, acestea ar indica în primul rând, interculturalitatea și cooperarea științifică, istorie, unitate, istorie culturală, personalități, identitate națională și identitate culturală, Banatul istoric devenind astfel, după cum subliniază Acad. prof. dr. dr. h. c. Thede Kahl, în „Prefață”, „un punct veritabil de interes și [care] cucerește cercetătorul prin diversitatea populației sale”.

Primul capitol, *Oameni și locuri din Banat*, include studii care fac referire la Eugen Todoran, Sever Bocu, Sorin Titel, Petre Stoica; Români din Voivodina, păstrători ai identității naționale; Biblioteca Academiei Române, Filiala Timișoara – promotor al culturii, cercetării și educației.

În capitolul al doilea al cărții, *Câteva repere din istoria presei bănățene*, cercetătoarea urmărește modul în care s-a reflectat Marea Unire în presa bănățeană, în ziarul „Românul” din Arad sau în publicistica lui Vasile Goldiș, prezentând detaliat problematica și trăsăturile definiției ale revistei lunare „Banatul literar.

Presă academică din spațiul cultural bănățean a fost marcată de apariția „Analelor Universității din Timișoara”. Autoarea face o prezentare a volumelor din seria Științe filologice din perioada 1963-2015, prezentând redactorii care s-au succedat de-a lungul timpului și comitetele de redacție. O atenție specială acordă autoarea „Revistei de Studii Banatice”, a Institutului de Studii Banatice „Titu Maiorescu” a Filialei Timișoara a Academiei Române, care este „o adevărată carte de vizită și reflectă activitatea științifică și editorială a cercetătorilor institutului.” (p. 149)

La capitolul dedicat presei academice este menționată și revista „Studii de Știință și Cultură”, o revistă europeană de filologie a cărei tematică se încadrează patrimoniului și identității culturale, susținând, în același timp, prin activitatea editorială, comunitatea românească din Serbia și Ungaria.

Capitolul rezervat presei bănățene se încheie cu prezentarea revistelor „Vatră nouă” – „Iconostas”, „o emblemă spirituală a comunității din Giarmata Vii” și „Nașa reč” („Cuvântul nostru”) – săptămânal al Uniunii Sârbilor din România.

Cronici culturale, al treilea capitol al cărții, subintitulat Români din Voivodina și cărțile lor, ne prezintă recenzii ale cărților despre românii din Voivodina, semnate de Costa Roșu, Mircea Măran, Rodica Almăjan, Tatiana Draghicevici, Sima Petrovici etc.

În ultimul capitol, *Cărți necesare*, sunt prezentate cronici și recenzii ale unor lucrări importante scrise de autori bănățeni: Ion Pachia-Tatomirescu, Angelica Herac, Adela Lungu Schindler, Ivo Muncian, Ștefan Gencărău, Vasile Man, Andrei Nistoran, Cornel Petroman, Crișu Dascălu, Slavomir Gvozdenović.

Dacă o prima etapă a traducerii implică o decodificare prin care traducătorul evidențiază sensul limbajului-sursă, ulterior, este asigurată revizuirea și finisarea pentru a se asigura fluența limbajului-țintă, în mod cât mai natural și mai plăcut posibil.

În mod firesc, traducătorul a cunoscut registrul, stilul, informațiile și referințele culturale ale textului original; în fiecare etapă, traducătorul trebuie să rămână fidel acestor cerințe în timp ce re creează într-o limbă ce poate este complet diferită de cea original.

Se spune că nimeni nu citește mai atent decât un traducător, iar un unghi de percepție a traducerii trebuie să includă în mod obligatoriu și perspectiva fenomenologică, respectiv contextul cultural și socio-lingvistic generator ce descifrează contextele de traducere, prin reacții de adaptare, capacitatea de comprehensiune și concordantă cu „ambianța” lirică.

Din această perspectivă, traducătorul a încercat să exprime în mod corect exemplaritatea argumentării, accesibilitatea comunicării, varietatea informației. Prin tonul riguros științific al expunerii și prin volubilitatea comunicării, această documentată carte prezintă o contribuție remarcabilă la cunoașterea vieții culturale, literare și publicistice a Banatului istoric, autoarea realizând, după cum afirmă prof. Vasile Man, în Postfață, „un adevărat portret cultural al Banatului”.

Volumul *Secvențe culturale din Banat. Studii și cercetări Cultural Sequences of Banat. Studies and Researches* reprezintă o binevenită perspectivă culturală comparativă, traducătorul dorindu-și să evidențieze analizele și interpretările originale cu privire la istoria multiculturală, la portretizarea personalităților ce și-au aportul în chip exemplar la modernizarea economiei, la dezvoltarea științelor și la afirmarea creațiilor culturale din zona Banatului istoric.

INSTRUCTIONS FOR AUTHORS

General aspects

The journal, “Studii de Știință și Cultură” (“Studies of Science and Culture”), published under the auspices of “Vasile Goldiș” Western University of Arad, is issued on a quarterly basis. The journal is evaluated by the National Council for Scientific Research and rated B+, CNCSIS code 664, during 2005-2011, B (2012-2020), Scientific journal, reviewed and rated by CNCS in 2020, profile: humanities, field PHILOLOGY.

The journal is indexed in the international databases (BDI) CEEOL (www.ceeol.com) from Frankfurt am Mein, Germany, EBSCO HOST Publishing from Ipswich, the United States of America (www.ebscohost.com), INDEX COPERNICUS International from Warsaw, Poland (www.indexcopernicus.com), DOAJ (Directory of Open Access Journals) from Lund, Sweden (www.doaj.org), SCPIO (www.scpio.ro), THE LINGUIST LIST (linguistlist.org), ERIH PLUS (dbh.nsd.uib.no).

Starting June 2012, the journal “Studii de Știință și Cultură” is published under the auspices of “Vasile Goldiș” Western University of Arad, Romania and in partnership with: the Department of Romanian, Aix Marseille University, CAER. EA 854, France; CIRMI (Interuniversity Lifelong Learning Research Centre for Teachers of Italian) University of Paris 3 – Sorbonne Nouvelle, France, University of Novi Sad, Serbia, University of Jena, Institute for Slavic Languages, Jena Germany, “Titu Maiorescu” Institute of Banat Studies of the Romanian Academy, Timișoara Branch, L'association Internationale de Psychomécanique du Langage (A.I.P.L.), Paris, France, Roma Tor Vergata University, Italy, “Alexandru D. Xenopol” County Library, Arad, Printing House Gutenberg - Gutenberg Univers Publishing House, Arad, University of Oradea, Romania, West University of Timișoara, Faculty of Letters, History and Theology.

Paper submission

The submission of an article to “Studii de Știință și Cultură” for the prospect of being published, implies:

- that the authors take responsibility for the content, as well as for their ethical behaviour;
- that the article has not been published or submitted for publication to another journal/review;
- that the copyrights have been transferred to the “Studii de Știință și Cultură” journal.

The papers shall be submitted in Romanian or in a world language. The title of the article, the abstract and keywords shall be submitted in English, French and Romanian, as a word document (WORD 97, WINDOWS 98 or later versions), no longer than 15 pages, including drawings, tables and references, in Times New Roman Font, single-spaced.

The paper shall comprise:

- the title, font size 16, bold, centred;
- the authors' full name, workplace(s) (with its complete denomination, not abbreviated), address (addresses) of their workplace(s) and the e-mail of the contact person, font size 12, bold, right;
- the abstract, maximum length 10 rows, font size 12, italic, justified;
- keywords, maximum 5, font size 12, italic, justified;
- the text of the article, font size 12;

- the reference list, required for any article, shall be written according to the rules imposed by the International Standard ISO 7144/1986 entitled „Documentation-presentation of these and similar documents”.

Citation Guidelines

„Studies of Science and Culture”, a Philology publication by the National Council of Scientific Research (NCSR) contains the following main sections:

- I. Romance cultures / Romanian culture
- II. Germanic languages and cultures / Romanian language and culture
- III. Slavic languages and cultures / Romanian language and literature
- IV. Traductology
- V. Scientific Culture
- VI. Banat studies
- VII. Book reviews

In conformity to international regulations (especially Chicago Style, MLA) we adopt starting from Volume XI, no. 2 / June 2015 the following way of presenting the bibliography for all the articles published in our journal:

1. The bibliography will be placed at the end of the article using Times New Roman 12. The entries in the bibliography will be placed in alphabetic order according to the author's last name. The author's last name will be in capital letters followed by the first name, the title of the publication in Italics, the place of publication, the publishing house, the year of the publication and, if necessary, the number of pages.

Example: BENGESCO, Georges, *Bibliographie franco-roumaine* [...], Paris, Ernest Leroux éditeur, 1907, XLIII + 219 + (supplément) 114 p. [1ère éd.: Bruxelles, P. Lacomblez, 1895].

2. The author will mention the source in the following way inside the article: the first name of the author in capital letters, the year of publication, and the page number.

Example: (PAPADAT-BENGESCU, 1924, p. 102).

3. The footnotes will contain comments, translations of quotations, biography explanations etc. The introduction of footnotes will be performed by automatic insertion in Word.

The articles to be peer reviewed by our committee will have to be sent in Word (together with a PDF copy) to the e-mail address: vasileman7@yahoo.com

The deadlines for submitting the articles are the following:

- **15th Feb. for the first publication of the year / March**
- **15th May for the second / June**
- **15th Aug. for the third / September**
- **15th Nov. for the last publication of the year / December**

The Editorial Board

Tables and diagrams, figures or other images shall be inserted in the text at the right place, numbered, and their resolution shall be such as not to affect the quality of the material.

The structure of the article presenting results of empirical research shall observe international standards, according to the acronym IMRAD (Introduction, Methods, Results and Discussions), to which are added the conclusions.

Articles of any other nature shall consist of an introduction, the body of the work and conclusions; the body of the work can be organized as the author(s) see(s) fit.

The papers shall be emailed to vasileman7@yahoo.com, or both in electronic format and in print, to the editorial office at: Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad, Bd. Revoluției, nr. 94-96 – revista „Studii de Știință și Cultură”.

Scientific articles are subject to single-blind peer review.

The number of reviewers for the evaluation of an article is 2, and the reviewing time is 30 days. Authors receive one of the following answers from the reviewers:

- article accepted;
- article accepted with alterations;
- article rejected.

The scientific reviewers shall focus, in evaluating papers, on the topicality of the subject, on the depth of scientific ideas, originality, as well as on the compliance with the instructions for authors. Failure to comply with the standards required by the review shall result in the papers being rejected.

Authors are kindly asked to:

- cite the “Studies of Science and Culture” journal in other publications where they submit papers, stating:

- The journal title, “Studies of Science and Culture”, abbreviated as SSC;
 - The volume, issue and year of publication;
 - The page number where the cited text can be found;
- submit to editorial board of “Studies of Science and Culture” information on the publications where they cited our journal, by mentioning:
- The journal title, abbreviation;
 - The volume, issue and year of publication;
 - The page number where the cited text can be found.

Further information: - telephone - 0040/0257/280335

- 0040/0257/280448

- mobile: 0724-039978

- E-mail: vasileman7@yahoo.com

Contact person: Prof. VASILE MAN

Announcement for the authors

The magazine “Studies of Science and Culture”, starting with the volume 12, number 1 / March 2016 subscribes, for evaluation, in order to be indexed in BDI Thomson ISI Philadelphia P. A. USA.

INSTRUCTIONS POUR LES AUTEURS

Aspects généraux

La revue «Studii de Știință și Cultură» («Études de Science et de Culture»), éditée sous les auspices de l'Université de l'Ouest «Vasile Goldiș» d'Arad, est publiée trimestriellement. La revue a été évaluée par le Conseil National de la Recherche Scientifique de l'Enseignement Supérieur et classifiée dans la catégorie B+, code CNCSIS 664, pendant la période 2005-2011, B (2012-2020), Revue scientifique évaluée et classifiée par CNCS en 2020, profil humaniste, domaine PHILOLOGIE.

La revue est indexée dans les Bases de Données Internationales (BDI) suivantes: CEEOL (www.ceeol.com) de Frankfurt am Mein, Allemagne; EBSCO HOST Publishing (www.ebscohost.com) d'Ipswich, États-Unis; INDEX COPERNICUS – Journals de Varsovie, Pologne (www.indexcopernicus.com), DOAJ (Directory of Open Access Journals) de Lund, Suède (www.doaj.org), SCIPPIO (www.scipio.ro), THE LINGUIST LIST (linguistlist.org), ERIH PLUS (dbh.nsd.uib.no).

Depuis le mois de juin 2012, la revue «Studii de Știință și Cultură» est éditée sous les auspices de l'Université de l'Ouest «Vasile Goldiș» d'Arad, Roumanie et en partenariat avec Le Département de Roumain d'Aix Marseille Université, CAER. EA 854, France; le CIRMI (Centre Interuniversitaire de Recherche pour la Formation Continue des Enseignants d'Italien) Université de Paris 3 – Sorbonne Nouvelle, France, Université Novi Sad, Serbie, Université Jena, Allemagne, L'Institut d'Études sur le Banat «Titu Maiorescu» de l'Académie Roumaine, Branche de Timișoara, Association Internationale de Psychomécanique du Langage (A.I.P.L.), Paris, France, Université Roma Tor Vergata, Italie, Bibliothèque départementale «Alexandru D. Xenopol», Arad, Imprimerie Gutenberg – Maison d'édition Gutenberg Univers, Arad, Université d'Oradea, Roumanie, Université de l'Ouest de Timișoara, Faculté des Lettres, Histoire et Théologie.

Soumission du manuscrit

La soumission d'un article à la Revue «Studii de Știință și Cultură», pour qu'il soit publié, présuppose:

- que les auteurs assument leur responsabilité en ce qui concerne le contenu, aussi qu'un comportement éthique;
- que l'article n'a pas été publié et qu'il ne sera pas soumis pour être publié dans une autre revue;
- que les droits d'auteur seront transférés à la revue «Studii de Știință și Cultură».

Les textes des articles seront rédigés en roumain ou dans une langue de circulation internationale. Le titre de l'article, le résumé et les mots clés seront rédigés en anglais, en français et en roumain, sous la forme d'un document WORD 97, WINDOWS 98 ou des variantes ultérieures, à une dimension de 15 pages au plus, y compris les dessins, les tables et la bibliographie dans la fonte Times New Roman, en interligne simple.

Le manuscrit comprendra:

- le titre, en dimension de la font 16, en caractères gras, centré;
- le prénom et le nom complets des auteurs, le(s) lieu(x) de travail (en titre complet, sans abréviations), l'adresse (les adresses) du lieu (des lieux) de travail et l'adresse électronique de la personne de contact, en dimension de la font 12, en caractères gras, à droite;
- le résumé, 10 lignes au plus, dimension de la font 12, en italique, cadré;
- des mots clés, 5 au plus, dimension de la font 12, en italique, cadré;
- le texte de l'article en dimension de la font de 12;

- la bibliographie, obligatoire pour tout article, est écrite conformément aux règles imposées par le Standard international ISO 7144/1986 intitulé «Documentation – présentation des thèses et des documents similaires».

Normes de rédaction

«Studii de Știință și Cultură» / «Études de Science et de Culture» (www.revista-studii-uvvg.ro), revue répertoriée en domaine Philologie – par le Conseil National de la Recherche Scientifique (CNCS), a son contenu structuré comme suit :

- I. Cultures romanes / culture roumaine
- II. Cultures et langues germaniques / culture roumaine
- III. Langues et cultures slaves / langue et littérature roumaines
- IV. Traductologie
- V. Culture Scientifique
- VI. Études de Banat
- VII. Comptes rendus

Se conformant à la pratique internationale (cf. notamment Chicago Style, MLA), notre revue, à partir du volume XI, n° 2 / juin 2015, a décidé d'adopter en particulier les règles de citations suivantes pour chacun des articles qui y seront publiés:

1. La bibliographie, en corps 12, Times New Roman, sera placée en fin d'article, suivant l'ordre alphabétique des auteurs, chaque nom d'auteur y étant inscrit en majuscules, suivi du prénom, puis du titre en caractères italiques, du lieu d'édition, de la maison d'édition, de l'année de parution et, si besoin est, de la pagination.

Exemple: BENGESCO, Georges, *Bibliographie franco-roumaine* [...], Paris, Ernest Leroux éditeur, 1907, XLIII + 219 + (supplément) 114 p. [1^è éd.: Bruxelles, P. Lacomblez, 1895].

2. Dans le corps de l'article le contributeur indiquera entre parenthèses, dans l'ordre, le nom de l'auteur en majuscules, l'année de publication et la page.

Exemple: (PAPADAT-BENGESCU, 1924, p. 102).

3. Les notes de bas de page seront réservées aux commentaires, traductions de citations, indications biographiques, leçons etc. L'insertion de ces notes sera réalisée sous Word par incrémentation automatique.

Les articles à soumettre au comité de lecture devront être envoyés sous forme de fichier Word (accompagné du fichier en version PDF) à l'adresse vasileman7@yahoo.com au plus tard:

- le 15 février pour le premier numéro de l'année / Mars
- le 15 mai pour le deuxième numéro / Juin
- le 15 août pour le troisième numéro / Septembre
- le 15 novembre pour le dernier numéro de l'année / Decembre

Le Comité de Rédaction

Les tables et les diagrammes, les figures ou des autres dessin seront insérés dans le texte à l'endroit adéquat, numérotés, et ils auront, autant que possible, une bonne résolution, pour ne pas affecter la qualité du texte.

La structure de l'article qui présente des résultats des recherches expérimentales suivra les standards internationaux, conformément à l'acronyme IMRAD (introduction, méthodes et matériaux, résultats et discussions), auxquels on ajoutera les conclusions.

Les articles de toute autre nature seront composés d'une introduction, du corps de l'ouvrage et des conclusions, les corps de l'ouvrage pouvant être organisé selon le désir de l'auteur (des auteurs).

Les manuscrits seront envoyés, par voie électronique à l'adresse vasileman7@yahoo.com, ou sur un support électronique et imprimé, au siège de la rédaction: Université de l'Ouest «Vasile Goldiș» d'Arad, Blvd. Revoluției, no. 94-96 - revue « Studii de Știință și Cultură ».

Les articles scientifiques seront soumis au processus de critique PEER-REVIEW «en aveugle».

Le nombre de critiques pour l'évaluation d'un article est 2, et le temps d'analyse est 30 jours. Les auteurs reçoivent des critiques une des réponses suivantes:

- article accepté;
- article accepté avec des modifications;
- article rejeté.

Les référents scientifiques suivront, en évaluant les manuscrits, l'actualité de la thème; l'approfondissement des idées scientifiques, l'originalité, aussi que le respect des instructions pour les auteurs. Le non-respect des standards sollicités par la revue conduira au rejet des manuscrits.

Nous prions les auteurs de:

- citer la revue «Études de Science et de Culture» dans d'autres publications où ils collaborent, en précisant:

- Le titre de la revue «Études de Science et de Culture», abréviation – SSC;
- Le volume, le numéro et l'année de parution;
- Le nombre de la page du texte cité;

- transmettre à la rédaction de la revue «Études de Science et de Culture» des renseignements sur les publications où ils ont cité notre revue, en mentionnant:

- Le titre de la revue, l'abréviation;
- Le volume, le numéro et l'année de parution;
- Le nombre de la page du texte cité.

D'autres informations au – telephone : 0040/0257/280335

- 0040/0257/280448

- portable: 0724-039978

- Adresse électronique: vasileman7@yahoo.com

Personne de contact: prof. VASILE MAN

Annonce pour les auteurs

La revue «Études de Science et de Culture», en commençant par le volume XII, numéro 1 / mars 2016, s'inscrit à l'évaluation, pour s'indexer dans BDI Thomson ISI Philadelphia P. A. USA.

INSTRUCȚIUNI PENTRU AUTORI

Aspecte generale

Revista „Studii de Știință și Cultură”, editată sub egida Universității de Vest „Vasile Goldiș” din Arad, apare trimestrial. Revista este evaluată de Consiliul Național al Cercetării Științifice din Învățământul Superior și clasificată în categoria B+, cod CNCSIS 664, în perioada 2005-2011, B (2012-2020), Revistă științifică evaluată și clasificată de CNCS, în anul 2020, profil umanist, domeniul FILOLOGIE.

Revista este indexată în bazele de date internaționale (BDI) CEEOL (www.ceeol.com) din Frankfurt am Main, Germania, EBSCO HOST Publishing din Ipswich, Statele Unite ale Americii (www.ebscohost.com), INDEX COPERNICUS International din Varșovia, Polonia (www.indexcopernicus.com), DOAJ (Directory of Open Access Journals) din Lund, Suedia (www.doaj.org), SCIPPIO (www.scipio.ro), THE LINGUIST LIST (linguistlist.org), ERIH PLUS (dbh.nsd.uib.no), ROAD (<https://road.issn.org>) – UNESCO.

Începând cu luna iunie 2012, revista „Studii de Știință și Cultură” este editată sub egida Universității de Vest „Vasile Goldiș” din Arad, România și în parteneriat cu: Le Département de Roumain d’Aix Marseille Université, CAER. EA 854, France; le CIRREMI (Centre Interuniversitaire de Recherche pour la Formation Continue des Enseignants d’Italien) Université de Paris 3 – Sorbonne Nouvelle, France, Universitatea Novi Sad, Republica Serbia, din 2015, Universitatea Jena din Germania, Institutul de Studii Banatice „Titu Maiorescu” al Academiei Române, Filiala Timișoara, L’association Internationale de Psychomécanique du Langage (A.I.P.L.), Paris, France, Universitatea Roma Tor Vergata, Italia, Biblioteca Județeană „Alexandru D. Xenopol”, Arad, Tipografia Gutenberg – Editura Gutenberg Univers, Arad, Universitatea din Oradea, România, Universitatea de Vest din Timișoara, Facultatea de Litere, Istorie și Teologie.

Prezentarea manuscrisului

Transmiterea către revista „Studii de Știință și Cultură” a unui articol spre publicare, presupune:

- autorii își asumă responsabilitatea privind conținutul, cât și comportamentul etic;
- articolul nu a mai fost publicat și nici nu va fi înaintat spre publicare altei reviste;
- dreptul de autor se trece asupra revistei „Studii de Știință și Cultură”.

Textele articolelor vor fi redactate în limba română sau într-o limbă de circulație internațională. Titlul articolului, rezumatul și cuvintele cheie vor fi redactate în limbile engleză, franceză și română, ca document WORD 97, WINDOWS 98 sau variante ulterioare, cu o dimensiune de maximum 15 pagini, inclusiv desenele, tabelele și bibliografia cu Font Times New Roman, spațiere la un rând.

Manuscrisul va cuprinde:

- titlul, cu dimensiunea 16, aldine bold, centrat;
- prenumele și numele complet al autorilor, locul (locurile) de muncă (cu denumirea completă, nu prescurtat), adresa (adresele) locului (locurilor) de muncă și e-mailul persoanei de contact, cu dimensiunea literei 12, aldine, în dreapta;
- rezumatul, maximum 10 rânduri, dimensiunea literei 12, italic, justified;
- cuvinte cheie, maximum 5, dimensiunea literei 12, italic, justified;
- textul articolului cu dimensiunea literei de 12, spațiere la un rând;
- bibliografia, obligatorie pentru orice articol, se scrie conform regulilor impuse de Standardul internațional ISO 7144/1986 intitulat „Documentation-presentation of theses and similar documents”.

Norme de redactare

„Studii de Știință și Cultură”, publicație acreditată în domeniul Filologie, de către Consiliul Național al Cercetării Științifice (CNCS), își structurează conținutul în următoarele secțiuni:

- I. Culturi romanice / cultură românească
- II. Limbi și culturi germanice / limbă și cultură românească
- III. Limbi și culturi slave / limbă și literatură română
- IV. Traductologie
- V. Cultură științifică
- VI. Studii banatice
- VII. Recenzii

Conformându-ne practicilor internaționale (cf. mai ales Chicago Style, MLA), adoptăm, începând cu volumul XI, nr. 2 / iunie 2015, în mod special următoarele reguli de indicare a sursei bibliografice pentru fiecare articol ce va fi cuprins în paginile revistei noastre:

1. Bibliografia, utilizând Times New Roman 12 p., va fi plasată la sfârșitul articolului; pozițiile din bibliografie se dispun în ordine alfabetică în funcție de numele autorului. Cu majuscule, se indică numele autorului urmat de prenume, apoi, conform normelor limbii, titlul lucrării în italic, locul publicării, editura, anul apariției și, dacă e necesar, numărul de pagini.

Exemplu: BENGESCO, Georges, *Bibliographie franco-roumaine* [...], Paris, Ernest Leroux éditeur, 1907, XLIII + 219 + (supplément) 114 p. [1ère éd.: Bruxelles, P. Lacomblez, 1895].

2. În corpul articolului, autorul va indica între paranteze, în ordine: numele autorului cu majuscule, anul publicării și pagina.

Exemplu: (PAPADAT-BENGESCU, 1924, p. 102).

3. Notele de subsol vor fi rezervate comentariilor, traducerii citatelor, indicațiilor biografice etc. Introducerea notelor de subsol se va realiza în Word prin inserție automată.

Articolele ce urmează a fi supuse atenției comitetului de lectură se vor trimite în fișier Word (însoțite de o versiune PDF) la adresa: vasileman7@yahoo.com, cel mai târziu până la data de:

- 15 februarie pentru primul număr din an / martie
- 15 mai pentru al doilea număr / iunie
- 15 august pentru al treilea număr / septembrie
- 15 noiembrie pentru al patrulea număr / decembrie

Colegiul editorial

Tabelele și diagramele, figurile sau alte desene vor fi inserate în text la locul potrivit, numerotate și vor avea o rezoluție cât mai bună pentru a nu împieta asupra calității materialului.

Structura articolului ce prezintă rezultate ale unor cercetări experimentale va urmări standardele internaționale, conform acronimului IMRAD (introducere, metode și materiale, rezultate și discuții), la care se adaugă concluziile.

Articolele de orice altă natură vor fi alcătuite din introducere, corpul lucrării și concluzii, corpul lucrării putând fi organizat după dorința autorului (autorilor).

Manuscrisele se trimit, pe cale electronică la adresa vasileman7@yahoo.com, sau pe suport electronic și listat, la sediul redacției: Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad, Bd. Revoluției, nr. 94-96 – revista „Studii de Știință și Cultură”.

Articolele științifice sunt supuse procesului de recenzare PEER-REVIEW „în orb”.

Numărul de recenzori pentru evaluarea unui articol este de 2, iar timpul de recenzare este de 30 de zile. Autorii primesc de la recenzori unul din următoarele răspunsuri:

- articol acceptat;
- articol acceptat cu modificări;
- articol respins.

Referenții științifice vor urmări, la evaluarea manuscriselor actualitatea temei; aprofundarea ideilor științifice, originalitatea, cât și respectarea instrucțiunilor pentru autori. Nerespectarea standardelor solicitate de revistă, conduce la respingerea manuscriselor.

Autorii sunt rugați:

- să citeze revista „Studii de Știință și Cultură” în alte publicații unde colaborează, precizând:
 - Titlul revistei „Studii de Știință și Cultură”, abrevierea – SSC;
 - Volumul, numărul și anul apariției;
 - Numărul paginii textului citat;
- să transmită redacției revistei „Studii de Știință și Cultură” informații referitoare la publicațiile în care au citat revista noastră, menționând:
 - Titlul revistei, abrevierea;
 - Volumul, numărul și anul apariției;
 - Numărul paginii textului citat.

Alte informații: - telefon: 0040/0257/280335

- 0040/0257/280448

- mobil: 0724-039978

- E-mail: vasileman7@yahoo.com

Persoană de contact: prof. VASILE MAN

În atenția autorilor

Revista „Studii de Știință și Cultură”, începând cu volumul XII, numărul 1 / martie 2016, se înscrie, pentru evaluare, în vederea indexării în BDI Thomson ISI Philadelphia P. A. USA.

Rugăm autorii să citeze în bibliografia articolelor și texte publicate în reviste cotate ISI.

EVALUATION GRID

Author _____ Evaluator _____
Title of the article: _____
INSTRUCTIONS Read the paper/papers that was/were assigned to you twice, first in order to get an overall opinion about the paper and second in order to provide a constructive critic, that the author will use when reappraising his/her paper. Answer to the questions below.
ORGANIZATION (10%) 1. Were the basic sections (Introduction, Conclusion, Bibliography etc.) adequate? 2. Did the author use well the subtitles in order to clarify the sections of the text? 3. Was the material structured in a logical way, clear, easy to follow? Explain.
BIBLIOGRAPHY (15%) 4. Did the author cite the sources in an adequate and appropriate way? Note any incorrect format. 5. Were all the citations from the text listed in the section regarding the Bibliography? Note any discrepancies.
GRAMMAR AND STYLE (15%) 6. Were there any grammatical or orthographic errors? 7. Was the style of the author clear? Were the paragraphs and phrases cohesive?
CONTENT (60%) 8. Did the author summarize and discuss the subject in an adequate way? Explain. 9. Did the author bring any original contribution to the paper? Explain.
GIVEN SCORE _____

RECOMMENDATION:

Article:

- a) admitted for publication in the presented form
- b) admitted for publication with changes
- c) rejected

GUIDE FOR THE EVALUATORS

The evaluation is made by filling in the form called EVALUATION GRID which should be sent in electronic format to the editorial office.

The duration of an evaluation cannot last more than 30 days.

The evaluators will keep in mind the conflict of interests, therefore refusing this situation.

The evaluation is confidential, the evaluator will not divulge neither the content of the article nor the result of the evaluation, to other persons except the ones from the editorial office.

The evaluator must warn the editorial office if the article is suspect of plagiarism.

GRILLE D'ÉVALUATION

Auteur _____ **Recenseur** _____
Titre de l'article _____

INSTRUCTIONS:

Lisez l'ouvrage / les ouvrages qu'on vous a alloué(s) deux fois, une fois pour obtenir une vue d'ensemble sur l'ouvrage et la deuxième fois pour fournir une critique constructive, que l'auteur utilisera lorsqu'il reverra l'ouvrage. Répondez aux questions ci-dessus:

ORGANISATION (10%)

1. Les sections de base (Introduction, Conclusion, Bibliographie etc.) ont été adéquates? *DA* Si non, qu'est-ce qu'il manque?
2. L'auteur a bien utilisé les sous-titres pour clarifier les sections du texte? Expliquez.
3. La matériel a été structuré logiquement, clairement, facilement à suivre? Expliquez.

BIBLIOGRAPHIE (15%)

4. Est-ce que l'auteur a cité les sources d'une manière adéquate et appropriée? Notez tout format incorrect.
5. Est-ce que toutes les citations du texte ont été listées dans la section allouée à la bibliographie ? Notez toute discordance.

GRAMMAIRE ET STYLE (15%)

6. Est-ce qu'il y a eu des fautes grammaticales ou d'orthographe?
7. Est-ce que le style de l'auteur a été clair? Les paragraphes et les phrases ont fait preuve de cohésion?

CONTENU (60%)

8. Est-ce que l'auteur a résumé et discuté le sujet d'une manière adéquate? Expliquez.
9. Est-ce que l'auteur a apporté une contribution originale à l'ouvrage? Expliquez.

POINTAGE ACCORDÉ _____

RECOMMANDATION:

Article:

- a) admis pour publication dans la forme présentée
- b) admis pour publication avec des modifications
- c) refusé

GUIDE POUR LES ÉVALUATEURS

L'évaluation est faite par le remplissage du formulaire intitulé Grille d'évaluation et est envoyée électroniquement à la rédaction.

La durée d'une évaluation ne peut pas dépasser 30 jours.

Les évaluateurs tiendront compte du conflit des intérêts, en conséquence, dans une telle situation, on va refuser l'évaluation.

L'évaluation se réalise de manière confidentielle, donc l'évaluateur ne va pas divulguer le contenu de l'article, mais aussi celui de l'évaluation, à d'autres personnes exceptant celles de la rédaction.

L'évaluateur va saisir la rédaction dans la situation où l'article est suspect de plagiat.

GRILĂ DE EVALUARE

Autor _____ Recenzor _____

Titlul articolului: _____

INSTRUCȚIUNI

Citiți lucrarea/lucrările care vi s-a(u) alocat de două ori, o dată pentru a obține o vedere de ansamblu asupra lucrării, și a doua oară pentru a furniza o critică constructivă, pe care autorul o va utiliza atunci când își va revizui lucrarea. Răspundeți la întrebările de mai jos.

ORGANIZARE (10%)

1. Secțiunile de bază (Introducere, Concluzie, Bibliografie etc.) au fost adecvate? Da. Dacă nu, ce lipsește?
2. Autorul a utilizat bine subtitlurile pentru a clarifica secțiunile textului? Explicați.
3. Materialul a fost structurat într-un mod logic, clar, ușor de urmărit? Explicați.

BIBLIOGRAFIE (15%)

4. Autorul a citat sursele în mod adecvat și corespunzător? Notați orice format incorect.
5. Toate citările din text au fost listate în secțiunea alocată Bibliografiei? Notați orice discrepanțe.

GRAMATICĂ ȘI STIL (15%)

6. Au existat greșeli gramaticale sau ortografice?
7. Stilul autorului a fost clar? Paragrafele și frazele au fost coezive?

CONȚINUT (60%)

8. Autorul a rezumat și discutat subiectul în mod adecvat? Explicați.
9. Autorul a adus vreo contribuție originală la lucrare? Explicați.

PUNCTAJ ACORDAT _____

RECOMANDARE:

Articol:

- a) admis spre publicare în forma prezentată
- b) admis spre publicare cu modificări
- c) respins

GHID PENTRU EVALUATORI

Evaluarea se face prin completarea formularului intitulat GRILĂ DE EVALUARE și se trimite electronic la redacție.

Durata unei evaluări nu poate depăși 30 de zile.

Evaluatorii vor ține seama de conflictul de interese, urmând a se refuza în această situație.

Evaluarea se realizează confidențial, urmând ca evaluatorul să nu divulge conținutul articolului, cât și al evaluării, altor persoane în afara celor din redacție.

Evaluatorul va sesiza redacția în cazul în care articolul este suspectat de plagiat.

2022 SUBSCRIPTIONS FOR THE REVIEW “STUDIES OF SCIENCE AND CULTURE”

Subscriptions:

The price of the journal “Studies of Science and Culture” is of 50 lei/issue.

The price of the yearly subscription for Romania is 200 lei/year, 4 issues.

Readers resident in Romania have the following payment options:

- bank account transfer into „Vasile Goldiș” University bank account, opened at B.C.R. Arad,
RO34RNCB0015028152520236 în lei
- cash payment at “Vasile Goldiș” Western University Pay Office Revoluției Avenue Nr. 94-96,
Schedule: Monday – Thursday: between 8-11 and 13-15,30
Friday: between 8-9 and 11-12,30

Nonresident readers in Romania may send the money through bank account transfer into “Vasile Goldiș” University bank account, opened at B.C.R Arad;

RO07RNCB0015028152520237 in EURO

RO77RNCB0015028152520238 in USD

Subscribers are asked to send to the address www.revista-studii-uvvg.ro a payment notification email in which to inform us of the shipping address for the paid subscription vasileman7@yahoo.com

Additional information regarding subscriptions can be obtained at tel. 0257/285804, int. 15, Adina Botea, fax: 0257/214454.

ABONNEMENTS À LA REVUE «ÉTUDE DE SCIENCE ET DE CULTURE» POUR L'ANNEE 2022

Le prix de la Revue «Étude de Science et de Culture» est de 50 lei/numéro.

Les prix des abonnements annuels pour la Roumanie sont de 200 lei/an, 4 numéros.

Les lecteurs du pays peuvent opter pour des abonnements en lei, ainsi:

- par virement bancaire au compte de l'Université de l'Ouest «Vasile Goldiș» d'Arad, ouvert à B.C.R. Arad, **RO34RNCB0015028152520236 pour RON**
- par paiement en espèces, à la Caisse de l'Université de l'Ouest «Vasile Goldiș» d'Arad, 94-96 Blvd. Revoluției,

Programme: Lundi – Jeudi: 8-11 h et 13- 15,30 h

Vendredi: 8-9 h et 11-12,30 h

Les lecteurs de l'étranger peuvent opter pour abonnements, ainsi:

- par virement bancaire aux comptes de l'Université de l'Ouest «Vasile Goldiș» d'Arad, ouverts à B.C.R. Arad;

RO07RNCB0015028152520237 pour EURO

RO77RNCB0015028152520238 pour USD

ATTENTION: Envoyez à l'adresse électronique www.revista-studii-uvvg.ro un courriel de notification du paiement, nous communiquant aussi l'adresse d'envoi pour l'abonnement payé, courriel vasileman7@yahoo.com

Vous pouvez obtenir des informations supplémentaires concernant l'effectuation des abonnements à tel. 0257/285804 int. 15, Adina Botea et par fax 0257/214454, pour OP ou les quittances acquittées.

ABONAMENTE
LA REVISTA „STUDII DE ȘTIINȚĂ ȘI CULTURĂ”
PE ANUL 2022

Prețul Revistei „Studii de Știință și Cultură” este de 50 lei/buc.

Prețurile abonamentelor anuale pentru România sunt de 200 lei/an, 4 numere.

Cititorii din țară pot opta pentru abonamente în lei, astfel:

- expediind banii în contul Universității de Vest „Vasile Goldiș” din Arad, deschis la B.C.R. Arad,

RO34RNCB0015028152520236 pentru RON

- cu plata în numerar, la Casieria Universității de Vest „Vasile Goldiș” Arad, B-dul Revoluției, Nr. 94-96,

Program: Luni – Joi: orele 8-11 și 13- 15,30

Vineri: orele 8-9 și 11-12,30

Cititorii din străinătate pot opta pentru abonament, astfel:

- expediind banii în conturile Universității de Vest „Vasile Goldiș” din Arad, deschise la B.C.R. Arad;

RO07RNCB0015028152520237 pentru EURO

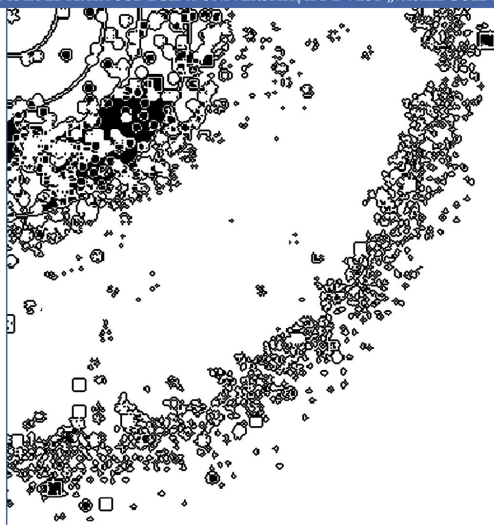
RO77RNCB0015028152520238 pentru USD

ATENȚIE: Trimiteți pe adresa www.revista-studii-uvvg.ro un e-mail de notificare de plată, în care să ne comunicați și adresa de expediție pentru abonamentul plătit, e-mail vasileman7@yahoo.com

Informații suplimentare privind efectuarea abonamentelor se pot obține la tel. 0257/285804 int. 15, Adina Botea și prin fax 0257/214454, pentru OP sau chitanțele achitate.

STUDII DE ȘTIINȚĂ ȘI CULTURĂ

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



Revista universitară de filologie
cu apariție trimestrială,
Studii de știință și cultură,
acreditată CNCS, 2020
cuprinsă în mai multe baze de date internaționale,
Vă invită să publicați articole
cu rezultate ale activităților Dvs.
de cercetare științifică din domeniul filologiei.

www.revista-studii-uvvg.ro
email: vasileman7@yahoo.com
tel: 0724039978

Bazele de date internaționale în care este indexată revista (cu indicarea adresei URL):

CNCS

http://old.cncs-nrc.ro/wp-content/uploads/2013/01/filo.rev_.28.01.2013.pdf
<http://www.cncs-nrc.ro/publicatii-stiintifice/>
http://www.cncs-nrc.ro/wp-content/uploads/2016/12/categorii.Reviste.Site_.CNCS_.2020.pdf

CEEOL

<https://www.ceeol.com/search/journal-detail?id=747>

DOAJ

https://www.doaj.org/toc/2067-5135?source=%7B%22query%22%3A%7B%22filtered%22%3A%7B%22filter%22%3A%7B%22bool%22%3A%7B%22must%22%3A%5B%7B%22terms%22%3A%7B%22index.issn.exact%22%3A%5B%221841-1401%22%2C%222067-5135%22%5D%7D%7D%2C%7B%22term%22%3A%7B%22_type%22%3A%22article%22%7D%7D%5D%7D%7D%2C%22query%22%3A%7B%22match_all%22%3A%7B%7D%7D%7D%7D%2C%22size%22%3A100%2C%22_source%22%3A%7B%7D%7D

EBSCO HOST

<https://www.ebscohost.com/titleLists/hsi-coverage.htm>

INDEX COPERNICUS

<https://journals.indexcopernicus.com/search/form?search=studies%20of%20science%20and%20culture>

SCPIO

<http://www.scpio.ro/web/studii-de-stiinta-si-cultura>

THE LINGUIST LIST

<http://linguistlist.org/pubs/journals/get-journals.cfm?JournalID=42602>

ERIH PLUS

<https://dbh.nsd.uib.no/publiseringskanaler/erihplus/periodical/info.action;jsessionid=bemuaycAdzWFoMHUiTkVpOeu.undefined?id=491004>

ROAD (<https://road.issn.org>), catalog internațional al publicațiilor științifice open-access, administrat de Centrul Internațional ISSN, sub egida UNESCO

[https://portal.issn.org/api/search?search\[\]=MUST=default=studii+de+%C8%99tiin%C8%9B%C4%83+%C8%99i+cultur%C4%83&search_id=5345761#](https://portal.issn.org/api/search?search[]=MUST=default=studii+de+%C8%99tiin%C8%9B%C4%83+%C8%99i+cultur%C4%83&search_id=5345761#)

CITEFACTOR

<https://www.citefactor.org/journal/index/8814/studii-de-stiinta-si-cultura#.X7vBjM0zZPY>

WORLDCAT

https://www.worldcat.org/search?q=Studii+de+%C8%99tiin%C8%9B%C4%83+%C8%99i+cultur%C4%83&qt=results_page

PUBLONS

<https://publons.com/journal/233272/studii-de-stiinta-si-cultura/>

ACADEMIC JOURNALS DATABASE

<http://journaldatabase.info/journal/issn1841-1401>

OALIB

<https://www.oalib.com/journal/4482/1#.X9Nw5tgzZPZ>

GSI Repository

<http://repository.gsi.de/record/17726>

Universitätsbibliothek Regensburg – Elektronische Zeitschriftenbibliothek

http://rzblx1.uni-regensburg.de/ezeit/searchres.phtml?jq_type1=ZD&jq_term1=2477082-6

KIT-Bibliothek – KIT-Katalog Classic

[https://primo.bibliothek.kit.edu/primo_library/libweb/action/display.do?tabs=detailsTab&ct=display&fn=search&doc=KITSRC302971327&indx=1&recIds=KITSRC302971327&recIdxs=0&elementId=0&renderMode=poppedOut&displayMode=full&frbrVersion=&frbg=&&dscnt=0&vl\(1UIStartWith0\)=contains&scp.scps=scope%3A%28HKA%29%2Cscope%3A%28KIT_CS%29%2Cscope%3A%28KIT_CN%29%2Cscope%3A%28%22DHBW%22%29&tb=t&vid=KIT&mode=Basic&sr t=date&tab=kit&vl\(151189793UI1\)=all_items&dum=true&vl\(freeText0\)=studii%20de%20stiinta%20si%20cultura&vl\(151050700UI0\)=any&dstmp=1606317587231](https://primo.bibliothek.kit.edu/primo_library/libweb/action/display.do?tabs=detailsTab&ct=display&fn=search&doc=KITSRC302971327&indx=1&recIds=KITSRC302971327&recIdxs=0&elementId=0&renderMode=poppedOut&displayMode=full&frbrVersion=&frbg=&&dscnt=0&vl(1UIStartWith0)=contains&scp.scps=scope%3A%28HKA%29%2Cscope%3A%28KIT_CS%29%2Cscope%3A%28KIT_CN%29%2Cscope%3A%28%22DHBW%22%29&tb=t&vid=KIT&mode=Basic&sr t=date&tab=kit&vl(151189793UI1)=all_items&dum=true&vl(freeText0)=studii%20de%20stiinta%20si%20cultura&vl(151050700UI0)=any&dstmp=1606317587231)

MIAR – Information Matrix for the Analysis of Journals

<http://miar.ub.edu/issn/1841-1401>

SIBIMOL

http://cc.sibimol.bnrm.md/opac/search?q=studii+de+stiinta+si+cultura&max=2&view=&sb=relevance&ob=asc&level=all&material_type=all&location=0

ACADEMIA.EDU

www.academia.edu

RESEARCH GATE

www.researchgate.net

GOOGLE ACADEMIC

<https://scholar.google.com/>

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