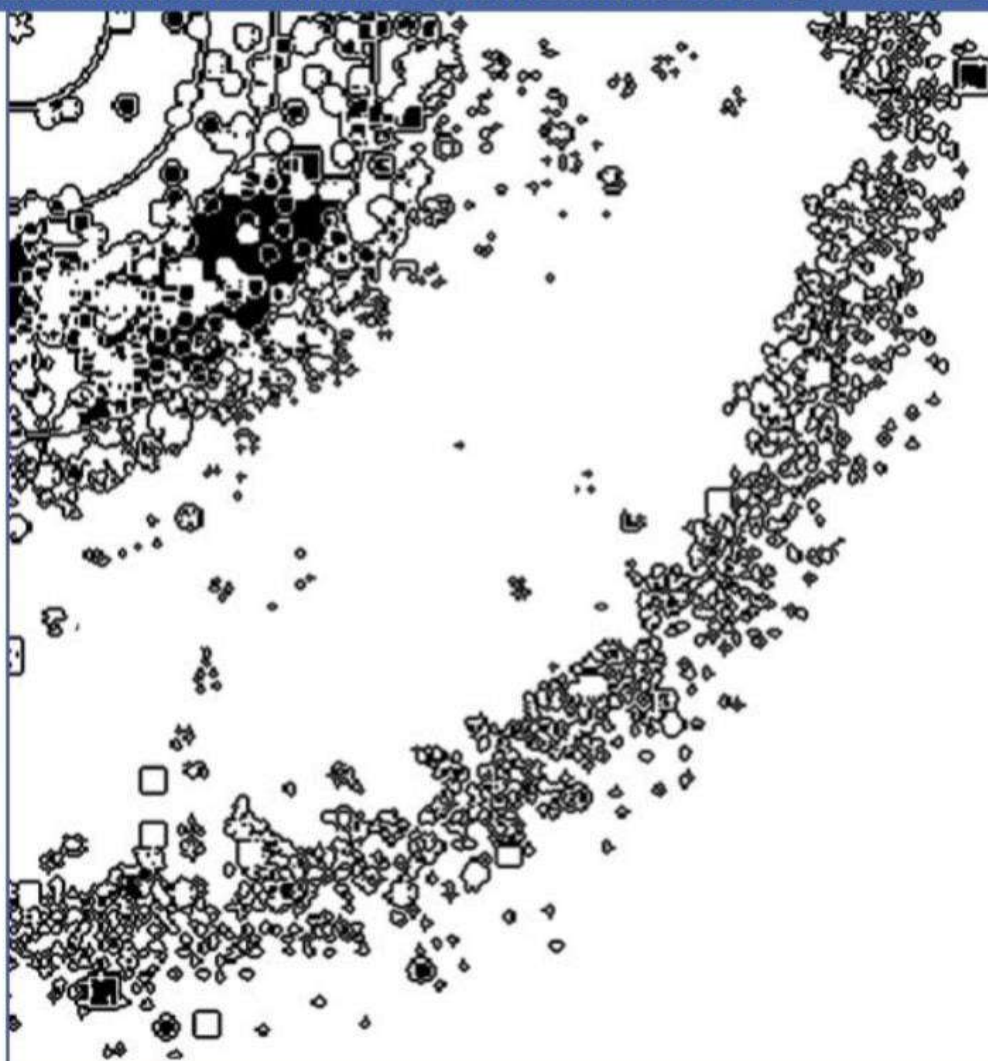


STUDII

DE ȘTIINȚĂ ȘI CULTURĂ

REVISTĂ EDITATĂ ÎN PARTENERIAT CU UNIVERSITATEA DE VEST "VASILE GOLDIȘ" DIN ARAD



VOLUMUL XVI, Nr. 3, SEPTEMBRIE 2020

STUDII

DE ȘTIINȚĂ ȘI CULTURĂ

VOLUME XVI, ISSUE 3, SEPTEMBER 2020

VOLUME XVI, N° 3, SEPTEMBRE 2020

VOLUMUL XVI, NR. 3, SEPTEMBRIE 2020

Revistă editată în parteneriat cu / revue éditée en partenariat avec /
journal published in partnership with:

UNIVERSITATEA DE VEST „VASILE GOLDIȘ” DIN ARAD, ROMÂNIA

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

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

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

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

**FACULTATEA DE FILOSOFIE,
DEPARTAMENTUL DE LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ,
UNIVERSITATEA 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

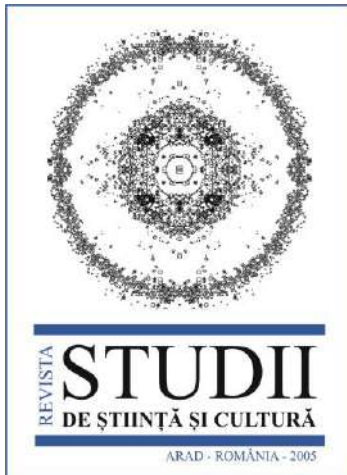
BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ „ALEXANDRU D. XENOPOL”, ARAD

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. 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, Germany

Acad. Mihai CIMPOI, Academia de Științe a Republicii Moldova

Acad. Mircea PĂCURARIU, Academia Română, Filiala Cluj-Napoca

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, France

Prof. univ. dr. Gilles BARDY, Université d'Aix-Marseille AMU, France

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” din Târgu-Mureș, România

Prof. univ. dr. Elżbieta JAMROZIK, Instytut Kulturologii i Lingwistyki Antropocentrycznej

Wydział Lingwistyki Stosowanej, Warszawa, Poland

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

Conf. univ. dr. Virginia POPOVIĆ, Universitatea din Novi Sad, Republica Serbia

Dr. Doru SINACI, Biblioteca Județeană „A. D. Xenopol”, Arad

CS Dr. Viviana MILIVOIEVICI, Academia Română, Filiala Timișoara, Institutul de Studii Banatice „Titu Maiorescu”

CS III Dr. Grațiela BENGĂ-ȚUȚUIANU, Academia Română, Filiala Timișoara, Institutul de Studii Banatice „Titu Maiorescu”

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

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

Lect. univ. dr. Gabriel BĂRDĂȘAN, Universitatea de Vest din Timișoara, România

Secretariat de redacție:

Redactori-Traducători:

Ioana NISTOR, Biblioteca Universitară „Tudor Arghezi”, UVVG, Arad, România;

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

Design: Ivița MILIVOIEVICI

Foto: Virgiliu JIREGHIE

Administrator Site: Viviana MILIVOIEVICI

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 clasificată de CNCS, 2012, *categoria B*, profil umanist, domeniul FILOLOGIE.

CONTENTS / SOMMAIRE / CUPRINS

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

Coordinators/Coordinateurs/Coordonatori:

Alvaro ROCCHETTI, Viviana MILIVOIEVICI 7

Alvaro ROCCHETTI 9

The Romanian Language among the Romance Languages: some Specificities of its Evolution, perceived from the Viewpoint of the Language Psychomechanics

Le roumain parmi les langues romanes: quelques spécificités de son évolution, observées à la lumière de la psychomécanique du langage

Limba română printre limbile romanice: câteva specificități ale evoluției sale, observate din perspectiva psihomecanicii limbajului

Eudochia VOLONTIR-SEVCIUC 15

Grigore Vieru, Symbol-Poet of Moldova and Romania

Grigore Vieru, poète-symbole de la Moldavie et Roumanie

Grigore Vieru, poet-simbol al Moldovei și României

Thameur TIFOUR 23

For a Didactic of Literary Texts in FFL Class

Pour une didactique des textes littéraires en classe de langue

Harieta TOPOLICEANU 33

Verbal modes and tenses used in the direct object sentence in Romanian and Italian: a contrastive approach from the perspective of related language teaching

Modi e tempi verbali usati nella completiva oggettiva diretta in romeno e in italiano: un approccio contrastivo dal punto di vista della didattica delle lingue affini

Moduri și timpuri verbale utilizate în completiva directă în română și italiană: o abordare contrastivă din perspectiva didacticii limbilor înrudite

Carmen ȚĂGȘOREAN 43

Marius Mircu Works in 1983

L'activité journalistique de Marius Mircu pendant l'année 1983

Activitatea publicistică a lui Marius Mircu din anul 1983

Florica R. CÂNDEA 53

Writers of the „Literary Salon”

Écrivains du „Salon littéraire”

Scriitori de la „Salon”

II. 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 BIRIȘ 59

Stăncuța Ramona DIMA-LAZA 61

Literature in the Elizabethan Age. Recurrent Shakespearean Themes

La littérature à l'Époque Élisabéthaine. Thèmes shakespeariens récurrents

Literatura în Epoca Elisabetană. Teme shakespeareane recurente

Irina-Ana DROBOT 69

The Use of Fairy-Tale References in Graham Swift's Novels *Mothering Sunday: A Romance* and *Waterland*

L'utilisation de références de contes de fées dans les romans de Graham Swift: *Le Dimanche des mères* et *Le pays des eaux*

Utilizarea referințelor la basme în romanele lui Graham Swift: *De ziua mamei. O poveste de iubire* și *Pământul apelor*

Alexandra Roxana MĂRGINEAN 77

Maleficent: Mistress of Evil – Fays' Failure to Pick Up Implicatures?

Maléfique : Le Pouvoir du mal – Manque de compréhension des implicatures de la part des fées?

Maleficent: Suverana Răului – Eșecul zânelor de a înțelege implicaturile?

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

Coordinator/Coordonateur/Coordonator:

Virginia POPOVIĆ 87

Virginia POPOVIĆ 89

Poet and Writer Slavco Almăjan – Six Decades of Artistic Meditations

Le poète et l'écrivain Slavco Almăjan – six décennies de méditations artistiques

Poetul și scriitorul Slavco Almăjan – șase decenii de meditații artistice

IV. SCIENTIFIC CULTURE / CULTURE SCIENTIFIQUE / CULTURĂ ȘTIINȚIFICĂ

Coordinator/Coordonateur/Coordonator:

Alexandru CISTELECAN, Eugen GAGEA 101

Vasile MAN 103

Editorial Contributions of S.R. Phd. Viviana Milivoievici (Poclid Dehelean) to the Development of the Contemporary Scientific and Cultural Heritage

Contributions éditoriales du R.S. Dr. Viviana Milivoievici (Poclid Dehelean) au développement du patrimoine scientifique et culturel actuel

Contribuții editoriale ale CS Dr. Viviana Milivoievici (Poclid Dehelean) la dezvoltarea patrimoniului științific și cultural actual

Mihai Octavian BLAJ	111
The Relations Between the Romanian Orthodox Church and the Orthodox Church in the Czech Republic and Slovakia	
Les relations de l'Eglise Orthodoxe Roumanie avec l'Eglise Orthodoxe de République Tchéque et de Slovaquie	
Relațiile Bisericii Ortodoxe Române cu Biserica Ortodoxă din ținuturile Cehiei și Slovaciei	
Geta COICIU DELEANU	119
A few clarifications about the Christian images of the II and IV Century	
Quelques précisions sur les images Chrétiennes des siècles II-IV	
Câteva precizări asupra imaginilor creștine din secolele II-IV	
Ioana NISTOR	129
Claude Gillot, François Boucher and Hubert-François Bourguignon (Gravelot) – Masters of Rococo Fantasy in French Book Illustration in the 18th Century	
Claude Gillot, François Boucher et Hubert-François Bourguignon (Gravelot) – maîtres du rococo fantasy dans l'illustration de livres français au 18 siècle	
Claude Gillot, François Boucher și Hubert-François Bourguignon (Gravelot) – maeștri ai fanteziei rococo în ilustrația de carte franceză în secolul al XVIII-lea	
Ramona Mirabela OPREA	135
Educating Oral Communication of Students in the Preparatory Class – an Objective of Reducing Functional Illiteracy	
Éduquer la communication orale Des élèves en classe préparatoire – un objectif de réduction de l'analphabétisme fonctionnel	
Educarea comunicării orale a elevilor din clasa pregătitoare – un obiectiv al scăderii analfabetismului funcțional	
Roxana BÎRSANU	149
Managing Culture Shock: International Students' Adjustment in Romania	
Gérer le choc culturel: l'adaptation des étudiants internationaux en Roumanie	
Gestionarea șocului cultural: adaptarea studenților străini în România	
V. BANAT STUDIES / ÉTUDES DE BANAT / STUDII BANATICE	
Coordinator/Coordinateur/Coordonator:	
Viviana MILIVOIEVICI	159
Stelean-Ioan BOIA	161
The Role of the Mocioni Family in the formation of the Romanian Intellectuals from Banat	
Le rôle de la famille Mocioni dans la formation des intellectuels roumains du Banat	
Rolul familiei Mocioni în formarea intelectualității românești din Banat	
Viviana MILIVOIEVICI	165
Sever Bocu and the Banat Issue	
Sever Bocu et le problème du Banat	
Sever Bocu și problema Banatului	

VI. BOOK REVIEWS / CRITIQUES DE LIVRES / RECENZII

Coordinator/Coordonateur/Coordonator:

Emilia PARPALĂ	173
Iustin MORARU	175
Fenomenul „Echinox”	
Florina CODREANU	177
Pierre Francastel, <i>Pictură și societate. Nașterea și distrugerea unui spațiu plastic de la Renaștere la cubism</i> , Traducere de Virgil Florea, București, Editura Meridiane, 1970, 272 p.	
Virginia POPOVIĆ	181
Mihaela Iorga-Lazović, <i>Telicitatea și aspectul verbal în limba română și în limba engleză la timpul trecut</i> , Fondacija Akademika Bogumila Hrabaka za publikovanje doktorskih disertacija, Vol. XX, Novi Sad, Vojvođanska Akademija nauka i umetnosti, 2019	
Viviana MILIVOEVICI	185
Marie-France Ionesco, <i>Portretul scriitorului în secol: Eugène Ionesco, 1909-1994</i> , Traducere din franceză de Mona Țepeneag, București, Editura Humanitas, 2003, 159 p.	
Instructions for Authors	191
Instructions pour les auteurs	194
Instrucțiuni pentru autori	197
Grila de evaluare	200
Subscriptions	201
Abonnements	201
Abonamente	202

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

Coordinators/Coordinateurs/Coordonatori:

**Alvaro ROCCHETTI
Viviana MILIVOIEVICI**

**THE ROMANIAN LANGUAGE AMONG THE ROMANCE
LANGUAGES: SOME SPECIFICITIES OF ITS EVOLUTION,
PERCEIVED FROM THE VIEWPOINT OF THE
LANGUAGE PSYCHOMECHANICS**

**LE ROUMAIN PARMİ LES LANGUES ROMANES:
QUELQUES SPÉCIFICITÉS DE SON ÉVOLUTION, OBSERVÉES
À LA LUMIÈRE DE LA PSYCHOMÉCANIQUE DU LANGAGE**

**LIMBA ROMÂNĂ PRINTRE LIMBILE ROMANICE:
CÂTEVA SPECIFICITĂȚI ALE EVOLUȚIEI SALE, OBSERVATE
DIN PERSPECTIVA PSIHOMECANICII LIMBAJULUI**

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

Abstract

The study's objective is to adopt a new vision, inspired by the approaches of language psychomechanics, concerning some specificities of the Romanian language, compared to other Romance languages. The following aspects are examined in particular: nominally, the development of the neutral and, verbally, the infinitive, the past and future tense, the auxiliary forms 'to have' and 'to be', as well as those of the subjunctive. When confronted with the forms of other Romance languages, these specificities prove to be innovations particular to the Romanian language: they testify the exploration of new fields, which the other Western Romance languages often only outline.

Résumé

L'article se propose de porter un regard nouveau, inspiré des démarches de la psychomécanique du langage, sur quelques spécificités de la langue roumaine par rapport aux autres langues romanes. Sont examinés tout particulièrement les aspects suivants: dans le plan nominal, le développement du neutre et, dans le plan verbal, l'infinitif, les temps du passé et du futur, les formes des auxiliaires «a avea» et «a fi», ainsi que celles du subjonctif. Lorsqu'elles sont confrontées aux formes des autres langues romanes, ces spécificités se révèlent être des innovations propres à la langue roumaine: elles témoignent d'une exploration de champs nouveaux que les autres langues romanes occidentales ne font souvent qu'esquisser.

Rezumat

Articolul propune să adopte o nouă viziune, inspirată de abordările psihomecanicii limbajului, asupra unor specificități ale limbii române, în comparație cu alte limbi romanice. Următoarele aspecte sunt examinate în mod special: în plan nominal, dezvoltarea neutrului și, în plan verbal, infinitivul, timpul trecut și viitor, formele auxiliare „a avea” și „a fi”, precum și cele ale conjunctivului. Când se confruntă cu formele altor limbi romanice, aceste specificități se

dovedesc a fi inovații specifice limbii române: ele mărturisesc explorarea unor noi domenii, pe care celelalte limbi romanice occidentale adesea doar le schițează.

Keywords: *Romanian, Romance languages, English, specifics, auxiliaries, infinitive*

Mots-clés: *roumain, langues romanes, anglais, spécificités, futur, auxiliaires, infinitif*

Cuvinte-cheie: *româna, limbi romanice, engleză, specificități, auxiliare, infinitiv*

La langue roumaine a une histoire spécifique parmi les langues issues du latin : elle est restée sans contact avec ses langues-sœurs pendant plus d'un millénaire et demi, alors que le voisinage de langues appartenant à d'autres groupes linguistiques (langues slaves et balkaniques) a pu jouer un rôle comparable à celui qu'a joué le germanique sur les langues romanes occidentales. Nous nous proposons de voir ici, dans un premier temps, quelles sont les spécificités de fonctionnement de la langue roumaine par rapport aux autres langues romanes, puis, dans un second temps, d'apprécier la portée de ces spécificités, qu'elles concernent le nom ou le verbe.

1. L'originalité du Roumain dans le domaine nominal se manifeste avant tout par le développement spécifique du neutre alors que les autres langues romanes ont, au contraire, tendu à le réduire, voire à le supprimer, en ne gardant que l'opposition masculin/féminin. Les traces de substantifs du genre neutre sont pratiquement inexistantes en espagnol et en français il n'y a que quelques restes : un orgue --> des orgues (fem.), un amour --> des amours (avec l'adjectif accordé au féminin pluriel). En revanche l'italien se rapproche un peu du roumain avec environ une trentaine de mots qui sont masculins au singulier, mais présentent deux pluriels, l'un masculin aussi, l'autre féminin : il muro --> i muri / le mura (= 'les murailles' d'enceinte d'une ville ou d'un château), il braccio --> le braccia, mais aussi i bracci (d'une croix, par exemple), il dito --> le dita, mais aussi, dans certains cas, i diti (ex. : Moravia parle de diti melomani" ('doigts mélomanes'))...

Cependant le roumain se sépare nettement, même de l'italien, parce qu'il a développé cette double structure (masculin au singulier et féminin au pluriel) alors qu'en italien ces cas se sont, au contraire, réduits. Dans l'ancien italien, on trouvait des pluriels féminins en -a qui sont systématiquement devenus des pluriels masculins en -i dans la langue italienne moderne (ex. l'anello --> gli anelli et non plus *le anella, ou encore il lago --> i laghi, et non plus le lagora).

Autre spécificité pour le roumain, due à son appartenance géographique au monde balkanique : l'article indéfini est antéposé (un om) alors que l'article défini est post-posé (omul). Même situation pour le genre dans le cas du pronom : quand il se combine avec les formes verbales composées, le masculin est antéposé (ex. : l-am văzut 'je l'ai vu'), tandis que le féminin est post-posé (ex. : am văzut-o 'je l'ai vue')

2. Le système verbal de la langue roumaine :

– Première différence dans le plan verbal : les formes d'infinitif ne sont pas comparables à celles des autres langues romanes. En effet, la plupart des langues romanes occidentales présentent une terminaison d'infinitif en -r (fr. savoir, croire, esp. cantar, beber, vivir, it. cantare, bere, vivere, catalan cantar, beurer, viurer, port. volar, dizer, fazer) alors qu'en roumain les verbes sont précédés de la particule a : a cânta, a bea, a trăi.

– le développement des temps du futur à l'aide d'auxiliaires (a voi, o să, am să) alors que la plupart des autres langues romanes ont conservé la construction avec l'infinitif suivi de l'auxiliaire habere. Seul le français semble suivre la même voie que le roumain avec l'auxiliation du verbe aller :

je vais chanter, futur proche à l'origine, mais qui commence à concurrencer le futur classique je chanterai.

– Une spécificité pour les formes de l'auxiliaire ou du verbe a avea qui présente pour certaines personnes deux variantes selon qu'il est auxiliaire ou verbe plein exprimant la possession : ex. [el] **a** făcut / [el] **are** o casă - [noi] **am** făcut / **avem** o casă - [voi] **ați** făcut / **aveți** o casă), ce qui n'est le cas ni en français (il a fait / il a une maison), ni en italien (abbiamo fatto / abbiamo una casa). On pourrait interpréter la démarche roumaine comme une première étape dans la différenciation de l'auxiliaire et du verbe plein indiquant la possession. L'évolution suivante serait, dans cette hypothèse, la généralisation de cette différenciation aux autres personnes, sur le modèle de ce qu'a fait la langue espagnole: dans cette langue, en effet, haber a été remplacé par un autre verbe, tener, pour l'expression de la possession et n'a gardé que la valeur d'auxiliaire : **he** hecho ('j'ai fait'), **has** hecho ('tu as fait'), **ha** hecho ('il a fait'), **hemos** hecho ('nous avons fait'), **habeis** hecho ('vous avez fait'), **han** hecho ('ils ont fait'). Le verbe tener exprime la possession comme le font, en roumain, les formes **are**, **avem** et **aveți**, mais pour toutes les personnes : tengo una casa, tienes una casa, tiene una casa, tenemos una casa, teneis una casa, tienen una casa. On pourrait résumer la situation roumaine sur ce point en disant que pour les deux premières personnes du singulier et pour la troisième du pluriel, le roumain se comporte comme le français et l'italien, tandis que pour la troisième du singulier et les deux premières du pluriel, il se comporte comme l'espagnol.

– La conservation de formes synthétiques pour certaines formes du passé: à l'imparfait (el) cânta / (el) cântase, alors que les autres langues ont toutes, pour le plus-que-parfait de l'indicatif, développé une forme avec auxiliaire (esp. había cantado, fr. j'avais chanté, it. avevo cantato). Nous allons voir que sous cette apparence de conservatisme se cache en réalité, pour le roumain, une innovation exceptionnelle par rapport à l'ensemble des langues romanes.

– La réduction des formes du mode subjonctif, plus poussée que dans les autres langues romanes: le subjonctif en roumain se réduit, pour l'emploi des formes spécifiques, à la troisième personne. Il n'en est pas de même dans les autres langues romanes qui gardent toutes, y compris le français (langue dans laquelle le subjonctif s'est réduit à un seul temps), des formes spécifiques du subjonctif pour la plupart des personnes.

3. Cet ensemble important de différences entre le roumain et les langues romanes occidentales (ou "la langue centrale" comme on pourrait qualifier l'italien situé à l'emplacement même de la langue d'origine de toutes ces langues, le latin) pose le problème des raisons de l'évolution différente du roumain par rapport à l'ensemble des autres langues romanes. Cette évolution est-elle orientée et, si oui, dans quel sens ? Si l'on voulait répondre à la question: "la langue roumaine est-elle plus conservatrice ou plus innovatrice que les autres langues romanes?", la réponse serait très simple et elle pourrait être surprenante pour ceux qui n'ont pas l'habitude d'aborder les langues sous l'angle de leur système de fonctionnement. Regardons donc, successivement, chacun des deux domaines concernés : celui du substantif, puis celui du verbe.

A. Vers quoi semble se diriger le roumain dans le domaine nominal? Y a-t-il d'autres langues, en dehors même des langues romanes, qui ont privilégié le neutre au détriment de l'opposition masculin / féminin? Parmi les langues germaniques, on ne peut pas penser à l'allemand, même s'il présente les trois genres (masculin/féminin/neutre) parce qu'il est, en fait, dans une situation comparable à celle du latin. On peut, en revanche, à juste titre, comparer l'extension du genre neutre du roumain à l'évolution de l'anglais qui, à partir d'une situation proche de celle représentée aujourd'hui par l'allemand, a développé le neutre au point d'en faire le support essentiel de son article. La langue roumaine n'est pas parvenue à ce niveau parce que ce n'est pas véritablement le

neutre indépendant du masculin et du féminin qu'elle a développé, mais ce que Pușcariu appelle l'ambigène : le neutre roumain se présente en effet comme un masculin au singulier et comme un féminin au pluriel : timp-ul --> timp-uri-le. Le roumain s'est donc heurté aux genres vrais qui n'ont pas pu changer de genre parce qu'ils sont, soit génétiquement masculins, soit génétiquement féminins.

B. Si nous passons au domaine verbal, la comparaison avec l'anglais est encore plus évidente puisque la présence de la particule "a" devant le verbe pour exprimer l'infinitif est tout à fait comparable à la particule de l'anglais "to" pour exprimer le même mode. L'évolution souligne ce fait puisque la particule "to" de l'anglais est venue remplacer une désinence des langues germaniques (ex. -en de l'allemand, gehen, kommen...), exactement comme la particule "a" de la langue roumaine est venue remplacer, à date historique attestée, la désinence antérieure -re que les autres langues romanes ont conservée. On passe donc en roumain de cântare à la forme avec particule antéposée : a cânta. Cette évolution ayant touché tous les infinitifs, l'ancienne forme s'est conservée comme substantif, valeur qu'elle a aussi dans la plupart des autres langues romanes : it. il mangiare, esp. el comer, fr. le boire, le manger, le goûter etc.

C. L'originalité de la langue roumaine la plus marquante, comme nous allons le voir, se situe autour de la conception du temps, qu'il soit à venir, ou qu'il soit déjà passé. La particularité la plus surprenante, la plus inattendue, est constituée par la possibilité, en roumain, de construire le passé composé, comme dans les autres langues romanes, avec l'auxiliaire issu de habere, mais pas de construire le plus-que-parfait sur le même modèle: ainsi, en face du fr. 'j'ai chanté', de l'it. 'ho cantato', de l'esp. 'he cantado' on pourra bien former, avec l'auxiliaire, le passé composé am cântat, mais, pour le plus-que-parfait, en face du fr. 'j'avais chanté', de l'it. 'avevo cantato', de l'esp. 'habia cantado', on ne peut pas construire en daco-roumain *aveam cântat. Il faut utiliser une forme synthétique, cântasem, issue du plus-que-parfait du subjonctif latin cantavissem et dont les formes héritées par les autres langues romanes (fr. que je chantasse, it. che cantassi, esp. que cantase) sont restées des subjonctifs. La forme roumaine cântasem, elle, n'a, apparemment, rien gardé de son origine subjonctive: elle se cantonne au mode indicatif et se traduit par des plus-que-parfaits de l'indicatif en fr. ('j'avais chanté'), en it. ('avevo cantato') et en esp. ('habia cantado'). Comment expliquer cette différence d'évolution entre le roumain et les langues romanes occidentales ?

Pour rendre compte de ce qui a permis à cette même forme héritée par la langue roumaine (*cântasem*) de quitter le mode subjonctif pour devenir la forme du plus-que-parfait de l'indicatif, il faut regarder quelle a été la forme composée qui s'est substituée au plus-que-parfait du subjonctif latin. Le roumain a certes utilisé le participe passé, comme les autres langues romanes, mais aussi deux éléments nouveaux qui ont ramené la valeur de l'ensemble vers l'expression de l'inaccompli. Ces deux éléments sont: d'une part la conjonction de subordination *să*, issue du latin *si*, qui, à la différence de *că* utilisé par toutes les autres langues romanes occidentales (fr. *que*, it. *che*, esp. *que*), ne pose pas, mais simplement suppose ; d'autre part l'auxiliaire n'est pas issu de *habeo*, mais de *fi* 'devenir' dont la spécificité est d'orienter vers l'inaccompli. On n'est plus, avec la forme *să fi cântat* dans l'expression de l'accompli comme dans les formes correspondantes des langues romanes occidentales où l'idée d'accompli se trouve exprimée trois fois : par la conjonction *que*, par l'auxiliaire *habeo* et par le participe passé. Au contraire, dans *să fi cântat*, c'est la supposition (avec *să*) et le devenir (avec *fi*) qui l'emportent sur la réalité accomplie du participe passé : d'ailleurs, toute supposition ne peut opérer que sur du réel, lequel, une fois "supposé" devient de l'irréel...

Ce mécanisme a eu l'effet attendu: devant l'ambivalence de la forme synthétique latine *cantavissem*, la forme verbale roumaine s'est chargée d'exprimer la partie inaccomplie et a donc laissé disponible la forme héritée *cântasem* pour exprimer ce qu'elle ne pouvait assumer, c'est-à-dire les valeurs d'accompli. On remarquera que cette forme héritée du subjonctif a perdu, en se

spécialisant dans l'expression de l'accompli, tout ce qui rappelle le subjonctif : elle n'a pas reçu au cours de l'évolution la conjonction *să* caractéristique du subjonctif et n'a rien gardé de la virtualité propre au subjonctif. Le résultat final de cette évolution est donc exactement l'inverse de celui qu'ont obtenu les langues romanes occidentales.

Devant de telles évolutions, on ne peut qu'être frappé par la grande cohérence qui se dégage : une fois le mécanisme démonté, il se révèle aussi précis que si nous démontions une montre pour voir comment jouent les rouages. Les formes nouvelles qui se substituent à d'autres plus anciennes n'interviennent pas par hasard : elles doivent respecter le mécanisme dans lequel elles entrent. Une preuve en est que ce qui s'est produit à l'extrémité orientale de la Romania est parfaitement compatible avec ce qui est arrivé à l'extrémité occidentale : on sait que l'espagnol possède actuellement deux subjonctifs dits imparfaits en concurrence ; l'un d'entre eux est celui que nous avons examiné ci-dessus : *cantase*. L'autre est constitué par une forme en *-ra* (*cantara*) dont on peut retracer ici brièvement l'évolution : elle est issue du plus-que-parfait de l'indicatif latin *cantaveram*. Cette forme présentait, comme tous les parfaits, une double valeur : elle pouvait exprimer le perfectum de la partie déjà accomplie de l'imparfait ou le perfectum de la partie encore inaccomplie. Les choix de l'espagnol pour la forme composée s'étant portés, comme nous l'avons vu, sur l'auxiliaire *haber* suivi du participe passé, c'est la partie déjà accomplie qui a été remplacée par la forme composée. Mais, comme dans le cas précédent de la langue roumaine, la forme héritée *cantara* a pu continuer d'exprimer le perfectum non pris en charge par la forme composée, c'est-à-dire le perfectum d'inaccompli. Aujourd'hui, elle est en train de prendre le pas sur le subjonctif *cantase* pourtant issu, comme nous l'avons vu, du subjonctif étymologique latin *cantavissem*.

On voit que le même mécanisme est à l'œuvre dans ces deux parties de la Romania. Mais la comparaison peut aller plus loin : on est en droit de se demander pourquoi des formes synthétiques héritées peuvent montrer une telle vigueur au point d'empêcher la survenue de formes composées attendues (roum. *cântasem* vis à vis de **aveam cântat*) ou de concurrencer fortement d'autres formes synthétiques pourtant bien installées dans la langue (esp. *cantara* vis à vis de *cantase*). La réponse est relativement facile à admettre : ces formes sont conformes à l'évolution générale de la langue. On sait en effet que le subjonctif a été dans le passé beaucoup plus étoffé qu'aujourd'hui et qu'il a déjà dû céder au mode indicatif plusieurs de ses prérogatives anciennes : l'expression du futur, celle du conditionnel, par exemple. Or la forme verbale roumaine *cântasem*, en devenant un plus-que-parfait d'accompli, s'est intégrée à l'indicatif et a par conséquent bénéficié de la faveur dont l'indicatif est l'objet dans l'évolution des langues romanes.

Pour mieux comprendre encore la prédominance progressive de l'indicatif sur le subjonctif au cours de l'évolution, il faut prendre un peu de hauteur et considérer les différentes étapes par lesquelles est passé le langage humain pour intégrer la notion de temps :

1ère étape

Le temps saisi par le mode nominal (adverbes de temps : hier, aujourd'hui, demain, etc.). Beaucoup de langues nous montrent qu'elles sont encore à ce stade, parmi lesquelles la langue la plus parlée sur la planète, le chinois. Le verbe chinois est invariable, que l'action porte sur le présent, sur le passé ou sur le futur... Il n'a donc pas pour fonction d'indiquer le temps, comme c'est le cas des verbes des langues indo-européennes, par exemple, ni même l'aspect, comme dans les langues sémitiques : il n'indique que le processus verbal. L'aspect de l'action – initiale, en cours ou achevée – et le temps dans lequel se déroule l'action – passé, présent, futur – sont exprimés par des particules adverbiales extérieures au verbe ou par des marqueurs spécifiques, eux aussi extérieures au verbe. On pourrait dire que c'est la première "poupée russe" du temps

2^{ème} étape

Intégration du temps dans la phrase par adjonction finale du temps dans les langues agglutinantes : ainsi, dans la langue turque, le verbe n'intervient qu'en dernier dans la proposition ou

dans la phrase, et lorsqu'il y a deux ou plusieurs verbes coordonnés, seul le dernier reçoit sa désinence verbale complète, le ou les verbes qui le précèdent reçoivent une désinence provisoire neutralisée qui annonce simplement que la désinence, pour ce verbe, sera la même que celle que recevra la dernier verbe. L'indo-européen avait un fonctionnement analogue, avec le verbe en position finale et il en reste des traces encore en latin et en allemand. Nous sommes là dans la "deuxième poupée russe" du temps.

3^{ème} étape

Remplacement du temps basé sur l'opposition aspectuelle de l'inaccompli et de l'accompli (cf. langues sémitiques) par une opposition entre les époques passée et future séparées par le présent. Nous sommes, cette fois, dans la troisième poupée russe du temps. Toute l'évolution des langues qui nous sont familières est orientée vers cette division en époques au sein de ce que la tradition grammaticale a appelé "le mode indicatif". Le roumain apparaît comme une des langues les plus avancées dans cette voie puisque, comme nous venons de le voir, son développement de formes nouvelles propres à exprimer le temps virtuel est nettement plus important que ce que l'on peut observer dans l'ensemble des langues romanes occidentales.

BIBLIOGRAPHIE

- BEGIONI, Louis & ROCCHETTI, Alvaro (2015), *Quelles perspectives psychomécaniques pour une systématique comparée des langues romanes*, Studia Universitatis Babeş-Bolyai. Philologia, vol. 3, Cluj University Press, p. 9-21
- BEGIONI, Louis. & ROCCHETTI, Alvaro (2010), *Phénomènes de déflexivité du latin aux langues romanes: quels mécanismes systématiques sous-tendent cette évolution?*, "Langages" 178, 67-87
- CRISTEA, Teodora, CUNIȚA, Alexandra (1974), *Verbul, Le verbe*, București, Tipografia Universităţii
- GUILLAUME, Gustave (1964), *Langage et science du langage*, Paris, Nizet-Québec, Les Presses de l'Université Laval, 287 p. (Deuxième édition 1973)
- MEILLET, Antoine & VENDRYES, Joseph (1966), *Traité de grammaire comparée des langues classiques*, 4e édition, Paris, Honoré Champion, 778 p.
- NICULESCU, Alexandru (1965), *Individualitatea limbii române între limbile romanice. Contribuții gramaticale*, București, Editura Științifică
- ROCCHETTI, Alvaro (2007), *Réflexions sur la formation des auxiliaires dans les langues romanes : le visible et l'invisible dans l'évolution des langues*, in "Problèmes de sémantique et de syntaxe – Hommage à André Rousseau", Textes réunis par L. Begioni et C. Muller, Lille, Ed. du Conseil scientifique de l'Université Charles-de-Gaulle – Lille 3, Coll. Travaux et Recherches, p. 178-196
- ROCCHETTI, Alvaro (2014), *La réduction progressive des formes et des emplois du subjonctif dans les langues romanes en concomitance avec l'extension de l'indicatif: quel est le sens de cette évolution?* in „Actes du XIII^e colloque de l'AIPL – Association Internationale de Psychomécanique du Langage” –, Naples, 20-22 juin 2012, *Perspectives psychomécaniques sur le langage et son acquisition*, Revue „Studii de Știință și Cultură”, vol. X, n° 2, juin 2014, Arad, Université Press, p. 143-152
- ROCCHETTI, Alvaro (2019), *L'évolution du système verbal du latin aux langues romanes: équilibre/déséquilibre entre les temps qui expriment le passé et ceux qui expriment le futur*, „Studii de Știință și Cultură”, vol. XV, n° 4, décembre 2019, p. 9-16

GRIGORE VIERU, SYMBOL-POET OF MOLDOVA AND ROMANIA

GRIGORE VIERU, POÈTE-SYMBOLE DE LA MOLDAVIE ET ROUMANIE

GRIGORE VIERU, POET-SIMBOL AL MOLDOVEI ȘI ROMÂNIEI

Dr. Eudochia VOLONTIR-SEVCIUC

Université Paris IV, France

E-mail: eudochia.sevciuc@yahoo.fr

Abstract

The Romanian is born a poet!

Grigore Vieru is considered the symbol of the national rebirth, the treasure and hope of our people, the poet of love for mother, country, language and people. He is a poet of love, and his poetry is born of love. Throughout his work, he talked with important or less important people about the fate of our country, our identity and our language, creating a bridge of the Romanian culture between Bessarabia and Romania. Grigore Vieru was and will remain a unique personality, embodied in poetry, language, justice and people.

Résumé

Le roumain est né poète!

Grigore Vieru a été un symbole de la renaissance nationale, trésor et espoir de notre peuple, poète de l'amour: l'amour pour la mère, la patrie, la langue, le peuple, tandis que la poésie est née de l'amour. À travers son œuvre, il a discuté avec les petits et les grands au sujet de la destinée de notre pays, de notre identité, de notre langue, faisant un pont entre la culture roumaine de la Bessarabie et celle de la Roumanie. Il a été et restera une personnalité unique, incarnée dans la poésie, la vérité, la langue et le peuple.

Rezumat

Românul este născut poet!

Grigore Vieru este considerat simbolul renașterii naționale, tezaurul și speranța poporului nostru, poetul dragostei pentru mamă, patrie, limbă și popor. El este un poet al dragostei, iar poezia se naște din dragoste. Pe parcursul operei sale, el a discutat cu cei mici și cu cei mari pe tema destinului țării noastre, identității și limbii noastre, făcând un pod de trecere între cultura românească din Basarabia și cea din România. Grigore Vieru a fost și va rămâne o personalitate unică, încarnat în poezie, limbă, dreptate și popor.

Keywords: *people, poet, language, Moldova, Romania, treasure, justice*

Mots-clés: *people, poète, langue, Moldavie, Roumanie, trésor, vérité*

Cuvinte-cheie: *popor, poet, limbă, Moldova, România, comoară, dreptate*

Grigore Vieru a été un symbole de la renaissance nationale. Il a été et restera une personnalité unique, incarnée dans la poésie, la vérité, la langue et le peuple.

Il est né le 14 février 1935, dans le village de Pererâta, dans le nord de la Moldavie. Au terme de ses études secondaires, il se fait inscrire à l'Institut Pédagogique «Ion Creangă» de Chișinău, Faculté de Philologie et d'Histoire. C'est à l'époque étudiante, en 1957, qu'il a fait ses débuts éditoriaux – il s'agit du recueil de poésies pour enfants intitulé *Alarma*, (*L'alarme*), qualifié par les critiques littéraires de début de bon augure.

En 1958, Grigore Vieru finit ses études à l'Institut Pédagogique. En 1960, il est embauché comme rédacteur à la rédaction de la revue «Nistru», (à présent – «Basarabia»), publication de l'Union des Ecrivains de Moldavie. Ultérieurement, pendant la période 1960-1963, Vieru a été rédacteur aux éditions «Cartea Moldovenească» où il a fait paraître deux nouveaux recueils de poésies pour enfants: *Făt-Frumos și Curcubeul* et *Bună ziua, fulgilor!* En 1964, il publie dans la revue «Nistru» son fameux poème *Legământ*.

Son volume *Versuri pentru cititorii de toate vârstele* (*Des vers pour des lecteurs de tous les âges*) paru en 1965 lui a remporté le Prix National du Komsomol dans le domaine de la littérature pour enfants et jeunesse (1967).

En 1968, a paru son nouveau volume *Numele tău* (*Ton nom*) qui a marqué un détour dans sa carrière poétique et même dans sa destinée. La critique littéraire a apprécié ce livre comme «la plus originale parution poétique.» L'année même de sa parution, ce livre devient objet d'étude aux cours universitaires de littérature moldave contemporaine.

En 1973, Grigore Vieru franchit le Prut pour la première fois, c'est à dire, il visite la Roumanie en tant que membre d'une délégation de poètes soviétiques. Après cette visite-là, très importante pour lui, Vieru a déclaré avec beaucoup d'émotions: «Si certains ont le rêve de voler dans le Cosmos, moi, j'ai toujours rêvé de franchir le Prut.»

Les années suivantes ont paru les volumes *Mama* (*La mère*), 1975 et *Un verde ne vede* (*Du vert qui nous voit*), 1976 qui en 1978 ont été appréciés par le Prix d'Etat de la République de Moldavie; *Steaua de vineri* (*L'étoile de vendredi*), 1978, paru aux éditions «Junimea» de Iassy, en Roumanie, avec un avant-propos signé Nichita Stănescu; *Izvorul și clipa* (*La source et l'instant*), 1981; *Ecrite choisies*, 1984, volume qui réunit les meilleures poésies et chansons de Grigore Vieru, ainsi que des articles de presse; *Rădăcina de foc* (*La racine de feu*), 1988; *Curățirea fântâniei* (*La purification du puits*), 1993; *Văd și mărturisesc* (*Je vois et je témoigne*), 1996; *Acum și în veac* (*Maintenant et toujours*), 1997; *Cartea Vieții Mele* (*Le Livre de ma Vie*) – volume anthologique – 2002.

L'activité en qualité d'auteur de manuels et d'abécédaires occupe une place à part dans l'oeuvre du poète: *Steluța*, *Abecedar*, *Albinuța* – plusieurs générations d'enfants ont appris à lire justement dans ces livres de Grigore Vieru.

Le long des années, les poésies de Grigore Vieru ont été traduites et publiées en France, Russie, Lettonie, Lituanie, Estonie, Géorgie, Arménie, Macédoine, Bulgarie, Biélorussie.

În limba ta

„În aceeași limbă toată lumea plânge
În aceeași limbă râde un pământ
Și doar într-o limbă
Durerea poți s-o mângâi
Și bucuria
S-o preschimbi în cânt,

În limba ta ți-e dor de mamă
Și vinul e mai vin

Și doar în limba ta poți râde singur
 Și doar în limba ta te poți opri din plâns.

Și când nu poți plânge
 Și nici râde și nici cânta
 Pe-al tău pământ
 Cu tot ceru-n față
 Tu taci atunci
 Taci tot în limba ta.

În limba ta ți-e dor de mamă
 Și vinul e mai vin
 Și prânzul e mai prânz
 Și doar în limba ta poți râde singur
 Și doar în limba ta te poți opri din plâns.”

Dans ta langue

«On pleure tous dans la même langue
 Dans la même langue la terre rit
 Et dans une seule langue
 Le chagrin peut être apaisé
 Et la joie peut être transformée
 En chanson.

Maman te manque dans ta langue
 Et le vin est meilleur
 Et seulement dans ta langue tu peux rire
 tout seul
 Et seulement dans ta langue tu peux arrêter
 de pleurer.

Et quand tu ne peux pas pleurer
 Ni rire ni chanter
 Sur ta terre
 Tout ton ciel devant
 Alors tu te tais
 Tu te tais toujours dans ta langue.

Maman te manque dans ta langue
 Et le vin est meilleur
 Et le déjeuner aussi
 Et seulement dans ta langue tu peux rire
 tout seul
 Et seulement dans ta langue tu peux arrêter
 de pleurer.»

Grigore Vieru, un miracle du peuple moldave et roumain

Grigore Vieru a été plus qu'une voix remarquable de la conscience nationale des Moldaves. Il en a été un architecte habile, faisant de son mieux pour la restaurer depuis ses fondations.



S'avérant dès ses débuts littéraires un poète «de tous les lecteurs», Grigore Vieru est devenu très peu après la publication de ses premiers recueils de vers le poète-symbole de la Moldavie, un poète à qui le pays doit la révigoration de sa poésie.

Dans l'introduction à son dernier livre – l'anthologie *Taina care mă apară* que Grigore Vieru a appelé «livre de ma vie», le poète écrivait: «Je crois que je suis né comme poète suite à un appel, pas par émulation. En même temps, je crois que je suis né comme poète par la souffrance aussi, de même que par la réalisation du fait que la vie n'est pas un jeu. Donc, la poésie ne peut pas être un batifolage des paroles. A tout ça, ajoutons la beauté de la Langue Roumaine qui est elle-même un poème, comme disait Blaga, elle te met, elle-même, la plume dans la main.»

Grâce à Grigore Vieru, la poésie revient à la source pure de la réflexion et des sentiments populaires, étant à la fois d'une modernité évidente. La mère et la modernité sont des sujets essentiels dans la poésie de Grigore Vieru, mais dans son oeuvre on retrouve aussi des réflexions sur le mystère cosmique, sur les secrets de la nature, des questions existentialistes.

Mais Grigore Vieru est surtout un poète de l'amour: l'amour pour la mère, la patrie, la langue, le peuple. «Si l'amour n'existait pas, j'aurais peur de vivre», disait le poète. «Découvrir qu'on est aimé, voilà ce qui le plus important. J'ai aimé et j'aime toujours. Je suis un poète de l'amour, tandis que l'amour né de la poésie.»

Combinant des airs de complaintes et de romances, sans éviter les interjections et les diminutifs, recourant parfois à des damnations, Grigore Vieru crée des vers limpides et fluides qui coulent comme l'eau. Il ne force par les expressions et ne moleste les paroles ou la syntaxe afin d'obtenir des effets poétiques.

Les vers de Grigore Vieru sont remarquablement chantables. Leur musicalité, lyrisme et profondeur n'ont pas pu ne pas être remarqués par les meilleurs compositeurs moldaves (Ion Aldea-Teodorovici, Eugen Doga, Anatol Chiriac, Petre Teodorovici, Ian Raiburg). Les chansons sur les paroles de Grigore Vieru devenaient des tubes dès leur lancement et restent populaires depuis plusieurs décennies.

Appréciation de l'oeuvre immortel

En 1988, Grigore Vieru a reçu la plus prestigieuse distinction internationale dans le domaine de la littérature pour enfants: le diplôme d'honneur Andersen.

Le 13 novembre 1990, il est devenu membre d'honneur de l'Académie Roumaine qui en 1992 a proposé sa candidature pour le Prix Nobel de la Paix. Depuis l'an 1993, il est membre correspondant de l'Académie Roumaine.

En 1996, Grigore Vieru est décoré de l'Ordre de la République, distinction suprême de la République de Moldavie et en 2000 – de la médaille gouvernementale de la Roumanie «Eminescu – 150 ans depuis sa naissance». Le 19 janvier 2009, le président roumain Traian Basescu a conféré à titre posthume à Grigore Vieru l'ordre national roumain «Steaua Romaniei» («L'étoile de la Roumanie») au grade de grand-croix.

Grigore Vieru a été très apprécié par beaucoup de poètes, écrivains, chanteurs et d'autres.

En mémoire: Grigore Vieru

Mihai Cimpoi, président de l'Union des Ecrivains de Moldavie:

«Grigore Vieru a été un symbole de la renaissance nationale. A travers son oeuvre, Grigore Vieru a discuté avec les petits et les grands au sujet de la destinée de notre pays, de notre identité, de la vérité scientifique et historique, faisant un pont entre la culture roumaine de Bessarabie et

celle de Roumanie. Grigore Vieru a été et restera une personnalité unique, sans pareil, incarnée dans la poésie, dans la vérité, dans la langue roumaine, pour la vérité.»

Nicolae Dabija, poète:

«Le frère de Eminescu est décédé. A cet instant, il cause probablement avec Mihai Eminescu et lui dit que la Bessarabie existe toujours, même si ses plus remarquables fils et filles s'en vont: Ion et Doina Aldea-Teodorovici, Ion Vatamanu, Nicolae Sulac, Nicolae Costin, Liviu Damian, Emil Loteanu, Victor Ciutac... Grigore Vieru a été plus qu'un poète. Il a été un lutteur. Il est tombé dans la lutte pour la Vérité et la Justesse. Mais la lutte sera menée à bout par les générations de lutteurs qu'il a élevés par ses abécédaires et ses poésies, ses essais et ses chansons... Vieru a été un exemple de bonhomie. Je crois qu'il n'y a pas eu d'autre personne dans le monde qui soit autant aimée et autant détestée que lui.

Pourquoi a-t-on aimé Grigore Vieru?!

Pour son talent, courage, bonhomie, dignité, foi, bonté, pureté, verticalité...

Pourquoi a-t-on détesté Grigore Vieru?!

Pour son talent, courage, bonhomie, dignité, foi, bonté, pureté, verticalité...

Grigore Vieru était d'une bonté proverbiale. Il a été l'ami de tout le monde. Même de ceux qui souhaitaient sa mort. Si on le blâmait, ce n'était pas autant à cause de sa bonhomie et de ses poésies (quoiqu'il ait beaucoup d'envieux), mais surtout parce qu'il rêvait de la Roumanie...»

Ion Hadârcă, poète:

«C'est une perte cruelle, peut-être, la plus grande perte subie ce dernier siècle par la littérature roumaine de Bessarabie. C'est une douleur pour tous ceux qui l'ont connu et qui ont grandi avec son oeuvre. Sa mort est comme un châtement pour nous. J'espère que ce châtement nous éveillera, ce que le poète a toujours souhaité. C'est le temps qui évaluera son message public ou son oeuvre poétique. Mais il est certes que grâce à son attitude civique courageuse, Grigore Vieru peut être considéré comme un professeur; un miracle de notre peuple.»

Mircea Snegur, le premier Président de la Moldavie:

«Je suis très triste et je ne connais pas de paroles pour exprimer ma douleur. Après la perte de ma mère et de mon frère, c'est la plus grande perte pour moi. A diverses périodes, nos relations ont été différentes, mais j'ai toujours tenu compte de l'opinion de ce grand poète, tant dans mon activité politiques, que dans mes sentiments humains axés sur l'intégration de notre espace spirituel commun.»

Ion Caramitru, acteur roumain:

«Il avait une énergie extraordinaire et il était toujours prêt à donner un coup de main à qui en avait besoin. Il était un militant pour le roumanisme. Sa disparition est terrible, c'est comme si le pied d'un pont s'était écroulé et ne peut plus être rétabli.»

Anastasia Lazariuc, chanteuse de musique légère:

«Il a été une personne inhabituelle. Par sa bonté hors le commun, il donnait l'impression d'être venu d'une autre planète. Il a été comme un père non seulement pour moi, mais pour plusieurs artistes de Moldavie. Il avait une attitude à part à l'égard des hommes de culture. Pendant la période communiste, quand il était très risquant de prononcer des mots roumains, il nous a toujours défendu...»

Vadim Gheorghelaș, chanteur de musique populaire:

«Grigore Vieru a été un trésor et un espoir de notre peuple. Il était sincère comme la larme d'un enfant. A cause de sa disparition, il me semble que le monde est embrouillé... Je ne sais pas si un autre poète comme Vieru naîtra un jour.»

Distinctions

1967: Prix national du Komsomol dans le domaine de la littérature pour enfants et jeunesse pour *Versuri pentru cititorii de toate vârstele*.

1978: Prix d'État de la République de Moldavie pour *Un verde ne vede*.

1988: il a reçu le Diplôme d'honneur du Conseil international sur les livres de jeunesse dans le cadre du Prix Andersen.

1990: Prix de l'édition «Romanul», pour la contribution spéciale vers l'affirmation des idéaux de l'unité nationale

1991: Prix «Hercules» pour la littérature.

1992: il a reçu le titre honorifique d'«Écrivain populaire de Moldavie» et le prix du journal «Europa», pour sa position réaliste sur l'unité nationale. L'Académie Roumaine l'a proposé pour l'attribution du prix Nobel de la Paix. Il a été honoré avec le prix international de poésie «Lucian Blaga».

1994: Prix spécial de l'Union des écrivains de Moldavie pour *Albinuta*.

2000: il a reçu la Médaille gouvernementale de Roumanie «150 ans de la naissance d'Eminescu», ainsi que le diplôme et un trophée de la Fondation «Roumanie – 2000».

2005: Les enseignants de l'Université de Chişinău «Ion Creanga» lui ont conféré le titre de docteur honoris causa.

2009: Le 19 janvier 2009, le président roumain Traian Băsescu a conféré à titre posthume à Grigore Vieru le grade de grand-croix de l'ordre de l'Étoile de Roumanie.

«Ne fermez pas le livre...», un appel immortel de Grigore Vieru

«Je le sais, un jour, à minuit ou au soleil levant,
Mes yeux s'éteindront au-dessus de Son livre,
J'arriverai alors à sa moitié peut-être,
Mais ne fermez pas le livre ...
Laissez-le ouvert pour que mon fils ou ma fille
Continuent à lire ce que leur père n'a pas réussi à lire.»

Les lignes ci-dessus constituent la traduction littérale d'un morceau du poème *Legamânt* que Grigore Vieru a consacré au génie de la poésie roumaine, Mihai Eminescu. Ce poème est considéré comme un testament légué par Grigore Vieru par lequel il nous appelle à ne pas cesser de puiser dans le Livre. En plus, ce poème s'est avéré un présage – les yeux du poète se sont éteints peu après minuit...

Limba noastră

Eudochia Volontir-Sevciuc

„Aş vrea să ştiţi şi voi, prieteni,
C-am avut şi eu un vis
Să duc faimă limbii mele
La Sorbona, la Paris.

Multe limbi aici se-nvaţă,
Limbi frumoase şi din alte ţări,
Dar să ştiţi: ca limba noastră
Nu mai găseşti nicăieri.

De *Povestirile* lui Creangă
Ştie chiar o lume-ntreagă,
Când începi să le citeşti
Nu mai poţi să te opreşti:

La cireşe, La scăldat,
Parca-i fi la el în sat

Unde oare mai găsești
Povestiri din Humulești?

Versuri de Eminescu
Pasteluri de Alecsandri
Poți să cauți lumea-ntreagă
Ca ele nu vei găsi

Limba noastră-i prea frumoasă,
Împletită cu folclor
Și cu doinele frumoase,
Ce-s cântate cu mult dor.

Cu colindele frumoase,
Cântate de Anul Nou,
Ce răsună-n lume-ntreagă
Ca un adevărat ecou.

Iarna, pe la sărbători,
Cete mari de urători
De cu zori și până seara
Urează în toată țara

Scumpă-i ea, e și frumoasă
E o limbă chiar aleasă,
Prețuită, îndrăgită
Chiar și de străini iubită

Ce mai frumos poate să fie
Văzând ca limba ta e vie!"

BIBLIOGRAPHIE

- *** *Le Romantisme roumain*, „Cahiers roumains d'études littéraires”, 1978/2, Bucarest, Univers,
- BOUHERET, Claude, *Atlas littéraire des pays d'Europe centrale et orientale*, Lausanne/Paris, Noir sur Blanc, 2009
- CAMBOULIVES, Bernard, *Sur les pas des écrivains roumains: aperçu à l'usage des lecteurs francophones*, Antibes, Vaillant, 2012
- CARY, E., *La traduction dans le monde moderne*, Genève, Librairie de l'Université, 1956, p. 2
- CIOBOTARENCO, L., *Poeme / Poèmes*, Chișinău, Sirius, 2010, p. 3
- CIOCANU, I., *Cinstirea limbii în publicistica lui Grigore Vieru*, în „Revista Limba Română”, nr. 1-3, anul XV, 2005, p. 4
- COPACIU, Adriana, *Les revues roumaines d'avant-garde au défi du réseau international* (thèse de doctorat), Fribourg, 2015, 489 p.
- KRISTEVA, I., *Perspectives croisées sur le dialogue. Perspectives herméneutiques de la traduction: du dialogue herméneutique à l'hospitalité langagière*, Sofia, 2009, p. 5
- REY, A., *Dictionnaire Culture en langue française*, Paris, Presse Robert, 2010

FOR A DIDACTIC OF LITERARY TEXTS IN FFL CLASS

POUR UNE DIDACTIQUE DES TEXTES LITTÉRAIRES EN CLASSE DE LANGUE

Prof. Thameur TIFOUR

Maître de conférences,
Université de Laghouat, Algérie
E-mail: tifourthameur@yahoo.fr

Abstract

Literature is the language of thought, the secret of art, the soul of revelation and the mirror of peoples. It differs from different artistic creations by its aesthetic value and its semiotic multidimensionality. It gives words an endless life like the effects of meaning generated from reading by everyone (the subject-reader). In this article, we reflect on the literary text, even literature, as a didactic medium which should occupy an important place in the language class.

Résumé

La littérature est le langage de la pensée, le secret de l'art, l'âme de la révélation et le miroir des peuples. Il se distingue de différentes créations artistiques de sa valeur esthétique et de sa pluri-dimensionnalité sémiotique. Il donne aux mots une vie sempiternelle tels les effets de sens générés de la lecture de tout un chacun (le sujet-lecteur). Dans le présent article, nous portons une réflexion sur le texte littéraire, voire la littérature, comme un support didactique qui devrait occuper une place importante en classe de langue.

Keywords: *literary text, literary, reading, interpretation, literary culture*

Mots-clés: *texte littéraire, littérarité, lecture, interprétation, culture littéraire*

Introduction

La réussite de l'enseignement-apprentissage d'une langue donnée est liée à la nature du support didactique mis à la disposition des partenaires du contrat didactique et aux stratégies d'enseignement-apprentissage prônées par tout un chacun. Or, toute sorte de didactisation d'un savoir est sous-tendue par un ensemble de paramètres qui la régissent à savoir : le milieu socioculturel, les objectifs à atteindre...

Le texte littéraire, tel un support pédagogique longtemps abandonné, constitue l'objet de notre recherche. Son potentiel admet une multitude de façons d'exploitation pédagogique et de mise en valeur didactique. Les codes qu'il revêt font de ses entités une unité indissociable, difficile à décrypter.

Il nous semble que la lecture d'un texte littéraire nécessite une compétence à la fois linguistique et culturelle. La communication littéraire, comme une création artistique, se caractérise par « *sa polyphonie* » et sa particularité imaginative et interprétative. La pluralité du discours littéraire fait de ce support pédagogique un objet indéniable à y optimiser l'exploration de sa charge.

1. Le texte littéraire

1.1. Essai de définition

Avant d'aborder la notion du texte littéraire, il nous semble important de définir ce qu'est un texte.

Au premier abord, le texte est au cœur des recherches menées en didactique des différents genres textuels et en critique littéraire. La notion du « texte » revêt plusieurs composantes difficiles à cerner et à en donner la signification. Sans recourir au sens ancien du mot (du Latin « *textus* » qui signifie *tissu*), le mot « texte » désigne « *le discours* » ou toute production écrite ou orale. Maingueneau le définit (1996, p. 21) comme : « *chaîne linguistique parlée ou écrite formant une unité communicationnelle et le discours comme texte en situation, produit dans une situation déterminée (participants, institutions, lieu, temps).* »

De ce point de vue, le texte est le résultat d'un « *réseau complexe de mécanismes extra et intralinguistiques* » (MAINGUENEAU, *Ibid.*), lequel réseau est à la base de la manière avec laquelle les pensées sont traduites par le sujet-parlant. Il s'agit d'une action de communication scripturaire qui obéit aux normes de *la cohésence*.

Tout qualifiant ajouté au mot « texte » nécessite une délimitation de son champ de référence et une réécriture de sa conception tel le « littéraire » qui, dans une étude diachronique, a reçu une infinité de significations.

En effet, parler du texte littéraire nous mène à parler de la littérature comme un concept clé de notre recherche. Selon Heidegger (1950, p. 11),

« 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 : poiésis 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. »

A partir de cette définition, nous pouvons dire que la littérature est le discours linguistique de l'inspiration ou la théâtralisation des éléments linguistiques.

Le texte littéraire se caractérise par l'union du fond et de la forme. L'indissociabilité de ces deux constituants montre en effet que tout changement de la forme mène inéluctablement à un changement du fond et à une destruction de son « *système esthétique* ». Dans cette optique, Benichou, cité dans la réédition des instructions officielles de 1995, affirme que, « *dans le texte littéraire, la facture est génératrice du sens. C'est la raison pour laquelle une étude séparée du fond et de la forme laisserait échapper l'essentiel. La signification est inséparable de la forme qui la constitue et qui la propose.* »

Autrement dit, le texte « littéraire » désigne tout texte dont la forme contribue à donner un sens supplémentaire au fond.

1.2. Les caractéristiques du texte littéraire

Ghellal Abdelkader énumère dans un numéro de la revue „Synergies Algérie” (2007, p. 186-187) les caractéristiques et les valeurs du texte littéraire comme suit :

- *L'écriture littéraire favorise la réflexion sur le langage.*
- *La pratique artistique améliore la communication.*
- *Le texte littéraire est un laboratoire expérimental.*
- *Le texte poétique apprend l'art de composer.*
- *La pratique artistique permet l'humour.*

Le texte littéraire est *pluriel* (il admet plusieurs lectures et interprétations). L'effet du sens généré par les mots en perpétuel mouvement. Selon Bach Duong (2010, p. 46), « *la communication entre les écrivains et les lecteurs peut être considérée comme un espace d'authenticité partagée, imaginaire contradictoire, à la fois commun et absolument singulier, car les écrivains s'adressent à tous le monde et sont reçus différemment.* » En effet, le texte littéraire active l'imaginaire. Le lecteur co-crée le monde construit par l'auteur et essaie d'identifier la relation du *textus* sémantique qui existe entre les mots et d'émettre des hypothèses de sens en faisant appel à son expérience lectorale. Sous cet angle, nous estimons l'intégration graduelle des textes littéraires en classe de langue en retravaillant les stratégies de lecture du littéraire dans ses différents schèmes constructifs.

1.3. Les dimensions du texte littéraire

1.3.1. Dimension linguistico-esthétique du texte littéraire

La reconnaissance de *la littérarité* d'un texte passe par son aptitude à créer un bain de fiction et de diction pour les lectorats. Son unité esthétique permet aux lecteurs de réécrire leur(s) passé(s), leur(s) présent(s) et même leur(s) avenir(s) en attribuant à l'imagination le pouvoir qu'elle mérite et à la langue la majesté qu'elle lui doit. Les esthètes (écrivains) sont les meilleurs serviteurs de la langue, explorateurs de ses potentialités et créateurs, à partir des mots simples, des chefs-d'œuvre. En effet, le discours littéraire est un discours du beau et de la rhétorique où les choses se présentent autrement.

1.3.2. Dimension culturelle du texte littéraire

La dénomination culture/texte littéraire prête à équivoque. Comme le texte littéraire est un produit social, son unité culturelle est indiscutable, soit du côté du référent culturel auquel il fait référence, soit du côté de la société d'où est issu l'écrivain. Pour Abdallah-Pretceille et Porcher (1996, p. 138),

« La littérature c'est l'humanité de l'homme, son espace personnel. Elle rend compte à la fois de la réalité, du rêve, du passé et du présent, du matériel et du vécu. Il faudrait probablement qu'elle s'enseigne sous des formes neuves, inédites, correspondant aux besoins des hommes aujourd'hui. »

Nous pouvons ajouter comme complément à cette affirmation celle de Collès (1994, pp. 19-20) qui considère « *le texte littéraire comme un regard qui nous éclaire, fragmentairement, sur un modèle culturel. La multiplicité des regards nous permettra de cerner petit à petit les valeurs autour desquelles celui-ci s'ordonne.* » De ces points de vue, le texte littéraire se présente comme l'outil de découverte de la culture de l'Autre et de la reconnaissance de soi.

2. La lecture d'un texte littéraire

Le tissu définitoire de la lecture reste difficile à cerner. Dans son usage courant, le concept de lecture est lié à celui de la compréhension et de l'interprétation. Elle est considérée comme une faculté humaine liée à la double articulation de langage. Lire un texte littéraire ne signifie pas uniquement la connaissance du lexique et le déchiffrement des sons. Lire un texte littéraire est plutôt chercher à divulguer le secret encodé par le créateur du monde de la fiction et de la diction et à reconstituer les parties linguistico-esthétiques de l'histoire racontée, voire le monde créé par l'auteur.

« Lire un texte littéraire ne peut en effet consister à affadir le texte, de quelque manière que ce soit (syntaxique, lexicale, ou encore morale), pour le mettre à la portée du lecteur et de sa supposée sensibilité. Il ne s'agit pas, en tout cas pas en premier lieu, de le relier à du même (même schéma, même conte, même personnage...) pour l'y enfermer. Il s'agit de le lire tout simplement, en jouant sur une mise en tension du même et de l'autre. » (DEMOUGIN, 2008, p. 423)

Ainsi, le texte littéraire est le produit final d'une *coopération* entre l'auteur et le lecteur. Selon Huxley, cité par Janicot (2011, p. 36),

« Tout livre [texte] est le produit d'une collaboration entre l'écrivain et ses lecteurs, se fiant à cette collaboration, l'écrivain suppose l'existence dans l'esprit de ses lecteurs, d'une certaine somme de connaissances, d'une familiarité avec les différents niveaux de construction du sens, de certaines habitudes de pensée, de sentiment et de langage. Sans ces habitudes appropriées de langage et de pensée, l'apprenant ne percevra pas ce qu'on appelle les harmonies de l'écriture ».

Le texte littéraire constitue dans son ensemble une charge linguistique et sémantique unique qui admet une ou des lectures bien particulières. La question de *la polyphonie* du texte littéraire est pertinente dans la mesure où elle est au centre de classification des genres textuels. Pour Kayser (1987, p. 33), « *le texte littéraire n'a pas de sens unique que l'on attribue généralement au texte fonctionnel.* »

En effet, lire un texte littéraire exige une compétence à la fois linguistique (connaissance de mots) et littéraire (une sensibilité à l'art, acquise par la lecture des œuvres dont la préoccupation majeure est l'esthétique). Cette sensibilité permet au lecteur de percevoir toute la résonance des mots, la musicalité produite par le mouvement des mots et le symbolisme des images.

3. La compréhension d'un texte littéraire

Lire et comprendre sont étroitement liés. La compréhension est selon Coste et Galisson (1976, p. 110) une « *opération mentale, résultat du décodage d'un message, qui permet à un lecteur (compréhension écrite) ou à un auditeur (compréhension orale) de saisir la signification que recouvrent les signifiants écrits ou sonores.* »

Il s'agit en effet d'une opération d'analyse d'un message (écrit ou oral) qui se fait par un locuteur (lecteur ou auditeur) pour détecter l'arrière-plan du sens produit par l'émetteur du message.

Comme chacun sait, le texte littéraire se caractérise par « *sa polysémie* » (A. SÉOUD, 1997, p. 45-46) qui permet une multiplicité de lectures et « *une pluralité interprétative* » (Schmitt, 2010). L'exploitation d'un texte littéraire en classe de langue vise non seulement la simple lecture du texte, mais plutôt sa compréhension et son interprétation. Selon Gaonac'h et Fayol (2003, p. 74),

« La compréhension n'est pas à envisager comme un état figé (ce qui est compris) mais comme une tâche dynamique (ce qui est mis en œuvre pour comprendre). Elle se définit comme un processus complexe sollicitant simultanément des mécanismes de perception, de mémorisation, de coordination et de contrôle qui requièrent un coût attentionnel extrêmement élevé. »

C'est sur cette *cohésérence* du texte lu que doivent se focaliser la compréhension et les opérations métacognitives. La compréhension d'un texte ne se limite pas au simple dit localisé, elle le dépasse à l'analyse des relations qu'entretiennent les mots entre eux afin de suivre les schèmes sémantiques générés.

4. L'interprétation d'un texte littéraire

De l'inspiration à la création, de l'écriture à la lecture, de la compréhension à l'interprétation; le texte littéraire est destiné à être lu, compris et interprété. Comprendre l'intention de l'auteur et le non dit du texte est aussi l'interprétation. L'interprétation d'un texte est la formulation des hypothèses du sens à partir de la sélection des indices textuels basiques et révélateurs de sens.

Il s'agit de faire participer les élèves à l'interprétation tout en prenant en considération le dit du texte. Dans cette optique, Tauveron affirme (2005, p. 16) que, « *les élèves doivent être mis en*

situation de composer avec le texte et de prendre conscience que tous les coups ne sont pas permis, sauf à tomber dans le délire interprétatif. »

Il semble que le texte soit le produit d'« *une négociation de sens* » (Cherrad, 2009, p. 175) entre le lecteur et le texte. L'enseignant devrait rajuster les propos de ses élèves en fonction des indices présents dans le texte. Une interprétation significative est le résultat d'un repérage explicitement justifié des éléments textuels de référence.

Il semble que la polysémie d'un texte soit réservée à ceux dont l'univocité sémantique n'est qualifiante. Interpréter est donc en analyser les effets de sens produits par le non dit. La prédiction en lecture est

« à rapprocher de la démarche scientifique : on s'appuie sur les indices textuels pour organiser et réorganiser le texte, chaque nouvelle collection d'indices pouvant mener à une nouvelle interprétation. Un travail sur la prévision en présence d'indices permet d'attirer l'attention des apprenants sur leur importance et leur sens, un sens qui se construit parfois dans un après-coup. » (Giasson, 1996, p. 139)

De cette définition, nous pouvons dire que l'interprétation est liée à la multiplicité de sélection des indices textuels. Chaque nouvelle sélection d'indices entraîne une nouvelle interprétation.

5. Difficultés linguistiques, cognitives et culturelles

Nombreuses sont les difficultés rencontrées par les apprenants lors de la lecture de quelques textes littéraires. Ces textes se voient complexes, difficiles à déchiffrer (en termes du lexique hors du commun) et à interpréter par les élèves du secondaire. Ces barrières constituent un véritable obstacle à surmonter pour passer à un deuxième niveau de lecture et de compréhension. Elles sont de plusieurs ordres : linguistiques, cognitives ou culturelles.

En effet, Favry (1981, p. 203) énumère les difficultés relatives à la pratique du texte littéraire libre :

« Le premier problème est celui du texte opaque, porteur d'un sens indéchiffrable (...). Le second problème est celui de la correction. On peut envisager des rectifications élémentaires, celles qui portent sur le 'bon usage'. Pratiquement, c'est le groupe qui propose à l'auteur des corrections. Cette démarche éminemment socialisante donne généralement de bons résultats. Le groupe, sauf exceptions, s'en tient à une tradition du « bien écrire » et, par là, trouve un consensus assez large. Mais quelques élèves contestent l'aptitude de la collectivité à proposer une correction, et ceci très tôt, dès l'enseignement primaire. »

L'auteur cite deux problèmes liés à l'exploitation du texte littéraire libre : le premier est celui de *l'opacité* du texte littéraire, le second est celui de *la correction*. Ces deux problèmes sont relatifs, nous semble-t-il, à la fois à la compétence lectrice de l'apprenant (ses stratégies de lecture) et à la nature du texte littéraire lu.

Nous pouvons classer les natures des difficultés rencontrées par les apprenants lors de la lecture du texte littéraire comme suit :

5.1. Difficultés linguistiques

Le texte littéraire est une véritable charge linguistique souvent difficile à décrypter. Il se caractérise par « *sa plasticité* ». C'est à cause de cette opacité due à l'usage non-commun utilisé au niveau du texte exploité que les élèves éprouvent de difficultés de compréhension. Or, un texte suivi d'une explication des mots difficiles mérite une préparation des apprenants à ce niveau de

difficultés rencontrées, car cette étape préparatoire permet aux apprenants de mieux accéder au sens du texte.

De ce fait, il importe donc de choisir des textes dont le vocabulaire et la syntaxe sont faciles à décrypter.

5.2. Difficultés cognitives

Tout accès au sens d'un texte se base sur le degré de la compréhension des mots et les stratégies de lecture prônées par le lecteur. Une intelligence lecturale basée sur l'assemblage des indices textuels liés à la compréhension globale du texte permet au lecteur de couvrir l'ensemble des vides linguistiques non-comblés par le métalangage littéraire non-acquis. Suivre le fonctionnement des mots en tant que signes à interpréter et le continuum actionnel (le déroulement de l'histoire) mène l'apprenant-lecteur à une meilleure connaissance du texte lu.

La complexité d'un texte réside non seulement dans l'aspect syntaxique et lexical difficile à décrypter, mais aussi dans l'identification des mécanismes qui sous-tendent l'organisation descriptive et actionnelle du texte. La non-identification de ces schèmes organisationnels met l'apprenant en situation a-didactique et à une non-reconnaissance de son statut de lecteur, car l'organisation d'un texte ne se limite pas à la charge linguistique mise en valeur textuelle, mais elle la dépasse au processus décorateur et actionnel qui la recouvre.

5.3. Difficultés culturelles

Le texte littéraire est le miroir scripturaire d'une société donnée. Il constitue son éventuel monde. Son unité et sa charge culturelles ne sont pas à démontrer.

En effet, les difficultés dues à la non-connaissance de la culture d'autrui (celle de l'auteur) ou même à la non-reconnaissance de son existence peuvent constituer des barrières difficiles à franchir. Or, un lecteur-intelligent-chercheur est celui qui essaie d'associer le dit de l'auteur à l'arrière-plan culturel qui l'a produit.

Dans cette optique, Giasson (1996, p. 11) affirme qu'« aucune compréhension ne peut avoir lieu si le lecteur n'est pas en capacité d'établir des ponts entre les nouvelles informations fournies par le texte et ses connaissances antérieures. » De cette définition, nous pouvons affirmer que la connaissance du va-et-vient culturel qui régit la production littéraire en permet l'accès au sens.

6. Place du texte littéraire dans les méthodologies d'enseignement

L'analyse diachronique de l'évolution des méthodologies d'enseignement du FLE montre que plusieurs places ont été accordées au texte littéraire.

« 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. » (CUQ et GRUCA, 2005, p. 415)

Dans la méthodologie traditionnelle, le texte littéraire, étant un outillage linguistique par excellence et un modèle langagier, constitue le noyau de tout apprentissage normé. Cette sacralisation relève de son potentiel scripturaire obéissant aux normes de l'écrit majestueux et son exploitabilité pédagogique, ceux de former des Hugos. 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.

Il nous paraît que l'instrumentalisation du texte littéraire vient de ce qui a été assigné comme un objectif linguistique. La méthodologie grammaire-traduction n'accorde aucune importance aux codes formant l'unité du texte littéraire.

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, les méthodologies audiovisuelles, la méthode 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 :52) Les défenseurs de ces méthodes considèrent le langage littéraire comme un code linguistique écarté par rapport à la norme de l'oral (hors du commun des apprenants).

Pozuelo Yvancos (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 ces dernières années au retour du texte littéraire comme un support didactique. Porcher, cité par Séoud (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 vieilleries.* »

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 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 sociétales.

Aborder le texte littéraire en classe de langue nécessite l'initiation des élèves à la lecture littéraire et aux différents modèles linguistiques soutenus de la langue.

7. Place du texte littéraire dans les instructions officielles algériennes

En parcourant les instructions officielles algériennes, nous avons constaté que le texte littéraire a occupé plusieurs places dans les programmes. 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 de discours des concepteurs du programme du 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 linguistiques). Avec la nouvelle réforme (l'année 2005), 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 scolaires est à double visées : « *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.* » (voir 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 termes 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, 1987, p. 81-82)

Pour la seconde, l'initiation des élèves à la lecture des textes littéraires sert à les faire découvrir le monde esthétique et créatif de l'écrivain. Il s'agit d'une revalorisation de cette tâche culturelle (la lecture) longtemps abandonnée par les individus (notamment les élèves).

8. Quelle démarche adoptée? Pour enseigner quelle littérature ?

L'introduction du texte littéraire en classe de langue exige, nous semble-t-il, la préparation des apprenants à un tel genre de textes. Cette étape devrait comprendre les éléments suivants :

- a. **L'établissement des critères de sélection des textes à exploiter :** Champ littéraire oblige. L'analyse des besoins langagiers des apprenants exige que le choix de tout support pédagogique soit basé sur ce que l'on veut atteindre comme objectif(s) en fonction de l'âge et du niveau du public enseigné. Une sélection raisonnée des textes faciles à lire, à comprendre et à interpréter est le noyau de toute exploitation didactique réussie.
- b. **Les stratégies de lecture :** L'enseignement du français par les textes littéraires admet l'installation de certaines compétences (stratégies de lecture en guise d'exemple) permettant une compréhension progressive du texte littéraire à lire.
- c. **La préparation à la rencontre de l'Autre :** Elle nécessite la connaissance du référent socioculturel que recouvre le texte littéraire. La création d'une certaine communicabilité entre l'auteur et le lecteur, à travers la lecture du texte littéraire, permet *la négociation du sens* et la compréhension du message provenant de cet échange culturel de nature cognitive formé des représentations, qu'elles soient structurées ou non. Dans une conception plus instrumentale réside l'effort du décodage du message produit par les relations qu'entretiennent les mots entre eux à partir d'un déjà-là de la culture maternelle. Il est à noter que la lecture graduelle (à thème par exemple) assure la formation des apprenants aux genres littéraires et aux styles d'écriture. Il nous semble qu'un déficit d'ordre culturel pourrait être à la source des difficultés rencontrées par les apprenants lors de la lecture des textes littéraires. De là, Reichler (1989, p. 72) souligne que, « *la compréhension résulte tout à la fois des caractéristiques du texte et de celles du lecteur.* » En d'autres termes, l'enseignant doit veiller à ce que l'approche textuelle à prôner prenne les entités formatrices de la charge de ce support didactique comme une unité indissociable.
- d. **Le comparatisme culturel :** Travailler l'interculturel sous l'optique du comparatisme est doublement privilégié:
 - Comparer entre deux littératures, c'est repérer les indices culturels de ressemblance et de différence entre deux *habitus* d'une même communauté ou de plusieurs communautés.

- L'acceptation de l'Autre commencerait lorsque nous comparons nos attitudes, nos représentations à celles d'autrui. Cette attitude de comparatiste permettrait la valorisation esthétique et culturelle de chacune des littératures. Dans cette optique, Chevrel (1989, p. 08) souligne que, « *la rencontre avec l'Autre est au cœur de la démarche comparatiste. En effet, la reconnaissance de soi passe par le miroir de l'Autre et la connaissance de l'Autre passe par le miroir de soi.* »

Conclusion

Tout support didactique n'est qu'un prétexte pour atteindre les objectifs précédemment établis. Or, le choix d'un tel outil correspond à la nature du savoir à enseigner et au niveau du public enseigné. Le texte littéraire, à titre d'exemple, est une création artistique riche en informations, son potentiel est une véritable source d'inspiration pédagogique.

Bien que le texte littéraire occupe une place marginale, mais reconnue dans l'enseignement-apprentissage des langues en général et du FLÉ en particulier, recourir à une approche interculturelle de littérature peut aider à la revalorisation de son statut institutionnel et permettre de s'ouvrir sur d'autres perspectives pédagogiques pour l'exploration de son potentiel.

BIBLIOGRAPHIE

- ABDALLAH-PRETCEILLE, M., Porcher, L., *Education et communication interculturelle*. Paris, PUF, 1996
- ARTUÑETO, B., BOUDART, L. « Du prétexte au texte : pour une réhabilitation du texte littéraire en classe de FLÉ ». *La lingüística francesa en el nuevo milenio*, n°7, 2002, p. 49-58
- BACH DUONG, N., « Accès au texte littéraire et interculturelité en FLS - Le cas des classes bilingues dans l'enseignement intensif du français et en français au lycée vietnamien », *Synergies Pays riverains du Mékong*, n° 1, 2010, p. 43-50
- CHEVREL, Y., *La littérature comparée*, Paris, PUF, 1989
- COLLES, L., *Littérature comparée et reconnaissance interculturelle*, Bruxelles, De Boeck Duclot, 1994
- COSTE, D., Galisson, R., *Dictionnaire de didactique des langues*, Paris, Hachette, 1976
- CUQ, J., GRUCA, L., *Cours de didactique du français langue étrangère et seconde*. Grenoble, PUG, 2005
- DEMOUGIN, F., « Continuer la culture : le littéraire et le transculturel à l'œuvre en didactique des langues », *Eléments de linguistique appliquée*, n°152, 2008, p. 411-428
- FAVRY, R., « L'enseignement de la littérature et l'expression libre », *L'enseignement de la littérature*, n°31, 1981, p. 198-216
- GAONAC'H, D., Fayol, M., *Aider les élèves à comprendre - Du texte au multimédia*. Paris, Hachette éducation, 2003
- GHELLAL, A. « Lecture-écriture en classe de FLE ». *Synergies-Algérie*, n°1, 2007, p. 181-216
- GIASSON, J., *La compréhension en lecture*. Paris, Hatier, 1996
- HEIDEGGER, M., *L'origine de l'œuvre d'art*, Paris, Gallimard, 1950
- JANICOT, A., « L'apprentissage du fonctionnement syntaxique au service de la lecture », *Les actes de lecture*, n°114, 2011, p. 28-36
- KAYSER, D., « Un sémantisme qui n'a pas de sens », *Langages*, n°87, 1987, p. 33-45
- MAINGUENEAU, D., *Les termes clés de l'analyse de discours*, Paris, Le Seuil, 1996
- POZUELO YVANCOS, J.-M., *El lenguaje literario*. Madrid, Cátedra, 1992
- REICHLER, C., *L'interprétation des textes*, Paris, Minuit, 1989
- REUTER, Y., « Définir les biens littéraires », *Pratiques*, n°67, 1990, p. 5-14

SEOUD, A., *Pour une didactique de la littérature*, Paris, Didier, 1997

TAUVERON, C., *La lecture comme jeu à l'école aussi*, Paris, L'Harmattan, 2005

**VERBAL MODES AND TENSES USED IN THE DIRECT OBJECT SENTENCE IN ROMANIAN AND ITALIAN:
A CONTRASTIVE APPROACH FROM THE PERSPECTIVE OF RELATED LANGUAGE TEACHING**

**MODI E TEMPI VERBALI USATI NELLA COMPLETIVA OGGETTIVA DIRETTA IN ROMENO E IN ITALIANO:
UN APPROCCIO CONTRASTIVO DAL PUNTO DI VISTA DELLA DIDATTICA DELLE LINGUE AFFINI**

**MODURI ȘI TIMPURI VERBALE UTILIZATE ÎN COMPLETIVA DIRECTĂ ÎN ROMÂNĂ ȘI ITALIANĂ:
O ABORDARE CONTRASTIVĂ DIN PERSPECTIVA DIDACTICII LIMBILOR ÎNRUDITE**

Dr. Harieta TOPOLICEANU

Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iași (România)

Università degli Studi di Torino (Italia)

E-mail: harieta.topoliceanu@unito.it

Abstract

The paper aims to highlight, in a contrastive perspective, some aspects of the morphosyntax of the verb in Romanian and Italian, and more precisely, the modes and tenses used in the direct objective sentence. The differences between the two language systems are highlighted, as they are the causes of some recurring errors in the oral or written productions of Italian learners in the process of learning the Romanian language. The paper also aims to highlight the advantages of the contrastive approach in the teaching of related languages.

Riassunto

Il presente contributo si propone di evidenziare, in una prospettiva contrastiva, alcuni aspetti della morfossintassi del verbo in romeno e in italiano, ossia i modi e i tempi utilizzati nella completiva oggettiva diretta. Vengono messe in risalto soprattutto le dissimmetrie esistenti tra i due sistemi linguistici in quanto esse costituiscono le cause di alcuni errori ricorrenti nelle produzioni orali o scritte dei discenti italiani nel processo di apprendimento della lingua romena. Il contributo mira inoltre a sottolineare i vantaggi dell'approccio contrastivo nel processo di insegnamento delle lingue affini.

Rezumat

Lucrarea își propune să ilustreze comparativ câteva aspecte ale morfo-sintaxei verbului în română și în italiană, și anume, modurile și timpurile utilizate în completiva directă în cele două limbi. Sunt subliniate, în special, deosebirile dintre cele două sisteme lingvistice întrucât acestea constituie cauzele unor erori recurente în producțiile orale sau scrise ale nativilor italieni în

procesul de învățare a limbii române. În încheiere, sunt prezentate succint avantajele adoptării unei metode contrastive în actul didactic de predare a limbilor înrudite.

Keywords: *verbal morphosyntax, Italian language, Romanian language, interlanguage, linguistic interferences, foreign language teaching*

Parole chiave: *morfosintassi del verbo, lingua italiana, lingua romena, interlingua, interferenze linguistiche, didattica delle lingue straniere*

Cuvinte-cheie: *morfosintaxa verbului, limba italiană, limba română, interlimbă, interferențe lingvistice, didactica limbilor străine*

Limba română și limba italiană, înrudite din punct de vedere genealogic, prezintă numeroase analogii, dar și numeroase diferențe care-i pot duce în eroare pe vorbitorii nativi de limbă italiană care decid să învețe limba română și care, în procesul de învățare, tind să aplice structuri specifice limbii materne în construirea enunțurilor în limba română¹. Rolul limbii materne în învățarea limbilor înrudite are o importanță mai mare decât în cazul limbilor neînrudite, tocmai datorită apropierii structurale dintre cele două limbi și recurenței unor fenomene similare care înlesnesc înțelegerea și producția în limba țintă într-un prim moment, dar care, ulterior, pot genera și anumite erori bazate tocmai pe neconcordanța structurilor gramaticale, și nu numai a acestora, dintre cele două limbi².

Influența limbii materne (L1) determină adoptarea unor strategii de achiziție a limbii străine (LS) care se bazează pe *congruența* (descoperirea unor elemente și structuri similare în cele două limbi), *corespondența* (stabilirea unor relații între formele și regulile limbii străine cu cele din limba maternă) și *diferența* (identificarea unor structuri și elemente străine limbii materne) dintre cele două limbi (cf. SCHMID, 1994 p. 69-74). La acest nivel apar și interferențele dintre L1 și LS care se pot observa la toate nivelurile limbii (fonetic, morfo-sintactic, lexical, discursiv). Schmid susține, totodată, că influența limbii materne intervine mai ales ca „filtru perceptiv” care impune, pe de o parte, o serie de restricții la nivelul ipotezelor pe care cei care învață o limbă străină le aplică structurii limbii țintă, iar, pe de altă parte, această practică favorizează procesul de învățare (cf. SCHMID, 1994, p. 75). Fenomenul interferențelor lingvistice a fost studiat, de-a lungul timpului, în cadrul amplu al lingvisticii contrastive și al analizei erorilor în vederea identificării unor strategii eficiente de învățare a limbilor străine. În acest sens, la sfârșitul anilor '60, în literatura de specialitate s-a impus și noțiunea de *interlanguage*, propusă de Larry Selinker, autorul susținând:

„An interlanguage may be linguistically described using as data the observable output resulting from a speaker's attempt to produce a foreign norm, i.e., both his errors and non-errors. It is assumed that such behavior is highly structured. In comprehensive language transfer work, it seems to me that recognition of the existence of an interlanguage cannot be avoided and that it must be dealt with as a system, not as an isolated collection of errors.” (SELINKER, 1969, apud. SELINKER, 1992, p. 231).

¹ Se cuvine să menționăm că și cunoașterea altor sisteme lingvistice, ca LS sau L2, poate fi transferată. A se vedea în acest sens și LIGHTBOWN, SPADA, 1999, SELINKER, 1969, SELINKER, 1992.

² Desigur, nu toate erorile pot fi explicate exclusiv din perspectiva transferului de la L1 către L2. În LIGHTBOWN, SPADA, 1999, p. 73 se afirmă: „A number of studies show that many errors can be explained better in terms of learners's attempts to discover the structure of the language being learned rather than an attempt to transfer patterns of their first language.” Cu toate acestea, influența limbii materne asupra limbii țintă nu poate fi contestată.

Deși analiza interferențelor lingvistice nu explică toate dificultățile întâmpinate de cei care învață o limbă străină, observarea atentă a acestora este necesară și utilă pentru elaborarea unor propuneri didactice specifice. În lucrarea de față ne propunem să analizăm comparativ câteva aspecte ale morfo-sintaxei verbului în română și italiană și, mai precis, modurile și timpurile utilizate în completiva directă în cele două limbi, subliniind, în special, deosebirile dintre acestea având în vedere că ele constituie cauzele unor erori observate frecvent în producțiile scrise sau orale ale nativilor italieni în procesul de învățare a limbii române. Menționăm, de asemenea, că demersul nostru se bazează pe activitatea didactică desfășurată în cadrul Lectoratului de limba română de la Universitatea din Torino.

Pentru început, considerăm că se cuvin câteva precizări de ordin general. Definiția completivei directe în gramatica românească nu corespunde întotdeauna definiției pe care o atribuie acestor propoziții gramatica italiană. Astfel, unele subordonate completive directe sunt discutate de gramatica italiană ca fiind propoziții interogative indirecte sau propoziții relative. În prezenta lucrare, vom opera însă cu definiția vehiculată în lucrările de specialitate românești. Astfel, potrivit gramaticii tradiționale, completiva directă corespunde unui complement direct în acuzativ și este cerută de tipologia unor verbe specifice, după cum se poate observa în tabelul de mai jos.

Tipologia verbului -predicat regent	Completiva directă
Verbe declarative: <i>a spune, a zice, a afirma, a informa, a comunica, a promite, a declara, a răspunde, a nega</i> etc.	<i>Spune că nu știe nimic. / Dice di non sapere nulla.</i> <i>Ne informează că nu vor ajunge la timp. / Ci informano che non arriveranno in tempo.</i>
Verbe care indică percepția: <i>a vedea, a auzi, a simți, a înțelege, a observa</i> etc.	<i>Văd că nu înțelegi. / Vedo che non capisci.</i> <i>Înțelege că a greșit. / Capisce di aver sbagliato.</i>
Verbe care exprimă o opinie, o îndoială, o bănuială, o ipoteză etc.: <i>a crede, a considera, a presupune, a bănuși, a i se părea</i> etc.	<i>Cred că am dreptate. / Penso di avere ragione.</i> <i>Presupun că are dreptate. / Suppongo abbia ragione.</i>
Verbe care exprimă o dorință, un ordin, un sfat, o cerere, o permisiune, o concesie, o interzicere etc.: <i>a dori, a vrea, a ordona, a cere, a comanda, a interzice, a permite</i> etc.	<i>Vreau să înțeleg. / Voglio capire.</i> <i>Ne sfătuiește să plecăm mâine. / Ci consiglia di partire domani.</i>
Interjecții predicative: <i>iată, uite, poftim</i>	<i>Iată cum stau lucrurile! / Ecco come si presentano le cose!</i> <i>Uite ce ți-am adus! / Guarda cosa ti ho portato!</i> <i>Poftim ce mi-ai cerut! Tieni ciò che mi hai chiesto!</i>

Completiva directă mai poate îndeplini, de asemenea, funcția de complement direct al unui verb nepredicativ din cadrul propoziției regente:

Așteptând să vină și el, am întârziat. / Aspettando che venisse anche lui, sono arrivato in ritardo.

În limba română, ea poate fi introdusă prin pronume relative, interogative, nehotărâte (*Am spus ce am vrut.; Am spus cine vine.; Am spus ce am vrut.*), adverbe relative (*Știu unde ați ajuns.*), conjuncții (*Știu că vine., Aștept să termine.; Nu știu dacă vine.*) și se poate construi cu toate modurile personale, cu excepția imperativului, modul ales depinzând de elementul introductiv și de

conținutul exprimat. Completivele directe introduse prin pronume, adverbe și conjuncția *dacă* se pot construi cu indicativul, conjunctivul, condiționalul și prezumtivul, în timp ce completivele introduse prin *că*, *cum că* și *de* (formă învechită) nu admit conjunctivul, iar *să* și *ca...să* se construiesc numai cu conjunctivul (cf. AVRAM, 1983, p. 346).

În limba italiană, completiva directă este introdusă, în special, de conjuncția *che* (So *che* hai ragione. / Știu că ai dreptate.) care uneori însă poate lipsi. În SERIANNI, 2004, p. 570 se precizează că „elipsa lui *che* este frecventă în subordonatele de gradul al doilea care depind de o supraordonată introdusă de *che* (conjuncție sau propune relativ) sau de o conjuncție compusă cu *che* (*affinché*, *perché*)”. Iată două exemple în acest sens: *Sarebbe una visita che non ti nascondo mi farebbe piacere.* / (trad. ad litteram) *Ar fi o vizită care, nu-ți ascund, mi-ar face plăcere.*; *Credo abbia capito./ Cred că a înțeles.* Modul acestor completive directe în italiană este conjunctivul, însă alături de acesta pot apărea și condiționalul (cu valoare de viitor în trecut sau de apodoză a unui period ipotetic, aspecte asupra cărora vom reveni în paragrafele următoare) sau indicativul viitor:

Pensava sarebbero arrivati il giorno dopo./Credea că vor sosi o a doua zi.
Credo te lo direbbe subito./Cred că ți-ar spune-o imediat.
Spero che verrà anche lui. /Sper că va veni și el.

Locul completivei directe este după verbul sau interjecția de care depinde, însă poate sta și înaintea acesteia. Această topică se întâlnește și în italiană, cu deosebirea că modul completivei directe care precedă regenta este diferit de modul completivei poziționate după propoziția regentă, după cum se poate vedea în exemplele următoare: *So che parla bene il romeno. / Știu că vorbește bine românește.*, dar *Che parli bene il romeno, lo so.* (în acest caz, gramatica italiană prevede și reluarea completivei directe cu un pronume personal (*lo*), cu valoare neutră). Așadar, spre deosebire de limba română, în italiană completiva directă care precedă propoziția regentă are verbul la conjunctiv și nu la indicativ ca în cazul topicii nemarcate.

De asemenea, în limba italiană, timpul verbal al regentei condiționează timpul utilizat în completiva directă. În cazul în care verbul din completiva directă este la indicativ, întâlnim situațiile indicate în SERIANNI, 2004, p. 566-567 pe care le reproducem în cele ce urmează, în următoarea formă grafică:

CONTEMPORANEITATE	
Verbul propoziției regente	Verbul completivei directe
Indicativ prezent: <i>dico</i>	Indicativ prezent: <i>che sbaglia</i>
Imperativ: <i>di'</i>	
Condițional prezent: <i>direi</i>	
Conjunctiv prezent: <i>dica</i>	
Indicativ imperfect: <i>dicevo</i>	Indicativ prezent sau imperfect: <i>che sbaglia, che sbagliava</i>
Indicativ perfect simplu: <i>dissi</i>	
Indicativ perfect compus: <i>ho detto</i>	
Indicativ mai mult ca perfect: <i>avevo detto</i>	
Condițional trecut: <i>avrei detto</i>	
Conjunctiv mai mult ca perfect: <i>avessi detto</i>	
Indicativ viitor: <i>dirò</i>	Indicativ prezent sau viitor: <i>che sbaglia, che sbaglierà</i>
ANTERIORITATE	
Verbul propoziției regente	Verbul completivei directe
Indicativ prezent: <i>dico</i>	Indicativ imperfect, perfect simplu, perfect compus, mai mult ca perfect; <i>che sbagliava, che sbagliò, che ha sbagliato, che aveva</i>
Imperativ: <i>di'</i>	
Condițional prezent: <i>direi</i>	

Conjunctiv prezent: <i>dica</i>	<i>sbagliato</i>
Imperfect: <i>dicevo</i>	Indicativ perfect compus sau mai mult ca perfect: <i>che ha sbagliato, che aveva sbagliato</i>
Perfect simplu: <i>dissi</i>	
Perfect compus: <i>ho detto</i>	
Mai mult ca perfect: <i>avevo detto</i>	
Condițional trecut: <i>avrei detto</i>	
Conjunctiv mai mult ca perfect: <i>avessi detto</i>	
Indicativ viitor: <i>dirò</i>	Imperfect, perfect simplu, perfect compus sau mai mult ca perfect: <i>che sbagliava, che sbagliò, che ha sbagliato, che aveva sbagliato</i>
POSTERIORITATE	
Verbul propoziției regente	Verbul completivei directe
Indicativ prezent: <i>dico</i>	Indicativ viitor: <i>che sbaglierà</i>
Imperativ: <i>di'</i>	
Condițional prezent: <i>direi</i>	
Conjunctiv prezent: <i>dica</i>	
Indicativ imperfect: <i>dicevo</i>	Indicativ viitor, condițional trecut: <i>che sbaglierà, che avrebbe sbagliato</i>
Indicativ perfect simplu: <i>dissi</i>	
Indicativ perfect compus: <i>ho detto</i>	
Indicativ mai mult ca perfect: <i>avevo detto</i>	
Condițional trecut: <i>avrei detto</i>	
Conjunctiv mai mult ca perfect: <i>avessi detto</i>	
Indicativ viitor: <i>dirò</i>	Indicativ viitor: <i>che sbaglierà</i>

Desigur, nu toate raporturile indicate mai sus, teoretic posibile, au aceeași frecvență de utilizare. După cum precizează și autorul indicat, cu unele verbe pot apărea și alte relații care nu au fost indicate în tabelul de mai sus (cf. SERIANNI, 2004, p. 567). De pildă, în limba vorbită, în propozițiile în care ideea de posterioritate poate fi dedusă din context sau poate fi încredințată unor adverbe temporale, este mai des utilizat indicativul prezent, atât în română cât și în italiană: *So che arriva domani. / Știu că sosește mâine.* De asemenea, viitorul poate apărea și în relații de simultaneitate sau de anterioritate cu valoare ipotetică-eventuală (în acest caz, în limba română se utilizează prezumtivul): *Credo che avrai fame. / Cred că ți-o fi foame.*)

Rezumând, din perspectiva obiectului prezentei lucrări, considerăm că se impun următoarele precizări: în limba română, în completiva directă care depinde de un verb regent la indicativ prezent, indicativ viitor, imperativ și condițional prezent, pentru exprimarea unui raport de simultaneitate, anterioritate și posterioritate se folosesc aceleași timpuri ca și în limba italiană. Situația se prezintă diferit în cele două sisteme lingvistice în cazul în care verbul regent este la un timp trecut. Astfel, pentru exprimarea unui raport de simultaneitate în trecut, limba română permite utilizarea indicativului prezent în propoziția completivă directă, în timp ce gramatica italiana recomandă utilizarea, în acest caz, a indicativului imperfect: *Paolo știa că Anna rămâne acasă. / Paolo sapeva che Anna restava a casa.* Pentru a exprima ideea de anterioritate în trecut, în italiană se utilizează, în general, indicativul mai mult ca perfect, în timp ce în limba română se utilizează perfectul compus: *Paolo sapeva che Anna era rimasta a casa. / Paolo știa că Anna a rămas acasă.* În ceea ce privește exprimarea unei relații de posterioritate în trecut, în italiană se întrebuintează condiționalul trecut, iar în limba română indicativul viitor: *Paolo sapeva che Anna sarebbe rimasta a casa. / Paolo știa că Anna o să rămână acasă.*

O altă deosebire între română și italiană este reprezentată de utilizarea conjunctivului în completivele directe. În limba italiană, modul conjunctiv este cerut de anumite verbe (care indică o dorință, o opinie, un sentiment, verbe la forma negativă etc.), expresii verbale impersonale (*è utile, è importante, è necessario* etc.), conjuncții (*affinché, prima ché, malgrado, nonostante* etc.),

pronume nehotărâte (*chiunque, qualunque* etc.), adverbe (*(d)ovunque* etc.), adjective la gradul superlativ etc. iar timpul acestuia „este – dacă nu strâns legat – condiționat, în mare măsură de timpul propoziției regente” (SERIANNI, 2004, p. 482). În timp ce conjunctivul românesc cunoaște doar timpul prezent și timpul trecut, conjunctivul italian a păstrat structura conjunctivului latinesc (cu patru timpuri: prezent, trecut, imperfect mai mult ca perfect), dezvoltând o serie de întrebări care nu pot fi reduse la câteva reguli simple (SIMONE, 2000, p. 81), motiv pentru care constituie o sursă de erori pentru vorbitorii nativi italieni, uneori chiar și în limba maternă precum și în echivalarea în limba română a timpurilor conjunctivului italian.

După cum menționam mai sus, gramatica tradițională italiană impune folosirea conjunctivului în completivele directe care depind, de exemplu, de verbe de opinie. Astfel, pentru exprimarea celor trei raporturi temporale (anterioritate, simultaneitate, posterioritate) față de un regent, verb de opinie, la prezent sau viitor, în completiva directă italiană se folosește, cel mai adesea, conjunctivul trecut, conjunctivul prezent și, respectiv, indicativul viitor.

*Crede che Paolo **abbia detto** la verità.*

*Crede che Paolo **dica** la verità.*

*Crede che Paolo **dirà** la verità.*

În aceste situații, în completivele directe din limba română se utilizează timpuri ale indicativului:

- perfectul compus: *Crede că Paolo **a spus** adevărul.*
- prezentul: *Crede că Paolo **spune** adevărul.*
- viitorul: *Crede că Paolo **va spune** adevărul.*

Pentru exprimarea celor trei raporturi temporale (anterioritate, simultaneitate, posterioritate) față de un regent, verb de opinie, la trecut, în completiva directă italiană se folosesc, de regulă:

- conjunctivul mai mult ca perfect: *Credeva che Paolo **avesse detto** la verità.*
- conjunctivul imperfect: *Credeva che Paolo **dicesse** la verità.*
- condiționalul trecut: *Credeva che Paolo **avrebbe detto** la verità.*

Pentru exprimarea aceluiași raporturi limba română utilizează timpuri ale indicativului:

- perfectul compus: *Credea că Paolo **a spus** adevărul.*
- prezentul: *Credea că Paolo **spune** adevărul.*
- viitorul: *Credea că Paolo **va spune** adevărul.*

Faptul că modul conjunctiv nu are în limba română timpul imperfect și mai mult ca perfect creează o serie de dificultăți vorbitorilor nativi italieni în procesul de învățare a limbii române și în producerea scrisă sau orală de enunțuri care prevăd în limba italiană folosirea acestor două timpuri ale conjunctivului. Pe lângă cazurile indicate mai sus, aceste două timpuri ale conjunctivului se mai folosesc și în subordonate al căror predicat regent este un verb la modul condițional, ca de pildă:

a) *Vorrei/avrei voluto che fosse presente anche lui.*

b) *Avrei voluto che fosse stato presente anche lui.*

Pentru exprimarea unui raport de simultaneitate, în subordonata din fraza a), limba română prevede folosirea conjunctivului prezent căruia îi corespunde în italiană conjunctivul imperfect (*Aş vrea / aş fi vrut să fie prezent şi el*), în timp ce, pentru exprimarea unui raport de anterioritate, în subordonata din fraza b) conjunctivului mai mult ca perfect italian îi corespunde în limba română conjunctivul trecut (*Aş fi vrut să fi fost prezent şi el*).

Anterioritatea față de un prezent sau un viitor poate fi redată în italiană și prin conjunctivul imperfect când acțiunea din trecut are valoare durativă și prin conjunctivul mai mult ca perfect când acțiunea posibilă se desfășoară într-un trecut anterior altui trecut, în respectivul context:

*Credo che da bambino **abitasse** a Roma. / Cred că în copilărie locuia la Roma.*

Penso che Maria, che ha partecipato a quel convegno, avesse avuto l'occasione di parlare con Marta. / Cred că Maria, care a participat la acea conferință, a avut/avusese ocazia să vorbească cu Marta.

După cum am putut observa și în cazul completivelor directe cu verbul la indicativ, ideea de anterioritate sau de posterioritate poate fi exprimată în italiană prin context sau prin utilizarea unui adverb de timp: *Credevo che da bambino abitasse a Roma. / Credeam că în copilărie locuia la Roma.; Credo che arrivi domani./Cred că sosește mâine.*

O sinteză a așa-numitei *consecutio temporum* la conjunctiv în limba italiană este oferită SERIANNI, 2004, p. 567-568, ea prezentându-se după cum urmează:

CONTEMPORANEITATE	
Verbul propoziției regente	Verbul completivei directe
Indicativ prezent: <i>immagino</i>	Conjunctiv prezent: <i>che faccia bene</i>
Imperativ: <i>immagina</i>	
Indicativ viitor: <i>immaginerò</i>	
Condițional prezent: <i>immaginerei</i>	Conjunctiv imperfect: <i>che facesse bene</i>
Indicativ imperfect: <i>immaginavo</i>	
Indicativ perfect compus: <i>ho immaginato</i>	
Indicativ perfect simplu: <i>immaginai</i>	
Indicativ mai mult ca perfect: <i>avevo immaginato</i>	
Condițional trecut: <i>avrei immaginato</i>	
ANTERIORITATE	
Verbul propoziției regente	Verbul completivei directe
Indicativ prezent: <i>immagino</i>	Conjunctiv trecut: <i>che egli abbia fatto</i>
Imperativ: <i>immagina</i>	
Indicativ viitor: <i>immaginerò</i>	
Indicativ imperfect: <i>immaginavo</i>	Conjunctiv mai mult ca perfect: <i>che avesse fatto</i>
Indicativ perfect simplu: <i>immaginai</i>	
Indicativ perfect compus: <i>ho immaginato</i>	
Indicativ mai mult ca perfect: <i>avevo immaginato</i>	
Condițional trecut: <i>avrei immaginato</i>	Conjunctiv trecut, imperfect sau mai mult ca perfect: <i>che egli abbia fatto, che facesse bene, che avesse fatto bene</i>
POSTERIORITATE	
Verbul propoziției regente	Verbul completivei directe
Indicativ prezent: <i>immagino</i>	Indicativ viitor: <i>che farà bene</i>
Indicativ viitor: <i>immaginerò</i>	
Indicativ imperfect: <i>immaginavo</i>	Condițional trecut: <i>che avrebbe fatto bene</i>
Indicativ perfect simplu: <i>immaginai</i>	
Indicativ perfect compus: <i>ho immaginato</i>	
Indicativ mai mult ca perfect: <i>avevo immaginato</i>	
Condițional prezent: <i>immaginerei</i>	
Condițional trecut: <i>avrei immaginato</i>	

Conjunctivul poate apărea în completele directe și în limba română. Ca și în italiană, acțiunea redată prin conjunctiv este situată în funcție de acțiunea comunicată prin verbul din

regentă. Astfel, față de acțiunea exprimată de verbul regent, „procesul exprimat prin conjunctiv poate fi concomitent (cu valoare de prezent, trecut, viitor) sau posterior (cu valoare de viitor)” (GA, 2008, p. 393): *Îi spune (i-a spus, o să-i spună) să vină.* În limba italiană, subordonata de mai sus poate fi redată printr-o propoziție implicită, cu verbul la infinitiv prezent: *Gli dice (gli ha detto, gli dirà) di venire.*

Infinitivul italian (prezent sau trecut), precedat de prepoziția *di* și utilizat atunci când și predicatul regentei are același subiect, poate fi redat în limba română, în funcție de context și de verbul regent, prin indicativ (*Credeva di aver ottenuto un bel voto. / Credea că a obținut o notă bună.*) sau conjunctiv (*Pensa di tornare in Romania. / Se gândește să se întoarcă în România.*). Construcția infinitivală cu valoare de complement direct este posibilă și în limba română. Atunci când este introdusă prin pronume relativ, această construcție este marcată de: prezența unei propoziții (*N-avea ce face.*), prezența morfemului *pe* (*N-avea pe cine chema.*) și întrebuințarea pronomelui relativ în dativ (*N-are cui spune ce s-a întâmplat.*) (cf. IRIMIA, 1997 p. 414).

Un caz special este reprezentat și de completiva directă exprimată printr-un participiu acordat cu subiectul completivei directe implicite, construcție care are un echivalent perfect și în limba română (*Dichiaro aperti i lavori della commissione (= che i lavori della commissione sono aperti). / Declar deschise lucrările comisiei.*) și, prin urmare, nu ridică probleme de echivalare.

Cele expuse mai sus ne permit câteva observații concluzive. În ciuda înrudirii genealogice dintre română și italiană, structurile gramaticale la care se recurge pentru exprimarea completivei directe nu coincid întotdeauna în cele două limbi. Deși într-o fază inițială a procesului de învățare apropierea dintre două limbi facilitează învățarea, într-o fază succesivă – și experiența din ultimii ani ne-a confirmat acest lucru – înrudirea limbilor în contact produce frecvent fenomene de transfer negativ și de interferență între L1 și LS. În paginile precedente am evidențiat atât analogiile, cât și diferențele existente între două sisteme lingvistice înrudite, italiana și româna, insistând, în special, asupra diferențelor structurale dintre acestea, ele constituind, nu de puține ori, o importantă sursă de erori pentru studenți/cursanți în procesul de învățare a LS. Pentru profesor, cunoașterea acestor disimetrii se poate dovedi extrem de utilă în abordarea comparativă a predării gramaticii LS (în cazul de față, limba română) în raport cu gramatica limbii materne a cursanților (în acest caz, limba italiană) și conceperea/utilizarea de materiale didactice specifice, bazate în special pe evidențierea diferențelor dintre cele două limbi, astfel încât studenții să fie ghidați cât mai eficient în dobândirea unor competențe lingvistice corecte în limba română. Împărtășim, prin urmare, opinia exprimată în CALVI, 1995, p. 81 privind oportunitatea adoptării unei abordări contrastive ca suport în procesul de învățare. Totodată, o adecvată analiză metalingvistică poate permite exploatarea aspectelor pozitive ale transferului, limitând, în același timp, efectele negative (interferențele lingvistice). Prin urmare, abordarea contrastivă rămâne, după părerea noastră, o metodă eficientă în practica didactică întrucât generează în rândul studenților/cursanților conștientizarea critică a simetriilor și a disimetriilor structurale dintre limbile în contact (L1 și LS) înlesnind, astfel, procesul de învățare corectă a limbii străine (LS).

BIBLIOGRAFIE

GA 2008 = Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan - Al. Rosetti”, *Gramatica limbii române, I, Cuvântul*, Tiraj nou, revizuit, București, Editura Academiei Române, 2008

AVRAM, Mioara, *Gramatica pentru toți*, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1986

CALVI, Maria Vittoria, *Didattica di lingue affini. Spagnolo e italiano*, Milano, Guerini scientifica, 1995

IRIMIA, Dumitru, *Gramatica limbii române*, Iași, Polirom, 1997

LIGHTBOWN Patsy M., SPADA, Nina, *How Languages are Learned. Revised Edition*, Oxford University Press, 1999

SELINKER, Larry, *Language transfer*, în “General Linguistic”, 9 (2), 1969, p. 67-92

SELINKER, Larry, *Rediscovering Interlanguage*, London and New York, Longman, 1992

SERIANNI, Luca, *Gramatica limbii italiene. Italiana comună și limba literară*, traducere de Elena Pârvu, Cluj, Editura Echinoc, 2004

SCHMID, Stephan, *Un modello di strategie di acquisizione per lingue imparentate*, în Anna Giacalone Ramat, Massimo Vedovelli (coord.), *Italiano lingue seconda/lingua straniera. Atti del XXVI Congresso della Società linguistica italiana, Siena, 5-7 novembre 1992*, Roma, Bulzoni, 1994

SIMONE, Raffaele, *Stabilità e instabilità nei caratteri originali dell'italiano*, în Alberto A. Sobrero (a cura di), *Introduzione all'italiano contemporaneo. Le strutture*, Bari-Roma, Editori Laterza, 2000

MARIUS MIRCU WORKS IN 1983

L'ACTIVITÉ JOURNALISTIQUE DE MARIUS MIRCU PENDANT L'ANNÉE 1983

ACTIVITATEA PUBLICISTICĂ A LUI MARIUS MIRCU DIN ANUL 1983*

Dr. Carmen ȚĂGȘOREAN

cercetător postdoctorand, proiect POCU 123793

Universitatea Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca

Facultatea de Științe Politice, Administrative și ale Comunicării

E-mail: carmen.tagsorean@ubbcluj.ro

Abstract

Things that we, who lived the glory years of communism, consider trivial, seem unreal to those born after the Revolution of 1989. To be watched by state institutions, to have your phone tapped or your correspondence censored were things which constantly reminded us that we had no control over our lives. Born in Bacău in 1909, Marius Mircu belonged to one of the most educated communities, the Jewish community, being considered the senior dean of the Romanian publicists in Israel, being included in the elite gallery of Romanian reportage, together with Brunea Fox and Geo Bogza. This is due to his remarkable contributions from the interwar period. He shyly began his career at the age of 16, continuing to write for more than eight decades, until his death stopped him from writing. Our study aims to reveal the life and the activity of Marius Mircu since 1983, one of the periods when he was followed almost permanently by the Romanian Communist Secret Police.

Résumé

Les choses que nous avons vécues pendant les "glorieuses" années du communisme et que nous considérons comme banales, semblent irréelles à ceux qui sont nés après la Révolution de 1989. Etre surveillé par les institutions de l'Etat, avoir le téléphone sous écoute ou la correspondance censurée étaient des choses qui nous rappelaient sans cesse qu'on ne détenait pas le contrôle de notre vie. Né à Bacău en 1909, Marius Mircu a appartenu à la communauté juive, l'une des plus cultivées de Roumanie. Il est considéré comme le doyen des journalistes roumains d'Israël et inclus, grâce à ses remarquables contributions de l'Entre-deux-guerres, dans la galerie d'élite du reportage roumain à côté de Brunea Fox et de Geo Bogza. Il a commencé timidement sa carrière à l'âge de 16 ans, continuant à écrire durant plus de huit décennies jusqu'à ce que la mort ait emporté ce journaliste, l'un des plus dédiés à sa profession. Notre étude se propose de mettre à jour la vie et l'activité de Marius Mircu pendant l'année 1983, une des périodes où il a été surveillé presque sans interruption par la Sécurité.

* This work was possible with the financial support of the Operational Programme Human Capital 2014-2020, under the project number POCU 123793, with the title „Researcher, future entrepreneur – New Generation”. Această lucrare a fost posibilă prin finanțarea oferită de Programul Operațional Capital Uman, în cadrul proiectului POCU 123793, cu titlul „Cercetător, viitor antreprenor – Noua Generație”.

Rezumat

Lucruri pe care noi, cei care am trăit anii de glorie ai comunismului, le considerăm banale, par ireale celor născuți după Revoluția din 1989. A fi urmărit de instituțiile statului, a ți se asculta telefonul sau a ți se deschide corespondența erau lucrurile care ne aminteau în permanență că nu deținem controlul asupra vieții noastre. Născut la Bacău în anul 1909, Marius Mircu a aparținut uneia dintre cele mai educate comunități, cea evreiască, fiind considerat decanul de vârstă al publiciștilor români din Israel și inclus în galeria de elită a reportajului românesc alături de Brunea Fox și Geo Bogza, datorită contribuțiilor remarcabile din perioada interbelică. Și-a început timid cariera la vârsta de 16 ani, continuând să scrie peste opt decenii, până ce moartea ne-a răpit unul dintre cei mai dedicați jurnaliști. Studiul nostru urmărește să dezvăluie viața și activitatea lui Marius Mircu din anul 1983, una dintre perioadele când a fost urmărit aproape în permanență de către Securitate.

Keywords: *Marius Mircu, Romanian Communist Secret Police, Jewish community, 1983, works*

Mots-clés: *Marius Mircu, Sécurité, communauté juive, 1983, oeuvre*

Cuvinte-cheie: *Marius Mircu, Securitate, comunitatea evreiască, 1983, opera*

He had a Secret Police surveillance file, he was watched by the Romanian Intelligence Services intermittently since 1964, all starting with a book entitled *După cincizeci de ani* [*Over Fifty Years*], which, with great effort and risk, he managed to publish in Israel. Then, until 1987, when he emigrated to Israel, Marius Mircu, by his birth name Israel Marcus, because it is about him, he was spied on, his phone was tapped, and his correspondence was read, he used to be summoned to give written statements to the secret police. But he was lucky enough not to be beaten, arrested or imprisoned. Several of the gestures of the journalist Marius Mircu could have triggered the Secret Police's investigations: sending, through different channels the manuscript of the aforementioned volume to Israel, the position of Director of the Jewish Museum in Bucharest, his trips to Israel, the connections with people living abroad (Romanian or foreign nationals). For a start, we consider it necessary to present to you some aspects related to the life and activity of Marius Mircu, which will help us understand his professional and personal path. He was born in Bacău, at the beginning of the 20th century (June 9, 1909), his existence being marked by some of the most turbulent moments in the history of mankind and of the Jewish community. Some of them remained trapped in the memory of the man of culture, being mentioned tangentially only in his memoirs from the volume *M-am născut reporter!* [*I was born a reporter!*], others, however, marked him especially spiritually, but also physically. He suffered alongside the members of his community during the abuses committed by private individuals against Jews, during the Holocaust and the World War II. All the restrictions inevitably led to physical weight loss, mainly due to poor nutrition. He was a fighter, who learned from his student years the importance of preserving the memory of places and people. As a reporter for more than eight decades, he published extensively in over 100 periodicals in Romania and abroad, including: *Dimineața* [*Morning*], *Sănătatea* [*Health*], *Reporter* [*Reporter*], *Curierul israelit* [*Israeli Courier*], *Tempo* [*Tempo*], *Ordinea* [*The Order*], *Gazeta* [*The Gazette*], *Națiunea* [*The Nation*], *Universul copiilor* [*Children's Universe*], *Timpul familiei* [*Family Time*], *Viața noastră* [*Our Life*], *Jurnalul copiilor* [*Children's Journal*], *Dimineața copiilor* [*Children's Morning*], *Adevărul literar și artistic* [*The Literary and Artistic Truth*], *Jurnalul literar* [*Literary Journal*], *Viața Capitalei* [*Capital City's Life*], *Minimum* [*Minimum*], *Revista cultului mozaic* [*Mosaic Cult's Magazine*] etc.

He started his journalistic career at the age of 16 and he wrote until the end of his life, in 2008. Thousands of reports, articles, editorials, addressing various topics lived their lives in the

pages of newspapers: culture, art, history, a little bit of politics (only at the begging of the Communist regime), leisure, aspects of everyday life, seen through the eyes of the reporter, always on the alert. Some of the most interesting articles have been reprinted in volumes, such as *Povestea presei evreiești din România* [*The Story of the Jewish Press in Romania*], *Treizeci și șase de stâlpi ai lumii* [*Thirty-Six Pillars of the World*] ,*N-am descoperit America!* [*I Didn't Discover America!*], or *Oameni de omenie în vremuri de neomenie* [*Humane People in Inhumane Times*], etc. After he retired, he focused his energy on literature, his favorite subjects being those related to the history and the life of the Jewish community, considering that each of us has a moral duty to contribute to the preservation of the information about the times we live in. Referring to the literary work, an important role in the career of the man of letters was played by Ury Benador, about whom Marius Mircu used to say: “An event in my life, from him I learned that the first writing of a page is not the last. I learned the craft of writing from him, although... I've been writing for a long time. And I learned that a writer is not a reporter, that a page of literature is not the result of an observation made on a certain day and time, in a certain place, but is the experience of a lifetime.” (MIRCU, 1981, p. 361). Marius Mircu's publishing activity includes 60 titles, of which only 56 have been published (it is about the number of printed books, some of which have been published in several editions). Detailing more, only 30 of them were published in Romania, the rest in Israel. His work can be grouped according to the literary genre in: travel literature (*24 de ore în jurul lumii* [*24 Hours around the World*]), historical (*Pogromul de la Iași* [*The Pogrom from Iași*]), for children (*Povestea minunată a lui Shirley Temple* [*The Wonderful Story of Shirley Temple*]), literary reports (*Extraordinara odisee a reporterilor* [*The Extraordinary Odyssey of Reporters*]), essay (*Strălucitul meu secol blestemat* [*My Shining Cursed Century*]), sketches and stories (*Boroboate de sărbători* [*Holiday Bubbles*]), novels (*Croitorul din Back* [*The Tailor from Back*]) and memorial literature (*Filantropia – un cimiti rplin d eviață* [*A Cemetery Full of Life – Philanthropy*]).

Before becoming a writer, Marius Mircu was the reporter “driven by a power that never gives him rest, he is the reporter par excellence, who knows how to see both the scenery and the backstage, who feels all the manifestations of the atmosphere around him and he catches the characteristic landscape with his twinkling eyes, made twice as sensitive by thick glasses.” (I. J. F., *Universul*, # 278, p. 7). A mirror of present and past events, the newspaper contributes to creating the identity of the community to which it is addressed, being as important as the pulpit of a church: “A community without a newspaper is like a church without a pulpit or without an altar. He is missing something – a familiar voice, a feeling of being at home, a continuity” (LAUTERER, 2010, p. 16 -17), and her soul is the journalist. Unfortunately, this goal was not properly served during the communist regime, with censorship, propaganda and misinformation being the main culprits.

During the communist regime, the ideas transmitted by the press represented “ideals of action that need to be internalized”, the messages were not only informative-formative or explanatory, but they aimed to determine the adoption of the attitude desired by the communist propaganda. (BOTEZ, 1987, p. 26). Given the above, the functions of the press during the dictatorial regime were reduced to “the function of interpreting and constructing meanings, the function environmental monitoring and the function of diversifying the means of expression.” (ROȘCA, 2006, p. 197). Journalists were responsible for transmitting the accepted truths of power, but also for creating the impression of cultural freedom by transmitting debates that took place according to a well-established schedule (CATHALA, 1991, p. 178-179).

Party policy, the actions taken, were never criticized in the press, because “its fundamental objective [was] to «sell», to explain effectively and favorably the party's policy.” (Roșca, 2006, p 144) the spirit of the socialist regime, a faithful copy of the program implemented in the Soviet Union (RĂUTU, „Scânteia”, May 6, 1948, p. 1-5). In other words, the freedom of those who were supposed to contribute to the cultural formation of the extinct (EXTINCT?) population and the press present a carefully constructed “reality” meant to convey a positive and optimistic image of the present time and the bright future (DENIZE, 2011, p. 159). In order to ensure total submission,

new generations of journalists and press directors had to be formally instructed. For this purpose, at the beginning of the 60's, the University of the Romanian Communist Party “Ștefan Gheorghiu” was established, nicknamed by journalists “Universitatea Muncitorească Ștefan Gheorghiu”. (PETCU, 2005, p. 108-116).

Marius Mircu had created himself as a journalist in the interwar period, his Enlightenment spirit being partially darkened by the promises of the romantic period of communism, when he had believed that the desire of dictators was to ensure a decent life for all. It was the moment when the press articles reflected the favorite subjects of the communist ideology, fighting with them for the cause of the party. It was the only time when he published political articles concerning events that took place during the Holocaust, he mentioned the names of those responsible, and he hoped that they will be punished for their crimes. He soon realized the utopia of that doctrine and preferred to withdraw. Dismissed from the party, he began, in 1968 (and until 1973) a beautiful collaboration with the *Revista cultului mozaic* [*Mosaic Cult Magazine*], in which he published large cultural texts. After 1973, he continued to submit articles to the editorial board, and some were accepted and published. At the beginning of the communist regime, the reporter's texts were imbued with iron language, he adopted the vocabulary and the ideas of the party, trying to contribute to the development of a new and modern (he thought) Romanian society. An analysis of the discourse used by the communists reveals a uniformity over time in terms of “syntactic and rhetorical clichés and structures”, but there are differences between the period of power and the subsequent one. In the first case, the language is characterized by aggression, directed against past regimes, being, apparently, more open. Subsequently, the messages will become neutral, focusing on the transmission of information (RAD, 2012, p. 153). Marius Mircu's works are following the same pattern. However, after he was dismissed from the party, his topics were focused on the cultural issues and the texts were vibrant and full of life. From time to time, he succeeded to hide in his articles critical ideas concerning the ideology and the actions of the government. But these were exceptions. The journalists who, out of the desire to establish a connection with readers, resorted to encoding information, using stylistic formulas such as allusion or suggestion, thus giving rise to a parallel system of communication. (ROȘCA, 2006, p.142), one of them being Marius Mircu.

His evocative qualities were also appreciated: “The chronicler of a century of suffering, life and death of the Jews in Romania, Marius Mircu is the most prolific and popular Jewish writer of Romanian origin, the best known and most read [...] It's hard to compete with him when he writes so easily about very pretentious and, most often, tender things. The force of his writing, the documentary value, but also the aesthetic one, of the stories, the phenomenal and exact memory, the multilateral and unleashed information, make Marius Mircu a great memorialist, a luxury reporter, a chronicler of the 20th century.” (PRELIPCEAN, 2003, p. 421).

The year 1983, which we chose for our study, represents a turning point in the journalist's life, because starting with October 1983 he no longer holds the position of Director of the Jewish Museum in Bucharest and he temporarily ceased the collaboration with the press, dedicating his creative energy to write volumes. The moment is also captured in the track, where, in a note, the source named “Radu” informed that the leadership of the Federations of Jewish Communities is preparing to interrupt the activity of Mircu M. and V. Bîrlădeanu. The reason: the indiscipline of those two opposite the chief rabbi's decisions (Secret Police file #3, p.129). Further, in another note, signed by the source “Bob”, on October 25, 1983, it is stated that the decision to remove Marius Mircu belonged to Chief Rabbi Rosen Moses, “who, going to the Federation Archive, from Popa Rusu street, found that many documents are missing about whose existence he knew, and now he saw only the covers of the folders in which the documents were. He is convinced that Mircu sent these documents abroad”. If we take into account the report, the source was present when Marius Mircu was communicated this decision, the press man receiving the news, “very clear communication, as if he breathed a sigh of relief that he was chosen only with so much and they did not other measures have been taken against him” (Secret Police file #3, p.130). According to the

information in the autobiographical book *M-am născut reporter! [I was born a reporter!]*, his demission from the management of the Museum was meant to help him obtain approval for emigration to Israel.

If we take into account a letter that the journalist sent on November 1, 1983 to his brother Leon, the departure from the Jewish Federation of Communities and from the Museum was based on two personal grievances: “For two years I have been preparing new exhibits for a Museum Annex, what was arranged next to it and, when the arrangement was ready, on our arrival from Israel, we found out that the respective rooms were intended for something else. I was asked to renovate the Museum, according to other views than I did, according to foreign criteria, with which I cannot agree.” Marius Mircu confesses to his brother and asks him to destroy the letter after reading it, contrary to the family's habit of circulating correspondence (Secret Police file #3, p.133). The mystery related to the removal of Marius Mircu deepens, with another story, in a note signed by the source “Martin”, which shows that I.M. Ștefan appreciated that it would be possible that this is also due to an article, published by Mircu, in *Tribuna României [Romania's Tribune]*. In his opinion I.M. Ștefan says the article could have sinned by showing that in the Community's Museum there are works or portraits of Romanian writers of Jewish origin, such as Eugen Ionescu, Tudor Vianu, and others, and that certain bodies didn't agree to be brought to the attention of the public opinion, so they put some pressure on Rosen to neutralize Mircu, probably being other reasons...”(Secret Police file #3, p.139). Being a personality as well known in his community, it was in a certain degree natural that there were various rumors circulating. In this context, the source “Aurel” discusses this issue with Ms. Felicia Antip, from the Romanian Association. They are discussing about the same article published in *Tribuna României [Romania's Tribune]*, without the approval of Chief Rabbi Rosen Moses, in which Marius Mircu would have distorted the activity of some people of Jewish letters (Secret Police file #3, p.141).

“Aurel” is one of the most active sources, trying to find out from Marius Mircu information about the reasons for his dismissal. Taking advantage of the invitation to visit him at home, “Aurel” also discusses this issue: “Mircu answered ironically that Rosen fired him because he has relatives abroad, avoiding discussing the substance of the problem. He downplayed the situation, saying that whenever he can return to the FCE, Rosen will need him again.” (Secret Police file #3, p.145). On November 28, 1982, the reporter was “invited” for a chat by the Secret Police. He had the guts to remain calm, neutral in his statements as to why he had been dismissed, preferring to state that it was time for him to retire given his age and his future literary projects (Secret Police file #3, p.142). He didn't detail the plans for his future works.

During those days he frequented the library of the Romanian Academy daily, being one of his favourite places for conducting his research for the cultural and historical books. His habits easing the task of those who followed him because he strictly followed his schedule, including the hours he spent at the library, where he arrived at 11:30. Marius Mircu was a living memory of the Jews in Romania, eager to share with everyone the information he had. In this way, we are confirmed the seriousness and validity of the information that the writer had included in his volumes. Unfortunately, he no longer had access to the Archives of the Jewish Community in Bucharest and then he resorted to alternative sources. According to the recording of his telephone conversations kept in the file from the National Council for the Study of the Securitate Archives. Acquaintances from Romania and from abroad, turned to him to obtain documents or information on possible sources of documentation. Going through Marius Mircu's work, the reader finds that it is full of details, figures, concrete data, but the source is never specified or revealed, sometimes the author mentioning only part of the information, such as the name of a newspaper or the year (Secret Police file #4, p.5). The most frequently invoked cause for his dismissal from the Museum was the systematic theft of historical documents from the Archive: “He was dismissed from the Museum based on the decision of the Chief Rabbi, after the theft of the documents was confirmed. His work was facilitated by the fact that there is no record of those documents; These have been collected by

«Marin» over the years, they come from the archives of the Communities, former headquarters of Jewish organizations, private homes, etc.” (Secret Police file #3, p.158). However, there is information on the same topics at the beginning of 1983, which states that Marius Mircu did not need any approval to consult the documents. This is due to the fact that he was the director of the Museum: “For other people who want to consult documents from the archive, a written request is submitted, which is approved only by the chief rabbi. However, no one controls Marius Mircu, if he takes out or alienates some archive documents.” (Secret Police file #3, p.76). As we know, not all the information reported by the surveillance people was accurate. In an unsigned letter, but sent by Marius Mircu, addressed to an acquaintance, we find out that he did not have access to the entire Archive fund, which is why he suggested that he should send a request to the Chief Rabbi, without specifying where he had the information on the existence of that document: “As regards the register of Community minutes from 1944, yes, I found out that it exists, but I do not have access to it. It would be good to send a letter to the Chief Rabbi, in Str. Sf. Vineri, no. 9 (the headquarters are in the courtyard of the Carol Temple), specifying what you want. Don't make any allusions to me.” (Secret Police file #3, p.78).

Marius Mircu was aware of the value of certain historical documents. During the interwar period, and throughout the Second World War he was collecting and saving all the items that he could find. Sometimes, people entrusted their goods to the reporter. They were single, old people or those who were afraid that the regime will take them away. He fought to save the memory of the community and many of the items from the Museum's collection were saved from destruction this way.

The books published by Marius Mircu in Israel are the result of years of documentation and information gathered during the period when the journalist worked and lived in Romania: “I have a treasure of information about the life, activity, suffering and struggle of the Jews in Romania. I boast of a real fortune! If I published, for example, book after book, it would be not because I drafted them in a hurry [...], but because I have been building them slowly for many years.” (MIRCU, 1998, p. 788)

Marius Mircu's code name in the Secret Police file was “Marin”. We find out that the purpose of the 1983 investigation was to identify the connections he had with foreigners and what were his current concerns (Secret Police file #4, p.1). Each tailing decision must have an argument. The justification in the #3 file, states that it could be linked to the Israeli Intelligence Service, extracting information at their request (Secret Police file #3, p.1). The plan of measures provided, in addition to establishing the links it had with foreign citizens, the identification of the alleged materials it extracted from the country. Three of the informants, with conspicuous names “Lora”, “Tache” and “Aurel” had to investigate and report, while the source Remus” was required to find out what the documents were, and the source “Radu” was asked to find out the names of the people from the Community Archive who would have helped Marius Mircu to obtain the materials.

The information collected was to be analyzed at the end of the year and “the case will be analyzed and supplemented with measures to allow an active pursuit of «Marin»”. The investigation period was November 5 to December 31, 1983 (Secret Police file #3, p. 2). The same note-report further states: “I saw him, on several occasions talking amicably with Israeli diplomats, especially with Katz Shmuel and Lavon Armand. He has no intention of emigrating. He enjoys good appreciation from the chief rabbi.” (Secret Police file #3, p.76). The information is inaccurate because the reporter had applied to emigrate to Israel.

In order to avoid the security octopus, Marius Mircu prefers to receive, under his baptismal name Israel Marcus, certain letters to his sister's address Olga, in Israel. When referring to his baptismal name, he always used the third person, as if referring to someone else. Due to his limited income, a problem he always had, it was difficult for him to publish his books, the man of letters is constantly trying to get sponsorships through friends from abroad: “I don't know the purpose for

which you asked my address in Ashkelon, but if you could get some Jewish forums to send Isr. Marcus some financial assistance, to be able to publish his latest work – the new book from the series of *7 Momente* [*7 Moments*] (from which the author sent you, it seems), you would do a good job. He will be there in approx. two months, as he wrote to me. I can't help him.” (Secret Police file #3, p. 91-92).

The personal correspondence is often an important source of information. Of course, it often reveals intimate family life details, which are combined with professional activity in the case of Marius Mircu. We find out, thus, that the Israeli diplomats came in contact with the reporter when they visited the Jewish Museum in Bucharest, he being the one who did the guidance. The reporter also had the opportunity to interact with foreign citizens when attending the receptions offered by the Israeli Embassy in Romania: “For Monday, April 18 – Yom Ha-Atzmaut–, we are invited, Ela and I, to the reception that takes place on 19, at the ambassador's home (we will now meet the new ambassador, as he has not yet been to the Museum, as it is the custom).” (Secret Police file #3, p.101-102). Marius Mircu also mentions an article that was to appear in the *Revista cultulu imozaic* [*Mosaic Cult Magazine*], which we did not identify: “I think that in the new issue, which will appear in the *Revista cultului mozaic* [*Mosaic Cult Magazine*], I will have an article about Iacob Psantir, comemorating 80 years since his death. The commemoration was in January 1982 and I submitted it early, this year. I don't know why it has been postponed, I thought it would not appear again.” (Secret Police file #3, p.101-102). The articles published in the *Revista cultului mozaic* [*Mosaic Cult Magazine*] were approved by the Chief Rabbi, which it may be why the commemorative text sent by the journalist to mark the memory of his parents would not be printed in the pages of the periodical: “I gave – as I wrote to you– a small article in the magazine about the commemoration of my father, but because chief rabbi is out of the city, the text cannot be released without his approval.” (Secret Police file #3, p.101-102). We learn from another correspondence that the note had been rejected by the Chief Rabbi (Secret Police file #3, p.108-109). The journalist gives up collaborating with the *Revista cultului mozaic* [*Mosaic Cult Magazine*], being dissatisfied that certain articles were rejected. (vol. 3, row 108-109). From one of the notes received from the *Revista cultului mozaic* [*Mosaic Cult Magazine*], signed by the editor in chief Haim Reiner, we find out that the article submitted by the reporter could not be published due to lack of space: “In any case, we congratulate you for everything you have done with so much devotion «father» Vais.” (Secret Police file #3, p.126). In order to obtain an answer, considered evasive and dissatisfying, it was necessary to send two letters from the editorial office. When time allowed, his brothers were among those invited to attend the lectures.

A novelty in the professional activity of Marius Mircu from 1983 were the conferences, which he held in front of the community at the Federation of Jewish Communities. For example, the lecture on Felix Aderca, *Aderca, the Jeshor Ten Jewish Donors to the Romanian Academy* held in front of the Circle of Jewish History from Romania (Secret Police file #3, p.108-109). He will continue to hold conferences also in Israel.

Marius Mircu showed a special respect for human beings in times of inhumanity, as he used to symbolically call those who helped the Jews during the Holocaust. Among them was Viorica Agarici, from the Red Cross in Roman, whose life was no longer a mystery to the reporter, who had also interviewed her on various occasions and whose image was reflected in the articles in the *Revista cultului mozaic* [*Mosaic Cult Magazine*] or *Magazin istoric* [*Historical Magazine*], as well as in volumes *Treizeci și șase de stâlpi ai lumii* [*Thirty-six pillars of the world*] and *Oameni de omenie în vremuri de neomenie* (*Humane People in Inhumane Times*). Honored by the state of Israel, a tree is planted on Mount of Remembrance for her memory. Although Marius Mircu had been the first to talk about her deeds, Mela Iancu, who had given a radio interview on the occasion of the planting the tree ceremony, did not mention this aspect to the revolt of Marius Mircu's brother, Leon, who told him in a letter all the details about the event (Secret Police file #3, p.119-120). We selected this fragment from the letter because of the timeframe. In that period of time, the

writer was preparing the volume *Humane People in Inhumane Times*, which was published years later, in 1996.

Because half of his family was living in Israel, he was very well informed about the actions of the authorities that may affect those that emigrated from Romania. He was travelling almost every year to Israel, to visit his relatives, but also to collect data for his books. In June 1983, Marius Mircu received the approval to make a new trip to Israel. As a young man, he had the chance to visit many countries, such as Italy, France, Scandinavia, North Africa, South America or United States of America. The explorer's and the journalistic curiosity were nourished by those journeys: "the world" (as the man of culture used to say), whom "I visited, half a century ago, I know what's on her mind!" (Secret Police file #3, p.115-116). Now, it was the time to introduce the world to his wife, who wasn't so fortunate. He dreamt to offer his wife a special trip, which would include Italy and France. (Secret Police file #3, p.115-116). The formalities for obtaining the visas were difficult at the time, which is why they were prepared, if they did not obtain the approvals, to apply again from Israel. They did manage to visit all the three countries. Such a trip was expensive, and some of the squeakers were arguing the source of the money for this journey.

Volume 4 of the file also includes a transcript of the family's telephone conversations, from which we find out that the writer had hearing problems, but also the connections he had. Thus, at a certain moment we find out that Marius Mircu received a letter from the mayor of Tel Aviv, Itzmac Artzi, which he had to pass on to Feldman (his first name is not specified). This network of sending letters through intermediaries was also used by the reporter's family. It is also interesting the family's habit of circulating the letters they received (Secret Police file #4, p.15).

Most telephone conversations are vague, coded, and they aim to set up meetings to discuss details. If at first the journalist does not seem to be aware that he is in the attention of the Secret Police, in 1983 he avoids discussing or writing directly. Here is part of such a telephone conversation, as transcribed in the file's reports: "At 19:17, call 503777, the brother, «Marin» [Marius Mircu] proposes to the citizen from the number he called to see each other the next day, to show him the letters received from Leon and Raphael. Leon's letter is more urgent because he's asking for something. The citizen tells «M» that he is waiting for a phone call for an important issue that will happen tomorrow, around 10 o'clock. If he receives the expected phone call and he will have to leave tomorrow at around 10, he proposes to meet another day." At this point «M» insists on seeing each other tomorrow, promising the interlocutor that he will bring the letters, around 9 o'clock. The citizen accepts the proposal of M." (Secret Police file #4, p.18).

We notice that the interlocutors set up the meetings in front of some institutions, and never in closed spaces. The file also includes three photos, in which Marius Mircu is caught talking on November 28, 1983, with a stranger in front of Manuc's Inn (Secret Police file #3, p.144). In the transcript of the telephone conversations of November 29, 1983, a certain Gheorghe (whom he knew from the Museum, but they are not mentioning anything about this person) asked him for a meeting, establishing exactly those coordinates for the meeting (Secret Police file #4, p. 17).



Marius Mircu (1st and 3rd picture right side, and on the left side in the second picture)

The information presented was structured according to the content of the two volumes of the Secret Police file, focusing exclusively on 1983, which marked a double turning point. The journalist decides not to publish in the written press and he is removed or resigned (depending on the perspective) from the management of the Jewish Museum in Bucharest.

Conclusions

Retired, the journalist Marius Mircu decides to temporarily end his collaboration with the written press (which he will resume after emigrating to Israel in 1987). The man of culture focuses on his work at the Jewish Museum in Bucharest, as the Director of the institution, but also on the documentation needed to publish volumes such as *Oameni de omenie în vremuri de neomenie* (*Humane People in Inhumane Times*), *Filantropia, un cimitir plin de viață* [*A Cemetery Full of Life: Philanthropy*] (2001) or *Iar o dată șapte momente din istoria evreilor din România* [*Once again Seven Moments in the History of the Jews of Romania*] (1988). The topics covered in these volumes are related to the history of the Jewish community and its contributions to the cultural field. The writing is full of verve and proves that the aridity of the journalistic style did not affect the creativity and power of the word in Marius Mircu's works. For the first time he starts giving lectures in front of the Jewish community in Bucharest. Known both from the time he worked as a journalist and as the keeper of the memory of the Jewish community, he is the person to whom various researchers are directed when they need guidance to identify documents or sources of information. Perceived as a sage who spent his whole life in the press, thus knowing all the ropes, the man of culture is often asked to give advice. Marius Mircu's time was dedicated to interaction with the family, to which he felt extremely connected. He travels a lot in Israel.

BIBLIOGRAPHY

A). Volumes

BOTEZ, Victor, *Comunicare și valoare în presă* [*Communication and Value in the Press*], București, Academiei Republicii Socialiste România Publishing House, 1987

CATHALA, Henri-Pierre, *Epoca dezinformării* [*The Age of Disinformation*], București, Militară Publishing House, 1991

DENIZE, Eugen, *Propaganda comunistă în România (1948-1953)* [*Communist Propaganda in Romania (1948-1953)*], Târgoviște, „Cetatea de Scaun” Publishing House, 2011

LAUTERER, Jock, *Ziarul local. Cu să scrii pentru publicația unei comunități* [*The Local Newspaper. To Write for the Publication of a Community*], Iași, Polirom Publishing House, 2010

MIRCU, Marius, *M-am născut reporter!* [*I was born a reporter!*], București, „Cartea Românească” Publishing House, 1981

MIRCU, Marius, *M-am născut reporter!* [*I was born a reporter!*], 2nd edition, 2nd volume, Bat Yam, „Glob” Publishing House, Editura Papyrus Publishing House, 1987

PETCU, Marian, *Jurnalist în România. Istoria unei profesii* [*Journalist in Romania. The History of a Profession*], București, comunicare.ro, 2005

PRELIPCEAN, Ion (editor), *Marius Mircu văzut de...* [*Marius Mircu as Seen By...*], Bat Yam, Horodnic, „Glob” Publishing House, Editura Papyrus Publishing House, 2003

ROȘCA, Luminița, *Mecanisme ale propagandei în discursul de informare. Presa românească în perioada 1985-1995* [*Mechanisms of Propaganda in the Information Discourse. Romanian Press During 1985-1995*], Iași, Polirom Publishing House, 2006

ZAFIU, Rodica, *Dincolo de monotonie: coduri de lectură ale limbii de lemn* [*Beyond Monotony: Reading Codes of the Wooden Language*], in RAD, Ilie, *Limba de lemn în presă* [*The Iron Language in the Press*], București, Tritonic Publishing House, 2012

B). Periodicals

I. J. F., *Un reporter și un reportaj*, in *Universul*, an L, #278, October 1933.

RĂUTU, Leonte, *Arma cea mai ascuțită a partidului* [*The Sharpest Weapon of the Party*], in „Scânteia”, May 6, 1948.

C). Archive Files

File #175795, fond informativ, volume 3, 206 p.

File#175795, fond informativ, volume 3, 33 p.

WRITERS OF THE „LITERARY SALON”

ÉCRIVAINS DU „SALON LITTÉRAIRE”

SCRIITORIDE LA „SALON”

Prof. Florica R. CÂNDEA

Uniunea Ziaristilor Profesioniști, Filiala Arad

Colectivul Monografic Arad

E-mail: candeafloare@yahoo.com

Abstract

The literary magazine ‘Salonul literar’ certainly remains an important page in the literary history of Arad. Located at Calvin Rue, No. 4, the literary magazine appeared during 1925-1926, with twelve editions, under the management of Professor and Publicist Al. T. Stamatiad. Professor at the Boys Highschool, Stamatiad was an iconic figure for the Arad’s elites, gathering the most important writers of that epoqe. Symbolist poet, Al. T. Stamatiad wrote his poems in the literary manner of Macedonski, also translating into Romanian foreign literature. The literary magazine "Salonul literar" along with "Tribuna" or "Românul", belongs to the literary scene of Arad as important sources of documentation and lecture.

Résumé

La revue «Salonul literar» reste certainement une page littéraire dans l’ancien Arad. Située à l’adresse Calvin Rue, numéro 4, la revue a paru dans la période 1925-1926, douze éditions, sous la direction du professeur et publiciste Al. T. Stamatiad. Professeur au Lycée des Garçons, Stamatiad a été une figure emblématique des élites d’Arad, attirant autour du magazine des écrivains importants de l’époque. Poète symboliste, Al. T. Stamatiad écrit ses poèmes de manière de Macedonski, traduisant en même temps, littérature universelle. La revue «Salonul literar» avec «Tribuna» ou «Românul», fait part du paysage littéraire d’Arad comme une source importante de documentation et de lecture.

Rezumat

Revista „Salonul literar” rămâne, cu siguranță, o pagină literară în Aradul de altădată. Cu sediul pe strada Calvin, numărul 4, revista a apărut în perioada 1925-1926, douăsprezece ediții, sub îndrumarea profesorului și publicistului Al. T. Stamatiad. Profesor la Liceul de Băieți, Stamatiad s-a configurat într-o figură emblematică în elitele Aradului, atrăgând în jurul revistei scriitori importanți ai vremii. Poet de factură simbolistă, Al. T. Stamatiad își scrie poemele de o manieră macedonskiană, traducând în același timp, din literatura universală. Revista „Salonul literar” se înscrie, alături de „Tribuna” sau „Românul”, în peisajul literar arădean, ca un izvor de documentare și lectură însemnat.

Keywords: „Literary salon”, magazine, Arad, Stamatiad, professor, journalist, writer

Mots-clés: „Salon littéraire”, revue, Arad, Stamatiad, professeur, journaliste, écrivain

Cuvinte-cheie: „Salon”, revistă, Arad, Stamatiad, profesor, jurnalist, scriitor

Aradul, este, fără îndoială, un oraș plămădit pe cursul inferior al Mureșului în plin Ev Mediu din Câmpia de Vest măcinată de arhitecturi și structuri simbolice și traversat de râul care-l împarte, central, în două. Astfel vor roi în preajma-i cartiere, ca recunoașteri de civilizații, statornicii și ierarhii.

Aradul, ca oraș regesc, își va împlini garanția în prima parte a secolului al XIX-lea și ca atare, momentul jubilativ se va configura în jurul unor cărturari precum Dimitrie Țichindeal, Iosif Iorgovici, Constantin Diaconovici-Loga, Moise Nicoară, Alexandru Gavra, Ioan Slavici. Acesta din urmă, promova pentru prima oară după Anton Pann, folclorul, format fiind la Cabinetul avocațional al omului de cultură Mircea V. Stănescu, publicând Almanahul *Mugur* (1859) și *Povești culese și corese* (1860).

Desigur, calea înspre *Românul* și *Tribuna* va fi fost deschisă de Mircea V. Stănescu prin *Tutti Frutti* în 1861, *Strigoii*, 1862, *Umoristul*, în 1863, *Gura Satului*, în 1867.

O pagină scrisă în Aradul cultural-istoric rămâne „Salonul literar”, 1925-1926, o apariție care a durat un an, 12 ediții, cu suflu modernist, care a fost administrat de Al. T. Stamatiad (martie 1925, mai 1926).

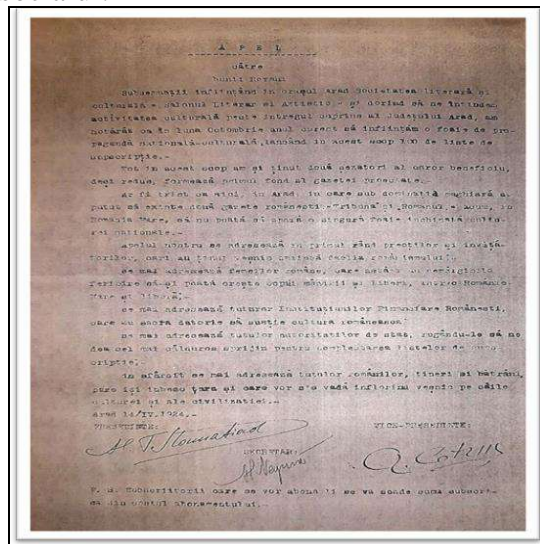
Dacă vom ține seama de unele fulgurații uriașe, care au frământat spiritul național înainte de Marea Unire, vom observa golul care se cerea înlocuit într-o geografie culturală, cum era spațiul Aradului într-un Ardeal tot mai aproape de emulațiile spiritual-culturale venite dinspre Budapesta, Praga, Berlin, Viena și nu numai. De fapt, nici nu se va ține seamă de unele direcții de orientare dinspre Budapesta ori Viena, ci se va acționa, după Tratatul de la Trianon, într-o direcție de europenizare dinspre care să răzbată ideea identității de neam și țară, dar și de recunoaștere de valori, valențe și potențiale culturale care, fără granițe, să deschidă alte orizonturi.

Așa se face că presa, dinainte de Primul Război Mondial, dar și dinainte de Marea Unire să aibă un rol major în strategia culturală ce urma a se contura (PASCU, 1987, p. 146-179).

Astfel, vom exemplifica doar câteva publicații arădene dinainte de 1918, cum ar fi „Speranța” (1869-1872), „Gura Satului” (1871-1903), „Tribuna Poporului” (1869-1912), „Românul” (1911-1938), „Pagini Literare” (1916).

Continuăm cu publicații de după Marea Unire, de exemplu „Fekete Macska” (1922), „Genius” (1924), „Salonul Literar” (1925), „Periszkop” (1925), „Laboremus” (1926), „România literară” (1930), „Hotarul” (1933-1940), „Înnoirea” (1937-1940), „Litera” (1938-1939) ș. a.

Salonul literar a fost ca un moment de istorie literară și istorie a publicisticii literare. Acum, vom asista, nu numai prin conținut, ci și prin personalitățile semnate, la un nou indicator cultural al ethosului. Contextul cultural în care apare Salonul literar era marcat de avântul unor forțe intelectuale, care promovau modernitatea, ca o reconstrucție culturală asumată, care semnifica/simboliza, axiologic, socialul.



Actul de cerere pentru constituirea Salonului literar, Al. T. Stamatiad

În revista „Salonul literar”, nu sunt de neglijat contribuțiile publicistice, traducerile, creațiile literare ale unor scriitori în vogă precum Al. Macedonski, E. Lovinescu, Al. Negură, A. Cotruș, T. Arghezi, Al. Grigoriu, G. Bogdan-Duică, V. Demetrius, Perpessicius, M. Romanescu, E. Speranția, I. Minulescu, M. Celarianu, Al. Dominic, Al. Gherghel, L. Blaga, C. Baltazar ș.a. la care am putea adăuga reproduceri ori traduceri din Al. Macedonski, H. Văcărescu, Al. Gr. Soutzo, G. Apollinaire, Charles Baudelaire, Li-Tai-Pe, Ady Endre, Rabelais, Balzac, Walt Witman, Goethe, Petöfi Sándor, Villiers d-Isle Adam, Gabrielle D'Anunzio, Hugo Von Hoffmannstal, Oscar Wilde, ș.a., unele în traducerea mentorului „Salonului literar”, Al. T. Stamatiad (NICA, GROZA, ȘIMĂNDAN, 2006, p. 9-75).

Acesta, aducea din București, parfum macedonskian de roze, ca discipol, mai ales după ce revista „Vieața Nouă” (Ov. Densușianu) a dispărut de pe piața literar-publicistică.

De o simpatie aparte s-a bucurat Aron Cotruș, care a publicat frecvent la Salonul stamatiadian, pe care Al. T. Stamatiad, într-o cronică la un volum de versuri, 1925, îl remarcă a fi, alături de Goga al Ardealului, un poet simbolist mesianic important.

Aron Cotruș terminase liceul la Brașov în 1911, când, Tipografia nouă din Orăștie îi tipărește volumul *Poezii*. Întrerupe anii de studii vienezi, devenind redactor al ziarului „Românul” (1913), al cărui director, Vasile Goldiș, îi va fi imbold spre poezie. Cărturarul arădean îl prețuia pe tânărul poet. (...)

Cotruș trăia anii săi arădeni, după alții, petrecuți la Blaj, Brașov, Sibiu (...). Predilecția mea pentru „Tribuna nouă”, gazetă apărând la Arad (1924-1930) nu se datora numai articolelor semnate de A. Cotruș... pe Cotruș, autorul, de mai târziu, al lui Horia, îl vedeam însoțit de Stamatiad, după ce treceau pe Corso, la Arad ... (...)

O dragoste din cele mai curate duce la mariajul cu pianista Szanto Elisabeta, foarte frumoasă femeie, înaltă, cu părul ca de abanos. (...)

Cotruș scrie versuri și articole ducând la o nobilă idee, unirea tuturor românilor într-o singură țară. Mai apoi, la Arad, conduce Biblioteca „Semănătorul”, fugitiv amintim câteva nume – Andrei Mureșanu, Lucian Blaga, Mihai Gașpar, I. B. Deleanu, Ion Barac, Emil Isac, Al. T. Stamatiad, Perpessicius, I. Agârbiceanu, care vor fi tipăriți în Antologia lui I. Clopoțel.

De aproape sau din depărtări, închinată Elisabetei, este o tânguire, retorică și suspensii asupra ființei sale ca o întoarcere la sensul existenței („Că m-am frământat o viață ca un tânăr plop sub vânturi”).

Simbolul liliacului de primăvară, paradoxal, îl găsim în două poeme cu titluri în antonimie *Primăvara și În cimitir* („Primăvara îmi întinde ram de liliac în floare” ... „E-atâta liliac în floarea-ai, Doamne”).

E un port al nădejdi în poezia deloc minimalistă scrisă de Aron Cotruș. Sunt simboluri necomplicate, dar colorate în flori, făcătoare minuni, singurătăți de catedrale, corăbii, biruinți, zădărnicii, nădejdi, bolți celestiale, însă nu se aștern chiar strigări sau plecări de aiurea.

Există un adresant care se resimte, de ex. „Corabie nălucă, / Ce luneci fără dăre ca un gând/Pe vrăjita apă-a visului, prin neguri grele, / Când? O, când, / Te voiu putea vedea, pe o clipă ancorând/În rada goală-a portului nădejdi mele?!”

Flori de măr, flori de prun, clopot de Dumineci, un brad de-a pururi verde, vânt, rânjet, scheletul cărnii fragede sunt câteva din simbolurile care întăresc apartenența la curentul parnasian, iar scrierea cu majuscule și adresarea, parcă ironică, *Naturo*, sporesc stilul lui Aron Cotruș.

Vom călători mai departe *Din neguri albe*, versuri populate acum de un lirism al fricii, temerii sau foametei de comparații, metafore, epitete, verbe la timpul viitor popular, forma inversă („Tresar, ca pinul sub întâia lovitură”, „Pleca-vom, singuri, goi, săraci pe veșnicie”, „Ceva în mine se fărâmă și îngheață”).

Tablouri dedicate unei dualități, viață/moarte, surprind prin sugestivitate, vitalitate cât și legănări de valuri, drum, regăsire, înălțare, copilărie, interjecții lirice, miniaturi expresive menite a

da târcoale atât dorului de țară în vreme de război, cât și a stârpi alte neliniști („Ca o sălbatecă țigancă pusta își deschide sânii înaintea ta ...?” „... în joc de umbre și lumini, păduri românești”).

A fi fost poate un răzvrătit sau nu, nu știm, dar Aron Cotruș își întrepătrunde ființa cu întrebări în văzduhuri și, uneori, neputincios, iese din vise și se resemnează („De-atâtea ori m-am întrebat / De ce piciorul omului nu poate să-i urmeze pretutindeni gândul?!” căci „Mi-am deschis ferestrele spre toate anotimpurile”).

Poetul care și-a mâncat inima ca pe o pâine caldă în lungul drumurilor și ochii și-a deschis în dosul depărtărilor a fost premiat pentru volumul *Versuri* (1925) de către SSR.

Al. Popescu Negură este un alt semnatar al revistei „Salon literar”, născut în 1893, a fost atât poet, cât și gazetar (m. 1974). De orașul Arad îl leagă CFR, unde a fost angajat. A debutat în 1920 la revista „Dacia”. A avut și alte colaborări, la „Familia”, „Adevărul”, „Rampa”, „Luceafărul”, „Renașterea română”, „Viața socială”, „Duh” ș. a. A publicat câteva volume, *Sărmanul pescar* (1926), *Parodii adevărate* (1930), *Ardealul* (1941), *Ecoul tăcerii* (1972) (Nica, Groza, Șimăndan, 2006, p. 139).

Trecerea lui Al. Popescu-Negură prin „Salonul literar” stamatidian e una destul de rară. Am remarcat atât poeme în proză (*Pustnicul*), cât și poeme în versuri. Proza include descriere și dialoguri, dar și învățăminte de viață din care desprindem ideea efemerității, a trecătoarelor zile pe lângă viața unui om.

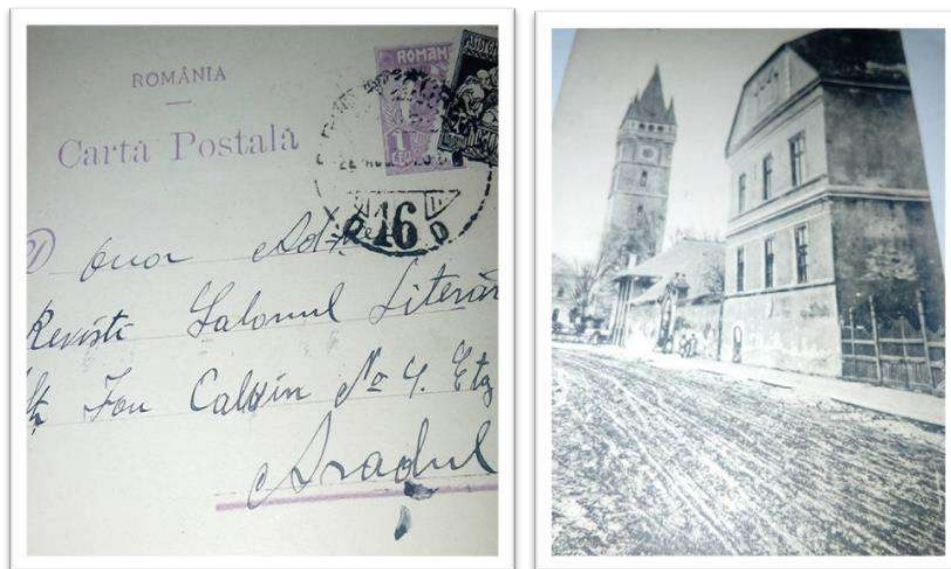
Poemele sunt de factură simbolistă fără detalii anume, cu unele dedicații (Al. T. Stamatiad), dar și cu o portretistică aparte (*Zidarul*), ceea ce am observat și la Aron Cotruș (*Minerul*). Un poet personal cu o pană a discursului interior, îi dedică lui Al. T. Stamatiad un poem (*Vin dorurile acasă*) din care se răzbat neliniști care îi îngheață suflarea „Cum dorurile-mi toate, azi înfrânte / Se-ntorc acasă.”

Pescarul din poema cu același nume e văzut „cu brațe de oțel, cu umeri largi”, pe țărmul mării unde își aruncă arma ca o împletitură a sforilor de ape.

Eugeniu Speranția este fiul folcloristului Theodor Speranția. S-a născut la București (1888), doctor în Litere (1912). Se afirmă în perioada vremii în paginile diferitelor grupări literare („Analele literare”, cenaclul lui Al. Macedonski (1905-1906), cenaclul lui Ovid Densușianu, „Viața nouă” ș. a.) A publicat diferite lucrări pe teme filosofice, sociologice, critică muzicală, amintiri literare la revista „Steaua”. A avut și o bogată activitate didactică la Oradea și Cluj. A realizat numeroase *Medalioane literare* (1967), și *Figuri universitare*, a schițat *Amintiri din lumea literară* și *Inițiere în Poetică* (1968). Opera se compune din *Zvonuri din necunoscut* (1921), *Pasul umbrelor și al veciei* (1930), *Sus* (1939), *Poezii* (1966).

Iată și câteva reviste la care a colaborat „Revista literară” (1904-1905), „Românul literar” (1904), „Analele literare” (1905), „Revista idealistă” (1906), „Viața nouă” (1907-1915), „Revista celorlalți” (1908), „Farul” (1910), „Sărbătoarea eroilor” (1913), „Flacăra” (1913-1916), „Cele trei Crișuri” (1921-1941), „Salonul literar” (1930), „Îndreptar” (1930), „Gând românesc” (1935), „Luceafărul” (1940-1944), „Steaua”, „Tribuna” ș. a.

În „Salonul literar” de Arad a publicat *Sărutarea lui Antistene*, proză, *Lumină ce cobori din mine*, poezie. De fapt, în poezie expresivitatea e sub semnul unei Lumini binefăcătoare și de speranță, dătătoare „Lumină, simt cum crești în mine” ... sunt humă ... dar voi fi Lumină”.



Dovezi ale trecerii poetului Al. T. Stamatiad prin Arad

Ceea ce a atras la „Salonul literar” a fost, în primul rând, creația. Element matriceal al noului, lirica de factură simbolistă era reprezentată prin Al. Stamatiad și Aron Cotruș. Dacă, din punct de vedere factologic, ne referim la recontextualizarea câmpului literar sau al secvenței temporale, această apariție a „Salonului literar”, rămâne în literatura română un melanj de tradiționalism cu expirări simboliste, dar și cu accente de parnasianism, modele literare trecute la acel moment de istorie.

Spiritul românesc, prin dominante și constante, se poate afirma cu ajutorul presei. Conceptul de spirit e o noțiune care se bucură, în gândirea contemporană de noi interpretări și capacități de cunoaștere. Marii scriitori, care au atins și latura publicistică, ne-au lăsat, prin creațiile lor, tratate pe diferite teme, eseuri, prelegeri, înțelesuri și crezuri de netăgăduit. (*Aspecte...*, 2008, p. 69-74).

Cu siguranță, românul e omul care, prin filozofia gândirii, tinde să pătrundă în presa scrisă prin învățături problematice mărturisite care să-i confere spiritului românesc un plus de publicitate.

Creația artistică nu e numai poezie și proză ci și reportaj, știre sau confesiune. Aspirația înspre o libertate a presei dăinuie de multă vreme. Iar proprietățile spiritului românesc țin seamă și de obiectivitatea și obiectivele unei prese libere. (BĂRSĂNESCU, 1944, p. 24).

Astfel, de o rafinată simpatie se bucură Perpessicius, coleg cu Stamatiad la Liceul de Băieți, care l-a inclus pe Mihai Celarianu, alt nume publicat în *Salonul Cultural*, în *Antologia poezilor de azi*, cum și stilul lui Perpessicius va fi remarcat de Ion Pillat, care i-a publicat pagini din volumul *Scut și targă*, în sus-numita antologie. Eugeniu Ștefănescu-Est, V. Demetrius, Ion Minulescu, T. Vianu, Al. Grigoriu, George A. Petre, Al. Macedonski, Adolphe Clarnet, Leo Bachelin, George Demetrescu ș.a., au publicat, de asemenea, în „Salonul literar”. De notat, însă, că Aron Cotruș și Al. Popescu Negură sunt eternizați în Parcul Botanic al comunei mele natale, Macea, pe Aleea Poeților, Ansamblu Sculptural, semnat de Pavel Mercea, sculptor local.

BIBLIOGRAFIE

Colecția „Ethos”, 1944

Colecția „Hotarul”, 1934, 1935, 1937, 1938

Colecția „Salonul literar”, 1925-1926

Aspecte ale modernismului, în Tradiție și modernitate în Științele umaniste și sociale, Arad, editura Universității „Aurel Vlaicu”, 2008, p. 69-74

BĂRSĂNESCU, Șt., *Încercare asupra Spiritului românesc*, în „Ethos. Revista de Teorie a Culturii”, Iași, Alba-Iulia, an I, nr. 2, 3, 1944

NICA, Melente, GROZA, Gabriela, ȘIMĂNDAN, Emil, *Evoluția și tipologia presei arădene*, Arad, Editura Fundației „Ioan Slavici”, 2006

PASCU, Petre, *Aproape de ei*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1987, p. 146-179

**II. 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 BIRIȘ**

**LITERATURE IN THE ELIZABETHAN AGE.
RECURRENT SHAKESPEAREAN THEMES****LA LITTÉRATURE À L'ÉPOQUE ÉLISABÉTHAINE.
THÈMES SHAKESPEARIENS RÉCURRENTS****LITERATURA ÎN EPOCA ELISABETANĂ.
TEME SHAKESPEAREANE RECURENTE**

Conf. univ. dr. Stăncuța Ramona DIMA-LAZA

Universitatea de Vest „Vasile Goldiș”, Arad,

Str. Praporgescu, nr. 1-3

E-mail: lazastancuta@yahoo.com

Abstract

This article briefly refers to Renaissance and presents the cultural background in which the greatest English writer of all times wrote his masterpieces. The author explains some of the recurrent themes that appear in the Shakespearean tragedies such as revenge, madness, love, hatred, corruption, suicide. A special interest is shown to Romeo and Juliet, the greatest love story that has ever been written. Trapped by their social roles and conventions, Romeo and Juliet are pushed to the limit and commit suicide when they realize that the possibility of being together is very slim. They accept their fate and choose to escape the world that has kept them apart. In the Elizabethan Age people showed a special interest in ancient classical drama, because, unlike poetry and prose, it was accessible to a larger public. Theatres were open to all and the prices were affordable. Drama came to be society's mirror as the life of the kings and queens of those times proved to be rather theatrical.

Résumé

Cet article couvre brièvement la Renaissance et présente l'environnement culturel dans lequel le plus grand écrivain anglais de tous les temps a écrit ses chefs-d'œuvre. L'auteur explique certains des thèmes récurrents qui apparaissent dans les tragédies shakespeariennes comme la vengeance, la folie, l'amour, la haine, la corruption, le suicide. Un intérêt particulier est porté à la pièce Roméo et Juliette, la plus remarquable histoire d'amour qui a été jamais écrite. Captifs dans les rôles et les conventions imposés par la société, Roméo et Juliette sont poussés à bout et se suicident lorsqu'ils se rendent compte que la possibilité d'être ensemble est très faible. Ils acceptent leur destin et choisissent de se débarrasser du monde qui les a éloigné l'un de l'autre. À l'époque élisabéthaine, les gens montraient un intérêt particulier pour les drames classiques anciens car, contrairement à la poésie et à la prose, ils étaient accessibles à un large public. Les théâtres étaient ouverts à tous et les prix étaient accessibles. Le drame est devenu le miroir de la société, car la vie des rois et des reines de cette époque s'est avérée plutôt théâtrale.

Rezumat

Acest articol se referă pe scurt la Renaștere și prezintă mediul cultural în care cel mai mare scriitor englez din toate timpurile și-a scris capodoperele. Autorul explică unele dintre temele recurente care apar în tragediile shakespeareene precum răzbunarea, nebunia, dragostea, ura, corupția, sinuciderea. Un interes deosebit este arătat piesei Romeo și Julieta, cea mai remarcabilă poveste de dragoste care a fost scrisă vreodată. Captivi în rolurile și convențiile impuse de societate, Romeo și Julieta sunt împinși la limită și se sinucid atunci când își dau seama că posibilitatea de a fi împreună este foarte slabă. Ei își acceptă soarta și aleg să scape de lumea care i-a ținut departe unul de celalalt. În epoca elisabetană oamenii au arătat un interes special pentru dramele clasice antice, deoarece, spre deosebire de poezie și proză, erau accesibile unui public larg. Teatrele erau deschise tuturor și prețurile erau accesibile. Drama a devenit oglinda societății, deoarece viața regilor și a reginelor din acele vremuri s-a dovedit a fi mai degrabă teatrală.

Keywords: *Renaissance, Shakespeare, drama, plays, tragedy, comedy*

Mots-clés: *Renaissance, Shakespeare, drame, pièces de théâtre, tragédie, comédie*

Cuvinte-cheie: *Renașterea, Shakespeare, dramă, piese de teatru, tragedie, comedie*

Introduction. Major landmarks in English literature. The Renaissance

“Renaissance” is a term of Latin origin and it means “rebirth”. It began in Italy and it was used to describe a new interest in learning, in the old knowledge of Greece and Rome. People wanted to free themselves from the rigid conventions of the epoch and to express themselves according to their own will. The period was also characterized by new discoveries in the field of science, geography and religion. Copernicus was focused on demonstrating that the sun was at the center of the planetary system, while Martin Luther King caused the division of the Church. Columbus discovered America in the 15th century which led to the expansion of the geographical limits of the world. New ideas regarding the social, economic and political values revolutionized the history of Europe emphasizing the potential of the human mind. On one hand, Renaissance thinkers were interested in the values of classical antiquity. On the other hand they tried to escape from the works written in the Middle Ages.

Renaissance began in Florence in the 14th century, it spread to the rest of Italy in the 15th century and to the rest of Europe in the 16th century. The discoveries above mentioned had a huge impact on English literature. The period was known as The Age of Shakespeare, as he was the most prominent figure that emerged and the greatest writer in English literature. Author of 154 sonnets and 37 plays he wrote during the reign of Queen Elizabeth and King James I. He seemed to be a favourite of both, as theatre performances were the most popular form of entertainment at that time. Most plays were focused on historical or political events. However, during Queen Elizabeth, there were no specially designed theatre buildings. The companies of actors performed around the country on improvised stages. As it was a patriarchal society women were not allowed to act in plays, and all the roles belonged to men – even when they had to interpret the role of a feminine character. The first theatre building in England was called The Theatre but because of certain disputes over the land it was pulled down and The Globe was built in its place. This became the most widely known theatre during the Elizabethan times especially because many of Shakespeare’s plays were performed there. Built in 1599, it was completely destroyed in a fire while one of Shakespeare’s plays was being performed. It was rebuilt but later on, during the Civil War all plays were banned so it had to be demolished. A replica of the Globe Theatre was completed in 1997. During the Elizabethan Age, Greek and Roman plays were studied in Universities and they were divided into tragedies and comedies. The popularity of the plays increased to such an extent that a

single performance could attract around three thousand spectators considering the fact that the whole population of London did not exceed two hundred thousand people. Under such circumstances, Queen Elizabeth decided upon a set of rules which to give her the opportunity to keep under control every single word spoken on the stage – avoiding thus any possible rebellion. The script of the plays used to be checked so as not to include any blasphemies or immoral ideas. The writers whose works were offensive would be imprisoned. Such an example was Shakespeare's *Richard II*. It instigated to a riot against Queen Elizabeth.

During her reign, England became one of the leading powers of the Western World. The epoch was known as the Golden Age. England was a stable enough country to confront the menacing Spain. English drama reached its climax and was characterized by three main elements: mysteries and morality, Latin and Italian drama. English drama was mainly focused on religion but the Queen gave an order and decided that the playwrights should also write about romantic issues. Seneca had a great influence on Shakespeare, influence best reflected in *Hamlet*, *Macbeth* and *Richard III*. These tragedies were written to be read rather than acted, using formal words and promoting themes of revenge and strange events. Renaissance writers were interested in ancient classical drama. The development of the printing press encouraged them to write in their own language, drawing the attention of more and more readers. However, one of the main problems of the epoch was the lack of hygiene. This led to the spread of the plague and therefore, at the end of the 16th century the queen had to close down all theatres and public gatherings.

Characteristics of tragedies and comedies in the Age of Shakespeare

Some of the most important themes Shakespeare dealt with are: good and evil, hatred, ambition and suffering, order and disorder, love, revenge, betrayal.

In the 21st century ambition seems to be a positive aspect. Both men and women are encouraged to pursue their ambitions in order to get a better job or an increased salary. In Shakespeare's plays ambition is rather destructive as it leads to revenge and to offending others. Ambition is revealed in Brutus's speech, while the lack of it is observed in Caesar's actions. In *Hamlet*, Claudius's ambition to become king drives him into murdering Hamlet's father. The same idea is approached in *Macbeth*.

The idea of betrayal is best portrayed in *Julius Caesar*. Betrayal is part of the human nature and it represents a dramatic device around which the whole action of the play takes place. Betrayal usually stems from jealousy from ambition and Shakespeare seemed to be very familiar with the reasons that push the individual into committing it. In *Othello* the reader witnesses another kind of betrayal. Extreme jealousy releases the worst in the individual. The suffering of Desdemona, who is presented as a sweet and loving creature, proves to be unbearable. This is a recurrent theme in history plays as well as in comedies. The kings and the powerful people surrounding them usually choose to support someone else in a major act of betrayal – idea inspired by the history of Britain.

Hatred and love are powerful forces and often drivers of action. However, Shakespeare did not focus on love; he seemed to be more interested in envy and ambition which eventually lead to hatred. Actually, *Romeo and Juliet* is considered to be one of the few romantic plays. It presents true love and it may be considered the greatest love story because the two protagonists commit suicide out of love. But it deals with just one kind of love: the young and irrational feelings displayed by the main characters. Hatred in *Othello* for example, is irrational, fuelled by jealousy and mistaken beliefs. The hatred between the two families, the Montagues and the Capulets in *Romeo and Juliet* leads to suffering and death. Shakespeare wrote about all human conditions. With the passing of time, with the latest technological developments, the world has changed, people have changed but human nature remained the same. The individuals have learned to adapt to the new society. The Elizabethan characters in the same way as the contemporary characters experiences feelings of love, hatred, betrayal, racism against certain minorities.

According to the medieval way of thinking, the Good and the Evil were depicted in black and white. People who behaved well were said to be influenced by God while people who behaved badly were under the influence of the Devil. During the Renaissance period, humanism influenced the cultural perception and human beings became responsible for their actions. Readers could perceive the feelings and emotions of the characters and identify with them. The growth of individual wealth and the criticism of religion blurred the distinction between good and evil. As a consequence, psychological characters such as Edmund in *King Lear*, or Macbeth emerged in dramas. The association between psychological characters and supernatural forces like the witches seemed to be an inspired choice for Renaissance drama as they had the power to influence and seduce human beings. In the beginning, Macbeth is presented as a good, loyal and trustworthy man but under the influence of the evil, that is the witches, he comes to think that his destiny is to become king. However, in the end the good triumphs over the evil. Macbeth is considered to be Shakespeare's bloodiest tragedy with the most prominent depiction of the tension between the two opposite poles.

Most of Shakespeare's plays open in a state of order which later on is disrupted. Macbeth, initially a nice person, turns into the villain of the story because of his ambition. Othello is blinded by jealousy because of the supposed infidelity of his wife. Hamlet becomes obsessed with revenge. Such actions convert the whole plot: from comedy to tragedy. The author uses several dramatic techniques in *Romeo and Juliet* such as the shift above mentioned. Beginning as a comedy, after Mercutio's death, the play takes a tragic tone. Nature has always influenced Shakespeare's work. Disruption in the protagonists often leads to a disruption of the environment: the tempests reflect *King Lear*'s madness while the storms in *Macbeth* foreshadow the appearance of the witches. In the same play the horses seem to go mad when Macbeth kills the king. For the people living in the Elizabethan Age, such a high act of betrayal as the killing of a king means the disruption of the whole universe. However, in the end order is always restored. The individual either reaches a higher understanding or ends up dead. In *A Midsummer's Night Dream* Theseus and Hippolyta are symbols of reason. They come back in the end of the play just to show that the order has been restored, that everything has come back to reason. In *The Merchant of Venice* the Christian community seems to have won the battle and restored the order in the community. But this idea is often observed in the Shakespearean plays: the restoration is just in illusion as in reality order never lasts.

Corruption is generally linked to power and is a recurrent motif in the plays above mentioned. Powerful characters abuse their position, in order to gain the throne. A ruler is usually meant to fight for the people and to support them. But instead of making the citizens his priority he often puts his own interests above – becoming thus corrupted figures. King Richard for example is an intelligent leader but being surrounded by parasites, he disregards the country's needs. Corruption is also presented in *Hamlet*. The nature interferes once more, as the weeds, the decaying buildings and the poison foreshadow the rottenness of Denmark. The disease of Claudius and Hamlet leads to the path of corruption and to an atmosphere of decay. This is actually best reflected in the character of Claudius who has a corrupting effect on the kingdom. His desire to take over the throne causes chaos, sin and death. Hamlet has also been affected by corruption and is caught in the middle: between his desire to take revenge and the impossibility of doing it. He is caught in a vicious circle that eventually leads to the murder of five people and to his own death.

The Elizabethan plays have often discussed the idea of deception that triggered many plots. Whether we are talking about tragedies, comedies or histories, intentional or unintentional deception rendered the dramatic effect. As the freedom of speech was rather limited in that period and certain political and religious views were forbidden, people got used to being deceived as well as to deceiving others. They were supposed to attend church regularly, to belong to the Protestant religion, Catholicism was banned and priests often walked on the streets in disguise. Deception was also reflected in theatre. As women were not allowed to become actresses only men played

feminine roles. They sometimes had to wear masks in order to hide the character, to render the comic effect. Deception may be accidental as in *The Comedy of Errors* or it can be intended, with the purpose of harming others, as in *Julius Caesar*. Hamlet for instance, stages a play with hired actors in order to depict Claudius killing his father. Such a deception has the power to drive the plot and to cause the death of the characters. Romeo and Juliet are other deceptive protagonists whose actions lead to the same tragic ending. First, Juliet marries Romeo in secrecy and later on she fakes her own death. Unaware of his lover's deception, Romeo commits suicide. Macbeth on the other hand is about self-deception. The General tries to convince himself that the witches are positive agents and deludes himself into believing that his fate is to become King of Scotland. The power of deception and manipulation is often the triggering element of the plot.

Romeo and Juliet – the greatest love story of all times

This play was inspired to the author by the Italian tale *The Tragic History of Romeo and Juliet*. Together with *Othello* it is one of the few plays which is not based on historical figures. It is the story of two young people, coming from noble families who commit suicide out of love. It was rather unusual for the Elizabethan people to read about individuals belonging to the middle classes as they were mainly interested in the history of their kings and queens. Shakespeare focused on themes such as the inevitability of fate and the power of love. The story takes place in Verona and it is focused on the feud between the two families, the Montagues and the Capulets. The ruler of the city tries to put an end to such conflicts so he decrees death to any person who disturbs the peace.

The author uses several subplots. In the beginning, Romeo, son of Montague is in love with Rosaline, while Paris loves Juliet, daughter of Capulet. Benvolio, cousin of Romeo urges him to forget about Rosaline and find another woman who returns his affections. Juliet's father supports a possible marriage between Paris and his daughter so he organizes a feast in this purpose. When Romeo sees that Rosaline is one of the guests he decides to go to the party as well. But when the eyes of the two protagonists first meet, they instantly fall in love with each other and they kiss without even knowing their names. Tybalt, a member of the Capulet family is disturbed by the presence of a Montague at the feast so he challenges him to a duel. Due to his feelings for Juliet, Romeo wants peace, but Mercutio decides to fight Tybalt in his place. This is the moment when the play turns from a comedy into a tragedy. After Mercutio's death, Romeo kills Tybalt and as a result the Ruler of Verona banishes him from the city.

Shakespeare does not present the institution of marriage in a very bright light. Actually, the only religious figure in the play is Friar Lawrence who agrees to officiate the marriage between the two lovers, not because he approves of their love but because he regards this as a great opportunity to put an end to the feud between the two families. However, after Romeo's banishment, things get more complicated. The Capulets want their daughter to marry Paris as soon as possible. Friar Lawrence thinks of a plan to help the two lovers escape. He suggests Juliet to drink a potion that will make her seem dead, and after her funerals, Romeo will secretly retrieve her and they shall be forever reunited. Juliet drinks the potion but Friar Lawrence's message about the plan never reaches Romeo. He only finds out that Juliet is dead and decides to kill himself at Juliet's tomb. He drinks a poison and dies right before Juliet wakes up. When she realizes what he had done, she stabs herself with his dagger. When the two families realize what had happened they decide to put an end to their feud.

There are several representative quotes in the play which have stood the test of time and are still popular nowadays. One of them is the use of the rhetorical question: "O Romeo, Romeo, wherefore art thou Romeo / Deny thy father and refuse thy name / Or if thou wilt not, be but sworn my love / And I'll no longer be a Capulet."¹ This quote actually refers to Juliet's fear that the two families shall not accept their love. The author takes pity on the individuals who have to obey the society's rules and conventions disregarding their own will. Juliet considers that the smell of a rose

¹ Shakespeare, W., *Romeo and Juliet*, Act II, Scene II, Lines 33-36, Wordsworth Classics, 1992

shall be the same if its name is changed, underlining thus the importance of form and characteristics over names.

Some of the main symbols analyzed in the play are the poison, Queen Mab, the light/dark imagery and nighttime. Friar Lawrence observes that the poison is actually the product of a plant and it is considered an evil force only if it falls into the wrong hands of an individual. The poison first suggests the appearance of death, but later on, used inappropriately leads to a fatal result. This substance stands as a symbol for the pointless feud between the two families: the human society has the tendency to “poison” good things. There is not an evil protagonist in this play: the author underlines the idea that the society in which we live turns the good intentions of people into poison, forces them to change because of the circumstances. Queen Mab is a fairy who brings dreams to the people according to their vices. She sets forth their greed, violence and other negative aspects. She was introduced by the author in order to emphasize the desires and fantasies of the dreamers which are as fragile and corrupting as the fairy is.

One of the most consistent visual motifs Shakespeare employs is the dark/light imagery or the contrast between day and night. But their meaning might be reversed, as light does not always symbolize the good and darkness does not always symbolize the evil. These opposed alternatives are reflected by the balcony scene when Romeo meditates on the sun and the moon. Juliet is compared to a dove, but also to the sun which has the power to banish the moon and to turn the night into day. Darkness is also the lovers’ friend because in the evening hours they meet, pledge their love and consummate their marriage.

Romeo and Juliet has often been regarded as a comedy that turns into tragedy. However, it includes some aspects that are not characteristic for the Shakespearean tragedies: the main characters do not have flaws within themselves; they are influenced by the hatred and violence surrounding them. Without thinking too much, Juliet takes the rash decision to kill herself. Shakespeare’s comedies usually have a happy ending involving a marriage between some characters who have been kept apart by the elders. The author usually emphasizes on the struggle of young lovers to overcome difficulties posed by the feuding parents. In tragedies, on the other hand, the protagonists who commit a murder end up dead as a result of their actions and order is restored in the society.

Conclusions

In conclusion, Romeo and Juliet are two characters who try to express the purity of their love, but the author introduces elements that foreshadow their end. This is one of the most popular techniques used in dramas. Their fate is inevitable and freedom is just an illusion. The author somehow announces the ending of the play by referring to the two protagonists, in the prologue as being star crossed, which means that they are controlled by fate. Revenge and love force Romeo and Juliet to become adults quicker than normal. Conflict and contrast are the prominent themes of this play. Such themes actually represent recurring motifs in Shakespearean plays together with those related to revenge, corruption or deceit. His 37 plays were written on four different genres: comedies, tragedies, histories and romance. Before reading a Shakespeare’s play, one should have a basic knowledge about the social and historical context. William Shakespeare has often been regarded as England’s national poet and the greatest dramatist of all times. His works are well-known in the entire world as they capture a range of human emotions that have never been approached before.

BIBLIOGRAPHY

ABRAMS, M. H., *The Norton Anthology of English Literature* .5thed., Vol.1, USA: WW. Norton & Company, Inc., 1987, p. 240-242

GOODMAN, W. R., *History of English Literature*.Vol. 1, Delhi: Doaba House, 2009, p. 285-286

HAY, Denys, *The Italian Renaissance in Its Historical Background*, New York: Cambridge University Press, 1977, p. 197

KEENAN, Siobhan, *Renaissance Literature*, Edinburgh: Edinburgh University Press, Ltd., 2008, p. 15

SHAKESPEARE, W., *Romeo and Juliet*, Act II, Scene II, Lines 33-36, Wordsworth Classics, 1992

WOMACK, Peter, *English Renaissance Drama*, USA: Blackwell Publishing, 2006, p. 21

SparkNotes editors. "No Fear Shakespeare." SparkNotes.com, SparkNotes LLC, 2005, <https://www.sparknotes.com/shakespeare/>; Last accessed: August 12th, 2020

SparkNotes editors. "Study Guide. Romeo and Juliet." SparkNotes.com, SparkNotes LLC, 2005, <https://www.sparknotes.com/shakespeare/>; Last accessed: August 14th, 2020

**THE USE OF FAIRY-TALE REFERENCES IN GRAHAM SWIFT'S
NOVELS *MOTHERING SUNDAY: A ROMANCE* AND
*WATERLAND***

**L'UTILISATION DE RÉFÉRENCES DE CONTES DE FÉES DANS
LES ROMANS DE GRAHAM SWIFT
LE DIMANCHE DES MÈRES ET *LE PAYS DES EAUX***

**UTILIZAREA REFERINTELOR LA BASME ÎN ROMANELE LUI
GRAHAM SWIFT *DE ZIUA MAMEI. O POVESTE DE IUBIRE ȘI
PĂMÂNTUL APELOR***

Lect. univ. dr. Irina-Ana DROBOT

Technical University of Civil Engineering Bucharest
Department of Foreign Languages and Communication
124 Lacul Tei Blvd, sector 2, București
E-mail: anadrobot@yahoo.com

Abstract

The purpose of this paper is to examine the way in which Graham Swift's novels use references to fairy-tales in the novels "Mothering Sunday: A Romance" and "Waterland". Waterland is a novel known for creating a fairy-tale atmosphere for the childhood of the main characters, due to the way teacher Tom Crick remembers and talks about his childhood. Mothering Sunday begins with the fairy-tale formula "Once upon a time" and introduces the readers into the fairy-tale realm of fond memories and of a love story.

Résumé

Le but de cet article est d'examiner la manière dont les romans de Graham Swift, «Le dimanche des mères» et «Le pays des eaux» utilisent des références aux contes de fées. Waterland est un roman connu pour créer une atmosphère de contes de fées pour l'enfance des personnages principaux, en raison de la façon dont le professeur Tom Crick se souvient et parle de son enfance. Mothering Sunday commence par la formule de conte de fées «Il était une fois» et introduit les lecteurs dans le royaume des contes de fées de bons souvenirs et d'une histoire d'amour.

Rezumat

Scopul acestei lucrări este de a examina modul în care romanele lui Graham Swift folosesc referințe la basme, și anume romanele „De ziua mamei. O poveste de iubire” și „Pământul apelor”. Pământul apelor este un roman cunoscut pentru crearea unei atmosfere de basm pentru copilăria personajelor principale, datorită modului în care profesorul Tom Crick își amintește și vorbește despre copilăria sa. De ziua mamei începe cu formula specifică basmelor „A fost odată” și introduce cititorii în tărâmul de poveste al amintirilor îndrăgite și al unei povești de dragoste.

Keywords: *memory, imagination, emotion, fairy-tales, childhood*

Mots-clés: *mémoire, imagination, émotions, contes de fées, enfance*

Cuvinte-cheie: *memorie, imaginație, emoții, basme, copilărie*

1. Introduction

When we are nostalgic about certain incidents in the past, we tend to make those moments more beautiful when talking about them, as we are dealing with memories that are very dear to us. This is an intuitive observation we can all make, when we hear someone old or mature talking about memories from youth or childhood. We can notice how everything is described with an aura of beauty and in such a way that it seems that they are talking about an entirely different realm, about an entirely different world. They set the mood for something out of common that would happen, and we listen to their stories realizing how the world they describe has never been known to us.

Making incidents and characters more beautiful is a strategy to preserve those memories the way they had perceived them back then. What had impressed them deserve to occupy a place in their minds and in the listeners' minds. Making them more beautiful compensates for their loss and shows the fact that they were deeply impressed by everything back then. This is a process similar to art, if we think about the example of artist Lily Briscoe from Virginia Woolf's novel *To the Lighthouse*: she works to create a picture of Mrs Ramsay, a universal symbol of the caring mother, throughout the novel. At the end she experiences a vision and manages to create her art. Woolf alludes here to the process of memory, as Lily works based on her feelings of Mrs Ramsay when the painting is done. The painting can be seen as a means of wishing to preserve dear memories of dear persons.

In a way similar to Lily Briscoe as the artist, the two characters in Swift's novels, present-day writer Jane Fairchild, and present-day teacher Tom Crick, present their perspective on life, and, especially, their moments of revelation, through their memories. Both characters' memories are intertwined with fairy-tale references, as time back then can only be linked to a time of once upon a time. Jane projects her moments of love from the time of her youth, when she was a maid, with Paul into a time of fairy-tales, suggested by their love. These memories were preserved by her in all their beauty. In *Waterland*, the general mood is that of magic, while in *Mothering Sunday* of fairy-tales and moments of happiness, contrasted side-by-side with moments of sadness, loss and tragedy. As a definition, "the term 'mood' refers to more diffuse and enduring affective states" (FIEDLER and HÜTTER, 2013, p. 3). The memories of the characters set up a mood of lyricism through the use of fairy-tales and nostalgia of past times. The stories of the characters are told in a manner similar to confessions. We could say that everyone has a story from the past that has shaped them for whom they are now when it comes to Swift's writings.

Tom Crick describes the places of his childhood as well as other characters as if they were part of a past, fairy-tale world. For him and for his future wife Mary, the world is seen back then through the patterns of the fairy-tale. Jane from *Mothering Sunday* is an orphan, and for her the holiday that is part of the title is a sign of what has always been missing in her life. Loss for her continues with the memory where she spends her last time together erotically with Paul, with loss looming about in the atmosphere. For her, it is a feeling of loss that is repeated in her life, first, she has no parents, she is an orphan, and then her lover has to marry someone else, although reluctantly, and in the end everything is amplified as he dies in an accident before he has his wedding. The present time is the time of harsh realities in both novels, as for Mary and for Tom it is the harsh reality of Mary's inability to have a child, and for Jane it is the fact that she remains without the one she loved. Isolation at present is a common issue for both characters, as each of them is isolated in their own world, and retreats into the fairy-tale world of memories. Since memory can be unreliable

at times, remembering can be regarded as a time for stories. Readers realize that the fairy-tale world is, however, not a perfect one in any of the two novels. In *Waterland*, the time of childhood and youth is also a very tough one, as Mary ends up pregnant from her curiosity, and is then faced with the decision of giving up her baby with consequences in the present. In *Mothering Sunday*, Jane and Paul know that they have to part due to his arranged marriage, yet enjoy their last moments together. Another common element for both novels is thus the love story. The stories of love are different, as for Mary and Tom it is about their first emotions as young teenagers, while for Jane and Paul it is an illicit affair and they are older. However, they also both have a tragic ending: for Tom and Mary, it is their unhappiness together at present, and for Jane it is losing Paul forever, not just to the arranged marriage but also to death due to his accident.

2. The Fairy-Tale World

We expect from the fairy-tale world to be perfect and full of happiness, as well as of only good things occurring to the characters. We tend to dream about everything being perfect when we think of fairy-tales, of nothing wrong going on. However, this is not at all a realistic perception of this world. It could come up due to the ironic allusions to certain persons being naïve and looking as if they were living in a fairy-tale. However, it is also a well-known fact that in fairy-tales we also deal with confrontations between good and evil. Perhaps the perception that everything is all right in fairy-tales comes from the way that evil doers are punished, the good characters are always rewarded and always win, and that justice is always reestablished. For this, in the real world, there is no guarantee. Even relationships end up with the couples living happily ever after. It is obvious that for Swift's characters in these two novels there is no opportunity for living their lives together happily ever after. They fall in love, they live together moments of love and happiness, yet something disrupts their usual, expected way towards living happily ever after. Mary is unhappy since she wishes to have a baby, and for her stealing one from the supermarket cannot be the solution she wishes for, even if she cannot accept the reality. In fairy-tales, the empress' or queen's wish for a baby is fulfilled through magic. In the real world of Swift's characters, this is not possible. For Jane, happiness ever after with Paul, the son of the rich family for whom she works as a maid, cannot be achieved since his parents arrange a marriage for him with a rich girl. The expected Cinderella type of plot does not occur.

The tragic incidents in both novels serve as limits between the two worlds, that of the fairy-tale and that of reality. Until the tragic incident appears, everything is going on with no significant obstacles. The tragedy, though, occurs gradually. First, for Jane in *Mothering Sunday*, there is the loss of her parents. However, then she lives a fairy-tale story of love with Paul. Then, the obstacle of his arranged marriage occurs, and they know they both have no choice but to part. The parting is made all the more tragic due to his death before he reaches his wedding. For Tom and Mary, the first problem arises when their curiosity leads to Mary's getting pregnant. They are too young at the time. The appearance of the lady performing the abortion is likened to that of a witch, a description which foreshadows the issues that await for them in the future. As adults, the two of them are still together, but they are unhappy, due to Mary's psychological issues due to her suffering from her inability to have a baby.

For both situations, a bit of comfort is sought by the characters telling their stories. Tom eases his sufferings by warning his students about the various issues related to taking responsibility by telling the story of his youth with Mary in the Fens, while Jane as a writer can definitely use her art as means of confession and as daydreaming. It is known from Freud's writings, especially from *Creative Artists and Daydreaming*, that the writer imagines stories just as a dreamer daydreams. The story preoccupying Jane is that of her last moments together with Paul. She has preserved in time the day when they spent their last moments together, while at the same time they knew they would be parted forever. The issue becomes all the more tragic as he dies, not just enters an arranged marriage with someone else. While Jane imagines how the girl he would marry would

react and how he would feel about her, she is told that he is no longer alive. Jane is not left even the opportunity to imagine how the two newly weds could spend their time together.

In *Waterland*, Martha Clay, the one who does the abortion for Mary, is seen as a witch. This incident has “a fairy-tale feeling” (SWIFT, 2009, p. 85) to it, and it has it due to the way the other characters see it. Martha is seen as “magical”, in opposition to embracing “the real world” (SWIFT, 2009, p. 92). The elements associated to fairy-tales used by Swift are just part of the other characters’ perception. Martha Clay is not truly a witch; she looks like one only due to her use of traditions and her behavior. Tom and Mary see certain characters as belonging to a fairy-tale realm, as witches, ghosts, and visionaries.

Malcolm (2003, p. 87) states that the narrator in *Waterland* tells us that the Fens are a “fairy tale place” (9). The characters in this novel lived “Far away from the wide world.” (9). Later on, the narrator still focuses on the fairy-tale side of the story he is telling: “And since a fairy-tale must have a setting, a setting which, like the settings of all good fairy-tales, must be both palpable and unreal, let me tell you [...]” (15). In this novel, the word “fairy-tale” is found repeatedly, and we associate to it the images of a special land, with its fascinating traditions, superstitions and characters which apparently belong to a fairy-tale story.

For Tom and Mary in their childhood and teenage years, the way they see the world as a fairy-tale has to do mostly with their feeling of always discovering something fascinating about their surrounding world. They are young, have lots to learn and to discover as they are growing up. The whole process of growing up looks like an adventure, a mystery, like some discovery from fairy-tales. During everyone’s early years of life, childhood and teenage years, there are lots of things going on, as there are lots of changes. As a child grows up, he starts discovering who he or she is, what they like to do, what they are good at, what their dream job and lifestyle are, they fall in love and discover what they are looking for in a relationship. All these changes, together with changes in the way they feel regarding relationships with other characters and the way they see the world around them, make everything look like an adventure in fairy-tales and makes them cast themselves in the role of the hero, as described by Joseph Campbell in *The Hero with a Thousand Faces*.

Jane Fairchild is also depicted in the process of finding out who she is. When she remains alone in the house on Mothering Sunday, she wanders around the empty house belonging to Paul and his family, and looks at the books. This is significant for her future, as she will later become a writer. Her love story with Paul, however, has remained a very dear memory to her, and she appears to see it as very much alive with respect to her emotions at present. Everything is brought to life again in Jane’s telling about her love story with Paul. The mood is prepared through the introduction into a fairy-tale, which is, however, not of the traditional type:

“Once upon a time, before the boys were killed and when there were more horses than cars, before the male servants disappeared and they made do, at Upleigh and at Beechwood, with just a cook and a maid, the Sheringhams had owned not just four horses in their own stable, but what might be called a ‘real horse’, a racehorse, a thoroughbred. Its name was Fandango. It was stabled near Newbury. It had never won a damn thing.” (SWIFT, 2016, p. 8)

Right from the beginning of the novel, we enter a world that is both suggesting a fairy-tale and afterwards subverting it. We expect the horse to be special, but the horse had never won anything. The conventions we associate to fairy-tales are denied from the start. This beginning sets up the mood that is going to be found throughout the novel, based on contrasts. The maid’s final moments with Paul is also built on the structure of contrasts, a very happy moment together, while also the moment when they are parting, from several points of view.

If we look at the beginning of the novel *Waterland*, we find that we are introduced directly in a world that is "fairy-tale like":

“AND don’t forget,’ my father would say, as if he expected me at any moment to up and leave to seek my fortune in the wide world, ‘whatever you learn about people, however bad they turn out, each one of them has a heart, and each one of them was once a tiny baby sucking his mother’s milk ...’ Fairy-tale words; fairy-tale advice. But we lived in a fairy-tale place. In a lock-keeper’s cottage, by a river, in the middle of the Fens. Far away from the wide world. And my father, who was a superstitious man, liked to do things in such a way as would make them seem magical and occult.” (SWIFT, 1992, p. 7)

In the quotation above, we notice that the beginning formula is ‘AND don’t forget,’ while for *Mothering Sunday* it was ‘Once upon a time’. Both beginnings have to do with memories and memorable moments, and thus with the significance of the past. In *Waterland*, the advice not to forget extends to the idea that the narrator cannot forget certain incidents from his childhood and youth. We find out that he cannot forget them as they had and still have consequences in his present life. The fairy-tale beginning formula in *Mothering Sunday* suggests the fact that the narrator cannot forget certain incidents here as well. The strong memories are going to be discovered by the readers throughout these novels. They cannot be forgotten due to their emotional weight and to the emotional reactions they have caused back then and that they can still cause today to their narrators.

The process that returning memories go through is described by Swift in one of his poems:

Our Childhoods

“They pluck us on the shoulder sometimes.
Remember us?
And we think of them
Perplexedly, if fondly,
As if we don’t know who they really are.
And yet we know something they don’t know:
That really they’re orphans, all orphans.
Look at them there, up to their old tricks.
When will they find out?
And then, when they have, who will they become?” (SWIFT, 2009, p. 167)

The poem suggests a detachment from the issues faced in the past, while for the character who narrates in *Waterland*, these memories still cause strong emotional reactions, in spite of the nostalgia suggested by the use of references to fairy-tales in relation to them. Jane’s telling of her memories suggests the same contradictory states, both nostalgia as well as vividness regarding her suffering as well as savouring her moments together with Paul at the time, followed by the shock of news about his death. Jane also reflects on the way that she was an orphan and had no mother to visit on *Mothering Sunday*.

The poem *Our Childhoods* illustrates the connection between emotion and memory, namely the connection which claims that those emotional experiences will be remembered in a very vivid way:

“Although the relation between emotion and memory is complex, emotional life experiences are often remembered more vividly and more robustly than everyday events (for reviews, see Neisser & Libby, 2000; Pillemer, 1998). Similarly, in controlled laboratory experiments, memory is usually better for emotionally arousing items than for neutral ones, regardless of

valence (i.e., how positive or negative the stimulus is), familiarity, the nature of the materials (e.g., verbal vs. nonverbal; Bradley, Greenwald, Petr Monarch, & Goldstein, 2000; Kensinger & Corkin, 2003; LaBar & Phelps, 1998; cf. Talmi & Moscovitch, 2004), and many other characteristics. There are many interrelated explanations for this finding: Emotional items may be more distinctive than neutral ones, organized more easily into categories, rehearsed more often, and/or forgotten at a lower rate” (for reviews, see CHRISTIANSON, 1992; REISBERG & HEUER, 2003). (DAVIDSON et al, 2006, p. 306)

This is also the scientific ground for the fact that in the novels, the memories are illustrated in a very vivid way, for both Tom Crick and Jane Fairchild. The process of vivid recalling is also illustrated for the readers, who are made part of the way memory works. Readers can draw parallels with memories from their own life experiences and sympathize with the characters with strong memories coming every now and then from their past, and needing to deal with them. Swift manages to illustrate this scientific theory of the connection between memory and emotion, of experiencing and preserving a memory more vividly if it contains strong emotional content, with the means of fiction. The structure favours recalling the past, through the plunge into memories by referring to fairy-tales and even investing the world in the memories with a fairy-tale aura. From the beginning, the overall mood is set up, and the readers enter the realm of very vivid and emotional memories. The stories behind them underline the strong emotional content, as the characters progress through their confessions.

One main function which is maintained throughout both novels of the fairy-tale references is related to the development of the characters' personalities. The role of the fairy-tales has been related to the formation of identity of those listening to them as children:

“Stories are important in everyone's lives and most important to children's lives. They gain a sense of who they are through narratives, the telling of stories to themselves and others about what has happened to them. By extension, they form their identities through integrating their unique, personal family histories with the legends of the culture. Because fairy tales and myths follow the heroine or hero as they go through periods of darkness to transformation, these classic stories may be said to encode patterns that enable the restoration of vibrant functioning.” (KOUTSOMPOU, 2016, p. 213).

We see how Tom Crick and Jane Fairchild use the fairy-tale framework for their memories as a means of showing how their present identities came to be shaped the way that they are now at the present time of their narration. They tell these memories in the same way that they would tell a story, where they are the heroes. They have adapted the function of the fairy-tale as means of shaping identity to their own memories of the past, which tell of incidents that have had a major role in shaping who they are today.

3. Conclusions

The fairy-tale references are used to introduce the reader into an alternate reality, that of the memories. The memories are signalled through the references to fairy-tales right from the start in both novels. The beginning phrases have the role to set up the general mood of the novels related to the state of mind of the narrator when it comes to the way he or she deals with past incidents. For Jane, there are two main key moments: the last time spent with Paul and reflecting related to the books in the library, foreshadowing her becoming a writer in the future. For *Waterland*, there are several key moments, when the children explore the surroundings, as well as their bodies and finally they end up visiting a witch to help Mary. It is a bit odd to choose a witch as a helper, and this foreshadows the potential dangers that await the characters. We are reminded of at least one fairy-tale where a witch was involved that caused a tragic ending: *The Little Mermaid* by Hans

Christian Andersen, who loses her voice, her prince and eventually her body. In spite of some fairy-tales having a tragic ending, such as this one by Andersen, the general perception of fairy-tales is as having a happy ending and of good defeating evil and justice being reestablished. We tend to overlook examples of fairy-tales that turn out to be different, to break down the usual expected pattern. Swift explores this breaking down of the expected pattern, with respect to fairy-tales, as well as with respect to the borders between fairy-tale worlds and reality. The hopes and dreams, as well as the nostalgia for those hopes and dreams of the characters are the ones that prompt references to fairy-tales. The fairy-tale framework serves as a means to provide a signal for the fact that the readers are about to hear those key memories in the lives of the characters. They are about to see the connections between the past and the present, between the persons the characters were once and the persons they are now and why.

BIBLIOGRAPHY

DAVIDSON, P.S.R., Mcfarland, C.P. & Glisky, E.L. *Effects of emotion on item and source memory in young and older adults*, in „Cognitive, Affective & Behavioral Neuroscience” 6, 306-322 (2006). <https://doi-org.am.e-nformation.ro/10.3758/CABN.6.4.306>

FIEDLER, K., & Hütter, M. Memory and emotion. In T. Perfect & S. Lindsay (Eds.), *The Sage Handbook of Applied Memory* (p. 145-161). London: Sage Publications, 2013

KOUTSOMPOU, Violetta-Eirini (Irene). *The Child and the Fairy Tale: The Psychological Perspective of Children's Literature*, in „International Journal of Languages, Literature and Linguistics”, Vol. 2, No. 4, December 2016

MALCOLM, David. *Understanding Graham Swift*. South Carolina: University of South Carolina Press, 2003

SWIFT, Graham. *Making an Elephant. Writing from Within*, New York: Alfred A. Knopf, 2009

SWIFT, Graham. *Mothering Sunday: A Romance*, London and New York: Scribner, 2016

SWIFT, Graham. *Waterland*, New York: Vintage Books, 1992

MALEFICENT: MISTRESS OF EVIL – FAYS’ FAILURE TO PICK UP IMPLICATURES?

MALÉFIQUE: LE POUVOIR DU MAL – MANQUE DE COMPRÉHENSION DES IMPLICATURES DE LA PART DES FÉES?

MALEFICENT: SUVERANA RĂULUI – EȘECUL ZÂNELOR DE A ÎNȚELEGE IMPLICATURILE?

Lect. univ. dr. Alexandra Roxana MĂRGINEAN

Romanian-American University,
Expoziției 1B Boulevard, Bucharest

E-mail: alexandra.marginean05@yahoo.com

Abstract

This paper analyzes the verbal exchanges of the main character in the 2019 motion picture „Maleficent: Mistress of Evil” from the point of view of pragmatics, more precisely indirectness and implied meanings in context, focusing on conversational implicatures. To this aim, Grice’s theory of implicatures, Cooperative Principle, as well as types of conversational maxims and non-observance thereof set up the theoretical background, along with a linguistic scrutiny of some idiomatic expressions. The fairy’s dialogues disclose an ambiguous attitude towards grasping and coping with indirectness. Paradoxically, she seems both clumsier in dealing with hidden meanings (or reluctant to acknowledge these) and more perceptive of them than humans. The analysis reveals that there is, with her, a passage from averseness towards indirectness as mode of interaction towards getting its usefulness and producing it more openly. The conclusions draw on the reasons for, and effects of this progression.

Résumé

Cet article analyse les échanges verbaux du personnage principal du film „Maléfique: Le Pouvoir du mal” de 2019, du point de vue de la pragmatique, plus précisément le discours indirect et les significations impliquées dans le contexte, en se concentrant sur les implicatures conversationnelles. Dans ce but, la théorie des implicatures de Grice, le Principe de Coopération, aussi que les types de maximes conversationnelles et leurs violations représentent le cadre théorique, aussi qu’un regard linguistique sur quelques expressions idiomatiques. Les dialogues de la fée montrent une attitude ambiguë envers la compréhension et l’approche du subtil. Paradoxalement, elle semble ainsi maladroite dans la manière de se confronter avec les sens obscurs (ou réticente de les remarquer directement) que plus réceptive à ceux-ci que les gens. L’analyse révèle qu’il y a, dans son cas, un passage de l’aversion envers la subtilité comme mode d’interaction vers la compréhension de son utilité et une disponibilité de la produire en discours. Les conclusions portent sur les raisons derrière ce passage, aussi bien que ses effets.

Rezumat

Această lucrare analizează schimburile verbale ale personajului principal din filmul „Maleficent: Suverana Răului” din 2019 din perspectiva pragmaticii, mai precis a vorbirii cu subînțelesuri și implicații deductibile în context, centrându-se pe implicaturile conversaționale. În acest scop, teoria lui Grice asupra implicaturilor, Principiul Cooperării, precum și tipuri de maxime conversaționale și cazuri de nerespectare a acestora constituie cadrul teoretic, alături de o inspecție lingvistică a unor expresii idiomatice. Dialogurile zânei dezvăluie o atitudine ambiguă asupra înțelegerii și abordării ideii de subtilitate în discurs. Paradoxal, ea pare atât mai neîndemânatică în maniera în care se confruntă cu sensurile ascunse (sau reticentă în a le remarca fățiș) cât și mai receptivă la ele decât oamenii. Analiza revelează că există, în cazul ei, o trecere de la aversiune față de subtilitate ca mod de interacțiune înspre înțelegerea utilității acesteia și o deschidere către producerea ei în discurs. Concluziile poartă asupra motivelor din spatele realizării acestei progresii, cât și asupra efectelor ei.

Keywords: *pragmatics, implicatures, maxims, idioms, film*

Mots-clés: *pragmatique, implicatures, maximes, idiomes, film*

Cuvinte-cheie: *pragmatică, implicaturi, maxime, expresii idiomatice, film*

1. Introduction

The paper reveals that there is an apparent tendency from the part of the fay not to acknowledge indirectness and double or figurative meanings upfront, as opposed to humans, a feature seen as deriving from her very non-human nature. At least, this is the presupposition that we start from, or, should we say, what we are made to notice and intentionally suggested at the beginning of the film. However, as the action in the movie progresses, this situation changes. In the character Maleficent we witness, first, an undecided ability to decode obliqueness in conversations, but accompanied, anyhow, by reluctance to openly admit to indirectness, and, then, towards the end, the skill to be upfront about its existence and to produce it overtly as well. The fairy Maleficent passes from an alleged deficiency in grasping indirectness and a clear inability to decipher idiomatic meanings towards a phase in which she becomes not only evidently conscious of them or responsive to them, but also fully free to produce humor and jokes and play with implicatures that she authors herself. She goes from ostensible ignorance towards cognizance, and, linguistically, from seeming inability towards competence, from passiveness towards activeness in this respect. In order to showcase this, we shall analyze her relevant exchanges with various characters, commenting on layers of significance, on stated and intended meanings, and on what mechanisms exactly are at work from the above-mentioned perspective.

2. In preparation of the castle dinner – ambiguous exchanges

Fairies are ambiguous beings. Seen in the past as rather evil, their image was changed and redeemed by Shakespeare in *A Midsummer Night’s Dream*, but before him it was a gloomy one: “Before that the folk view was that they were malevolent spirits, associated with witchcraft.” (ZIPES, 2002, p. 69) Algernon Blackwood, writing at the beginning of the twentieth century, retrieved the bleak image from older times, proving that it has survived, and depicted them as “threats to life”, as “frightening” beings who “mislead or abduct mortals” (ZIPES, p. 54). This proves that the traditional profile of this fantastic being relies on wickedness, dangerousness and untrustworthiness as main features, and that it has endured throughout history. At best, fairies can be characterized the way Ostling does, as “evasive beings” possessing their own elusive spiritual principles (OSTLING, 2018, p. 9) or “small gods” (OSTLING, p. 2) situated at the margins of the

Christian world and coquetting with witchcraft and the occult, which implicitly takes them out of the sphere of rightness or a symbolical straight path, and into that of subversiveness of order, associating them with a sort of mischievousness. We should leave this preamble in suspension for now, looking into the concrete matters of our study, with the idea of coming back to it in the final section of the paper to draw on it for the concluding remarks.

Why would Maleficent's above-mentioned stance, of (pretense of) an incapacity to perceive indirectness, be useful or resorted to initially? What we notice from the first scenes in the movie is that Maleficent seems naïve, or intends to appear so by being in denial with respect to implied meanings and the fact that she can perceive them. She asks for explanations when she has in fact understood exactly, and extremely fast, what the context is about, or states the contrary to what is implied, not because she cannot grasp the real meanings, but because she catches them early on and they are disturbing to her. In other words, she is in denial, and this denial manifests itself through a reluctance to acknowledge what she has in fact instantly comprehended to be true, and which is unpleasant or bothering.

The first context where a blatant violation of the quality maxim is in place is that of Maleficent's entrance, and involves the character Diaval, who tries to break the news of Aurora's engagement without triggering the fairy's anger; hence, he deliberately lies (GRICE, 1975, p. 46). Diaval makes an introduction to the update that he intends to endeavor by presenting it as "nothing of any real consequence" and "no reason to overreact", when in fact he knows that what he is about to convey is inflammatory and will potentially change the lives of both human and fairy realms, as it is a union between their most prominent and powerful representatives – the rulers (ROTH et al., 2019). Generally speaking, the fairy's overt refusal to acknowledge indirectness and implicatures runs the risk of making her look simple-minded. As if to counter the possibility to interpret this tendency of hers as lack of intelligence, she retorts to Diaval with absurd half-jokes that prove her mental sharpness, the fact that she understands that the news is displeasing and has upsetting potential, and what she does in conversation is merely an attempt to delay it from being delivered to her. Thus, as Diaval begins by saying that "Prince Philip has..." – meaning, most likely, to continue in the line of "gotten engaged to Aurora" or something of the kind – Maleficent interrupts him with other possible continuations, which humorously show her ideal play-outs and scenarios in relation with the said prince – "disappeared?" "yellow fever?", "leprosy?" – ultimately taking the verb "have" as a heavy verb instead of an auxiliary, playing at guesses as to what the prince may literally have, or have caught, in terms of diseases (hopefully, from her perspective, serious or fatal ones) (ROTH et al.). Even though we see her comments as malicious jokes, we realize that there is also a possibility that she may not be intentionally witty in this particular instance, but merely stating her thoughts. Ambivalence is kept on whether she is ironical or merely hopeful mainly because she does have a problem with understanding indirectness. Still to prove that her assumed deficiency in reading implicatures is not a less brilliant intelligence, when Diaval means to finish his sentence by saying that Philip has asked Aurora's hand in marriage, she again interrupts him, this time explicitly telling him to stop talking so as not to ruin her morning.

What we may say at this early point is that Maleficent preserves ambiguity on the depth of her perception before the interlocutor, and even before us. She pretends to be thicker than she is, believing that in this way she can put off confronting a reality that she abhors, or somehow even do away with it. In a sense, she appears to think that her avoidance to hear Diaval out may somehow magically annul *what is*. It is as if preventing him from pronouncing the facts would mysteriously also eliminate them, as if voicing something gives it life and truth, and, conversely, not voicing that particular something may make it untrue or unreal. From this latter perspective, there is a kind of childish innocence to her. It is a sort of ostrich-sticking-its-head-in-the-sand or covering-one's-ears-with-one's-hands attitude. Also, the fact that she can, actually, infer the truth of a situation merely from Diaval's composure and attitude, or from the first syllables that he pronounces, which trigger her avoidant reaction, indicate her to be an extremely perceptive and intelligent being. The way her

profundity or sharpness combines with a certain innocence is precisely the element that makes ambiguity hover over just how much indirectness she actually gets from discourse. It is this unique blend of childishness and acuity that makes us wonder what her relationship with implicatures actually is – friends or foes.

Still based on this ambiguity, we may interpret her interventions as either devoid of indirectness or filled with a hidden meaning. When she voices before Diaval the horrific scenarios that regard Phillip, she may be performing one of the following things: flouting or violating various maxims. If what she does is flouting (GRICE, 1975, p. 49), then she wishes Diaval to understand, from the vile things that she imagines may have come over the prince, that she dislikes Philip and would potentially oppose a union between him and Aurora; in this reading of her lines, she flouts both the quantity and the quality maxims, saying both more than is required, not allowing Diaval to speak, and putting forth some guesses as to what Philip may have undergone which are far-fetched even in her opinion, and which she herself does not believe in, to the sole purpose of conveying her dislike of the prince’s person. However, if what Maleficent does is violation (GRICE, 49), it is also one of the relation maxim (besides the quantity and quality ones), reinterpreting the verb “have” in a different linguistic context in an intentionally faulty way, making it lead on purpose to another meaning than the one intended by Diaval, so as to obscure that she has inferred the real message, because she does not want to allow it to be uttered.

After the conversation with Diaval, Maleficent talks to Aurora, on the same topic. The young woman is trying to break the news of her intention to become engaged to Philip, at the same time looking to obtain her godmother’s approval. When the girl begins the conversation by saying “So?”, expecting the fairy to help her by getting to the topic and perhaps reassure her as well, Maleficent refuses to acknowledge the implicature contained in the single word pronounced as a question, replying with a “So?” of her own, denying that she has understood what Aurora wants from her, and even that she knows what they need to discuss (ROTH et al., 2019). As Aurora regains her composure after this put-off and tells Maleficent that Philip has asked her hand, renewing, indirectly, her request for approval, Maleficent retorts “Poor thing. He’ll recover.” (ROTH et al., 2019). In doing so, she means to convey the idea that she expects a refusal of the marriage proposal from Aurora, and flouts the quantity, quality and relation maxims in order to send this message: Maleficent says more than Aurora expects, denying her the possibility to get her idea across more clearly, barring her from doing so; Maleficent also lies, taking Aurora’s refusal as a fact, which she knows to be false, as the girl loves Philip; thirdly, relation is broken as Maleficent takes a potential, yet unplayed and unlikely outcome of the situation as something already stated and contained in the girl’s words, retorting to that rather than to what Aurora has said.

A few lines later, Aurora asks her godmother “What’s next? You’ll turn him into a goat?”, to which the fairy replies “Hmm..” (ROTH et al., 2019). Aurora’s implicature is, of course, that her godmother is abusive, an idea for which turning Philip into an animal is merely an illustration, but Maleficent chooses to take the statement at face value, committing a flouting of the quantity, quality and relation maxims, and gives an answer which indicates that she would consider doing the spell, literally. The quantity maxim is flouted because she is less informative than required, she does not give Aurora the reassurance that the girl needs, or at least an explanation for her opposition; the quality maxim is flouted because Maleficent’s goal is not really to transform Philip, but to show her disapproval of the marriage; however, here she may also mean to additionally threaten Aurora with the contemplation of this possibility as a means to prevent the union; the relation maxim is flouted because Maleficent does not address the real issue put forth by Aurora’s irony, i.e. her abusive intolerance, but merely the first, denotative meaning of the words.

As they start being more honest and cooperative in this conversation, Maleficent admits that she dislikes the suitor for being human, and, when Aurora signals to her the obvious fact that she is human too, Maleficent retorts that she has never held that against her, implying one or both of: firstly, that there in fact *is* something wrong with being human, and that she considers humans less

than or unsuitable for fays, and, secondly, that she disconsiders Philip for who he is personally, not simply for belonging to a species. As Aurora starts enumerating the boy's qualities and reaches "kind", Maleficent abruptly interrupts her by saying "Kind of what?!" (ROTH et al., 2019). By reinterpreting the part of speech, from adjective to adverb, Maleficent uses polysemy to suggest that she has not understood Aurora because this quality does not apply to Philip, which would naturally prompt her to necessarily look for another meaning of the word; thus, Maleficent flouts the relation maxim, intentionally misreading the other's description.

Later on in the story, as the fairy has grown more lenient with respect to the wedding, Aurora and Maleficent contemplate the upcoming visit to the girl's future in-laws. As the bride-to-be says, thrilled, "I'm so excited", Maleficent replies "Yeah, it's more than I can bear." (ROTH et al., 2019) Apparently a textbook flouting of the quality maxim, as Maleficent is not looking forward to the event, but actually hates the idea, having agreed to it only for Aurora's sake in order to make her happy, it can also be read as a violation as well, if we take into account the motherly tenderness and spirit of sacrifice manifested by Maleficent. In this latter reading, the fairy does not wish to either disappoint the girl or hurt her feelings, so she does not want the teenager to know that she is still very reluctant to see the king and queen of the human realm and to the union; what is more, Maleficent is genuinely trying to find some pleasure in the visit, exercising her empathy for the sake of pleasing Aurora; the fairy is making an effort and acting out of conviction in this respect, the conviction of extending a courtesy and self-sacrifice out of real love. This second interpretation is supported by the gesture that Maleficent has made precisely before this line, of accepting to cover her horns with a scarf, which has meant putting aside her pride, rank in the fantastic realm, as well as, potentially, dignity, suppressing her personality and identity to ensure Aurora's happiness.

3. Meal at the castle – a full-on battle of implied meanings

Dinner at the castle is the social event that gathers all the main characters in the same room. Hence, it is an occasion to create dialogue between all of them, and consequently to build identity and reveal relationships and power positions through the dynamic of conversation. In this battle of the wits, the queen Ingrith appears as clearly hateful and hypocritical, attacking Maleficent but keeping up appearances and preserving etiquette, lacking the courage to offend openly. The king is pacifistic, looking to bring everyone together, but a little naïve and blind to the queen's maliciousness. Philip cooperates with Aurora to appease his mother's wrath and at the same time to subdue the woman's dishonorable insidiousness. Aurora humbles herself hoping to achieve harmony and gain her mother-in-law on her side. Maleficent takes a few attacks bravely and generously without combating her opponent the queen for Aurora's sake, until her own queenly nature demands its own rights and she shows her power and dignified nature, threatening Ingrith and shocking and scaring the others.

From the beginning, there is a contrast established between Maleficent's innocence and her wit. The former is immediately hinted at when the king's casual and polite remark "I trust you had no trouble finding the castle.", which is merely a pleasantry requiring no real answer, is met with confusion by the fairy: "Why would I have trouble?" (ROTH et al., 2019). She does not understand the concept of "small talk", as Diaval puts it (ROTH et al., 2019). It is used with the verb "engage" in idiom dictionaries and the two main traits of its meaning are talking "only about minor matters rather than important matters or personal matters" (SPEARS, 2005, p. 187) and "purely for its own sake" (AMMER, 2013). Hence, small talk is superficial and impersonal. Therefore, it is a means to an end, breaking the ice and preparing the terrain for future meaningful conversation. Maleficent does not fathom the rationale of speaking just for the sake of speaking, and she gives this initial remark more significance than it bears, and a different one, taking the words as having more weight than they do. Realizing that she has taken the king's formality too literally, Diaval promises to explain this concept to her at a later date. However, Maleficent will soon show her other side, i.e.

her subtlety and wit, as well as ability to counter malicious retorts and attacks in conversation by using indirectness herself when needed.

Maleficent’s refinement and sparkle in humor/irony does not escape us as she comments, seeing the fried chicken served at the table, “Bird. Delicious.” (ROTH et al., 2019), looking intently at Diaval. Apparently, her two speech acts are, the first, a representative (SEARLE, 1976, p. 10), merely stating the obvious, and, the second, an expressive (SEARLE, p. 12). Her humor derives from the fact that what she says is figuratively interpretable as both an expressive speech act (SEARLE, 12), this time in relation to the living beast, a compliment to and an appreciation of both the species her friend belongs to and him as an individual (he is a morph whose most common incarnation is a raven), and a masked warning for him to keep obeying her in his service, so as not to end up dead as well, so a concealed directive (SEARLE, p. 11).

Queen Ingrith starts her attacks with a statement occasioned by the fairy’s sensitivity to iron, which calls for the need to remove her cutlery from the table, as she cannot use it: “I trust you’ll be comfortable using your hands.” (ROTH et al., 2019) Indirectly, the utterance is meant to suggest that the fairy is a barbarian, uncivil and uncouth. Philip and Aurora make sudden comments on the weather immediately after, which are, from their part, a violation of the relation maxim, meaning to abate attention from the potential indirect insult of the queen directed at Maleficent. This remark with the hands initiates a series of aggressions towards the fairy thrown by the queen in conversation. As a baby cot is brought to the room – a gift from the in-laws for the future newly-weds – and Queen Ingrith shares the fact that she is anxious to have a little one running around the castle, Maleficent asks “This castle?”, evidencing a figurative territorial battle over who will get to be closer to Aurora, and evoking other more or less figurative or literal territorial battles in history between the two realms. The discussion on which castle they are talking about brings back memories of other such edifices – the one in the Moors, as well as king Stefan’s – along with implicit accompanying events involving the said locations, such as the war between humans and fays from times immemorial, as well as the love affair between Maleficent and Stefan, not to mention his demise at her hand. The king is trying to refer to Aurora’s home in the Moors, rather than the older castle of the humans in the time of the previous king, but the queen would not let the matter go and invokes the last: “Yes, but in fact she has another castle.” (ROTH et al., 2019), because her intention is to hurt and offend Maleficent by forcing her to recall painful instances from her past. The play back and forth between the three abodes serves in fact this sole purpose. Vacillation between the similar physical spaces is one between hurtful moments in the fairy’s past. As the name of the previous king, Stefan, comes up in the conversation, the queen insists on him, asking: “[...] even though Stefan died... was killed... Remind me, did he die, or was he killed?” (ROTH et al., 2019). Queen Ingrith performs here a flouting of the quality maxim, as well as, in the wider context, of the quantity and relation ones, because she not only lies about not knowing what happened to king Stefan (she just wants to upset and insult Maleficent by reminding her of it), but also speaks more than she should and digresses from the subject, which was where the young couple would live. At the linguistic level, the repetition of the verbs “die” and “killed” helps the emphasis that she is indirectly aiming at, of presenting Maleficent as a vicious, cruel being by nature, since she has murdered someone. To her question, nevertheless, Maleficent answers, somewhat humorously, but without necessarily aiming for humor: “Both.” (ROTH et al., 2019) Obviously, logically, if someone gets killed, (s)he also dies. However, since she is not aiming for witticism and irony, because she is blunt and honest and does not know what small talk is, in fact her reply comes down to a confrontation, a challenge by admission of guilt; she boldly admits to having done the deed; the subtext is a refusal to be judged and the absence of fear that she would be, perhaps even derision for the meanness and lack of tact – to say the least – manifested by the queen and by humans in general. The king tries to compensate for his wife’s insults and brings the talk around the weather again, seconding Prince Philip in his otherwise futile attempts to calm the spirits.

Ingrith brings up the legend of the girl who was made to sleep for a hundred years as a consequence of a spell cast on her, and, as the king revolts against this horror, asking who would do such a thing, Maleficent explains: “Well, there are many who prey on the innocent. I’m sure your kind would agree.” (ROTH et al., 2019) The phrase “your kind” is ambiguous, as it may refer either to a whole species, or just an identity group – in our case, more likely the rich and high-ranked, who may be seen as having a greater potential for abuse due to the power they possess and the mass of people whose lives depend on them. For someone who is less aware of the differences between fays and people because they have a more democratic and tolerant approach, such as the king, the difference between species may be something kept at the back of their mind due to their equalitarian approach, so he would rather interpret her words in the second sense, rather thinking of social divisions within the human realm; that is why he gets offended. However, for his wife, who is only too aware of the coexistence of the two species, having less tolerance than kind people like her husband, the interpretation tilts towards thinking of fays versus humans. That is why she explains her outlook as to what Maleficent really meant. If Ingrith is right, then Maleficent has merely stated a fact – taking into account that fays have been disappearing in the human realm, kidnapped – so the fairy has performed a simpler flouting of the quantity maxim than if she had tried to insult rich people, particularly her hosts, in which case the scope of the flouting would have been wider because it would have contained an ambiguity and thus the insult would have been double – towards both people in general and the royal couple and their acolytes in particular. As Maleficent explains herself better, telling the king what she meant – that fay members are poached by people – Philip asks for more wine, in a flouting of the relation maxim similar to the weather talk before, i.e. an attempt to appease the others’ nerves and ill feelings, diverting their attention from what is truly happening. Also, Maleficent’s use of the term “many” as a pronoun turns the pointing finger from herself to the others, i.e. the humans, reversing the queen’s attack, the target of the entity/-ies on which blame is placed, also raising a mirror to aggression.

As the atmosphere gets tenser and Maleficent, who had gotten angry, keeps the host’s cat in her green power field in the air, the queen initiates another exchange: “If I didn’t know better I’d say you are making a threat.”; “Well, do you?”; “Do I what?”; “Know better.” (ROTH et al., 2019) The queen’s phrase “If I didn’t know better” is meant to mask the power of her accusation against the fairy, including the possibility to question her own statement; for Ingrith it is hiding behind diplomacy, in an attempt to save the other’s face, but mostly her own, so as not to appear to have offended and aggressed a guest. A more honest Maleficent, nevertheless, urges the queen to word her claim more boldly, to have the courage to express it more clearly and to make up her mind if she really stands by her own view; in a way, Maleficent implicitly asks for a clarification, straightforwardness and honesty, but also dares the queen in the process. The implicit stance is one of a show of fearlessness, of defiance if need be, of acceptance of challenge. The phrase “knowing better” gets reinterpreted in her speech: it no longer is just a manner of introducing an idea, it acquires richer meaning, entailing irony, a hint that the queen may lack wisdom, be irrational and unladylike, found missing in her qualities as a host or even kindness, intelligence etc. In the queen’s mouth, the phrase was just a turn of speech; that is why Maleficent’s question “Well, do you?” finds her unprepared, and Ingrith does not even realize for a moment what her interlocutor refers to, because for her it was a linguistic automatism. But Maleficent, who takes things both more literally and more subtly than most people, pays due attention to every expression that is being used and has the ability to make the most of it when needed.

The queen is relentless in her attacks even after having been reminded by the king of the purpose of their social encounter, i.e. celebration, and apologized. In what follows, she disguises a compliment into yet another string of stings. Referring to the “admirable” way in which Maleficent has raised Aurora, she wonders at what a wonderful job the fairy has done (but, as always, with a nasty subtext), “going against your own nature to raise this child. But now Aurora will finally get the love of a real family, a real mother, because the one thing I regret is never having a daughter of

my own. But tonight changes that, tonight I consider Aurora my own.” (ROTH et al., 2019). There are at least three heavy insults in the queen’s speech. Maleficent’s nature is deemed bad, since she has managed to raise a human *despite* it; the queen hurts her by reminding her that she has only been a replacement of a mother and not a “real” one (although we have seen in the first movie how only Maleficent’s true love’s kiss has managed to save the girl), and an unfit mother; last but not least, she threatens that Maleficent will lose Aurora to her anyway, as she intends for the princess to become her new daughter. Queen Ingrith manages to flout three maxims – quantity, quality and manner: she speaks more than the situation requires, out of turn, lies because she does not either love or want Aurora, and introduces ambiguity, offending under the cover of praise.

4. The ending – owning indirectness

During the battle between fays and humans, Maleficent is killed with an iron bar by the queen, but then revives from her ashes mixed with Aurora’s tears (which function as a binder), in the form of a Phoenix bird, and decides the fate of the confrontation to the fairies’ advantage. The queen is descended bumpily from her tower, being thrown from one vine in bloom to the other, under the fays’ surveillance. As Ingrith reaches the ground screaming, she opens her mouth to say something foul but is immediately turned into a goat by Maleficent, who accompanies her deed with a witty line: “Someone should really cover those horns.” (ROTH et al., 2019). This is both a literal remark, given the queen’s new form, and holds an additional figurative layer, as it makes reference to the time when Maleficent herself had to cover her horns while coming as a guest to the humans’ palace, so as to make her appearance more pleasant and acceptable to them. The role reversal suggests that now the queen has become a *persona non grata*, a shameful creature who needs to hide. Also, the queen’s(/goat’s) horns stand, metaphorically, for her inner ugliness, which is the very essence that has actually made the transformation somewhat necessary, or at least seem a fitting idea. Hence, Maleficent’s line may be deemed as both a quip bearing indirect meaning and a literal statement.

However, idioms are still not Maleficent’s forte. As an emotional Aurora asks her “Will you give me away?”, the fairy quickly replies, sure of herself, “Never!” (ROTH et al., 2019) We realize that Maleficent has taken the affirmation in the literal sense, as if the girl’s question had been whether her godmother would ever abandon her to someone else. This reading is, of course, not the correct one, as what Aurora was referring to was the performative act of giving “formal permission for a woman to marry a man as part of a traditional wedding ceremony” (give somebody / something away, *Longman Dictionary of Contemporary English Online*, <https://www.ldoceonline.com/dictionary/give-away>), and, more concretely, “Present a bride to the groom in a marriage ceremony”, the latter definition capturing the performative nature of the act more exactly (AMMER, 2013). These last two lines are a reminder of Maleficent’s paradoxical and ambivalent nature, of the fact that she is both more literal than humans and extremely profound, subtle, empathetic and capable of indirectness if the situation requires.

5. Conclusions

Given the proverbial malice of fays, it would have been easy to present Maleficent and all the instances of indirectness in her discourse as meanly witty and taunting. It would have also, nevertheless, been shallow. The movie is a reinterpretation of traditional fairy-tales, and of traditional fairy-tale characters as well. The conservative profile of certain entities does no longer hold, as they come with more complexity and become more challenging, also daring and perplexing our perceptions of them. What we have meant here is attempt a less superficial analysis of the character, beyond the known stereotype and closer to the truth with which it is put forth. The protagonist fairy is not only wise and a little tantalizing, like fairies are known to be, but also innocent and well-meaning in her majesty and irony/sarcasm, even if paradoxically so. It is this layer of her profile that we have strived to capture and render here, through a careful and thorough

look at her discourse and in the whole context of the situations depicted in the movie. It has been a much more strenuous task than merely commenting on her speech from a unilateral and pre-established perspective. It has been, after all, this very innocence and kindness existing as an underlying layer in the character's personality that has driven the whole endeavor of writing this paper, along with the difficulty of proving it.

One of the main reasons why fays are shown as apparently unwilling to deal with or unable to comprehend indirectness is to mark for the movie viewers the gap between them and humans as belonging to different species and worlds. This othering serves the purposes of creating humor, suspense, as well as mystery around the fairies, making the cinematic production more entertaining to follow.

Also, another reason is the outlining of an aura of innocence around the fays. The innocence of fairies deriving from their incompatibility with ambiguous or ambivalent language expresses an incapacity to lie or dissimulate – hence, their forthcoming manner of speech and, subsequently, a difficulty in handling something less direct or meandering, as this latter type of discourse has somehow less honesty to it, by postponing the availability of meaning. The doubleness of indirect discourse comes in contrast with the fays' sincerity of directness, which in its turn sends to the oneness or harmony characterizing the supernatural beings. The fays perceive trickery and ambivalence in language, but it does not come natural to them to bask in it as humans do. When they do, it is to make a point or defend themselves from an attack, not to initiate aggression.

Moreover, linguistic *double entendre* gets associated with mischievousness in general, which is seen as characterizing (some) human beings as twofaced entities. Humans allude to the double because, paradoxically, they are intolerant to otherness. Somehow, by extrapolation, the hint is that humans are fiends, incapable of being respectful towards nature and towards difference. Here, the message rendered is not only nostalgia for a state of bliss in which people used to be connected with or one with the environment and mindful of it, but also, additionally, political, reminding us of the bigotry and prejudice that we are capable of with our own fellow people who do not share our race, convictions, world views, or who are dissimilar to us in any respect.

The oppositions created thus between human beings and the fantastic beings, in which the positive features seem to have been assigned more to the latter, function as a warning against us being overridden by evil drives and indifference, manifest, for instance, in disinterest with environmental conservation, in intolerance towards others and aggression, in an abandonment of values and principles. Fays' innocence is meant to indirectly point to our potential lack of it, having, therefore, a didactic rationale from an ethical perspective.

Last but not least, didacticism does not only occur from a moral stance. It also takes another form, of drawing our attention, and, perhaps, primarily, that of young minds (since the main target audience remains – even though it is not reduced to – children and teenagers, as *Maleficent: Mistress of Evil* is, after all, a fairy-tale revisitation), to linguistic artifice. The witty exchanges actually put forth just as many examples of refined conversation and in-depth interpretation through the creation of meaning layers. Ultimately, the exchanges teach minds to stay alert, to decode the elusive, and to read between the lines. They represent exercises in subtlety that are always welcome in a world in which speed sometimes prompts people to overlook what is beyond the surface.

BIBLIOGRAPHY

AMMER, Christine, *The American Heritage Dictionary of Idioms*, Second Edition, Boston, Houghton Mifflin Harcourt, 2013

GRICE, H. P., “Logic and Conversation”, in COLE, Peter, MORGAN Jerry L. (Eds.), *Syntax and Semantics, Vol. 3, Speech Acts*, New York, Academic Press, 1975, p. 41-75

OSTLING, Michael, “Introduction: Where’ve All the Good People Gone?”, in OSTLING, Michael (Ed.), *Fairies, Demons, and Nature Spirits. ‘Small Gods’ at the Margins of Christendom*, London, Palgrave Macmillan, 2018, p. 1-53

ROTH, Joe, JOLIE, Angelina, HENDERSON, Duncan (Producers), and RØNNING, Joachim (Director), *Maleficent: Mistress of Evil* [Motion Picture], United States, Walt Disney Pictures, 2019

SEARLE, John R., “A Classification of Illocutionary Acts”, in *Language in Society*, Vol. 5, No. 1, Cambridge, Cambridge University Press, 1976, p. 1-23

SPEARS, Richard A., *McGraw Hill’s Dictionary of American Idioms and Phrasal Verbs*, New York, McGraw-Hill, 2005

ZIPES, Jack (Ed.), *The Oxford Companion to Fairy Tales*, Oxford, Oxford University Press, 2002

Give somebody/something away (n.d.). *Longman Dictionary of Contemporary English Online*. Retrieved April 7, 2020, from <https://www.ldoceonline.com/dictionary/give-away>
Longman Dictionary of Contemporary English Online. <https://www.ldoceonline.com/>

**III. SLAVIC LANGUAGE AND CULTURE –
ROMANIAN LANGUAGE AND LITERATURE /
LANGUE ET LITTÉRATURE SLAVE –
LANGUE ET CULTURE ROUMAINE /
LIMBĂ ȘI CULTURĂ SLAVĂ –
LIMBĂ ȘI LITERATURĂ ROMÂNEASCĂ
Coordinator/Coordinateur/Coordonator:
Virginia POPOVIĆ**

POET AND WRITER SLAVCO ALMĂJAN – SIX DECADES OF ARTISTIC MEDITATIONS

LE POÈTE ET L'ÉCRIVAIN SLAVCO ALMĂJAN – SIX DÉCENNIES DE MÉDITATIONS ARTISTIQUES

POETUL ȘI SCRITORUL SLAVCO ALMĂJAN – ȘASE DECENII DE MEDITAȚII ARTISTICE

Conf. univ. dr. Virginia POPOVIĆ
Universitatea din Novi Sad, Republica Serbia
Facultatea de Filosofie,
Departamentul de Limba și Literatura Română
E-mail: popovic.virdjinija@ff.uns.ac.rs

Abstract

From the beginnings of Romanian literature in Vojvodina, in the fifth decade of the last century, its promoters established themselves, first with books of fiction and then with books of other genres (literary histories, literary criticism, dictionaries etc.). Until nowadays appeared hundreds of literary works of different artistic genres, predominantly poetry and novel. One of the most important writers in Vojvodina, becoming known in several literary genres, is Slavco Almăjan, who this year enjoys eighty years of life and six decades of prodigious work. The name of Slavco Almăjan, literature in Vojvodina became known, first in Vojvodina and the former Yugoslavia and then abroad. Poetry, the largest part of his work, placed in the modernist line, cultivates the paradox, the hesitation between affirmation and negation, and the lyrical self appears as the impersonal voice of the text. His novels follow the line of postmodernism which includes self-reflexivity and textualism and the total liberation of the imaginary by removing fantasy from any censorship. The writer discusses intellectual, aesthetic, philosophical matters his work being fueled by an unequivocal anti-Enlightenment rhetoric.

Résumé

Dès les premiers débuts de la littérature roumaine en Voïvodine, dans la cinquième décennie du dernier siècle, ses promoteurs se sont imposés, tout d'abord, avec des livres de fiction puis avec des livres d'autres genres (histoires littéraires, critique littéraire, dictionnaires etc.). À ce jour, des centaines de livres de littérature artistique de différents genres sont apparus, avec la poésie et le roman prédominant. L'un des écrivains les plus importants de Voïvodine, qui s'est imposé dans plusieurs genres, est Slavco Almăjan, qui jouit cette année de quatre-vingts ans de vie et de six décennies de travail prodigieux. Par le nom de Slavco Almajan, la littérature de Voïvodine s'est d'abord fait connaître en Voïvodine et dans l'ex-Yougoslavie, puis pour traverser les frontières du pays et du continent. La poésie, la plus grande partie de son œuvre, placée dans la ligne moderniste, cultive le paradoxe, l'hésitation entre affirmation et négation, et le «je» lyrique apparaît comme la voix impersonnelle du texte. Ses romans suivent la ligne du postmodernisme qui inclut l'auto-réflexivité, le textualisme et la libération totale de l'imaginaire en supprimant le fantasme de toute censure. Il débat des questions intellectuelles, esthétiques, voire philosophiques, alimentées par une rhétorique anti-illuministe sans équivoque.

Rezumat

Încă de la primele începuturi ale literaturii române din Voivodina, în deceniul cinci al secolului trecut, promotorii ei s-au impus, în primul rând, cu cărți de beletristică și apoi cu cărți de alte genuri (istorii literare, critică literară, dicționare etc.). Până în zilele de astăzi, au apărut sute de cărți de literatură artistică de diferite genuri, predominând poezia și romanul. Unul dintre cei mai de seamă scriitori din Voivodina, care s-a afirmat în mai multe genuri, este Slavco Almăjan, care în anul acesta se bucură de cei optzeci de ani de viață și șase decenii de muncă prodigioasă. Prin numele lui Slavco Almăjan, literatura din Voivodina a devenit cunoscută mai întâi în Voivodina și fosta Iugoslavie, ca apoi să treacă frontierele țării, dar și ale continentului. Poezia, cea mai întinsă parte a operei sale, așezată în linia modernistă, cultivă paradoxul, ezitarea între afirmație și negație, iar „eul” liric apare drept vocea impersonală a textului. Romanele sale merg pe linia postmodernismului care include autoreflexivitatea, textualismul și eliberarea totală a imaginarului prin scoaterea de sub orice cenzură a fanteziei. Dezbate probleme intelectuale, estetice, filosofice chiar, alimentată de o retorică anti-iluministă fără echivoc.

Keywords: Slavco Almăjan, poetry, prose, essay, Romanian literature from Vojvodina

Mots-clés: Slavco Almăjan, poésie, prose, essai, littérature roumaine de Voïvodine

Cuvinte-cheie: Slavco Almăjan, poezie, proză, eseu, literatura română din Voivodina

I. Introducere

Încă de la primele începuturi ale literaturii române din Voivodina, în deceniul cinci al secolului trecut, promotorii ei s-au impus, în primul rând cu cărți de beletristică și apoi cu cărți de alte genuri (istorii literare, critică literară, dicționare etc.). Până în zilele de astăzi au apărut sute de cărți de literatură artistică de diferite genuri, predominând poezia și romanul, însă cu apariții insolite de cărți monografice și antologii care rotunjesc un fenomen literar rar, unic și specific al unei literaturi minoritare românești, literatura română din Voivodina. Această literatură, cu ajutorul unor nume ilustre a intrat în circuitul literar românesc și european, pulsând în același ritm cu multe alte literaturi minoritare din Voivodina și cu literatura poporului majoritar, influențându-se și îmbogățindu-se reciproc.

Scrierile ale autorilor din acest areal au parcurs, astfel, un drum ascendent spre o evidentă maturizare cu apariția scriitorilor care, prin opera lor au prezentat o nouă tentativă de racordare la fenomenul general literar românesc. Din acest grup de scriitori, care, pe de o parte au fost strâns legați de literatura română din țara mamă, dar și cu influențe din literatura universală este poetul, scriitorul și eseistul Slavco Almăjan (1940-2020). La opt decenii de la naștere și la mai mult de șase decenii de la debut (în 1957, în revista „Lumina”), Slavco Almăjan este considerat unul dintre cei mai de seamă scriitori din Voivodina, care a publicat peste cincizeci de volume de poezii, romane, antologii, eseuri, în limba română, sârbă, maghiară, slovacă și în alte limbi care se vorbeau în fosta Iugoslavie. În perioada sa de debut, scriitorii s-au strâns, în general, în jurul publicațiilor de seamă din acest spațiu, „Libertatea” și „Lumina”, al cărui redactor șef a fost în perioada 1988-1991 („Libertatea”) și 1976-1981 („Lumina”), respectiv locțiitor al directorului Casei de Presă și Editură „Libertatea” (1993-1995). Numele lui Slavco Almăjan a devenit cunoscut în sfera culturală a românilor din Voivodina, devenind pe parcurs președinte al Asociației Scriitorilor din Voivodina (1988), președinte al Societății de Limba Română din Voivodina (1990); președinte al Centrului pentru un Dialog Deschis – „Argos” din Novi Sad (2002-2008), membru al Asociației Scriitorilor din Voivodina, membru al Uniunii scriitorilor din Serbia, membru al Uniunii Scriitorilor din România, membru al Societății Scriitorilor Danubieni, membru al Departamentului pentru Limbă și Literatură de pe lângă Matica srpska din Novi Sad și multe alte. Este deținătorul titlului „Poetul

Iașului”. A trăit o perioadă la New York (1996/1997) unde a luat parte la înființarea săptămânalului „Romanian Journal”.

II. Slavco Almăjan – poetul

Numele Slavco Almăjan este legat de ideea unui „nou început” în literatura română din Voivodina, marcând o răscruce importantă în această literatură, întorcând literatura spre alte idei, spre alte concepții ale vieții, nemaîntâlnite până acum. Aceste noi „sensuri și rosturi” despre care vorbește Catinca Agache în volumul *Literatura română din Voivodina* sunt înnoirile la nivel de frază, dar și la înțelegerea și acceptabilitatea sensului vieții și misterelor cu care se confruntă lumea modernă. Prin influența literaturii sârbe, a literaturii române interbelice, a suprarrealiștilor români și a generației șaizeciste din România, de partea aceasta a graniței a apărut generația șaizecistă voivodineană, care se afirmă prin o schimbare de paradigmă literară prin și prin înscrierea „pe direcția modelului poetic al neomodernismului liricii europene și a celui autohton din interiorul țării” (AGACHE, 2006). Eliberarea de formulele tradiționale și înscrierea pe linie modernistă se produce prin debutul literar al lui Slavco Almăjan prin care se abandonează romantismul poetic, „încât poezia o ia în alt sens unde cunoașterea și limitele gnoseologice, singurătatea, cuvântul, poetul-poezia [...] dezumanizarea societății de final de secol XX, realul imediat, constituie noile teme abordate de poeți” (*Ibidem*, 2010, p. 51). În 1975, când de redactor-șef al revistei „Lumina” a fost ales scriitorul Slavco Almăjan, acesta a adus idei novatoare în paginile revistei, o alegere mai riguroasă a operelor de calitate și un șir de poeți de talie europeană din Voivodina (Ioan Flora, Petru Cârdu) și din România, în paginile ei. Acum începe publicarea traducerilor din literatura cu scopul să echivaleze (în sensul literar) tendințele din România cu cele europene. Toate acestea au dus la o nouă eră în dezvoltarea revistei „Lumina”. La un moment dat Slavco Almăjan a afirmat că: „Lumina” pe care a redactat-o, pe la sfârșitul anilor șaptezeci era o replică dezinhibată la adresa prejudecăților și a unui anumit model de mentalitate intelectuală ce trecea prin viață cu pete ideologice, incomode și jenante.” (ALMĂJAN, 2002, p. 7). Paralel cu activitatea pe plan cultural, Slavco Almăjan scrie poezie modernă, cu tendință spre postmodernism, uneori trecând pragul și intrând în cupola suprarrealismului. Poezia lui Slavco Almăjan intenționează de un șir infinit de ori a elibera poetul de orice forme de constrângere formală (rimă, versificație etc.), exprimându-se direct, în emoții pure. Cultivând versurile libere, fără ritm și rimă, ritmul interior al poeziei lui Slavco Almăjan fiind cel care dă tonul, iar combinațiile de cuvinte dau forma. Totuși, ritmul poeziei moderne a lui Slavco Almăjan urmează ideea, o subliniază, el având o doză de delir psihotic, iar versul de parcă este cuprins de o depresie generală înlocuit cu gândul, meditația, sensul filozofic sau spiritual. Dacă muzicalitatea, metafora sau formele stilistice au fost abandonate, versul lui a beneficiat în urma acestei dezbrăcări de formă, sensul, profunzimea, trăirea și capacitatea de a transmite cititorului sentimente și stări în care poate să se regăsească și care să fie demne de luat în seamă. Din poezia modernă, curentul principal de astăzi, pare a fi cel psiho-urban, menit să descrie trăirile interioare ale omului civilizat, modern, locuitor al marilor aglomerări urbane, iar, pe de altă parte, să descrie orașul în toate formele sale de exprimare, zgomotele și ritmurile sale: de la nunta de la mansardă până la ceremoniile alternative, de la teatrul orașului până la cluburile pline de fum de țigară, de la vecinul care înghite verbe la câinele care caută cuvântul *os* prin dicționare, o „lume ca limbaj” (AGACHE, 2010, p. 204), care trăiește într-un „amfiteatru de conservare” (*Poezia nu se vinde la negru*), într-o „istorie falsă”. Slavco Almăjan, începând cu realul și trecând la suprarreal, începând cu imaginarul care trece în fantastic, codurile poetice, simbolurile descoperă „depoetizat, decupat și un uimitor rafinament estetic.” (*Ibidem*).

Metafizicul liricii lui Slavco Almăjan, poezia lui modernă care este analoagă trecerii de la simfonie la muzică urbană, sparge frica de enigmele comunicării cotidiene, el fiind un inovator, „un creator al unei mitopoetici originale, greu accesibile.” (*Ibidem*, p. 205). Publicul, cititorul poeziei lui Slavco Almăjan descoperă stupefiat că îi e imposibil să spună cu exactitate prin ce se caracterizează acest limbaj al lui, ce este adevăr și ce este doar iluzie în versul lui. Poetul vorbește despre existență

asemănător filozofilor care formulează afirmații valide despre lumea reală, creând o imensă prăpastie între poezie și cititor. Doar acel cititor care se întoarce și se reîntoarce spre a citi versul lui Slavco, poate observa că atunci când poetul a creat universul bazat pe propria imaginație, atunci descoperă experiența sa existențială, zonele ascunse ale conștiinței sale, cotidianul absurd, oniricul, agresivitatea unei lumi, liniștea omului între patru ziduri ale bibliotecii sale, înțelegând că „viața este un text virtual / [...] iar textul este simbolul jertfei și al orgoliului.” (*Colecționarul de cărți vechi*).

Despre Slavco Almăjan s-a spus că este „un miracol care a marcat pozitiv și definitiv o istorie literară aflată într-o continuă metamorfoză” (COPCEA, 2002, p. 5), un „scriitor bilingv, format în spiritul a două limbi, la curent cu procesul schimbării la față a liricii europene, de formație filosofică, cu o solidă cultură, trecut printr-o scurtă experiență americană [...], este creatorul unei paradigme poetice originale care marchează o cotitură în evoluția literelor românești în Banatul sârbesc.” (AGACHE, 2005, p. 300-301). Face parte din generația de trecere, fiind obsedat de nou, de ceea ce este inedit, de ideea de spargere a tradiționalului, a obișnuitului. Prin poezia sa, a ocolit cu grijă modelele tradiționaliste, înscriindu-se în cele moderniste, axate pe problematica gravă a „experienței existențiale și a dramei cunoașterii.” (*Ibidem*, p. 301). Aceste forme moderniste, în poezia sa plină „de viziuni oraculare, tragice, inconfundabile prin solemnitatea lor gravă”, au o înfățișare originală. Este posesorul unei tehnici poetice „care amintește de Tzara” (DEACONESCU, 1979), iar „jocul poetic este de sorginte stănescian sau ludicul grav sorescian.” (AGACHE, 2010, p. 205). Poetul Slavco Almăjan asemeni celorlalți poeți de limba română din Voivodina, „articulați ei înșiși social și cultural multiplu, asumându-și limba maternă, își construiesc [...] poezia în jurul ideii de Cuvânt.” (DĂRĂBUȘ, 2010, p. 91). El dezbate prin jocuri de cuvinte marile și gravele întrebări ale lumii moderne, sensurile criptice ale vieții și ale creației, paradoxul contemporaneității. Încă de la primele sale poezii, a creat un univers liric ilustrat printr-un limbaj matricial și o anumită retorică, utilizând anumite coduri poetice și cuvinte-simbol, iar imaginile sunt realizate prin *comparații* ample ale elementului abstract, de ordin spiritual, cu un aspect al lumii materiale, termen concret, de un puternic imagism. De aceea, poezia sa este potențată filozofic, cu substrat metafizic, cu un limbaj al semnelor: „n-am învățat noi câinele cel barbar / să muște rădăcina ieșită la plimbare” (*Piatră de hotar*). Chiar Slavco Almăjan a afirmat, într-un interviu că, exprimând o lume într-o veșnică transformare, noi ne exprimăm epoca în care trăim, pe noi, experiența vieții. În felul acesta, se schimbă imaginea noastră despre lume și despre om, în felul acesta atingem marile posibilități ale realității și imaginarului, marile posibilități ale cunoașterii și creației” (ALMĂJAN, 1989, p. 210): „Voi sunteți niște ființe literare le spun / eu sunt un om real / sunt într-un exercițiu permanent / mă ascund pentru a mă arăta / când nici nu vă așteptați.” (*Exercițiul permanent*). Realul și irealul, somnul, visul, insomnia, fascinația, mirarea, senzaționalul, totul este amestecat de la începutul creației lui Slavco Almăjan și până la ultimele versuri scrise de el, devenind astăzi un scriitor important, inedit atât în cadrul literaturii române din Voivodina, cât și în context sârbesc mai larg: *Pantomimă pentru o după-amiază de duminică* (1968), *Bărbatul în stare lichidă* (1970), *Casa deșertului* (1971), *Liman trei* (1978), *Labirintul rotativ* (1983), *Mutația punctului* (1986), *Piticii au uitat să crească* (1987), *Staccato Urban* (1989), *Faptele imaginarului* (2005), *Fotograful din Ronkonkoma* (2009), *Mansarda de Vest* (2012) a parcurs o adevărată transformare a versului, folosind un discurs poetic original, bazat pe o gândire teoretică clară. Poezia sa este o continuă „cursă între sunet și sens” (COPCEA, 2002, p. 16) încât amintind uneori de Mallarmé sau Borges, se lasă sedus de „incantația sardonică a tristeții” (COPCEA, 2002, p. 18) și caută așa cum singur afirmă în poezie „adevărul vieții” și „adevărul poetic.” (*În căutarea adevărului poetic*).

Cu un limbaj nou, mergând împotriva discursivității prozei clasice, împotriva intrigii coerente a prozei, fără dialog clasic, cu un extraordinar simț pentru detaliu, printr-un dialog intern pe seama cotidianului [...], autorul pune probleme majore, ca aceea a închistării omului modern „în carapacea civilizației industrializate și automatizate” (FLORA, 1971, p. 93), problemele „metagalaxiei minoritare”, „misterele zonelor de margine ale labirintului” și „prelungirii vieții

imediate”. Plină de simboluri, poezia sa se împotrivesc nu prin contabilitate, ci printr-o accentuată notă filozofică a secvențelor existențiale „cucerite de civilizația tehnică” (DEACONESCU, 1979): „viața este un text virtual” (*Colecționarul de cărți vechi*), o poveste atemporală în care „vom accepta te miri ce limbaj experimental.” (*Nu cade povestea în farfurie*). Omul este asediat de real, concepând lumea ca pe una „acustică”, care cuprinde tainele ce apar în calea omului: „nu uita că te afli la malurile imperfecțiunii / încearcă să bați la ușa adevărului independent” (*Scrie până nu te trezești*). Poetul folosește metafore pentru a sugera tainele care se oferă cunoașterii omului: „Poezia nu începe cu tine / ea este acolo unde ajunge vederea și nevederea ta / în vârful de plumb al existenței / în clipa în care se descompune și recompune” (*Teiul care scrie*). În poezia lui Slavco Almăjan vedem o încercare de depoetizare, de filozofare într-un ton sentențios: „Acum vom ști de ce se-ntorc spre mare / Izvoare reci și fluvii cu dulăi acvatici / De ce viața este eterna încercare / un imn de sete...” (*Blânda geană a sintaxei*). Pe urmele lui Vasko Popa, versurile lui sunt de construcția unor jocuri imaginare, jocuri de imagini poetice. Poetul ne surprinde prin imagini „cubistpicturale, cu plăcute jocuri coloristice” (*Ibidem*, p. 96): „Lăsați pisica neagră în lumea ei / Lăsați lumea în pisica ei neagră // Ce timpuri sălbatică trăim / Timpuri de vânător mascat și iradiat / Trebuie găsit mistrețul în iarba verde și mlădiaosă...” (*Spectacular*). Ion Deaconescu observă că „Almăjan este un poet al ritmului nestăvilat într-un flux al simbolului în permanentă mișcare combinatorie, realizând structuri poetice în virtutea cărora universul său se ordonează discret și inedit.” (DEACONESCU, 1979). Ciclurile lui de poezii nu sunt doar o exploatare a resurselor limbii române și o invocare a formulelor limbii române proiectate în poeme, ci o atragere a mai multor limbafe din sfera ființei umane, un limbaj al simțurilor, al codului vizual, până la abordarea filozoficului însuși ca limbaj. Paul Miclău afirmă că poezia lui Slavco este „ea însăși un limbaj” în care comunică tot ce aparține naturii, lucrurile comunică între ele „sub pana iscoditoare de înțeleș a poetului.” (MICLĂU, 1980).

Un loc important îl ocupă în poezia sa cuvintele, mai bine-zis metacuvintele limbii sau chiar cuvântul „cuvânt” care cheamă trecutul și reprezintă responsabilitatea prezentului: „Cartea cu o singură pagină / Pagina cu un singur cuvânt / Cuvântul cu un singur poet / Poetul cu un singur vis / Visul cu o singură cheie” (*A fost odată o bibliotecă*) sau „cu un dicționar copertat în piele / Căutând cuvântul de bază / Al rezistenței noastre imaginare” (*Jocul cânilor*). Un limbaj abstract, perifrastic, aluziv, care descoperă cele mai obscure zone ale realului, dă impresia persistentă de colaj suprarealist, de joc gratuit, aleator, de dicteu automat: „Am fost leu / am fost căprioară / Zboară astăzi o umbrelă peste deal / Aș da totul să dansăm /.../ Renăscuți în hazard duminical” (*Hazard duminical*). Poezia lui Slavco Almăjan nu este caracterizată, cum afirmă Gabriel Stănescu¹ prin seninătate, armonie, blândă măsură, ci prin neliniștea intelectualului, prin neîncetata frământare interogativă, prin forțele obscure ale sufletului: „Ce se întâmplă cu cel ce înțelege / Și cu cel ce nu înțelege.” (*O lecție de istorie pe frunză de alun*). Poezia lui Slavco Almăjan este întoarsă spre postmodernism, manifestându-se prin întrebările esențiale care se pun problemei citirii și interpretării, respectiv sensului distinct al acestor transformări care influențează arta. Srba Ignjatović face caracterizarea poeziei lui Almăjan, în care descoperă o eternă căutare de sensuri adânci, poetul fiind un posesor al unui limbaj electrizant, însuși poetul afirmând într-un interviu din 1984 că „multe din dialogurile omului modern se prezintă accidental, atacă sensibilitatea omului, duc spre cutremure interioare. Realul imediat pune o serie de probleme noi, cere o serie de răspunsuri imediate. Întrebările vin din afară și dinăuntru. Limbajul poetic este acela care încearcă să răspundă formelor extinse ale cunoașterii omului contemporan. Prin intermediul limbajului poetic, lumea poate fi văzută și simțită într-un anumit mod, care ne încadrează succesiv în multiple posibilități de cunoaștere. Limbajul ca experiență, dialogul ca experiență, tăcerea ca experiență ne pun în fața unei noi cunoașteri a aventurii poetice.” (ALMĂJAN, 1989, p. 210-211).

În paginile volumului *Efectul contrastelor* putem întrezări o aventură „poetică neiertătoare” (*Zona magnetică*) a versurilor lui Slavco Almăjan, o aventură care are început și sfârșit, care constă

¹ În „Viața Românească”, Anul LXXX, nr. 5, 1985, București

în desprinderea ei din legăturile și înlănțuirile conținuturilor vieții și concentrarea ei într-o existență proprie. Evenimentele, în desfășurarea lor din timpul zilei sau de-a lungul unui anumit timp, își definesc reciproc limitele, prin aceasta închegându-se și exprimându-se coerența vieții. Poetul Almăjan ne descoperă o lume nouă, viața însăși devine o permanentă aventură, iar aventura – viață; intrăm în lumea scoicilor, în lumea animalelor, mai precis a scoicilor de aur, a dorințelor, a peștilor, a păianjenilor, o plecare spre una dintre cele patru părți ale lumii: „cine știe și cine înțelege / Lenevia păianjenului la răscruce de drumuri” (*Lenevia păianjenului*), aventura într-o lume a măștilor *antice* unde „rolurile vor fi jucate / În dezacord cu declinul și desfățarea” (*Ibidem*). Pe această scenă postmodernistă a poetului „cădeau pe scenă” ploile (*Inevitabila îmbrăcare*), „instrumentele muzicienilor pluteau pe apă” (*Ibidem*), iar apa devine un meta-simbol, o izbăvire din sala de spectacole vieții. Dacă apa este viață, atunci aventura ne duce la „un răs non-textual” (*Inorogul pe stâncă*), la „multe spectacole în aer liber”, unde stâncile și mlaștinile sunt locuri de neîncetată căutare a irealului. Dar ce se întâmplă cu realul? La Slavco Almăjan „realul va rupe și va smulge și va stoarce / Și ce a fost esență va pătrunde în diafragmă / Și ce a fost laudă va delira / Realul cu aspectele sale va trece spre vama de sărbătoare.” (*Stampă de cenușă*). Această „zonă magnetică” descoperită de poet amintește că orice călător care pleacă într-o aventură a vieții, se întoarce acolo de unde a pornit și că: „O bună parte din drumul trecut va rămâne necunoscut / Va rămâne prelungit doar de cuvinte și împotriviri / O bună parte din drumul trecut / Se va răsuci și se va ncovoia și va intra în tălpile obosite [...] / Iar călătorul nu va mai ieși din cerc” (*Zona magnetică*).

Povara sensului poetic, pe care Slavco Almăjan intenționează să-l demonstreze în poezia cu același titlu, versul ne împinge spre o „răscruce / Spre aventura poetică și neiertătoare” (*Zona magnetică*), iar povara pe care o duce un poet este aceea că orice lucru l-ar începe, orice drum ar purcede, se va întoarce din nou la început (*Povara sensului poetic*), poetul poate „merge pe mâini” și „pe o ureche” poate aștepta „desconsiderat de prea mult vânt și prea multe ploii”, poate intra în râu și va „căuta să scoată piatra din apă / fiind convins că a-i salvat-o de la înec”, dar n-o să găsească *sensul poetic*. *Materiile* pe care poetul le descoperă *sunt posibilele deschideri* din cercuri închise, din drumuri întortocheate. Acele „enigme de aer” și „râul interzis” ne duc la concluzia poetului că viața-aventură va continua să meargă în *roata* ei și că el va rătați din nou, apoi din nou va fi la început. Viața e mereu în același timp mai mult decât viață, modelându-se la nivel individual, limitat, determinat, opus altui obiect sau nivel individual: „Dualitățile din interior și dinafară / Deveniseră temele nostre predilecte / Se puneau spre păstrare textele scrise / Pe oglinzi atinse de ramura virtuală a vieții.” (*Dreptul la aventură*). Cele două aspecte ale vieții, de a fi totodată flux constant și formă tangibilă, o formă determinată și obiectivată în nenumărate subiecte și conținuturi nu pot fi opuse într-un plan abstract, în poezia lui Slavco Almăjan ele fiind complementare. Procesul de depășire permanentă a propriilor limite nu poate avea loc decât înlăuntrul vieții. Ajungem la concluzia lui Ioan Flora că în poezia lui Slavco Almăjan „epicizarea e parcă mai vădită și mai ostentativă, se mizează uneori pe parabolă, apare o preocupare pentru aspectul etic al actului uman, iar cotidianul este transfigurat până la proporțiile fantasticului și absurdului” (FLORA, 1989, p. 13): „Lucrurile se vor inversa / Rădăcinile vor fi sus iar crengile la pământ / Pivnița va urca la mansardă / Iar mansarda va coborî spre metrou / Aripile vor zbura fără trupul păsărilor...” (*Amețeala*).

Cercetătorii afirmă că realitatea operei lui Slavco Almăjan este precum un labirint care conține un număr însemnat de alternative, „eul poetic caută răspuns la gravele întrebări ale lumii moderne”. Poetul este continuu în căutarea și în interogarea sensurilor adânci ale vieții și ale existenței. Aceste căutări, viziuni, vise și imagini, descrise printr-un număr mare de simboluri și semne ascunse, uneori contradictorii, aduc cititorului o aventură prin stările interioare ale poetului. Cuvintele, comunicarea, „eul poetic” cheamă vocea interioară a lui Slavco Almăjan, detașat de lume și de realitatea înconjurătoare, pe el nu-l interesează realitatea, ci poezia însăși.

III. Slavco Almăjan – prozatorul

Începând cu romanul *Noapte de hârtie* (1971), Slavco Almăjan folosește limbajul eliberat de regionalisme, mai cu seamă de bănățenisme și sârbisme, autorii apelând la un limbaj nou, presărat de cuvinte străine, sub influența mass-media. Apar unele specii noi de romane, predominând romanul intelectualului strămutat în mediul urban, unde se stabilește primind posturi însemnate în firme de modă sau tehnică. Noaptea de hârtie, un roman-eseu „axat pe simboluri, idei și întrebări” (AGACHE, 2010, p. 215), un „pseudo-roman” și o meditație a eului naratorului „asupra condiției existenței și creației asupra robotizării individului” (*Ibidem*) aduce în fața cititorului personaje bizare, o descriere a unui cotidian violent și banal unde omul devine mașina timpului, iar sentimentele sale și stările de neliniște care izbucnesc din subconștientul lui ca și fanteziile erotice descoperă pe acest om „în permanentă căutare a realului” (POPA, 1997, p. 162), femeia fiind o fantasmă care-și destăinuie tribulațiile sufletești dor „în pat”. Expresia lingvistică a romanului lui Slavco Almăjan este la nivelul limbii standard, pe alocuri păstrând specificul limbii române din Voivodina presărat cu calcuri lingvistice după limba sârbă.

Primul roman, *Noaptea de hârtie* (1971), prin care se întrerupe tradiționalismul epic din literatura română a Voivodinei și se începe modernismul, atunci când „totul apare ca un dicteu mecanic impulsivat de o stare de neliniște ce izbucnește din subconștient” (POPA, 1997, p. 161), Slavco Almăjan recurge aici la o deliberată și inteligent condusă subminare a structurilor și procedurilor consfințite. Cele șase părți, oricât de diferite între ele, încheagă o atmosferă de tragism existențial, perceput deopotrivă senzorial și intelectual, tragism ascuns precar în disperare și dezgust. Personajele au comportamente bizare și sunt purtate de un violent erotism pe cărările neverosimile ale cotidianului și ale banalului cel mai concret, iar atitudinile metafizice premergătoare discursivizării textuale, adică discursul modernității din roman pe care îl consi derăm o sinteză între trăire și viață autentică, între vocație estetică și etică, între sentiment național și universal, descoperă aspectul distinct al discursului autenticității modern din fiecare dintre cele șase părți ale romanului lui Slavco Almăjan. Lirismul supravegheat și tehnica dicteului îl trădează fără încetare pe scriitor, iar prozele din *Pianul cu păianjeni* (1991) sunt întemeiate pe aliajul dintre percepția realistă a universului rural, în care se consumă copilăria eroilor și modalitatea rafi nată de transcriere a acestor percepții. În acest volum, Slavco Almăjan scrie „un volum de povestiri, eterogen ca tematică”, amintindu-ne de estetica sa preferabilă de a scrie poezie modernă. Realitatea autohtonă a satelor românești bănățene, detaliile și imaginile care amintesc de (i)logicul visului „se explică prin absurd” (*Ibidem*, p. 183) iar amintirile și imaginarul transformă senzori abstracte în scrierile sale în proză. Romanul *Picnic de ziua unui înger*, de Slavco Almăjan, apărut la Editura Libertatea, este o specie de roman, mai rar prezent în literatura română din Voivodina, care ignoră conceptul de artă și de tradiție epică, pendulează între fictiv și non fictiv, ignorând orice fel de convenții ale romanului: „E o carte cu foarte mult comentariu, cu multă respirație poetică, inclusiv cu apel la experiment literar, cu suficientă aplicație postmodernistă, ficționalul și realul relaționând într-o alcătuire de bună calitate, al cărui scop este, desigur, dincolo de captarea atenției pentru un răgaz imagistic, acela de a îndemna la meditație, despre ceea ce este viața și ceea ce ar putea fi posibila ei răsfrângere, mereu alta, adică romanul.” (DRAM, 2015). Autorul, la un moment dat, spune că pe fața pământului există doar trei lucruri misterioase: nașterea, trezirea și dragostea, la care se adaugă un narcotic numit ficțiune. Prin aceste concepte ale vieții unui om, putem înțelege acest roman, care ori de câte ori îl iei în mână, nu poți greși, pentru că întotdeauna aveți de -a face cu subiecte și personaje noi: „șapte prieteni, personaje boeme, cu preocupări culturale, având în comun anumite insatisfacții legate de „picanterile vieții”. (DRAM, 2015). Romanul pune în fața cititorului o serie de probleme legate de frământările dilematice ale secolului pe care-l trăim și poziția noastră de ființe deconcertante ale acestor timpuri noi. Autorul vorbește despre recăpătarea echilibrului existențial al identității noastre prin creație artistică. *Picnicul* este doar un moment potrivit pentru a dezveli publicului realitatea, adevărul despre modificările moleculare ale ideilor literare de viitor și că toate textele care vor apare de sub tipar, mai ales romanul se vor adapta noilor

modalități de a interpreta lucrurile, iar după 50 de ani, omul etnic va înceta să mai scrie romane despre destinul său diversificat. Slavco Almăjan descoperă cititorilor misterul existenței romanului său, iar cititorii devenind ei însăși personajele romanului, adică: „– Eu sunt enigma, mi-a răspuns Izabela Uttopia. Corpul meu se află în gândurile voastre. El este o parte din aceste gânduri pe care voi nu le cunoașteți îndeajuns. Mai presus de toate eu sunt proporția armonică a promisiunilor. Această carte, pe care am adus-o cu mine, ascunde inteligența hârtiei. La prima vedere, omul are impresia că hârtia e albă. Fără text. E doar o impresie. Există o inteligență dincolo de impresie. O inteligență ascunsă. În momentul când veți înțelege că identitatea voastră își recapătă echilibrul existențial prin creație artistică lucrurile se vor lămurii. La acest picnic v-am chemat să vă spun acest adevăr, nimic mai mult. Așadar, puteți rămâne cu credința că nu s-a întâmplat nimic, deși se vor întâmpla multe modificări moleculare în ideile literare de viitor. Romanul se va adapta noilor modalități de a interpreta lucrurile, va avea nasul câinelui de vânătoare.” Citind romanul lui Slavco Almăjan nu există posibilitate de a pierde firul, care la prima încercare de a citi, nu e prea dezlegat, însă nu pierdeți nimic: „poate fi citit dimineața înainte de micul dejun sau spre miezul nopții, deși se poate fără dificultate citi în intervalul de inspirație de peste zi”. Autorul, intenționat spune aceste lucruri pe coperta cărții, introducând cititorul în miracolul și enigmaticul cărții. Această carte, totuși, prezintă realitatea, uneori ne amintește că totuși suntem în părțile noastre, în satele de la codru sau pe teritoriul Austro-Ungariei, aproape de Dunăre. „Impresii de la lansări de carte, considerații despre literatură, despre Vasko Popa, despre limba română, limba latină și limba slavă [...], percepția Amsterdamului, scene aparte cu imaginea unui eros proiectiv, documente, informații, amintiri despre Banatul sudic, despre zona Cărașului, despre anume localități și oameni, unii mai de demult, alții din contemporaneitate, despre mamă, despre tată, prieteni; multe povestiri adecvate, dintre care aceea cu baronul Bozzi și frumoasa Melania Filimon are un farmec special, multe comentarii culturale, aparte cel despre onirism, imagini cu copilăria, cu cercul, reveniri la romanul care se scrie continuu.” (DRAM, 2015). Onomastica abundă romanul cu nume arhaice și exotice în felul lor: Destrina, Afina, Fiona, Aristida, Arisa, Haralampie, Filoftea, Fiodor, Smaranda, Solomon, Clemente, Pamfil etc., ale căror destin niciodată nu-l aflăm, autorul trecând brusc la fantastic sau la onirism și vorbind intenționat despre unele scene din lumea subconștientului. Romanul înglobează forme experimentale caracteristice modernismului și se distinge prin: lipsa subiectului evident, episoade fără legătură între ele, minimă dezvoltare a personajelor, descrierea obiectelor care abundă, amestec de planuri, colaje, schimbări de registru, digresiuni, citate, introducerea unor pasaje nonficionale, a stereotipiilor de limbaj etc. Autorul a dorit să aducă un alt tip de roman în Voivodina, imaginat după alte reguli, în care la tot pasul ne reamintește de intenția lui de a scrie un roman în care se va pune problematica romanului și care se va scrie continuu. Deosebirea dintre acest tip de roman și romanul clasic constă doar în neantizarea programatică a personajului literar, în frângerea acțiunii, a cronologiei ș. a. Inovațiile aduse în literatura din Voivodina alungă, totuși, sursele prime și ultime ale literaturii: viața și realitatea, iar textul devine un experiment, în sensul postulat de Jean Ricardou. „Efectul de text înseamnă propunerea sensului, efectul sensului înseamnă ștergerea textului. Acolo unde predomină sensul, textul tinde să dispară. Acolo unde predomină textul, sensul tinde spre problematică”. Romanul lui Slavco devine aventura unei povestiri, în care atât autorul, cât și cititorul renovează și inovează. Este formula care reflectă nu doar subminarea romanescului tradițional, ci condensează metamorfoza artei narațiunii. Prin forța distructivă a demersului narativ modern, romanul s-a transformat de data aceasta într-un antiroman. Relația artă-realitate, conceptele de timp, spațiu, intrigă, personaj refuză să se supună vechilor modele epice. Intenția antiromanului nu este de a povesti întâmplări, succesiunea evenimentelor fiind voit compromisă, lucru care în ultimul roman al lui Slavco Almăjan este doar pe alocuri adevărat. Romanul lui Slavco povestește, totuși, întâmplări, picnicul la care se strânge lumea aleasă la vorbă despre condiția romanului, tema principală în jurul căruia descoperim sau nu descoperim destinele personajelor: „Asistăm la o ingenioasă strategie de completare a datelor acumulate până acum în jurul «celor șapte» care fac obiectul narațiunii; un pitic, Innell, le pune

acestora felurite întrebări, prin care Utopia dorește să afle mai multe despre cei care nu mai au acces la «picanteriile vieții», prilej pentru narator să introducă o interesantă glosare despre a doua realitate.” (DRAM, 2015). Romanul lui Slavco Almăjan este interesat de mijloacele sale de expresie. Personajul este supus disoluției, este transformat într-un simplu obiect iar scriitura devine propriul său personaj, procedeele de realizare a acesteia dezvăluindu-se cititorului și provocându-l să privească dincolo de anecdotic: „Recunosc aici că de foarte mult timp sunt exilat în cărțile mele. N-am nicio vină, m-am răscumpărat prin credința în literatură, chiar să fi e aceasta și credința în literatura unui minoritar”. Tipul de personalitate a minoritarului presupune o aflare permanentă în cealaltă parte, deși spiritual el pare fixat într-un singur plan. Slavco Almăjan observa o flexibilitate modelatoare extraordinară a românului din spațiul sârbesc. El acceptă ca dat real situarea între două națiuni, tinzând spre unitate și totodată spre alteritate, ceea ce nu îl împiedică ca romanul lui Slavco Almăjan să aibă o arhitectură savantă care invită lectorul să pună cap la cap decupajele de text, aventura lecturii obligând la opriri și reluări: „Scriu, șterg, adaug, arăt cu degetul, din mine vorbește adolescentul, insularul, vârsnicul, experimentatorul, aleea liberală, afirmațiile contradictorii, epifenomenul, etnopedagogia, discontinuitatea, câte un meteorit conceptual care lovește în aerul de familie al istoriei liniare, în licența poetică, în nervul conventional.” În romanul lui Slavco Almăjan, lectorul devine spectatorul și, totodată, protagonistul unei pelicule în care personajele sunt teleportate dintr-o ficțiune într-alta sau sunt culese din realitatea imediată și aruncate în una halucinatorie, dar care pare adânc fixată în cotidian. Textul lui Slavco Almăjan se formează din el însuși, ca și visul iar secretele vieții nu se ascund în nicio carte, ci în noi. Până acum se vorbește mai mult despre opera poetică a lui, care este cea mai întinsă parte a operei sale și care relevă o nelimitată predispoziție de metamorfoză lirică, cu precizarea că toate înnoirile se produc în limitele propriei personalități, pe care, departe de a o trăda, o mărturisesc. Așezat în linia marilor tradiții moderniste (simbolism, expresionism, suprarealism), poetul nu se poate sustrage chemării timpului său, lăsându-se profund marcat de ceea ce se va numi postmodernism. Dacă se adaugă la toate acestea prezența unei subtile, însă tenace influențe folclorice (de sorginte bănățeană), rezultă o poetică originală, alimentată din surse diverse. De altfel, Slavco Almăjan cultivă cu stăruință o stilistică a paradoxului, a ezitării între afirmație și negație, întemeiată pe strategia absorbirii eterogenului în omogen. Meditația gravă coexistă cu tandrețea, viziunea ironică pare alături de senzorialitate, luciditatea merge împreună cu savoarea concretului și gustul pentru abstracțiuni.

Opera lui Slavco Almăjan se hrănește din câteva teme dominante: criza de comunicare în lumea de astăzi, sentimentul neantului, incapacitatea de adaptare, pierderea candorii, apoi singurătatea, spaima, durerea, misterul etc. Important este că toate aceste traiectorii tematice converg spre dilema fundamentală a limbajului, de unde consecința că opera lui Slavco Almăjan este în permanent dialog cu propriului său limbaj, aflat în proprietate comună, fiind unul dintre întemeietorii discursului edificator pentru modernitatea românească în Voivodina. Acest limbaj este chemat la expresivitate, tot astfel cum elementele cotidianului se convertesc în imagini elocvente, iar intelectualismul apare într-o postură vădit afectuoasă. Slavco Almăjan dezbate precum în poezie așa și în proză, prin jocuri de cuvinte, marile și gravele întrebări ale lumii moderne, sensurile criptice ale vieții și ale creației, paradoxul contemporaneității. Limbajul matricial și expresiile retorice, coduri metaforice și cuvinte-simbol, poem cu joc de caligramă (o piramidă cu vârful în jos) și imagini expresive din desfășurarea picnicului, realizate prin comparații ample ale elementului abstract, de ordin spiritual, cu un aspect al lumii materiale, termen concret, de un puternic imagism. De aceea, proza sa este potențată filozofic, cu substrat metafizic, cu un limbaj al semnelor. În proza lui Almăjan aventurile au început și sfârșit, care constă în desprinderea ei din legăturile și înlănțuirile conținuturilor vieții și concentrarea ei într-o existență proprie. Evenimentele, în desfășurarea lor din timpul zilei sau de-a lungul unui anumit timp, își definesc reciproc limitele, prin aceasta încheindu-se și exprimându-se coerența vieții. Almăjan ne descoperă o lume nouă în care viața însăși devine o permanentă aventură, iar aventura – viață; Viața e mereu în același timp mai mult decât viață, modelându-se la nivel individual, limitat, determinat, opus altui obiect sau

nivel individual: iarăși vieții. Cele două aspecte ale vieții, de a fi totodată flux constant și formă tangibilă, o formă determinată și obiectivată în nenumărate subiecte și conținuturi nu pot fi opuse într-un plan abstract. Procesul de depășire permanentă a propriilor limite nu poate avea loc decât înăuntrul vieții. Autorul trăiește și generează viața modernă / discursul modern în și prin scris. Prin discursul său modern și firul său narativ original, prin autenticitate promovată și postulată în ultimii cincizeci de ani ai literaturii române din Voivodina, Slavco Almăjan, de când a publicat primul său roman, aduce în cultura de această parte a graniței cu România o valoare profund etică, înainte de a fi una estetică. Literatura, discursul literar devine unul cultural, în măsura în care autenticitatea lui depășește limitele estetismului și se transformă în acțiune, în atitudine socială și culturală; iar acest transfer de funcții și valori, estetica romanului său se deschide înspre etica națiunii române de aici și a culturii moderne, iar, prin aceasta, discursul estetic se lărgeste și se adâncește, la rândul său, prin noi judecăți critice. Almăjan pe lângă ce este un prozator excepțional, el este mai „un poet al ritmului nestăvilit, al formelor aparent curioase, într-un flux al simbolului în permanentă mișcare combinatorie” (DEACONESCU, 1989, p. 191), prin care opera sa devine una inedită în literatura din Voivodina și nu numai. Construcția subiectului, personajele și limbajul constituie un aliaj bine încheiat care redă întocmai atitudinea și condiția specifică a intelectualului voivodinean de ieri și de azi.

Slavco Almăjan este primul eseist din Voivodina în toată puterea cuvântului, preocupat de statutul de minoritar în toate ipostazele lui. A scris câteva ample „studii de imagologie socio-culturală privind poziția și destinul minoritarului român din Voivodina” (*Metagalaxia minoritară*, 1996; *Deliciosul destin minoritar*, 2000; *Hacienda cu beladone. Tratat de imagologie*, 2003; *Rigoarea și fascinația extremelor*, 2007; *Fuga de margine, Cartea iluziei*, 2019). În studiile sale de eseistică, se evidențiază latura meditativă de sorginte gnoseologică în legătură cu realitatea exprimată în termeni poetici la zi. Marian Odangiu, într-un articol apărut în „România literară”, vorbind despre deconstrucția identității în opera lui Slavco Almăjan, se referă, pe de o parte, la opera eseistică privind statutul minoritarului român din Voivodina, care este abordat ca fenomen socio-cultural complex, „pe două dintre marile trasee tematice ale creației personale: raportul dintre literatură/cultură și identitate, altfel: relația minoritarului cu universul/universurile dublei sale condiții imanente și, pe de altă parte, independența/autonomia limbajului și a valorii estetice față de orice repere (etnice, ideologice, istorice etc.) exterioare creației artistice.” (ODANGIU, 2016). „Slavco Almăjan valorizează punți neexplorate între estetică și psihosociologie, între creația artistică și imagologie, găsind, pe teritoriul acesteia din urmă, răspunsuri semnificative și devenind astfel una dintre conștiințele relevante ale literaturii minorităților, a periferiei sau a parantezei, cum o numește autorul.” (*Ibidem*). Slavco Almăjan, în concluziile sale asupra literaturii din Voivodina, pune în centru atenției faptele de limbă, contextul lingvistic în care a apărut literatura română din Voivodina și în care s-a dezvoltat. De exemplu, literatura română din Voivodina a apărut într-un stat „în care bilingvismul și plurilingvismul erau fenomene absolut normale”, „limba noastră de creație este limba română, iar spațiul de respirație existențială Voivodina”, „ea apare sub egida a două culturi, a două categorii temperamentale, una balcanică și alta europeană, occidentală”, „ar fi greșit să o considerăm exotică sau regională”. Toate aceste opinii, intercalate între copertele eseurilor sale imagologice, duc spre o mai bună înțelegere a contextului social în care s-a dezvoltat fenomenul literar românesc din Voivodina. Opera sa capitală de imagologie fiind *Rigoarea și fascinația extremelor*, în care Slavco Almăjan consideră că un artist autentic își poate păstra identitatea fără a avea un program teoretico-ideologic bine determinat ori impus, de vreme ce în cazul literaturii minorităților, a „periferiei”, cum o numește Slavco Almăjan, lucrurile sunt mult mai dificile și mai complicate. Probabil acesta a fost motivul pentru care Vasko Popa, cu o generație înaintea lui Slavco, a ales să scrie în limba sârbă, limba centrului, fiind astăzi unanim recunoscut drept clasic al literaturii sârbe. Există și cazuri curioase, Ion Miloș a ales calea exilului (Suedia) pentru a putea scrie în limba maternă.

Concluzii

Faptul că în Voivodina scade numărul de poeți și prozatori, paralel cu scăderea numărului de români, starea grea în care se găsește scriitorul de astăzi este înțeles de Slavco Almăjan care a văzut cu ochii săi ascensiunea fenomenului literar românesc din acest spațiu, a ajuns să fie martore distanțării firești de ceea ce înseamnă vers sau proză în adevăratul sens al cuvântului. Lumea nu mai citește. Mai precis: lumea nu mai citește literatura română din Voivodina, ea fiind scrisă pentru un număr restrâns de cititori care știu totul despre ea și care urmăresc cu atenție ceea ce se întâmplă în planul literar românesc din acest spațiu. Într-un interviu acordat pentru ziarul „Libertatea”, Slavco Almăjan a vorbit despre poezia din Voivodina astăzi. Reproducem un fragment din acest interviu: „De multă vreme nu se mai discută despre poezie. Ea nu mai deține o poziție dominantă. Pentru noi poezia a devenit zona disprețului, a dezacordului cu noi înșine. Ea chiar nu aparține nici divertismentului. E un simptom ciudat, anacronic cu viața, care e poetică prin definiție. Oamenii fug de poezie ca de un virus necunoscut. Mă întrebați foarte direct și vă răspund foarte indirect: elementul intim al metaforei nu poate să-mi permită să afirm că poezia este patria mea. Ar fi prea pretentios, prea intimidant. «Patria este acolo unde suntem iubiți», a spus Lermontov. Dar, din moment ce, în această zonă, creația originală este marginalizată, iar scriitorul desconsiderat, nu avem altceva de făcut decât să constatăm că locul poeziei printre noi este nesigur. În ziua de astăzi, poetul devine un rătăcitor. Tot mai des mă regăsesc printre gânduri bizare, în loc să îndeplinesc rolul unui protector de speranțe. Pesemne suntem pregătiți să ne pierdem vizibilitatea.”

BIBLIOGRAFIE

- AGACHE, Catinca, *Literatura română în țările vecine. 1945-2000*, Iași, Princeps-Edit, 2005
- AGACHE, Catinca, *Literatura română din Voivodina*, Panciova, Editura Libertatea, 2010
- ALMĂJAN, Slavco, Prefață la *Versiunea posibilă. Antologia poeziei românești din Iugoslavia*, Panciova, Editura Libertatea, 1987
- ALMĂJAN, Slavco, *Picnic de ziua unui înger*, Panciova, Editura Libertatea, 2014
- ALMĂJAN, Slavco, *Între spontaneitate și delicatețe*, „Lumina”, nr. 1-2-3, 2002
- ALMĂJAN, Slavco, *Efectul contrastelor*, Novi Sad, Editura Libertatea, 1989
- ALMĂJAN, Slavco, *Mansarda de Vest*, Panciova, Editura Libertatea, 2012
- ALMĂJAN, Slavco, *Fotografal din Ronkonkoma*. Panciova, Editura Libertatea, 2009
- COPCEA, Florian, SÂRBULESCU, Ion, *Scurtă istorie a poeziei românești din Voivodina. Vol. I*, Turnu Severin, Editura Lumina, 2002
- DĂRĂBUȘ, Carmen, *Cuvântul – refugiu și călătorie. Poezia românească din Serbia*, apud. Mihaela Albu, *Întoarcerea în Ithaca. Cultura română în exil și în afara granițelor*, Craiova, Editura Universitaria, 2010
- DEACONESCU, Ion, S. *Almăjan. Liman trei*, în „Ramuri”, nr. 8, 1979, Craiova, apud. Slavco Almăjan, *Efectul contrastelor*, Novi Sad, Editura Libertatea, 1989
- DRAM, Constantin, *A doua realitate și romanul care se scrie din labirintul vieților provinciale*, în „Convorbiri literare”, Iași, august, 2015
- FLORA, Radu, *Literatura română din Voivodina – Panorama unui sfert de veac*, Panciova, Editura Libertatea, 1971
- ODANGIU, Marian, *Deconstrucția identității*, în „România literară”, nr. 11, 2016
- POPA, Ștefan N., *O istorie a literaturii române din Voivodina*, Panciova, Editura Libertatea, 1997
- ROȘU, Costa, *Dicționarul literaturii române din Iugoslavia*, Novi Sad, Editura Libertatea, 1989

**IV. SCIENTIFIC CULTURE / CULTURE SCIENTIFIQUE /
CULTURĂ ȘTIINȚIFICĂ**
Coordinator/Coordinateur/Coordonator:
Alexandru CISTELECAN
Eugen GAGEA

**EDITORIAL CONTRIBUTIONS OF
S.R. PHD. VIVIANA MILIVOIEVICI (POCLID DEHELEAN)
TO THE DEVELOPMENT OF THE CONTEMPORARY
SCIENTIFIC AND CULTURAL HERITAGE**

**CONTRIBUTIONS ÉDITORIALES DU
R.S. DR. VIVIANA MILIVOIEVICI (POCLID DEHELEAN)
AU DEVELOPPEMENT DU PATRIMOINE SCIENTIFIQUE ET
CULTUREL ACTUEL**

**CONTRIBUȚII EDITORIALE ALE
CS DR. VIVIANA MILIVOIEVICI (POCLID DEHELEAN)
LA DEZVOLTAREA PATRIMONIULUI ȘTIINȚIFIC ȘI
CULTURAL ACTUAL**

Prof. Vasile MAN

Universitatea de Vest „Vasile Goldiș”, Arad

E-mail: vasileman7@yahoo.com

Abstract

The scientific and literary creation of the young researcher, PhD. Viviana Milivoievici, The Romanian Academy, Timișoara Branch, ‘Titu Maiorescu’ Institute of Banat Studies, represents a marker of true value. Her scientific research and literary creation books contribute to the development of the current scientific and cultural heritage, both in nationwide and abroad. Her name represents a real model of affirmation of intelligence and spiritual value through the act of creation.

In this paper, the author presents the editorial activity of the distinguished author, PhD. Viviana Milivoievici, in the chronological order of the studies. The structure of the study includes the following headings: I. Scientific research, II. Literary creation, III. Books published in collaboration, IV. Volumes to be edited.

Résumé

La création scientifique et littéraire du jeune chercheur, Dr. Viviana Milivoievici, Académie roumaine, Branche de Timișoara Institut d'études pour le Banat «Titu Maiorescu», représente un jalon de valeur. Ses livres de recherche scientifique et de création littéraire contribuent au développement du patrimoine scientifique et culturel actuel, tant dans le pays que dans l'espace international. Son nom est inscrit comme modèle d'affirmation de l'intelligence et de la valeur spirituelle à travers l'acte de création.

Dans cet article, je présenterai l'activité éditoriale de l'auteure distinguée, Dr. Viviana Milivoievici, dans l'ordre d'apparition de ses livres. Le contenu de l'article est structuré en sections: I. Recherche scientifique, II. Création littéraire, III. Livres publiés en collaboration, IV. Volumes en cours d'édition.

Rezumat

Creația științifică și literară a tinerei cercetător, Dr. Viviana Milivoievici, Academia Română, Filiala Timișoara, Institutul de Studii Banatice „Titu Maiorescu”, reprezintă un reper al valorii. Cărțile sale de cercetare științifică și creație literară contribuie la dezvoltarea patrimoniului științific și cultural actual, atât în țară, cât și în spațiul Internațional. Numele său se înscrie ca model de afirmare a inteligenței și valorii spirituale prin actul de creație.

În lucrarea de față, voi prezenta activitatea editorială a distinsei autoare, Dr. Viviana Milivoievici, în ordinea apariției cărților sale. Cuprinsul lucrării este structurat pe secțiunile: I. Cercetare științifică, II. Creație literară, III. Cărți editate în colaborare, IV. Volume în curs de editare.

Keywords: *heritage, research, creation, editorial values*

Mots-clés: *patrimoine, recherche, création, valeurs éditoriales*

Cuvinte-cheie: *patrimoniu, cercetare, creație, valori editoriale*

Pe lângă opera sa științifică și literară, dr. Viviana Milivoievici are meritul de mare prestigiu de a coordona, în calitate de director, editarea revistei internaționale de filologie „Studii de Știință și Cultură”, înscrisă recent în catalogul ROAD (<https://road.issn.org>), catalog internațional al publicațiilor științifice open-access, administrat de Centrul Internațional ISSN, sub egida UNESCO, cât și organizarea anuală a Colocviului Internațional *EUROPA: Centru și margine, cooperare culturală transfrontalieră*, ajuns la a IX-a ediție, asigurând o remarcabilă vizibilitate internațională a culturii române prin parteneriate științifice și Bazele de Date Internaționale.

Aprecierea valorii cărților sale este evidentă, prin publicarea de numeroase studii în reviste de specialitate, traducerea operei sale științifice și literare, în limbile franceză, germană, sârbă și engleză, cât și prin participările la numeroase lansări de carte în mari Biblioteci, Universități și Târguri Internaționale de carte din Europa.

I. Cercetare științifică

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

Atrasă de personalitatea de excepție a culturii române și universale, Mircea Eliade, autoarea cărții, Viviana Poclid Dehelean, apreciază opera de scriitor și istoric al religiilor, filosof și profesor român la Universitatea din Chicago – Mircea Eliade – a cărei operă cuprinde peste 80 de volume.

Motivând alegerea sa ca subiect de cercetare, publicistica lui Mircea Eliade, autoarea notează: „Multe dintre aceste documente au avut parte de o interpretare abuzivă, așezându-l pe Mircea Eliade în postura de lider al mișcărilor de extremă dreaptă din România, fapt ce a determinat marginalizarea sa în perioada comunistă.” Ori, Mircea Eliade s-a afirmat ca lider al „noii generații” de intelectuali, îndemnând prin scrierile sale la salvarea literaturii române autentice, invocând marile personalități ale culturii române: Mihai Eminescu, Nicolae Iorga, Bogdan Petriceicu Hasdeu, Vasile Pârvan etc., întrucât, prin cultură se poate realiza o lume mai bună.

Spirit enciclopedist, Mircea Eliade se integrează în cultura europeană, beneficiind în anii exilului de numeroase onoruri, ca „Doctor Honoris Causa” al mai multor Universități europene și din Statele Unite, fiind desemnat membru al Academiei Belgiene și decorat cu „Legiunea de Onoare” în anul 1978. (MAN, 2016, p. 173).

Viviana Milivoievici, *Secvențe culturale din Banat. Studii și cercetări*, Prefață de Thede Kahl, Postfață de Vasile Man, Arad, Editura Gutenberg Univers, 2018, 285 p.

Volumul Viviana Milivoievici, *Secvențe culturale din Banat. Studii și cercetări* se deschide cu o Prefață semnată de acad. Thede Kahl, din care consemnăm: „Diversitatea Banatului este rezultatul proceselor de migrație, în special începând cu secolul al XV-lea și până în secolul al XVIII-lea. Pe lângă cele patru grupuri etnice principale care au contribuit în mod semnificativ la succesul societății regionale – români, sârbi, germani și maghiari – , conviețuiesc multe alte grupuri etnice. În Banat – aromâni, bulgari, carașoveni, cehi, slovaci, evrei, rudari, ruteni, romi, sârbi, slovaci ș. a. În prezent, când spunem Banat, prea puțini se referă la Banatul istoric, ci, mai degrabă la județele Timiș, Arad, Caraș-Severin și Hunedoara, din vestul României. În afară de lumea științifică, numai rareori se face referire la Banatul istoric, deoarece unitatea istorică transfrontalieră aparține trecutului. (...) Dr. Viviana Milivoievici a avut privilegiul de a se naște în Banat, într-o cultură predominant românească, cu interacțiuni cu lumea sârbească. (...) Viviana Milivoievici include în volumul de față comunicări susținute în cadrul unor manifestări științifice, precum și alte lucrări sau recenzii publicate în reviste de specialitate, având ca temă viața culturală, literară și publicistică a Banatului istoric.” (KAHL, 2019, p.7-8).

Autoarea volumului, Viviana Milivoievici, argumentează: „După cum s-a probat și se știe deja, comunicarea reprezintă cea mai importantă caracteristică a omenirii. Ea este o verigă importantă în construirea relațiilor interumane, având un rol primordial în toate domeniile de activitate. Apelând, în acest caz, la comunicarea scrisă, am optat pentru includerea în acest volum a diverselor cercetări întreprinse, pe parcursul a trei ani, asupra unor aspecte din viața culturală, literară și publicistică a Banatului istoric. Literatura și presa scrisă au rolul de-a permanentiza ramificațiile culturii în viața unei comunități.” (MILIVOIEVICI, 2019, p. 9).

Valoarea volumului se bucură de aprecieri deosebite. „Personalitatea și prestigiul autoarei, Viviana Milivoievici, consacrate prin activitatea de cercetare științifică și creație literară, constituie un model de har și devotament. Este impresionantă vocația sa prin aprofundarea și claritatea ideilor prezentate în volumul *Secvențe culturale din Banat. Studii și cercetări*, realizând un adevărat portret cultural al Banatului... Viviana Milivoievici este un nume ce se pronunță cu respect în lumea literară și științifică din spațiul bănățean, dar și în plan național și european.” (MAN, 2019, p. 255).

Viviana Milivoievici – Proiect de cercetare științifică: Eugen Todoran, *Scrieri (vol. I-III). Studii și articole*. Ediție critică, text stabilit, studiu introductiv, tabel cronologic, notă asupra ediției și bibliografie de Viviana Milivoievici. Prefață de Crișu Dascălu, Timișoara, Editura David Press Print, 2016, 2017, 2018

Este remarcabilă contribuția editorială a CS Dr. Viviana Milivoievici la dezvoltarea patrimoniului științific și cultural actual, prin coordonarea și editarea proiectului de cercetare științifică dedicat activității profesorului și omului de cultură, Eugen Todoran, citor al învățământului universitar filologic din Timișoara. Proiectul de cercetare amintit se realizează în Colecția *Studii și cercetări umaniste*, Seria Filologie, sub egida Institutului de Studii Banatice „Titu Maiorescu” al Academiei Române, Filiala Timișoara. Opera publicistică integrală a lui Eugen Todoran este programată să se editeze de către dr. Viviana Milivoievici în zece volume, fiind publicate până în prezent primele trei volume, cu mențiunea: „Ediție critică, text stabilit, studiu introductiv, tabel cronologic, notă asupra ediției și bibliografie de Viviana Milivoievici.” (TODORAN, 2018, p. 5).

În *Notă asupra ediției*, autoarea consemnează: „Prin ediția de față sunt editate științific pentru prima dată toate scrierile lui Eugen Todoran, atât cele apărute în periodice, cât și cele din volume.

Al treilea volum al ediției critice cuprinde articolele publicate între anii 1967 și 1976. Având în vedere vastitatea acestor studii științifice, volumele următoare vor fi structurate pe perioade de câte zece ani.

Pentru alcătuirea ediției, am întreprins minuțioase investigații în presa românească din anii respectivi, ceea ce a permis întocmirea unei liste complete de articole semnate de Eugen Todoran, publicată în volumul I.” (MILIVOIEVICI, 2018, p.7).

Revista internațională de filologie „Studii de Știință și Cultură” a publicat numeroase studii, articole și recenzii despre cărțile editate de dr. Viviana Milivoievici.” În calitate de editor al proiectului Eugen Todoran, *Scrieri. Studii și articole*, din care s-au publicat primele trei volume, dr. Viviana Milivoievici se remarcă prin rigurozitatea stilului științific, susținut de o documentație aprofundată, până la relatarea unor detalii care pun în lumină atât personalitatea profesorului Eugen Todoran, dar și vocația sa științifică și literară.” (MAN, 2020, p. 183).

II. Creație literară

Întreaga creație literară a poetei Viviana Poclid Dehelean este un portret al frumuseții sale sufletești. Opera sa lirică face parte din Noua Literatură Contemporană, iar numele său este apreciat în literatura română și universală.

Viviana Poclid Dehelean, *Bucăți de suflet, frânturi de gânduri...*, Arad, Editura Gutenberg Univers, 2018, 219 p.

Este un volum cuprins în proiectul editorial al prieteniei noastre literare, consacrate în anul 2017, prin editarea volumelor Viviana Milivoievici, *Albastru – Infinit* și Viviana Milivoievici, Vasile Man, *Ziua de Azi*.

Bucăți de suflet, frânturi de gânduri... este o carte excepțională despre flacăra iubirii din primii ani ai tinereții, scrisă cu mare finețe lirică, acum, la maturitate, când dragostea transmite lumina sufletească.

În poezia Vivianei Poclid Dehelean vibrează o frumusețe lirică scrisă cu inima și, în egală măsură, cu inteligența vocației sale poetice. Dacă visele de început nu au limite în imaginația poetei, încheind unele poeme cu regretul exprimat printr-un singur cuvânt: *iluzie*, treptat, echilibrul său sufletesc invită cititorul la reflecții inedite.

În dragoste, și durerea își are frumusețea ei, trăită de iubire, ca în finalul excepțional al acestei cărți, prin *Vise de îngeri*, „Ți-ai deschis sufletul spre sufletul meu și m-ai primit să mă cuibăresc în el ca la mine acasă... Am găsit acolo o liniște deplină în care puteam auzi doar cântecul ploii începutului de toamnă...” „Culorile gândurilor tale mi-au pictat un tablou fermecător în simțurile mele... Mă simt acasă în brațele tale!...” Este cea mai frumoasă exprimare a dragostei!

„Aceste poeme – spune autoarea, într-o dedicație, ce mă onorează, reconstruiesc întregul frumuseții sufletești!”

Viviana Milivoievici, *Albastru – Infinit*, Prefață de Vasile Man (*Poezia Ca Destin*), Postfață de Florica Pășan (*Lirismul cuantic al unui Albastru – Infinit*), Timișoara, Editura David Press Prind, 2017, 95 p.

Poezia nu se poate explica, ci doar sa-i trăim frumusețea. Ea este un destin. O vocație de a crea prin cuvânt, o nouă lume. Poeziile din această carte, *Albastru – Infinit*, se citesc direct cu sufletul. Idei, idealuri cu înalte trăiri lirice poartă un nume nou, de excepție, a tinerei generații poetice de azi, Viviana Milivoievici.

În poezie, nu drumul este frumos, ci „călătoria printre cuvinte”, pare a spune poeta. Frumusețea imaginilor sale poetice se simte când „liniștea cântă în singurătate” sau „Ținem în palme culorile apusului / și ne-mbrățișăm c-un val de stele.” (*Șoapte*)

Neliniștea poetei este provocată de incertitudinea atingerii absolutului în viață, în cunoaștere, dar se bucură când „culege roua de pe flori” sau așteaptă gândul „spre firul speranței, pe portativul vieții”, dar frumusețea și trăirea dorului îi amplifică bucuria. (*Cântec de dor*)

Arta poetică a tinerei cercetător și istoric literar, Viviana Milivoievici, este definită de har, de o mare trăire sufletească. Universul său liric îl constituie bucuria de a trăi frumos, de a cuprinde, cu dragoste, necuprinsul pe un fond sufletesc al speranței învăluite de un „Albastru-Infinit” și setea de absolut.

„Numeroase poeme excepționale din opera sa poetică, respiră uimirea în spațiul universal al apropierei de divinitate.” (MAN, 2017, p. 95).

„Din lacrimi îmi fac / o scară / către Tine, Doamne / S-ajung în brațele / îngerilor Tăi... / să-mi dai aripi, / să pot zbura, în zori, / spre azurul nemărginit / al mângâierii Tale!” (*Rugă*)

Destinul poetic al autoarei este însuși destinul Marii Poezii: „Lirica Vivianei Milivoievici figurează un imagism ivit dintr-o conștiință în care totul este energie și unitate, o lume cuantică ale cărei vibrații sunt pornite din matricea divină.” (PĂȚAN, 2017, p. 91).

Viviana Poclid Dehelean, *Albastru – Infinit / Bleu – Infinit*, ediție română-franceză, traducere de Philippe Loubière, Prefață la versiunea franceză de Alvaro Rocchetti, Prefață de Vasile Man, Postfață de Florica Pățan, Arad, Editura Gutenberg Univers, CIRER Paris, Franța, 2017, 179 p.

Ca urmare a parteneriatului științific dintre revista „Studii de Știință și Cultură” și Universitatea Sorbona Paris 3 Franța, s-a dezvoltat și o valorificare editorială de traductologie, în cadrul căreia volumul de poeme *Albastru – Infinit* al poetei Vivianei Poclid Dehelean a fost tradus în limba franceză, iar pentru valoarea lirică excepțională, cartea a fost lansată la Universitatea Sorbona Paris 3, Franța. Poeta Viviana Poclid Dehelean, fiind un nume apreciat în Literatura Contemporană, cartea sa de poeme *Albastru – Infinit*, a fost tradusă în limbile franceză, germană, sârbă și engleză.

„Trebuie să ne bucurăm, spune Alvaro Rocchetti, de faptul că originea comună a celor două limbi permite deseori păstrarea în mare parte a elementelor constitutive ale poeziei originale: ritmul, imaginile, uneori chiar și sonoritățile. Interogațiile sunt cele care o preocupă pe poetă, interesând înainte de toate condiția umană care, după cuvintele lui Montaigne, fiecare om poartă forma întregă a condiției umane (...) privind îndeaproape versiunea originală, în lumina traducerii ei în limba franceză: aceasta ar putea fi o ocazie de abordare prin cea mai bună – cea a poetei – limba română, cea mai orientală pe care latinii ne-au lăsat-o.” (ROCCHETTI, 2017, p.10-11).

Viviana Poclid Dehelean, *Albastru – Infinit / Beskrajno – Plavetnilo*, ediție română-sârbă, traducere de conf. univ. dr. Virginia Popović, Prefață de Virginia Popović, Arad, Editura Gutenberg Univers, 2018, 181 p.

Creația literară a poetei Viviana Poclid Dehelean este foarte cunoscută și apreciată în Serbia, prin traducerea cărților sale în limba sârbă, participarea anuală, în luna martie, la Târgul Internațional de Carte de la Novi Sad și lansări de carte, primind din partea Societății de Limba Română din Voivodina Premiul „Nichita Stănescu” pentru creația literară.

Notăm în continuare câteva aprecieri ale traducătoarei, Conf. univ. dr. Virginia Popovici despre opera poetică *Albastru – Infinit*, ca „metaforă a luminii” și deschiderii unei prietenii literare.

„Ca urmare a unei vocații lirice de excepție, anul 2017 a însemnat pentru poeta și cercetătoarea dr. Viviana Milivoievici, nu doar debutul său literar, cu volumul *Albastru – Infinit* cu o prefață, *Poezia ca destin*, semnată de profesorul și poetul Vasile Man, ci și debutul unei prietenii

literare consacrate, în același an, prin publicarea volumului *Ziua de Azi*, având ca autori pe Viviana Milivoievici și Vasile Man, iar activitatea comună în cadrul revistei «Studii de Știință și Cultură» a constituit un climat optim pentru creația literară. În același an, 2017, cartea sa, *Albastru – Infinit*, a apărut în ediție bilingvă, română-franceză. Valoarea excepțională a poemelor publicate de Viviana Poclid Dehelean (Milivoievici) a atras atenția istoricilor și criticilor literari, având ca urmare, publicarea, în anul 2018, a volumului *Albastru – Infinit* în ediție bilingvă, română-germană, în traducerea profesorului Rudolf Windisch, din Germania, și în ediție bilingvă, română-sârbă.

Publicul sârb, prin acest volum, are ocazia să descopere valoarea și mesajul transmis prin versurile din poeme, puterea de creație, sinteză, mijloacele de exprimare ale poetei Viviana Poclid Dehelean, care consideră că timpul determină destinul sufletului nostru, iar noi trăim fiecare clipă pentru a ne bucura de zâmbete și lumină, de bucurie în albastrul infinit.” (POPOVIĆ, 2018, p. 10).

Viviana Poclid Dehelean, *Albastru – Infinit / Blau – Unendlich*, ediție română-germană, traducere de prof. univ. dr. Rudolf Windisch, Prefață de Rudolf Windisch, Arad, Editura Gutenberg Univers, 2018, 179 p.

După cum remarcă, în *Cuvânt înainte*, profesorul Rudolf Windisch, traducătorul cărții de poeme *Albastru – Infinit*, valoarea lirică inedită a poeziilor este o provocare deosebită privind redarea fidelă a imaginii poetice în limba germană. „Autoarea folosește un număr bogat de elemente lexicale și construcții sintactice, pe care traducătorul nu le-a mai întâlnit. (...) Traducătorul tranzitează spațiul dintre concretul lexical-semantic și nivelul meta vorbirii, o putere a vorbirii mintal-sugestivă a scriitoarei.” (WINDISCH, 2018, p. 10-11). Valoarea lirică a poemelor publicate de Viviana Poclid Dehelean în *Albastru – Infinit* contribuie la dezvoltarea interesului cititorilor germani pentru lirica modernă românească.

Viviana Poclid Dehelean, *Albastru – Infinit / Blue – Infinite*, ediție română-engleză, traducere de Ioana Nistor, Prefață de Vasile Man, Postfață de Florica Pășan, Arad, Editura Gutenberg Univers, 2019, 190 p.

După o prezentare emoționantă a frumuseții poemelor, traducătoarea Ioana Nistor notează, în *Prefață*: „Cuvintele din fiecare poezie provin dintr-un loc secret și sacru în care autorul își definește omenirea, o minte curioasă ce captează senzațiile intangibile, percepțiile sufletului și conexiunile omenești. Ceea ce a plăcut cel mai mult traducătorului, în ce privește opera lirică a poetei Viviana Poclid Dehelean (Milivoievici) a fost variația subiectelor și modul în care ea a creat un Univers pentru fiecare dintre noi. Emoția este foarte puternică și avem în suflet speranța că traducerea în limba engleză a reușit să accentueze cuvintele pozitive, la momentul potrivit. Istoria traducerii are cu siguranță înțelepciunea sa convențională. (...) Poezia reprezintă o lume distinctă în care trăiesc sentimentele și expresiile poetei Viviana Poclid Dehelean (Milivoievici).” (NISTOR, 2019, p. 10-11).

III. Cărți editate în colaborare

Vasile Man, Viviana Milivoievici, Revista internațională de filologie „Studii de Știință și Cultură”, Edițiile: Volumul XII, Nr. 3 / septembrie 2016 – Volumul XVI, Nr. 3 / 2020 – prezent.

Viviana Milivoievici, Vasile Man, *Ziua de Azi*, Prefață de Virginia Popović, Arad, Editura Gutenberg Univers, 2017, 157 p., un simbol al prieteniei noastre literare și a frumuseții sufletești!

Vasile Man, Viviana Milivoievici, Monografia: „*Studii de Știință și Cultură*” – revistă internațională de filologie. 15 ani de apariție continuă, Prefață de Alvaro Rocchetti, Universitatea

Sorbona, Paris 3, Franța, Cuvânt înainte. *Asumarea unui destin al creației*, Vasile Man, *Valori științifice și culturale promovate în revista „Studii de Știință și Cultură”*, Viviana Milivoievici, Editura Gutenberg Univers Arad, România, CIRER, Paris, Franța, 2019, 215 p.

Viviana Milivoievici, Vasile Man (coordonatori), *Colocviul Internațional EUROPA: Centru și margine, cooperare culturală transfrontalieră, Ediția a VIII-a, 23-25 octombrie 2019, Arad-Timișoara, Cultură și spiritualitate în spațiul românesc și european*, Prefață: *O sărbătoare a revistei internaționale de filologie „Studii de Știință și Cultură”, în anul 15 de apariție continuă*, Viviana Milivoievici, Vasile Man, Arad, Editura Gutenberg Univers, 2019, 217 p.

Viviana Milivoievici, Iasmina Milivoievici, *Năzdrăvăniile lui Toricel*, Prefață de Ioan David, Timișoara, Editura David Press Print, 2018, 91 p.

Vivijana Milivojević, Jasmina Milivojević, *Toričelovi nestašluci*, Prevodioci: Virđinija Popović i Predrag Popović, Lektor: Ana Samardžić, Arad, Editura Gutenberg Univers, 2020, 95 p.

IV. Volume în curs de editare

Viviana Milivoievici, *Secvențe culturale din Banat. Studii și cercetări*, traducere în limba engleză de Ioana Nistor, Arad, Editura Gutenberg Univers, 2020.

Viviana Milivoievici, Iasmina Milivoievici, *Năzdrăvăniile lui Toricel*, traducere în limba franceză de Alvaro Rocchetti, Arad, Editura Gutenberg Univers, 2020

Studiul prezentat, *Contribuții editoriale ale CS Dr. Viviana Milivoievici (Poclid Dehelean) la dezvoltarea patrimoniului științific și cultural actual*, face parte din Proiectul editorial al revistei internaționale de filologie „Studii de Știință și Cultură”, prin care pregătim publicarea volumului de istorie literară: *Viviana Milivoievici (Poclid Dehelean). Scrieri. Valori științifice și literare*.

BIBLIOGRAFIE

KAHL, Thede, *Prefață*, în vol. Viviana Milivoievici, *Secvențe culturale din Banat. Studii și cercetări*, Prefață de Thede Kahl, Postfață de Vasile Man, Arad, Editura Gutenberg Univers, 2019, p.7-8

MAN, Vasile, *Recenzie Eugen Todoran, vol. III*, în „Studii de Știință și Cultură”, Vol. XVI, Nr. 2 / iunie 2020, p. 183

MAN, Vasile, *Postfață*, în vol. Viviana Milivoievici, *Secvențe culturale din Banat. Studii și cercetări*, Prefață de Thede Kahl, Postfață de Vasile Man, Arad, Editura Gutenberg Univers, 2019, p. 255

MAN, Vasile, *Prefață, Poezia ca destin*, în vol. Viviana Milivoievici, *Albastru – Infinit*, Timișoara, Editura David Press Print, 2017, p. 9-10

MAN, Vasile, *Dragostea ca har divin*, în „Studii de Știință și Cultură”, Vol. XIV, Nr. 1 / martie 2018, p. 156

MAN, Vasile, Viviana Poclid Dehelean, *Publicistica lui Mircea Eliade și opțiunile „Tinerei Generații”*, Timișoara, Editura David Press Print, 2016, în „Studii de Știință și Cultură”, Vol. XII, Nr. 4 / decembrie 2016, p. 173

MILIVOIEVICI, Viviana, *Notă asupra ediției*, în Eugen Todoran, *Scrieri. III. Studii și articole (1967-1976)*, Timișoara, Editura David Press Print, 2018

MILIVOIEVICI, Viviana, *Argument*, în vol. *Secvențe culturale din Banat. Studii și cercetări*, Prefață de Thede Kahl, Postfață de Vasile Man, Arad, Editura Gutenberg Univers, 2019, p. 9

NISTOR, Ioana, Prefață la versiunea engleză, în vol. Viviana Poclid Dehelean, *Albastru – Infinit / Blue – Infinite*, ediție română-engleză, traducere de Ioana Nistor, Prefață de Vasile Man, Postfață de Florica Pășan, Arad, Editura Gutenberg Univers, 2019, p. 12-13

PĂȘAN, Florica, Postfață, *Lirismul cuantic al unui Albastru – Infinit*, în vol. Viviana Milivoievici, *Albastru – Infinit*, Timișoara, Editura David Press Print, 2017, p. 87

POPOVIĆ, Virginia, *Prefață*, în vol. Viviana Poclid Dehelean, *Albastru – Infinit / Beskrajno – Plavetnilo*, ediție română-sârbă, traducere de conf. univ. dr. Virginia Popović, Prefață de Virginia Popović, Arad, Editura Gutenberg Univers, 2018, p. 10-11

ROCCHETTI, Alvaro, Prefață la versiunea franceză, în vol. Viviana Poclid Dehelean, *Albastru – Infinit / Bleu – Infini*, ediție română-franceză, traducere de Philippe Loubière, Prefață la versiunea franceză de Alvaro Rocchetti, Prefață de Vasile Man, Postfață de Florica Pășan, Arad, Editura Gutenberg Univers, 2017, CIRER, Paris, Franța, 2017, p. 10-11

TODORAN, Eugen, *Scrieri. III. Studii și articole (1967-1976)*, Ediție critică, text stabilit, studiu introductiv, tabel cronologic, notă asupra ediției și bibliografie de Viviana Milivoievici, Prefață de Crișu Dascălu, Timișoara, Editura David Press Print, 2018, p.5

WINDISCH, Rudolf, *Cuvânt înainte*, în vol. Viviana Poclid Dehelean, *Albastru – Infinit / Blau – Unendlich*, ediție română-germană, traducere de prof. univ. dr. Rudolf Windisch, Prefață de Rudolf Windisch, Arad, Editura Gutenberg Univers, 2018, p. 10-11

THE RELATIONS BETWEEN THE ROMANIAN ORTHODOX CHURCH AND THE ORTHODOX CHURCH IN THE CZECH REPUBLIC AND SLOVAKIA

LES RELATIONS DE L'ÉGLISE ORTHODOXE ROUMANIE AVEC L'ÉGLISE ORTHODOXE DE RÉPUBLIQUE TCÉQUE ET DE SLOVAQUIE

RELAȚIILE BISERICII ORTODOXE ROMÂNE CU BISERICA ORTODOXĂ DIN ȚINUTURILE CEHIEI ȘI SLOVACIEI

Pr. drd. Mihai Octavian BLAJ

Universitatea „Aurel Vlaicu”, Arad

Facultatea de Teologie Ortodoxă „Ilarion V. Felea”

E-mail: mihaihlaj73@yahoo.com

Abstract

This article highlights people and facts, who by virtue of the Romanian-Czech and Slovak friendship discreetly but decisively contributed to the organization and development of the Orthodox Church in these lands. The information I will present has been revealed to me from 2003 onwards in the context of participating in many Romanian-Czech cultural events. Here I discovered the beauty of some countries and people that through their history but also Orthodox traditions have many elements in common with the Romanian people and the Orthodox tradition in Romania. Romanians, Czechs and Slovaks fought for their ideals, or prayed and often built together, at times such as: during World War I, when Transylvania along with Bohemia and Moravia were part of the Austro-Hungarian Empire, and Romanian military priests stationed in the Prague garrison served the Czechs' Orthodox. At the formation of the Orthodox Church in the Czech Republic and Slovakia during the pastorate of St. Gorazd; when the young Czech church formed its institutions by sending young people to Romania for their formation as priests and teachers from the moment of declaring the autocephaly of the Czech and Slovak Church until today.

Résumé

Cet article met en lumière des personnes et des faits qui, en vertu de l'amitié roumano-tchèque et slovaque, ont contribué de manière discrète mais décisive à l'organisation et au développement de l'Église orthodoxe dans ces terres. Les informations que je vais vous présenter m'ont été révélées depuis 2003 jusqu'à présent dans le cadre de ma participation à de nombreuses manifestations culturelles roumano-tchèques. J'ai découvert ici la beauté de certains pays et peuples qui, à travers l'histoire mais aussi à travers la tradition orthodoxe, ont des nombreux éléments en commun avec le peuple roumain et la tradition orthodoxe en Roumanie. Les Roumains, les Tchèques et les Slovaques se sont battus pour leurs idéaux, ou ont prié et souvent construit ensemble, à des moments tels que: pendant la Première Guerre Mondiale, lorsque la Transylvanie avec la Bohême et la Moravie faisait partie de l'Empire Austro-Hongrois, et les prêtres militaires roumains stationnés dans la garnison de Prague ont servi les orthodoxes Tchèques. Lors de la formation de l'Église orthodoxe en République Tchèque et en Slovaquie pendant le pastorat de St. Gorazd; lorsque la jeune église Tchèque a formé ses institutions en envoyant des jeunes en

Roumanie pour leur formation de prêtres et d'enseignants depuis le moment de la déclaration de l'autocéphalie de l'Église Tchèque et Slovaque jusqu'à aujourd'hui.

Rezumat

Articolul de față pune în lumină oameni și fapte, care în virtutea prieteniei româno-cehe și slovace în mod discret dar hotărâtor au contribuit la organizarea și dezvoltarea Bisericii Ortodoxe din aceste ținuturi. Informațiile pe care le voi prezenta mi s-au relevat începând cu anul 2003 până în prezent în contextul participării la multe evenimente culturale româno-cehe. Aici am descoperit frumusețea unor țări și popoare care prin istorie dar și prin tradiția ortodoxă au multe elemente comune cu poporul român și tradiția ortodoxă din România. Românii, cehii și slovacii au luptat pentru idealurile lor, sau rugat și au contruit adeseori împreună, în momente cum ar fi: în timpul Primului Război Mondial, când Transilvania împreună cu Boemia și Moravia făceau parte din Imperiul Austro-Ungar, iar preoții militari români cantonați în garnizoana din Praga slujeau ortodocșilor cehi. La formarea Bisericii Ortodoxe din Cehia și Slovacia în timpul păstoririi Sfântului Gorazd; în momentul când tânăra biserică cehă își forma instituțiile trimițând și în România tineri pentru formarea lor ca preoți și profesori din momentul declarării autocefaliei Bisericii Cehe și Slovace până azi.

Keywords: *Czech Republic, Slovakia, orthodoxy, church relationships church*

Mots-clés: *République Tchèque, Slovaquie, orthodoxie, relations ecclésiales, l'église*

Cuvinte-cheie: *Cehia, Slovacia, ortodoxie, relații bisericești, biserică*

Introducere

Biserica Ortodoxă din Cehia și Slovacia are o istorie atât timpurie, începuturile mergând până la activitatea Sf. Chiril și Metodiu, cât și târzie renăscând ca o mișcare de emancipare națională și de întoarcere la valorile tradiționale în timpul activității Sfântului Gorazd, după sfârșitul Primului Război Mondial.

Deși în istoria relațiilor româno-ceho-slovace, întâlnim o intensificare a colaborării bisericești din momentul în care organizațiile ortodoxe primare din perioada anilor 1863-1885, au început să fie coordonate de Mitropolia de la Carlovitz, putem spune totuși că ortodocșii români au avut legături cu frații lor din Cehia și Slovacia mult mai devreme.

Relațiile Bisericii Ortodoxe Române cu Biserica Ortodoxă din Cehia și Slovacia

Astfel amintim colaborarea ortodoxă ce s-a dezvoltat în jurul Episcopiei Ortodoxe a Muncaciului, sub a cărui jurisdicție au fost slovacii până la mijlocul secolului al XVIII-lea.

După unirea de la Brest (1595) când relațiile Muncaciului cu Galiția încetează, episcopii eparhiei Muncaciului nu se mai hirotonesc în Polonia, ci în Moldova și Ucraina. În această perioadă Mitropoliții Moldovei au hirotonit ierarhi pentru credincioșii slovaci din eparhia Muncaciului. În acest context este important de menționat că doi dintre ierarhii Muncaciului, în secolul al XVII-lea, au fost români: Serghei de la Tismana și Dimitrie de la Moiseiu (1635).

Episcopul Serghei de la Tismana pleacă spre Muncaciu cu învoirea Voievodului Mihai Viteazul, care se știe că era un fidel al curții de la Praga.

Cinstea pe care conducătorul român o primea la curtea imperială este zugrăvită într-o pictură a vremii care acum se află expusă în clădirea Primăriei din Praga, unde este prezentat alaiul Împăratului Rudolf. În acest alai, Mihai Viteazul ocupa poziția a IV-a. De asemenea atașamentul și relațiile bune ale Voievodului român, cu cehii și conducătorii lor de la Praga, sunt ilustrate și de prezența efigiei lui pe clădirea istorică a Ambasadei României la Praga de pe strada Nerudova.

În acest context se explică trimiterea de către Voievodul român, a episcopului Serghei de la Tismana de a-i păstori pe slovaci și ruteni.

Episcopul Serghei păstorește Muncaciul până în 1616, stabilindu-și reședința în mănăstirea Peri, atunci avea în jurisdicția sa pe toți slovacii, ruteni și românii din Slovacia, Ucraina Subcarpatină și Maramureș (regiune din România și Ucraina).

Un alt moment al legăturilor dintre români și slovaci este opoziția pe care credincioșii ortodocși au manifestat-o în contextul unirii forțate cu Roma, dictată de curtea de la Viena. Astfel, în anul 1760, credincioșii din Slovacia și Ucraina Subcarpatică, cât și cei români au luptat împotriva uniției sub conducerea călugărului Sofronie de la Cioara (român din Transilvania, canonizat 21 / 2 octombrie 1955).

În ceea ce privesc legăturile târzii cu cehii amintim că husiții prizonieri de către catolici, s-au refugiat în număr mare spre Transilvania de Nord și Moldova, unde au primit găzduire. Din relatările unor conducători ai acestor comunități se amintește că în timpul domniei lui Ștefan cel Mare 1457-1504 li se îngăduie să se așeze unde voiesc și chiar să întemeieze un oraș al lor, care se pare că ar fi orașul Huși.

Relațiile bisericești dintre cele două biserici ortodoxe se dezvoltă progresiv în a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

Se știe că de veacuri românii au beneficiat în toate lăcașurile de cult, de cărți tipărite în scriere chirilică. De asemenea frumoasa și bogata regiune a României cunoscută sub numele de Transilvania a făcut parte până în 1918, din Imperiul Austro-Ungar, alături de regiuni ca Boemia, Moravia, Bucovina de Nord.

Ortodocșii din aceste regiuni au colaborat creând instituții ale bisericii ortodoxe cât și instituții de învățământ teologic cum ar fi Facultatea de teologie din Cernăuți și Sibiu unde au învățat, format și activat alături de români și personalități de origine cehă și slovacă dintre care amintim Pr. Prof. Iosif Hradil, Pr. Prof. Milan Șesan. Această colaborare a fost facilitată de faptul că națiuni precum românii, cehii și slovacii la un moment dat au fost în interiorul granițelor unui imperiu multinațional cât și de faptul că la început formațiunile ortodoxe și mișcarea ortodoxă renăscută în Boemia și Moravia s-a format sub auspiciile și păstoria Patriarhiei sârbe de la Carlovitz, sub a cărei jurisdicție se aflau și românii din Transilvania până în timpul păstoririi Mitropolitului Andrei Șaguna (n. 1808 – d. 1873) care s-a rupt de patriarhia sârbă înființând Mitropolia Ardealului.

Un rol important în păstoria credincioșilor ortodocși cehi și slovaci care în perioada Primului Război Mondial încă nu aveau constituită instituția bisericii, organizare, preoți etc., îl ocupă activitatea misionară a preoților militari români, din Transilvania, care erau înrolați în armata austro-ungară și erau cantonați în garnizoane militare din Praga.

Printre ei se evidențiază preotul militar dr. Virgil Ciobanu și pr. Militar Curea Laurențiu.

Protosinghelul prof. dr. Virgil Ciobanu a studiat pe lângă teologie și medicina la Viena și Praga, obținând doctoratul. În anul 1905, se afla la Viena în calitate de preot militar, la cele două regimente românești din capitala Imperiului.

Odată cu apariția noului stat Cehoslovacia, după Primul Război Mondial, între anii 1914-1918, Biserica Ortodoxă a fost nevoită să se reorganizeze, o contribuție importantă la aceasta având viitorul patriarh român Miron Cristea. Dovadă în acest sens, este o scrisoare datată din decembrie 1918, primită de Miron Cristea de la un ceh, dr. Milos Cervinka. Acesta din urmă, era convins că după prăbușirea imperiului Habsburgic și întemeierea Cehoslovaciei, se apropie și căderea Papei și cehii vor redeveni ortodocși.

În scrisoare, Cervinka spunea că a cunoscut un preot român, dr. Virgil Ciobanu (LEB, 2010, p. 229), aflat în Cehoslovacia cu un regiment românesc și că începuse reorganizarea bisericii ortodoxe. Cervinka spunea, de asemenea, că a cerut și lui Iuliu Maniu și lui Isopescu Grecul să îl numească pe preotul doctor Virgil Ciobanu în funcția de reprezentant politic sau consul în Cehoslovacia pentru a se putea dedica muncii de reorganizare a bisericii.

„Prin aceasta – scria Cervinka-România ar câștiga mult deoarece domnul dr. Ciobanu, în calitate de colaborator al nostru, sfătuitor și prieten, ar putea desăvârșit conta pe deplina susținere din partea noastră și ar putea obține chiar de la început astfel de informații, pe care altul numai în cursul unui timp mai îndelungat ar putea să și le procure și pe deasupra el ar putea să se bizuie pe informațiile noastre, deoarece noi l-am informa pe binefăcătorul nostru totdeauna în chipul cel mai bun și adevărat.” (LEB, 2010, p. 229)

A contribuit la închirierea și amenajarea spațiului, pentru o capelă în centrul Vienei, Lowelstrasse, Nr. 8, în palatul Dietrichstein, în anul 1906, unde a slujit ca preot până în 21 februarie 1912, când se mută cu regimentul românesc la Praga unde pe lângă trebuințele spirituale ale ostașilor români s-a îngrijit și de credincioșii ortodocși cehi din Praga, creându-și multe relații printre aceștia. Din păcate el nu rămâne la Praga, retrăgându-se în timpul disputelor dintre cele două grupări de ortodocși coagulate în jurul lui Savatie (Sobazd) Vrabeț și cea a Pr. Matei Pavlik. Se retrace însă cu speranța că episcopul Gorazd (Matei Pavlik), hirotonit la 25 septembrie 1925 la Belgrad, cunoscător al limbii române care și-a început ucenicia de monarh într-o mănăstire din Banat (Morisena) unde populația română era majoritară, va cultiva pe mai departe legăturile dintre ortodocșii cehi și români, ceea ce s-a și întâmplat de fapt.

Preotul Curea Laurențiu, s-a născut în comuna Dol, județul Cluj, unde au urmat Liceul maghiar, apoi Teologia ortodoxă în Sibiu (1902-1905).

În perioada 1915-1918, în timpul Primului Război Mondial, deservește ca preot militar ostașilor români din Praga unde înființează un cor, susținând mai multe reprezentații. așa se explică cum unele piese corale religioase românești se regăsesc în repertoriul corului ortodox de pe lângă catedrala Sfântului Chiril și Metodiu.

Conform profesorului Milan Šesan care descrie festivitățile întronizării primului Întâistătător la Praga, delegația română a fost încântată să audă în cadrul Sfintei Liturghii *Axionul* de Antoniu Sequens, interpretat de corul Catedralei alături de *Tatăl Nostru* de Ciprian Porumbescu.

Preotul Curea ajuns la rangul de căpitan participă de asemenea la formarea unității „Corpul Horea – Legiunea română din Praga”, în 1918. Această unitate militară a acordat ajutor cehilor în timpul revoluției, în urma căreia se ființat Republica Cehoslovacă. După ce și-a arătat solidaritatea alături de ostașii români din Legiunea română, față de revoluția cehoslovacă izbucnită la 28 octombrie 1918, rămâne la Praga alături de camarazii săi români și cehi până în martie 1919, când se întoarce la Deva pentru a milita alături de gărzile românești din „Consiliul Național român din Deva” pentru preluarea administrației și consolidarea noului stat Român.

O etapă majoră în relațiile bisericii noastre cu Biserica Ortodoxă din Cehoslovacia a fost parcursă și totodată evidențiată în perioada Arhipastorării Episcopului Gorazd în momentul în care Cehoslovacia a fost ocupată de Germania Hitleristă. Amărăciunea Ierarhului Gorazd pentru soarta poporului său dar și mângâierea pe care a avut-o din partea bisericii noastre, a fost reliefată printr-o „frumoasă și demnă pastorală”, așa cum a numit-o Preafericitul Patriarh „Nicodim al României”.

În această scrisoare, ierarhul prezintă în fața întâistătătorilor bisericilor surori soarta crudă și injustă, încheind scrisoarea adresată P. F. Nicodim:

„Am socotit de datoria noastră să aducem toate acestea la cunoștința I.P.S. Voastre având speranța întru Domnul, că veți înțelege scârbele noastre și nu ne veți lăsa fără sprijin sufletesc...”

„Mărturisim în fața lui Dumnezeu și înaintea întregii omeniri că poporul român a fost în zilele acelea, atât de grele pentru noi, singurul din vecinii statului nostru, care nu numai că n-a umblat pe calea acelora, cari au făcut sfat rău despre sufletul nostru, ci cu toată tăria caracterului său nobil a respins propunerile viclene ce i s-au făcut. Aceasta a fost o rază de lumină, care a străbătut prin cerul plin de nori. Dumnezeu știe că atitudinea aceasta nu o vom uita niciodată.”

În virtutea strânsei legături cu biserica noastră, el scrie din nou cu ocazia Paștelui:

„Încredințând în mâinile Domnului soarta omenirii și a noastră, avem nădejdea neclintită în a lui milă și dreptate, care învinge din veac și până în veac.”

Episcopul Gorazd păstra în inima sa o dragoste fierbinte față de ortodoxia românească, era cunoscător al limbii române, limbă în care corespundea cu ierarhii bisericii noastre.

Relațiile diplomatice ale României cu fosta Cehoslovacie au o istorie de aproape un secol, ceea ce a făcut ca mulți români să își îndrepte pașii către aceste țări, unii stabilindu-se acolo definitiv. La 1 ianuarie 1993 uniunea statală s-a desfășurat, apărând cele două țări: Cehia și Slovacia.

Abia după căderea comunismului au apărut și structuri bisericești susținute și deservite de către români. Au apărut astfel, în estul Cehiei, în regiunea Moraviei o mănăstire cu viețuitoare din vechea vatră a Văratecului, precum și două parohii cu preoți români, dintre emigranți.

Odată cu integrarea României în Uniunea Europeană, tot mai mulți cetățeni români, dar și basarabeni care au cerut și reprimut cetățenia română, au emigrat în Republica Cehă și Slovacia, în căutarea unui loc de muncă. Majoritatea dintre aceștia sunt creștini ortodocși, ceea ce a făcut necesar ca și organizarea bisericească să fie adaptată noilor cerințe. S-a înființat, așadar, în anul 2008 o parohie de limbă română în capitala țării.

Pe lângă acestea, datorită bunelor relații dintre Biserica Ortodoxă Română și aceea din aceste țări, mai mulți cehi și slovaci au studiat teologie la Seminarul de la Neamț, aceștia deservind acum parohii din aceste țări și putând fi de folos și credincioșilor români, pentru care limba cehă rămâne destul de greu de abordat, dar mai ales pentru că slujbele și rugăciunile în limba maternă sunt o necesitate greu de substituit.

Românii ortodocși din Cehia și Slovacia sunt asistați religios în cadrul a patru unități religioase, după cum urmează:

1. **Mănăstirea de maici „Adormirea Maicii Domnului” din localitatea Vilémov, Moravia**
2. **Mănăstirea Sfânta Muceniță Ludmila din Brno – Pr. Cristian Popescu**
3. **Parohia Sfântul Ierarh Nicolae din Mikulov**
4. **Parohia Sfântul Arhanghel Mihail și Binecredinciosul Voievod Ștefan cel Mare și Sfânt din Praga – Pr. Andrei Danciu**

Praga, fiind un centru universitar străvechi și un mediu cultural creat atât de tradiția imperială, cât și de mari nume ale pedagogiei și literaturii universale, a reprezentat pentru noi un element de inspirație.

Atât sistemul de învățământ laic, cât și cel religios, are la bază multe principii ale pedagogului Ian Comenius. Dar sunt și unele personalități cehe care admiră atât cultura cât și tradiția religioasă cât și cea monastică din România

Astfel marele clasic al literaturii cehe Ian Neruda, călătorind prin Balcani vorbea admirativ despre bisericile din București într-un articol în ziarul „Narodni listy”, din Praga, în 1871.

În articolul intitulat *Bukurest*, spunea:

„Bucureștiul-orașul bucuriei... Ce frumos oraș... Totul strălucește de parcă orașul ar fi înflorit abia ieri!... O sută de biserici ortodoxe răsfirate ici și colo, fiecare cu câteva cupole și turlă - totul inundat în strălucirea sudică a soarelui de mai. Totul lucește și scânteiază atât de tare, încât privirea ți se înfioară...” (NERUDA, 2000, p. 251).

Într-o altă ordine de idei, și printre clericii catolici din Praga au existat personalități care au admirat cultura și tradiția românească astfel abatele Metod Zavoral de la mănăstirea Strahov din Praga, mănăstire care deține una dintre cele mai importante biblioteci din Europa, a fost ales președintele Institutului cehoslovaco-român, institut care a luat ființă în 1927. (LIBUSE, *Din istoria relațiilor culturale ceho-române*, p. 3).

De asemenea, în revistele și publicațiile Bisericii Ortodoxe din Cehia și Slovacia apar diferite articole despre cultura și tradiția ortodoxă cât și despre oameni de marcă ai bisericii.

Astfel, în nr. 2 al revistei „Hlas Pravoslavi”, apare articolul *Comenius și românii*. (ȘESAN, 1958, p. 317).

Cu ocazia vizitelor oficiale ale Întâistătorilor Bisericii Ortodoxe Române, Preafericitul Părinte Patriarh Teoctist și Preafericitul Părinte Patriarh Daniel, au apărut numeroase articole în revistele de specialitate ale bisericii, despre ortodoxia românească, precum și despre iluștrii clerici

cum ar fi Părintele Stăniloiaie și părintele Ilie Cleopa, părintele Tănase de la Valea Plopului. („Hlas Pravoslavi”, 2007, p.18-21, „Ikona”, 2011, p. 61-107).

Concluzii

O idee centrală a acestei lucrări, pe care am vrut să o subliniez și să o întăresc cu elemente de noutate, este relația specială pe care poporul ceh și slovac, cât și Biserica Ortodoxă din aceste ținuturi, o are cu poporul și Biserica noastră. Este o relație construită în timp, în perioada voievodului Mihai Viteazul și a Episcopiei Muncaciului trecută în jurisdicția Mitropoliei Moldovei și Sucevei (1595), din perioada luptei credincioșilor slovaci împotriva uniației, de întoarcere la ortodoxie 1760, luptă care i-a inclus pe credincioșii ortodocși din Rusia subcarpatică și ținuturile Preșovului, condusă de călugărul român Sofronie de la Cioara (*Istoria pravoslavi cristianscoi târcvi*, 1950, p. 71-72); din perioada activității Episcopului Gorazd, care trimite acea emoționantă mărturisire a prieteniei româno-cehe Patriarhului Nicodim al României; din perioada comunistă, când bisericile și ierarhii ei încercau să răspundă nevoilor urgente ale bisericii cu resurse financiare limitate, fiind privați de proprietăți, nevoiți să construiască și mențină noi lăcașuri de cult.

Această relație de prietenie s-a consolidat și în timpurile în care Patriarhia Română a sprijinit formarea clerului și a cadrelor noi biserici autocefale prin activitatea unor iluștri profesori cehi și români: Iosif Hradil, Milan Šesan, Eusebiu Popovici.

Componentă de bază a relațiilor româno-cehe, este bazată pe sprijin reciproc, dar, în special, pe respectul pe care îl au cehii față de poporul român generat de două mare evenimente: participarea trupelor române la eliberarea Cehoslovaciei și neimplicarea României alături de celelalte state ale Pactului de la Varșovia în invadarea Cehoslovaciei.

Această idee o sintetizez prin observația Excelenței Sale, doamna Ambasador Daniela Gâtman, reprezentanta diplomației românești la Praga, care relatează că în Cehia există o localitate Rymarov, în Silezia, în care este invitată în fiecare an alături de reprezentanții Statului Român, să celebreze în fața unui frumos monument ridicat de localnici, în memoria ostașilor români care în contextul luptelor din Munții Tatra au ales să elibereze orașul respectiv la foc de armă și nu de artilerie, salvând orașul, patrimoniul acestuia și locuitorii, în ciuda numeroaselor pierderi în rândul camarazilor, pe care și le-au asumat.

Acolo, după spusele Excelenței Sale, generațiile își predau ca o ștafetă cuvintele: „Să nu uitați pe români, și ce au făcut ei pentru noi.”

BIBLIOGRAFIE

*** *Sbornicul Ortodox al Mitropoliei Autocefale din Cehoslovacia pe anul 1952*, în „Ortodoxia”, 1952, p. 254

BISCHOF, Gustav Adolf, *Tschechoslowakische National Kirche, Ekklesia*, bond V, Praga, p. 174-185

KAZIMIROVICI, Radovan, *Situația actuală de drept bisericesc a Bisericilor Ortodoxe Răsăritene, Suplimentul la dreptul bisericesc oriental*, de Dr. Nicodim Milaș, ed. a III-a, Belgrad), traducere de Uroș Kovincici și dr. Nicolae Popovici, Arad, 1927, p. 80

LIBUSE, Volentova, *Din istoria relațiilor culturale ceho-române*, Praga, p. 3, în *Relații Româno-Cehe – Bibliografie generală, partea I. Monografii și contribuții la volume monografice*, coordonator Octavia Luciana Madge

PULPEA (RĂMUREANU), Ioan, *Două noi Biserici Ortodoxe Autocefale. Biserica Ortodoxă Polonă și Biserica Ortodoxă Cehoslovacă*, în „Ortodoxia”, V (1953), nr. 3, p. 490

ȘESAN, Milan, *Proclamarea Autocefaliei Bisericii Ortodoxe din Cehoslovacia. Festivitățile de la Praga din 8-9 decembrie 1951*, în „Biserica Ortodoxă Română”, LXIX (1951), nr. 10-12, p. 430

ȘESAN, Milan, *Ortodoxia în trecutul Europei Centrale*, în „Ortodoxia”, II (1950), nr. 1-2, p. 92

TÂRGOVIȘTEANUL, Antim, *Proclamarea Autocefaliei Bisericii Ortodoxe din Cehoslovacia*, în *O nouă biruință a Ortodoxiei*, p. 130

A FEW CLARIFICATIONS ABOUT THE CHRISTIAN IMAGES OF THE II AND IV CENTURY

QUELQUES PRÉCISIONS SUR LES IMAGES CHRÉTIENNES DES SIÈCLES II-IV

CÂTEVA PRECIZĂRI ASUPRA IMAGINILOR CREȘTINE DIN SECOLELE II-IV

Drd. Geta COICIU DELEANU

Universitatea București

Facultatea de Filosofie

E-mail: geta_deleanu@yahoo.com

Abstract

In this study, i presented a short history of primary christian images, an analysis of the pagan-christian controversy about idols and idolatry. At the final part of the study i exposed and exemplified some of the concepts thought by the intellectuals from that time about the importance of images in spreading the christian ideology and attracting believers.

In this dispute between christians and non-christians, the idols and idolatry represented the number one cause of disagreement which marked the history, philosophy and arts in the late aniquity. I mentioned the fact that the presence of the christian images is signaled by the documented witnesses discovered by archeologists in the late secound century and especially in third and fourth centuries in teritories of the former Roman Empire.

I also observed the influence of the oriental arts to the latin-greek arts from which the christianism adopted plastic forms, images and representations which coresponded to the new beliefs.

Résumé

Dans la présente étude j'ai réalisé d'abord l'historique des images chrétiennes pour les siècles II-IV, puis une analyse de la controverse païeno-chrétienne sur l'idole et l'idolâtrie et, à la fin, j'ai exposé et exemplifié quelques opinions des intellectuels de l'époque sur l'importance de l'image pour la compréhension et la propagation de celles-là. J'ai souligné que la présence de ces images a été signalée à travers les découvertes archéologiques présentes sur l'espace de l'ancien Empire Roman dans sa totalité. J'ai également remarqué l'influence de l'art oriental sur celui greco-roman, dont le christianisme a gardé et adapté les formes plastiques, les images et les représentations qui correspondaient à la nouvelle croyance révélée.

Rezumat

În prezentul studiu am realizat un scurt istoric al imaginilor creștine primare, o analiză a controversei păgâno-creștine despre idol și idolatrie iar la final am expus și exemplificat câteva concepții ale intelectualilor vremii cu privire la importanța imaginii în comunicarea ideilor revelate și în răspândirea lor. Am precizat faptul că prezența imaginilor creștine este semnalată de mărturiile arheologice în documente specifice de la sfârșitul secolului al II-lea dar mai cu seamă în

secolele al III-lea și al IV-lea pe tot cuprinsul fostului Imperiu Roman. Am remarcat de asemenea influența artei orientale asupra celei greco-romane din care creștinismul a păstrat și adaptat forme plastice, imagini și reprezentări care corespundeau noilor idei ale credinței revelate.

Keywords: *image, symbol, idol, idolatrie, christian, art, catacomb, iconography, representation*

Mots-clés: *image, symbole, idole, idolatrie, chretien, art, catacombe, iconographie, representation*

Cuvinte-cheie: *imagine, simbol, idol, idolatrie, creștin, artă, catacombă, iconografie, reprezentare*

Despre imagine

Abordarea imaginii se face din mai multe puncte de vedere: filosofică, artistică, psihologică, lingvistică, pedagogică, semiotică, hermeneutică. Voi descrie aceste definiții date de filosofi reprezentativi care au studiat raportul acestora cu simbolul și cu semnificația lui și voi seleta doar accepțiunea necesară cercetării mele.

1. J. J. Wunenburger consideră că imaginea constituie „o reprezentare concretă, sensibilă (ca reproducere sau copie) a unui obiect (model, referent) fie el material (un scaun) sau ideal (un număr abstract) prezent sau absent din punct de vedere perceptiv și care întreține o astfel de legătură cu referentul său, încât poate fi considerată reprezentantul acestuia și ne permite așadar să-l recunoaștem, să-l cunoaștem sau să-l înțelegem.” (WUNENBURGER, 2004, p. 13)

2. „Imaginea este reprezentarea mentală a unui obiect absent.” (cf. *Larousse*, 1966, p. 152)

3. „Imaginea este o reprezentare în mintea noastră a realității înconjurătoare, pe baza impresiei primite prin simțuri. Ea poate exprima o înfățișare a unui obiect, a unei ființe sau a unei scene din viață, a unui tablou din natură, obținută prin fotografiere, desen, pictură, sculptură etc.” (cf. dexonline.net)

4. Imaginea poate fi desemnată prin *Eikon* după termenul grecesc, prin *imago* din latină – chip, icoană, figură sau mască mortuară, dublură sau oglindire și *imaginis*, tot din latină, ce desemna reprezentarea obiectelor în minte. (*Idem*)

5. Platon a inițiat termenul de *mimesis* cu referire la imitație. Termenul era prezent la greci încă din perioada presocratică. În *Republica*, el scrie: „Numesc imagine mai întâi umbrele, apoi reflexele care se văd în ape sau la suprafața corpurilor opace, lustruite și strălucitoare și toate reprezentările de acest fel.” (cf. google.com)

6. Imaginile, după W. J. T. Mitchell pot fi grafice (picturi, sculpturi, desene), optice (oglinzi, proiecții), perceptuale (date senzoriale, apariții), mentale (vise, amintiri, idei, fantasmе), verbale (metafore, descrieri). Funcțiile imaginii sunt: de prezentare – denotativă, de reprezentare – conotativă, de comunicare funcția denotativ-cognitiv-referențială, funcție combinată în care una are rol dominant, funcția manipulatorie și latura metafizică a imaginii, imaginea-simbol. (MITCHELL, 1980). Aceasta din urmă, *imaginea-simbol*, este cea pe care urmăresc să o abordez în studiul meu, alături de simbolurile iconice.

7. Jacques Le Goff în prefața lucrării sale, *Imaginarul medieval*, scrie că: „viața omului și a societății sunt legate în egală măsură de imagini, ca și de realități palpabile.” (cf. www.creeaza.com>didactica>imaginea). Și această definiție, prin sfera mai largă de cuprindere, îmi va folosi analizei iconologice pe care o voi face în cercetarea mea.

Admit și accept conceptul de iconologie sau iconografie în sensul dat de Ervin Panovsky ca interpretare a zonei „înțelegerii documentului” sau a „zonei înțelegerii esenței”, dincolo de aparențe și de atitudinea creatorului, în afara înțelegerii neintenționate și neștiute de creator. Cu alte cuvinte, „a merge cu investigația înapoi, dincolo de sensul mărturisit, intenționat al conținuturilor.” (DITTMANN, 1988, p. 186). Iconografia se ocupă cu identificarea, descrierea și interpretarea imaginilor. Iconologia are în mod îndreptățit pretenția de întemeiere științifică a domeniului

iconografiei, având o sferă mai precisă, apropiată de știință. Artistul este uneori depășit de propria intenție creatoare, iar interpretul poate vedea în operă și altceva în plus față de ceea ce a intenționat creatorul. Panovsky, ca și Cassirer „nu a acceptat acea semnificație prin care simbolul înseamnă corespondență și acord între imagine și sens, și care își atinge în artă plenitudinea, ci acea semnificație care indică dezacordul, inadecvarea dintre imagine și sens.” (*Ibidem*, p. 189) Această logică a contradicției este proprie interpretării filosofice pe care am întâlnit-o și la J. J. Wunenburger și îmi va fi, de asemenea, de folos în abordarea cercetării mele asupra imaginii în măsura în care mi-am propus să analizez imaginea cu sens precis, exact pe care au teoretizat-o și au recomandat-o gânditorii antici atunci când recomandau imaginea ca expresie a comunicării mesajului creștin. Iată cum vede lucrurile filosoful citat anterior: „Din impreciziunea semantică a termenului «imagine», se desprinde acel sens în care imaginea este considerată, înainte de toate, o reprezentare imediată, mixtă, ceea ce ne permite să legăm și să opunem totodată două planuri sau entități contrare, întotdeauna presupuse în filozofia cunoașterii: realitatea obiectivă a lucrurilor așa cum ne este prezentată într-o intuiție sensibilă, pe de o parte, și pe de altă parte, un nucleu de informație abstractă, un concept sau o idee, prin care ne propunem obiecte de gândire independente de configurația lor empirică.” (WUNENBURGER, 2004, p. 21). Fac precizarea că imaginile trebuie înțelese în contextul istoric și pentru acest motiv este nevoie să mergem pe firul timpului cum spune Panovsky, pentru a vedea și înțelege imaginile contextual, dar și dincolo de intențiile artistului. Și Frédérick Tristan recomandă iconologului să renunțe la perspectiva contemporană de înțelegere a imaginilor și simbolurilor și să „alunece” în trecut, acolo unde ele au fost plătuite, pentru a le pătrunde sensul și esența. Asocierea și contextul vor da un rezultat mai apropiat de adevăr în ceea ce privește semnificațiile imaginilor care, uneori, vorbesc dincolo de cuvinte. Omul se înțelege pe sine și lumea prin imagini; capacitățile sale de transformare, de proiectare și imaginare a realității au un fond arhetipal. Din acest motiv ele au putut fi receptate la fel pe firul timpului, în diferite epoci istorice, ca și în prezent. Spre exemplu, imaginile din peșteri ale omului primitiv sunt, după cum știm, făcute din motive psihologice, (nevoia de autocunoaștere și autoapărare, prin proiectare mentală a imaginației) dar și proiectiv-magice (nevoia de dominare a unei realități ostile), precum și de comunicare. Nevoia de exprimare prin imagini și comunicare a stat la baza alfabetului sumerian și caldeean, care aveau drept litere, imagini. Voi da un exemplu ca urmare a unei observații personale: copilul care-și desenează mâna, fără să-l fi învățat cineva, ca răspuns la propria întrebare (și ea arhetipală) de autocunoaștere: „Cine sunt eu?”. Adultul își urmărește umbra pe ziduri, pe nisip, pe stradă, tot ca reflex de autocunoaștere. Și în cazul copilului și în cazul adultului, mâna și umbra nu sunt niciodată identice cu propriul lor sine, sunt doar reflexii ale formei, în primul caz, a mâinii copilului, și reflexii ale razelor de soare față de postura omului, în al doilea caz. În cazul copilului, imaginația joacă un rol primordial în cunoașterea de sine, în cazul umbrei omului, interferează un al treilea factor, lumina, în funcție de care proiecția umbrei are loc. Noi avem o cunoaștere aproximativă a corpului nostru studiindu-ne umbra, pentru că întotdeauna soarele, prin mișcarea sa, va face să se proiecteze altă umbră a corpului nostru, în funcție de momentul zilei. Chiar așa aproximativă și inexactă, cunoașterea există, curiozitatea noastră în ceea ce privește corpul și umbra sa, este satisfăcută într-o anumită măsură. O cunoaștere absolută însă, nu putem avea, ca și în cazul propriei figuri pe care o cunoaștem după reflexia ei în oglindă. Omul își vede doar corpul: membrele superioare și inferioare, chipul nu. Într-o oglindă convexă sau concavă, chipul este reflectat în forme diferite. Relativitatea este singura de care suntem și guri când vorbim despre imagine. Avem însă niște imagini indexiale, care „arată”, și totodată, expresive, care „vorbesc”. Vorbind despre imagini folosim termenul de „reprezentare”. Cuvântul „reprezentare” „este legat de două idei esențiale: de prezență și de recursivitate. (...) Reprezentarea implică un fel de plătuire a prezenței astfel încât ceea ce este absent să poată ajunge la conștiința noastră cu ușurință și în mod intuitiv.” (ASLAM, MORARU, 2017, p. 88). Reprezentarea are și sensul de asemănare, dar și sensul de convenție și simbol. Despre simbol am vorbit la capitolul respectiv. Amintesc aici faptul că Ernest Cassirer a introdus conceptul de „formă simbolică” valabil atât

pentru artă, cât și pentru religie, știință, mit, în demersul de cunoaștere. Arta „captează” sau „prinde” (Constantin Aslam) spiritul în imagini și-l face accesibil privitorului. Prin simbol arta prezintă în mod direct conținutul reprezentat. Prin urmare avem trei termeni: simbol, imagine și reprezentare. Simbolul vine de la grecescul *simboulu* și desemnează semnul cu semnificația lui, apoi imaginea, din latină *imago* (chip, figură, icoană) sau *imaginis* care desemna formarea imaginilor în minte și reprezentarea, de la *representatio* (latină) cu sensul utilitar de a aduce în prezent fie o idee, fie o personalitate sau un monument. Imaginea a însoțit cuvântul, iar cuvântul a conturat imagini. Pentru că mă ocup de interpretarea iconologică a imaginii, cele mai multe exemple le voi lua din Biblie. Iată un prim exemplu: „La început a făcut Dumnezeu cerul și pământul.” (*Biblia*, 2008, p. 11) Aici cuvântul descrie imaginea. Mentea noastră urmărește cuvântul care descrie acțiunea de „a face”. Alt exemplu: „La început era Cuvântul și Cuvântul era la Dumnezeu și Dumnezeu era Cuvântul.” (*Sfânta Evanghelie după Ioan*, 1. 1., p. 1204) În acest pasaj Cuvântul este primordial, El este Logosul, El este Creator de lume, de viață, de lumină. El nu mai poate face imaginea, El este dincolo de orice imagine și imaginație, Cuvântul este Însuși Dumnezeu. El este idee, concept, independent de noi și de realitatea noastră empirică. El există independent de percepția noastră și poate fi cunoscut prin intuiție sau prin revelație, sau prin ambele. Imaginea și cuvântul se urmăresc și se descriu unul prin altul în cele două exemple date mai sus, dar abia Cuvântul întrupat a putut fi reprezentat în imagine.

Scurt istoric al imaginilor creștine primare

Mărturiile scrise despre arta primelor veacuri creștine sunt puține, dar exegeza despre ele este bogată datorită interesului mare pe care l-au suscitată. Aceste mărturii sunt uneori contradictorii, cu dovezi materiale în număr redus față de alte epoci istorice, ceea ce îngreunează cercetarea și fac din studiul meu un demers bazat pe cercetările acumulate de-a lungul timpului, pe probe și dovezi arheologice ce infirmă sau, după caz, confirmă supozițiile. Multe întrebări ale savanților nu și-au găsit răspunsuri convergente și au sporit gradul de dificultate al interpretărilor. Pe de altă parte, există, pe lângă dezacorduri ale cercetătorilor cu privire la aceleași simboluri și imagini, și suficiente demonstrații concordante; acestea din urmă mă ajută la elaborarea coerentă și echilibrată a studiului meu, în limita descoperirilor prezente. Există monumente și mărturii scrise, creștine și păgâne care, deși străine unele față de altele, pot aparține unui singur demers intelectual sau religios. (GRABAR, 1991). Ca și evreii, creștinii nu au fost interesați de imagini religioase în primele două secole. „Evreii și creștinii tindeau în egală măsură să evite arta statuară datorită asocierilor specifice ale acesteia cu imaginile de bronz adorate de israeliți și condamnate de Moise și de asemenea, din cauza utilizării acesteia pe scară largă în cultele divinităților păgâne greco-romane. Totuși, în mod evident, alte imagini erau mai puțin controversate.” (BROWN, 2009). Scriitorii creștini precum Clement din Alexandria, Tertulian, Eusebiu din Cezareea, recomandau creștinilor picturi decorative cu subiecte vegetale, florale sau din regnul marin, urmând interdicțiile Vechiului Testament. Grabar scrie despre *Viața* apocrifă grecească a apostolului Ioan atribuită de filologi secolului al II-lea în care se vorbește de un portret al apostolului păstrat la unul dintre discipolii săi. Era forma în care deținătorul portretului își cinstea învățătorul invocându-l. În statul roman portretele împăraților și împărăteselor erau frecvente, fiindu-le atribuite, asemeni palatelor și însemnelor, *sacralitate*. „Cultul relicvelor este cel care și-a adus contribuția la formarea cultului imaginilor.” (GRABAR, p. 32). Tot Grabar amintește tradiția după care prima imagine a Maicii Domnului a fost pictată de Sfântul Apostol Luca și o imagine de la Ierusalim a lui Hristos făcută de însăși Fecioara Maria, idee respinsă de unii teologi. „Acestea sunt invențiuni religioase pioase.” (CHIRICESCU, 1904, p. 180-181). „Și tradiția conform căreia Mântuitorul a trimis lui Abgar împreună cu scrisoarea și chipul său imprimat pe o mahramă (...) nu are temei de autenticitate.” (CIREȘEANU, 1911, p. 234). Cultul imaginilor a fost la începuturile creștinismului o problemă de pietate și era dirijat de cler, dar și de tradiția populară. Atenția clerului era îndreptată spre probleme de teologie și spre cristologie mai ales în defavoarea imaginilor religioase și a cultului lor. Abia în

secolul al III-lea imaginile creștine apar mai frecvent în lăcașuri de cult: la Dura-Europos, la Roma și Neapole, pe pereții catacombelor, pe sarcofage, mausolee și baptisterii. În Palestina există un mozaic în nava centrală a sinagogii Hammat Tiberias în care este reprezentat un zeu tânăr cu aureolă, Helios, zeul Soarelui, în jurul căruia sunt reprezentate imagini din zodiac, Chivotul cu Tora și două minore cu șapte brațe. Helios, ca zeu al Soarelui este prezent în reprezentările greco-romane, numit mai târziu Sol Invictus la care se închinău împărații romani și era asemănat cu imaginea lui Hristos ca soare al dreptății. Anumite zeități războinice purtând un nimb triumfal care se afla pe creștetul capului ca un cerc de lumină sunt prezente pe panouri pictate descoperite în Egipt și în Siria. Acestor zeități luate din credințele păgâne și venerate ca zei puternici, dreپți și înțeleپți li s-au atribuit mai târziu virtuți de sfinți în noua religie creștină. Puterile lor erau considerate de natură divină și erau venerate de popor, așa cum erau venerați sfinții. Din aceste preluări care păreau a fi logice în absența altora care să le amintească păgânilor de zeii lor, s-au ivit și dificultățile de interpretare și de atribuire pe care cercetătorii, (istorici, iconologi, arheologi), le-au întâmpinat. La fel s-a întâmplat și cu motivele decorativ-simbolice descoperite în ruinele monumentelor datate ca aparținând secolelor al III-lea și al IV-lea creștine. „În orașul roman Dura-Europos, templele principale închinat zeilor romani, cele dedicate zeităților locale, sinagogile evreiești și bisericile creștine erau toate împodobite într-un stil asemănător, sinagoga adăpostind patruzeci sau cincizeci de panouri care ilustrau scene din Biblia ebraică. Prin urmare, ar fi dificil să stabilim exclusiv din simbolismul și din stilul reprezentărilor contextul de credință al mozaicului care înfrumusețează pardoseala sălii principale a sinagogii de la Hamman Lif (Naro, în Tunisia, n.n.) cu cârceii săi de viță-de-vie care încadrează animale, păsări și coșuri cu fructe, cu delfinii și peștii care înoată într-un râu străjuit de palmieri ce încadrează un *cantharus* (potir, n.n.) pe care stau cocoțați doi păuni și din care izvorăște apa vieții.” (BROWN, 2009, p. 16).

Primii creștini au adoptat o parte din aceste imagini, fie împreună, fie separat, utilizându-le ca motive ornamentale aproape pretutindeni unde a stăpânit Imperiul Roman. Chiar dacă teoreticienii creștini interziceau imaginile, ei se arătau favorabili preluării unor simboluri din arta iudaică și romană, astfel încât primele grupări creștine au asimilat o parte din aceste simboluri, dându-le semnificații conforme cu credința revelată. Conciliul de la Elvira (Spania) în anii 300 sau 305, posibil contemporan cu persecuțiile lui Dioclețian (303-313) și poate chiar în legătură cu acestea prevedea în canonul 36: „În biserică nu trebuie să existe nici o imagine de teamă ca obiectul cultului să nu fie pictat pe pereți.” (TRISTAN, 2002, p. 137). Și mai exact: „Sinodul a găsit de cuvânt că picturile în Biserică nu sunt de trebuință, ca nu cumva ceea ce se cinstește ori se adorează, să se zugrăvească pe pereți. (*Placuit picturas in iglesia esse non debere, ne quod calitur et adoratur in parietibus depingatur.*)” (CIREȘEANU, 1911, p. 195). Cu toată această interdicție coexistau, atât la creștini, cât și la păgâni atitudini favorabile, dar și nefavorabile imaginilor. La creștini în special se manifestă mai vehement ideea care apără interdicția biblică a imaginilor. Dumnezeu nu s-a arătat lui Moise, doar s-a făcut auzit glasul său. (*Deuteronom 4, 12*, USPENSKY, m.creștinortodox.ro). Mai târziu, Sfântul Ioan Damaschin intuiește posibilitatea de a-l vedea și implicit al reprezenta pe Dumnezeu întrupat. Întruparea Logosului și apariția celei de-a doua făpturi a Sfintei Treimi, a făcut posibilă reprezentarea în imagini a fiului lui Dumnezeu și a sfinților. Protestul împotriva imaginilor se referea la imaginile artei păgâne din sânul căreia s-a format arta creștină. Clement din Alexandria refuză imaginile care se doresc a avea sfințenie și adevăr, dar de fapt sunt amăgitoare, și recomandă simboluri. „Dacă avem un sigiliu pe care este gravat fie un porumbel, fie un pește, fie o corabie care navighează contra vântului, fie o liră – acel instrument folosit de Polycrat – fie o ancoră de vas de felul celei pe care Seleucos o gravase pe al său inel, un pescar își va aminti atunci de Apostol și de pruncii salvați din valuri. (USPENSKY, m.creștinortodox.ro, 20.06.2012). „Când în Imperiul Roman tradiția idolului nu mai are același prestigiu din timpul clasicismului, în apărarea imaginilor se ridică intelectualii¹ păgâni. Cultul oficial al religiei creștine a imperiului a fost acceptat mai ușor de membrii altor religii, față de martirii

¹ istorici, scriitori

creștini care au refuzat total să aducă jertfe zeilor din Olimp. (GRABAR, 1991). De altfel, curajul în fața morții și forța morală a creștinilor, curaj admirat și de adversarii lor precum Lucian din Samosata, Galien, Celsus, Marcus Aurelius, conform cu Mircea Eliade, au contribuit la răspândirea creștinismului chiar înaintea oficializării lui prin faptul că, martiriul, prin asemănare cu jertfa lui Iisus, a contribuit, în mod paradoxal la răspândirea ideilor creștine. Cu cât mai mult erau prigoniți, cu atât mai mulți adepți se configurau. Chiar între membri religiei creștine se manifestau discuții și dezacorduri asupra imaginilor. Dion Chrisostomul, intelectual păgân, ia apărarea imaginilor considerând că: „frumusețea imaginii statuii contribuie la redarea naturii divine.” (*Ibidem*). Și Porfir spunea „contemplarea zeilor prin intermediul statuiilor trebuie să fie practică, căci ea contribuie la mântuirea noastră.” (*Ibidem*, p. 43, 44). Clement din Alexandria interzice imaginile și reprezentările religioase invocând interdicțiile veterotestamentare. În locul imaginilor el propune simboluri precum: peștele, porumbelul, ancora, pescarul, corabia, simboluri care, existau și în literatura păgână. Tertulian consideră (în mod excesiv, desigur, din punct de vedere al omului modern, dar pentru acel moment, teama de idolatrie era justificată) că artele sunt opera diavolului, cultul idolilor aparține păgânilor. (TRISTAN, 2002, p. 136). Sfântul Apostol Pavel se întreba: „...ce înțelegere este între templul lui Dumnezeu și idoli? Căci noi suntem templul lui Dumnezeu cel viu.” (*Corinteni*, II, V, 16).

Au existat teoreticieni creștini (Eusebiu din Cezareea, Clement din Alexandria, Tertulian și alții) care s-au opus folosirii imaginilor pe considerente veterotestamentare, dar și din cauza utilizării acestora în cultele greco-romane pe care creștinii le considerau idolatre. Au existat și intelectuali necreștini ai timpului care încurajau și recomandau folosirea imaginilor: Dion Chrisostomul, Porfir. Cultul pentru imagini a avut la bază cultul relievelor. Dificultățile de interpretare și atribuire a imaginilor apar datorită similitudinilor între arta iudaică, greacă și latină pe care creștinismul a asimilat-o selectiv, conform cu dogma stabilită de teologi care s-a impus în cele din urmă. Dovezile arheologice sunt un material documentar prețios care demonstrează teoria din textele scriitorilor creștini.

Idol și idolatrie

Biserica primară acorda problemei idolilor și idolatriei o importanță mare. Dar ce este un idol? Și ce presupune idolatria? „Un idol este o imagine, o reprezentare ori un simbol a ceva real sau imaginar, care este obiect de cult al unei pasiuni externe. În sens larg, idolatria este venerare, iubire sau adorare a idolilor, închinare la idoli. Este practică de obicei în legătură cu o putere superioară, reală sau presupusă, fie că e vorba de ceva animat (de exemplu un om, un animal sau o organizație), fie că e vorba de ceva inanimat (de exemplu, o forță, un element al naturii sau un obiect). Idolatria implică, de regulă ceremonii sau ritualuri.” (cf. [jw.org](http://www.jw.org)). Istoria idolilor este foarte veche și merge în jos pe firul timpului până în perioada preistoriei. Mircea Eliade aduce în discuție prezența unor statuete sculptate în os, piatră sau fildeș descoperite „din sud-vestul Franței până lângă lacul Baikal, în Siberia și din Italia de Nord până la Rin”. Aceste statuete denumite „Venus” sunt în legătură cu religia casnică, după Eliade, care, citându-l pe Franz Hancâr remarcă acest tip de idoli, numiți „dzuli” găsiți la anumite triburi ce se ocupau cu vânătoarea în Asia Septentrională, având forme feminine, similari cu cei găsiți în Ucraina (la Gagarino și Mezin) și care erau protectori ai familiei și a locuințelor, oferindu-li-se „ofrande de arpacaș și de grăsime.” (ELIADE, 1992, p. 20). Idolatria se închină părții materiale a lumii care este nedesăvârșită și trecătoare și nu lui Dumnezeu, care este în concepția creștină și nu numai, ființa supremă și nepieritoare. Pentru primii creștini idoli sunt reprezentați de „chipurile cioplite”, statuile la care se închinau păgânii, acele așa-zise „umbre sau imagini înșelătoare”, după părerea apologeților creștini. Creștinii urmau porunca a doua a legilor lui Moise: „Să nu-ți faci chip cioplit.” (cf. *Exodul*, 20. 4). Sfântul Apostol Pavel îi îndeamnă pe credincioși să nu se închine la idoli. „14. De aceea, iubiții mei, fugiți de închinarea la idoli (...)19. Deci ce vă spun eu? Că ce s-a jertfit pentru idol e ceva? Sau idolul este ceva? 20. Ci (*zic*) că cele ce jertfesc neamurile, jertfesc demonilor, și nu lui Dumnezeu. Si nu voiesc ca voi să fiți

părtași ai demonilor. 21. Nu puteți să beți paharul Domnului și paharul demonilor; nu puteți să vă împărtășiți din masa Domnului și din masa demonilor.” (*Epistola I către Corinteni*, 10, 14, 19, 20, 21). „Trupul lui Iisus, prezent în euharistie, este singura imagine a lui Dumnezeu acceptată de Pavel.” (cf. wikipedia.org). Gânditorii și scriitorii creștini propun un ideal de naturalitate și simplitate în comportament și obiceiuri, de la îmbrăcăminte până la conviețuire, hrană și mod de viață. Tertulian, Clement din Alexandria și Origen au analizat modul de viață păgân, care nu era în acord cu comportamentul creștin și au propus anumite norme de învățătură și educație pentru creștinii din vremea lor, unele dintre ele valabile și astăzi în creștinism. Tertulian conchide în *Apologeticum*: „Trăim ca și voi, avem aceeași hrană, același veșmânt, același mod de viață. Nu suntem brahmani sau gimnosofi din India. Frecventăm forumul, piața, băile, pensiunile, bălciurile voastre. Ca și voi, navigăm, servim ca oșteni în armată.” (TERTULIAN, *Apologeticum*, XLI, 1-3, citat de DANIELOU, 2008, p. 213). Creștinii se fereau de excese și se închinau lui Dumnezeu. Filosoful Atenagora Atenianul scria: „Întâi de toate, noi avem convingerea că Dumnezeu este cel care supraveghează gândurile noastre, ziua și noaptea, El care e numai lumină, care vede tot ce e în inima noastră și credem că după ce vom pleca din viața aceasta, vom trăi o altă viață, mai fericită decât aici, una cerească și nepământească.” (ATENAGORA, 1997, p. 504). Atenagora consideră că idolii au fost făcuți de mâna omului, deci sunt pieritori și înșelători. „Idolatria este suprema expresie a necredinței în Dumnezeu” conchide profesorul Brian S. Rosner în „Conceptul de idolatrie, *Themelios*, 24.3 (May 1999): 21-30.” (cf. www.biblicalstudies.org.uk). Cuvântul grecesc *eidolon* avea o conotație peiorativă și se referea la perisabilitatea, „insubstanțialitatea și falsitatea” (ROSNER, p. 23) conținutului lui. Imaginea cultică era desemnată de termenul *agalma* care desemna bucurie și frumusețe, după Rosner. Religia iudaică interzicea folosirea imaginilor ca semn al idolatriei, termen care se referă deopotrivă și la închinarea la alți zei plăsmuiți de imaginația omului sau făcuți de mâna lui, după cum spune Atenagora despre creatorii artelor plastice pictură și sculptură, precum Fidias, Praxiteles, Eudoios care au creat cu mâna lor zei pentru oameni. Templele păgâne, pline de idoli erau totodată și locurile unde se petreceau orgii. La festivalurile păgâne, după mesele îmbelșugate în care se dădea frâu liber lăcomiei, aveau loc adevărate dezmățuri la care participau din plin zeitățile dionisiace, precum și prostituatele. Viciile sexuale mergeau mână în mână cu lăcomia, motiv pentru care Sfântul Apostol Pavel recomandă creștinilor să se ferească de acest tip de idoli, precum lăcomia și dezmățul. Clement din Alexandria denunță pericolele exceselor de mâncare și băutură. Mesele luxoase și copioase, la care se servește vinul în cupe de argint bătute în pietre prețioase, sunt inspirate de vanitate și iubire de desfătări. De asemenea, Clement condamnă și spectacolele publice datorită imoralității. Prin cultul Vițelului de aur descris în Ieșirea, 32-34, păcatul și idolatria îl înlocuiseră pe Dumnezeu adevărat, acest cult fiind considerat un adevărat arhetip al evenimentelor păgâne, după Eliade. Și Filon din Alexandria îi condamnă pe iubitorii de arginți ca închinători la idoli. (*Ibidem*, p. 27). Teama de idolatrie i-a determinat scriitorii creștini din primele secole să nu fie de acord cu imaginile și să indice simboluri, în cea mai mare parte biblice, pentru a se face înțeleși. Minacius Felix scrie la începutul secolului al III-a în *Octavius* că „este de preferat să-i dedicăm (lui Dumnezeu – n. n.) drept templu spiritul nostru și să-i sfințim prezența în inima noastră.” (TRISTAN, 2002, p. 136). Cultul idolilor a fost cauza principală a disputelor păgâno-creștine. Iustin Martirul și Filosoful răspunde păgânilor în *Dialog cu Trifon* că toate viciile și libertățile zeităților păgâne pe care aceștia le urmau, le erau atribuite creștinilor; chiar și omorurile, incesturile și alte grozăvii erau puse pe seama creștinilor. Filosoful le răspunde că un creștin n-ar putea nici să-și imagineze astfel de comportamente, în nici un caz să le practice. El pune pe seama idolilor adorați de păgâni aceste atrocități și le recomandă renunțarea la ele și întoarcerea la credința adevărată a lui Hristos pe care s-o reprezintă prin simboluri și imagini, conform Sfintei Scripturi. Imaginile capătă sens odată cu Întruparea Logosului admisă de Conciliul din Calcedonia în anul 451. Realitatea corporală, istorică și psihologică a lui Iisus fiul lui Dumnezeu face posibilă pictarea imaginii lui, atât în întregime cât și portretizat. „El este în același timp om (Iisus Nazarineanul) și Dumnezeu (Logos) (...) Biserica Răsăriteană ortodoxă va prefera întotdeauna

aspectul glorios și omnipotent al lui Christos-Logos, mai degrabă decât aspectul lui Iisus în suferință pe care Biserica occidentală îl va afirma din ce în ce mai mult în realismul imaginilor sale.” (*Ibidem*, p. 466). Iisus Hristos a fost reprezentat în imagini după idealul frumuseții interioare în absența unei descrieri a chipului său. Și aici au existat controverse în ceea ce privește frumusețea Mântuitorului. Idealizat, în primă fază, după chipul lui Apollo, sub influența artei clasice, mitologizat în chip de Orfeu, care fascinează auditoriul cu muzica sa, Bun Păstor, Filosof, Înțelept, după ce faza simbolică recomandată de teologi îl reprezenta în chip de pește, porumbel, miel, ancoră, catarg și strugure, Iisus Hristos apare pictat fie portret, fie în întregime. În absența altor descrieri, în afara celor care îl caracterizau drept urât, remarc descrierea Sfântului Augustin care îl imagina un om frumos la chip și suflet, conform cu faptele sale care aduceau alinare suferințelor și bucurie credincioșilor.

Cultul idolilor a fost principala cauză a disputelor păgâno-creștine.

Idolii și idolatria se opun credinței în Iisus Hristos, conform credinței creștine. Teama de idolatrie i-a determinat pe teoreticienii creștinismului primar să indice utilizarea simbolurilor în locul imaginilor pentru a se face înțeleși. Credința în idoli aparține credinței în partea materială a lumii și nu în cea spirituală. Limbajul simbolic este universal și satisface legile verosimilului și necesarului după cum scrie Aristotel cu referire la poezie și istorie. (ARISTOTEL, 1998, p. 76)

Precizări asupra imaginilor creștine

Pictura catacombelor conține alături de simboluri, imagini. Acestea, după Frédérick Tristan sunt de două tipuri: imagini cu caracter istoric sau anecdotic și imagini prototip. Ele sunt clasificate doar didactic, în teren sunt întâlnite ambele tipuri fie separate, fie compozite. Imaginile de tip anecdotic se referă la o scenă din Vechiul sau Noul Testament cu semnificație teologică sau simbolică: scena Învierii, scena Botezului, a euharistiei, a agapelor și altele. „Învieria lui Lazăr, dacă se află singură pe un monument, este clasată drept imagine anecdotică. Dacă însă se află pe un vas funerar alături de câteva oi, o orantă, Bunul Păstor etc., este clasată drept imagine compozită.” (TRISTAN, 2002, p. 147). Imaginile prototip, după Tristan, desemnează o calitate ce reflectă o dogmă prin înfățișarea unui personaj, spre exemplu Bunul Păstor sau scena Bunevestiri. Pe acestea eu le-am numit imagini cu caracter simbolic pentru că, pe de o parte, „geniul simbolic al primilor creștini căuta mereu aluzii la povestirile evanghelice.” (*Ibidem*, p. 138). Iar, pe de altă parte, în primele secole creștinii se fereau să-l reprezinte pe Iisus Hristos răstignit în suferință și preferau să-l simbolizeze prin Bunul Păstor, imaginea Filosofului, sau Iona. Scena Învierii este redată simbolic prin Iona înghițit de monstru în pântecul căruia a stat trei zile și este asimilată cu Iisus care a înviat după trei zile. „Atunci i-au răspuns unii dintre cărturari și farisei, zicând: Învățătorule, voim să vedem de la Tine un semn. Iar El răspunzând le-a zis: Neam viclean și desfrânat care cere semn, dar semn nu i se va da, decât semnul lui Iona proorocul. Că precum a fost Iona în pântecul chitului trei zile și trei nopți, așa va fi și Fiul Omului în inima pământului trei zile și trei nopți.” (MATEI, XII, 38, 39). Frédérick Tristan conchide: „Semnul profetic al lui Iona este anunțarea coborârii lui Dumnezeu în lumea morților timp de trei zile, urmată de înviere.” (TRISTAN, 2002, p. 151). Începând din secolul al III-lea, Iona este reprezentat în iconografie, conchide Tristan spre deosebire de Jutta D. Weiland care consideră că încă de la sfârșitul secolului al II-lea apare scena cu Iona, după o interpretare a unui text din Origene, *Contra Celsum* 7, 53 s., dar tot ea revine și citează pe Yves-Marie Duval, care vorbește despre reprezentările lui Iona pe sarcofagele primilor creștini începând cu prima parte a secolului al III-lea. Se pare că Origene se referea la episodul lui Iona sub ricin suferind de sete ca simbol al suferinței lui Iisus pe cruce. Iată ce spune Irineu de Lyon, citat de Daniel Rousseau: „De asemenea, încă de la început, Dumnezeu a încuviințat ca omul să fie înghițit de balaurul cel mare – autor al prevaricațiunii – nu pentru a-l vedea pierind cu totul, ci pentru că hotărâse dinainte și pregătise lucrarea mântuirii, împlinită de Cuvântul sub semnul lui Iona, pentru cei care au avut față de Domnul aceleași simțăminte ca și Iona și care l-au mărturisit în același chip: «Sunt slujitorul Domnului și aduc închinare Domnului Dumnezeuului cerului, Cel ce a făcut marea și

pământul».” (Irineu de Lyon, Adv. Haer., *Cartea III*, 20, I, citat de ROUSSEAU, 2004, p. 29). Încă Tertulian vorbise despre raportul morților cu viața de apoi și cu învierea trupurilor. La fel și scena celor trei tineri evrei în cuptor și Daniel în groapa cu lei, evocă credința în înviere și în viața de apoi. Marcel Gh. Muntean remarcă faptul că un nou ciclu tematic apare la sfârșitul secolului al II-lea. Acesta este inspirat din *Vechiul Testament* și reprezintă scene precum: *Adam și Eva*, *Daniel în groapa cu lei*, *Profetul Iona și chitul*, *Cei trei tineri evrei în cuptor*, *Scene din viața lui Moise* și altele. „Imaginea lui Adam și Evei în jurul arborelui interzis pare a fi preluată din arta antică sub aspectul temei și stilului. Asemănarea cu Iason și Medeea sau cu Heracles în Grădina Hesperidelor este evidentă. Acestea din urmă sunt îndatorate miturilor păgâne. Scena Păcatului originar este cunoscută în catacombele de la Dura-Europos, dar și în frescele catacombelor romane. Prorocul Moise este asociat temei botezului, prin extensie, deoarece, cel puțin două dintre episoade ne descriu apa, izvorul ce a țâșnit din stânca muntelui și trecerea Mării Roșii cu poporul evreu.” (MUNTEAN, 2012, p. 47). Evidențiez faptul că Iustin face distincția între exegeza iudaică și cea creștină, datorită lui Hristos care este profetizat încă din *Vechiul Testament*. În *Dialog cu Iudeul Trifon*, Iustin vede în mielul pascal „figura tipică (*typos*) a Christosului-Uns.” (TRISTAN, 2002, p. 141; Iustin Martirul, *Oeuvres complètes*, trad. de G. Archambault, L. Pautigny, 1994, p. 160, 162). Picturile din catacombe sunt diferite de cele de pe sarcofage sub două aspecte; primul este acela că în catacombe erau reprezentate scene mai populare pentru o masă mai largă de adepți creștini. Picturile sarcofagelor, aparțin, conform cu inscripțiile, unui strat social mai elevat. Iconografia sarcofagelor, conform cu Jutta D. Weiland tratează teme din *Noul Testament* în timp ce în catacombe predomină imagini din *Vechiul Testament*. „Se poate spune că pe sarcofagele descoperite după anul 300 dispar reprezentările banchetului, prezente însă până târziu în secolul al IV-lea în catacombe. Păstorul este popular în cimitirele subterane (deci ale populației medii n. n.), în timp ce pe sarcofage doar rar este asociat cu teme creștine. O interpretare a lui Iisus Hristos ca Bun Păstor este verosimilă pentru câteva exemplare de la sfârșitul secolului al IV-lea. Se pare că cei care au comandat sarcofagele aveau cunoștința de tradiția precedentă păgână a temei figurative. Acești comanditari ar fi putut fi membri ai unei avangarde intelectuale bogate, care avea o bună familiaritate cu creștinismul pentru a putea crea un nou limbaj figurativ. Și nu este vorba neapărat de membri ai clerului. Publicul comanditar sau clientela catacombelor era, probabil, mai puțin instruit și lăsa în competența administratorilor cimitirelor subterane tehnica decorativ-figurativă. Din cauza aceasta, au existat interese diferențiate care au dus la discuții privind procesul de formare al artei paleocreștine.” (WEILAND, 2012, p. 312). Pe sarcofage, spre exemplu, vindecarea orbului apare împreună cu învierea lui Lazăr și cu înmulțirea pâinilor. În catacombe este frecvent miracolul izvorului apei (Moise). „Puțini autori au stabilit o relație între păcatul original și botez. Irineu din Lyon recunoaște în Lazăr care iese din mormânt înfășurat în bandaje, simbolul unui om captiv păcatului. Irineu limitează totuși relația învierii cu păcatul original când amintește de judecata eshatologică după care cei buni ajung să învie, iar ceilalți rămân captivi judecății. (DASSMANN, 1973, p. 285, citat de WEILAND, 2012, p. 175) Apoi, continuă cercetătoarea: „Origene urmărește ideea învierii trecând prin pocăință și raportează miracolul lui Lazăr iertării păcatelor, consecință a botezului. Semnificația mai profundă a învierii constă, după el în faptul că Lazăr, care păcătuisese ca prieten al Domnului și murise pentru Domnul, se reîntoarce la viață. De asemenea, iertarea păcatelor prefigurată în învierea lui Lazăr, trimite la încrederea în Dumnezeu pentru cei care văd miracolul. La aceste reflecții ale lui Origene se raliază și alți autori ai secolului al IV-lea.”⁵¹ (WEILAND, 2012, p. 175, care citează pe DASSMANN, 1973, p. 287, n. 625). Și Sfântul Augustin interpretează scena învierii lui Lazăr. El oferă un sens simbolic textelor evanghelice. Lazăr reprezintă sufletul îngropat în păcate, închis sub greutatea plăcii de mormânt. Chemat de Hristos să iasă afară, el reprezintă sufletul care învie grație botezului.

BIBLIOGRAFIE

- ****Biblia* sau *Sfânta Scriptură*, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, 2008
- ATENAGORA Atenianul, *Solie în favoarea creștinilor, Apologeți de limbă greacă*, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1997, p. 504
- ARISTOTEL, *Poetica*, 1451b, Editura IRI, 1998
- ASLAM, Constantin, MORARU, Cornel-Florin, *Curs de Filosofia Artei, Mari orientări tradiționale și programe de analiză*, Vol. I. *Filosofia în postmodernitate*, Editura UNArte, 2017
- BROWN, Michelle P., *Ghid de artă creștină*, Oradea, Editura Casa Cărții, 2009, imprimare pdf
- CLEMENT, Alexandrinul, *Scrieri, Partea a-II-a. Stromate*, traducere, cuvânt înainte și indici Dr. Pr. D. Fecioru, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1982, imprimare din pdf
- DANIELOU, Jean, *Biserica primară*, București, Editura Herald, 2008
- DITTMAN, Lorenz, *Stil, simbol, structură*, București, Editura Meridiane, 1988
- ELIADE, Mircea, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, Chișinău, Editura Universitas, 1992
- EUSEBIU din Cezarea, *Viața lui Constantin cel Mare*, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1991, Partea a-IV-a, imprimare pdf
- GRABAR, Andre, *Iconoclasmul bizantin*, București, Editura Meridiane, 1991
- LAZAREV, Victor, *Istoria picturii bizantine*, vol. I, București, Editura Meridiane, 1980
- LAROUSSE, *Dicționar de psihologie*, București, Norbert Sillany, 1966, p. 152
- MAXIM Mărturisitorul, *Ambigua*, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1983
- MITCHELL, W.T.J., *The Language of Images*, Editura U of Chicago, 1980
- MUNTEANU, Marcel Gh., *Tipologia artei bizantine*, Cluj-Napoca, Editura Renașterea, 2012
- OPRESCU, George, *Manual de istoria artei, Evul Mediu*, Editura Meridiane, 1985
- PLATON, *Opere complete*, Vol. I, București, Editura Humanitas, 2004
- PLATON, *Opere*, Vol. V, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1984
- ROUSSEAU, Daniel, *Icoana Feței Tale*, București, Editura Sophia, 2004
- TRISTAN, Frédéric, *Primele imagini creștine, De la simbol la icoană*, sec. II-IV, București, Editura Meridiane, 2002
- USPENSKY, Leonid, *Teologia Icoanei*, București, Editura Anastasia, 1994
- WEILAND, Jutta D., *Immagine e Parola, Alle origini dell' iconografia cristiana*, Libreria Editrice, 2012
- WUNENBURGER, J. J., *Filosofia imaginilor*, Iași, Editura Polirom, 2004

Webografie:

- Biblioteca on-line: <https://jw.org.<wol>ip.-m>.
- E-bibliografie <https://ro.m.wikipedia.org,wiki>idolat>
- E-bibliografie: <https://google.com<site>imaginesi...>
- E-Bibliografie: www.creeaza.com <didactica> imagine
- CIREȘEANU, Badea, *Tezaur liturgic*, cu aprobarea Sf. Sinod al BOR, Tom II, București, 1911, <https://rugăciuneadotcom.wordpress.com>
- CHIRICESCU Constantin Dr., *Istoria dogmelor*, Litografia Andreescu, 1904, <https://rugăciuneadotcom.wordpress.com>
- ROSNER, Brian S., *Conceptul de idolatrie în Themelios*, <http://www.biblicoustudies.org.uk>.
- USPENSKY, Leonid, m.creștinortodox.ro.20.06.2012

CLAUDE GILLOT, FRANÇOIS BOUCHER AND HUBERT-FRANÇOIS BOURGUIGNON (GRAVELOT) – MASTERS OF ROCOCO FANTASY IN FRENCH BOOK ILLUSTRATION IN THE 18th CENTURY

CLAUDE GILLOT, FRANÇOIS BOUCHER ET HUBERT-FRANÇOIS BOURGUIGNON (GRAVELOT) – MAÎTRES DU ROCOCO FANTASY DANS L'ILLUSTRATION DE LIVRES FRANÇAIS AU 18 SIÈCLE

CLAUDE GILLOT, FRANÇOIS BOUCHER ȘI HUBERT-FRANÇOIS BOURGUIGNON (GRAVELOT) – MAEȘTRI AI FANTEZIEI ROCOCO ÎN ILUSTRĂȚIA DE CARTE FRANCEZĂ ÎN SECOLUL AL XVIII-LEA

Prof. Ioana NISTOR

Universitatea de Vest „Vasile Goldiș”, Arad

E-mail: ioananistor2003@yahoo.com

Abstract

The French book of the 18th century, recreated by new and creative defining values that are characterized by facilitating access to readers, the inclusion of themes that affirm the intrinsic values of authors, artists, painters, philosophers, etc., experiment through book illustration, the cultural experience of the baroque, the grand manner, as well as the rococo, so that the end of the century includes the classicist style. The study highlights relevant aspects of Rococo-style book illustration, reflected in the work of Claude Gillot, François Boucher and Hubert-François Bourguignon (Gravelot).

Résumé

Le livre français du XVIII^e siècle, recréé par des valeurs définitives nouvelles et créatives qui se caractérisent par un accès facilité aux lecteurs, l'inclusion de thèmes affirmant les valeurs intrinsèques des auteurs, artistes, peintres, philosophes, etc., expérimente à travers l'illustration du livre, l'expérience culturelle du baroque, de la grande manière, ainsi que du rococo, de sorte que la fin du siècle inclut le style classiciste. L'étude met en évidence des aspects pertinents de l'illustration de livre de style rococo, reflétés dans les travaux de Claude Gillot, François Boucher et Hubert-François Bourguignon (Gravelot).

Rezumat

Cartea franceză a secolului al XVIII-lea, recreată prin noi și creative valențe definatorii ce sunt caracterizate prin facilitarea accesului către cititori, includerea unor tematici ce redau afirmarea valorilor intrinseci ale autorilor, artiștilor, pictorilor, filosofilor etc., experimentează prin ilustrația de carte, experiența culturală a barocului, maniera grande, precum și a rococo-ului, pentru ca sfârșitul veacului să includă stilul clasicist. Studiul evidențiază aspecte relevante ale

ilustrației de carte în stil rococo, reflectată prin activitatea lui Claude Gillot, François Boucher și Hubert-François Bourguignon (Gravelot).

Keywords: book illustration, baroque, grand manner, rococo, etching, France

Mots-clés: illustration de livre, baroque, grande manière, rococo, gravure, France

Cuvinte-cheie: ilustrație de carte, baroc, maniera grande, rococo, gravură, Franța

Tematica ilustrației de carte rococo pare a fi contradictorie, deoarece stilul rococo se referă la decor, printr-o abordare externă și ornamentală, în timp ce ilustrația de carte este în principal, internă și esențială, reflectând o traducere vizuală a unui text verbal.

Dacă ar fi să abordăm secolul al XVIII-lea, din punct de vedere temporal-schematic, putem deduce că din cenușa barocului s-a născut rococo-ul care, la rândul său, a fost înlăturat de neoclasicism. Iar dacă ar fi să analizăm rococo-ul din punct de vedere vizual, am observa tonul luminos și delicat, cu forme asimetrice și curbe, cu utilizarea frecventă a motivului scoicii (*rocaille*), creând o senzație de animare, angrenând privirea într-o mișcare antrenantă și animată. O altă particularitate constă în eclectismul descris prin abilitatea de a absorbi alte stiluri ce sunt modelate și înglobate în contururile maleabile ale rococo-ului. Atât goticul, cât și influența asiatică, în special spre mijlocul secolului, și-au adus caracteristica exotica atât pentru ilustrația de carte rococo, cât și evident în arhitectură și artele decorative (HALSBAND, 1985, pp. 870-80).

Alături de Bernard Picart, Philippe d'Orléans și Jean-Baptiste Oudry (NISTOR, 2020, pp. 151-156), pleiada ilustratorilor de carte franceză este întregită și de o serie de gravori de elită, precum Claude Gillot (1673-1722), un adevărat „*maître fantaisiste du XVIIIe siècle*”, conform titlului unei lucrări biografice dedicată acestuia (VALABRÈGUE, 1883). Dacă nota unui sentimentalism francez este redată în prima parte a secolului al XVIII-lea de către Philippe d'Orléans în „agreabilul” volum *Daphnis et Chloe*, cunoscut și sub denumirea *Cartea Regentului*, Claude Gillot vine să se alăture fie cu o notă umoristică, cu o ilustrație antrenantă în *Les Bacchantes* și vizual precisă în *Costumes de la Comédie italienne*, fie dând valoare de artă fabulelor semnate Antoine Houdar de la Motte (1672-1731), ce puteau altfel să se piardă în obscuritatea timpului (COHEN, 1912, p. XIII)

„Cu o grație lejeră, un manierism agreabil” (VALABRÈGUE, 1883, p. 37), Gillot, maestrul lui Antoine Watteau, a realizat ilustrarea volumului *Fables nouvelles, dédiées au Roi / Fabule noi dedicate regelui* (1719), semnat de prietenului său, de la Motte, care i-a și dedicat un omagiu în versuri plasat la începutul fabulei *Les animaux comédiens*, elogiind „conexiunea dintre arta picturii și arta scrierii de versuri” (ARWA, 2017, p. 92).

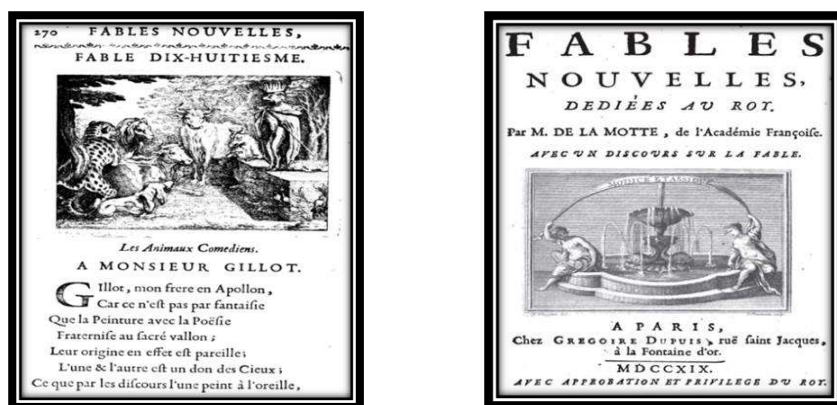


Fig. 1-2. Ediția princeps, rară și foarte căutată de bibliofili, cuprinde 102 gravuri (cc. 95x97 mm), din care un număr de 67 fiind gravate de însuși Claude Gillot, restul aparținând lui Coypel, Edelinck, Picart, Ranc și Vleughels.

Gravurile lui Gillot sunt printre primele ilustrații semnificative de carte din secolul al XVIII-lea, caracterizate drept fiind „drăguțe și spirituale”. Sursa: COHEN, 1912, p. XIII. [online] Disponibil la: <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5767383t>> [accesat: 2 august 2020].

Un alt reprezentant remarcabil al stilului rococo, precum și un portretist imaginativ, celebru pentru tematici idilice, senzuale, bucolice sau alegorice este François Boucher (1703-1770), artistul preferat al celebrei Madame de Pompadour (CROW, COIGNARD, 1986, p. 9-16) și care, în anul 1734, a realizat 33 de gravuri ce ilustrau o nouă ediție a operelor lui Molière, într-un mod inovator, prin scene ce nu dezvăluiau punerea în scenă sau subiectul, luându-și libertatea de a plasa personajele în realitatea contemporană a secolului al XVIII-lea. În majoritatea ilustrațiilor ce tratează subiectul deghizării, Boucher a încercat să nu dezvăluie adevărata identitate a personajului, după cum este cazul lui Mascarille și Jodelet din *Les Précieuses ridicules* (*Prețioasele ridicule*) sau în *Dom Garcie de Navarre ou le Prince jaloux* (*Don Garcia de Navarre sau prințul gelos*), unde înfățișează o femeie îmbrăcată în haine bărbătești sărutând o altă femeie. Aceste gesturi sunt caracteristice și pentru multe din picturile lui Boucher, prin „autoreferențialitatea sa artistică ca forme de auto-percepere a realității mondene în care și pentru care lucra”, percepend „o încântare în manipularea granițelor și deosebirilor între categorii” – de reprezentare, de gen (literar), de identitate socială” (HYDE, 2006, p. 167).

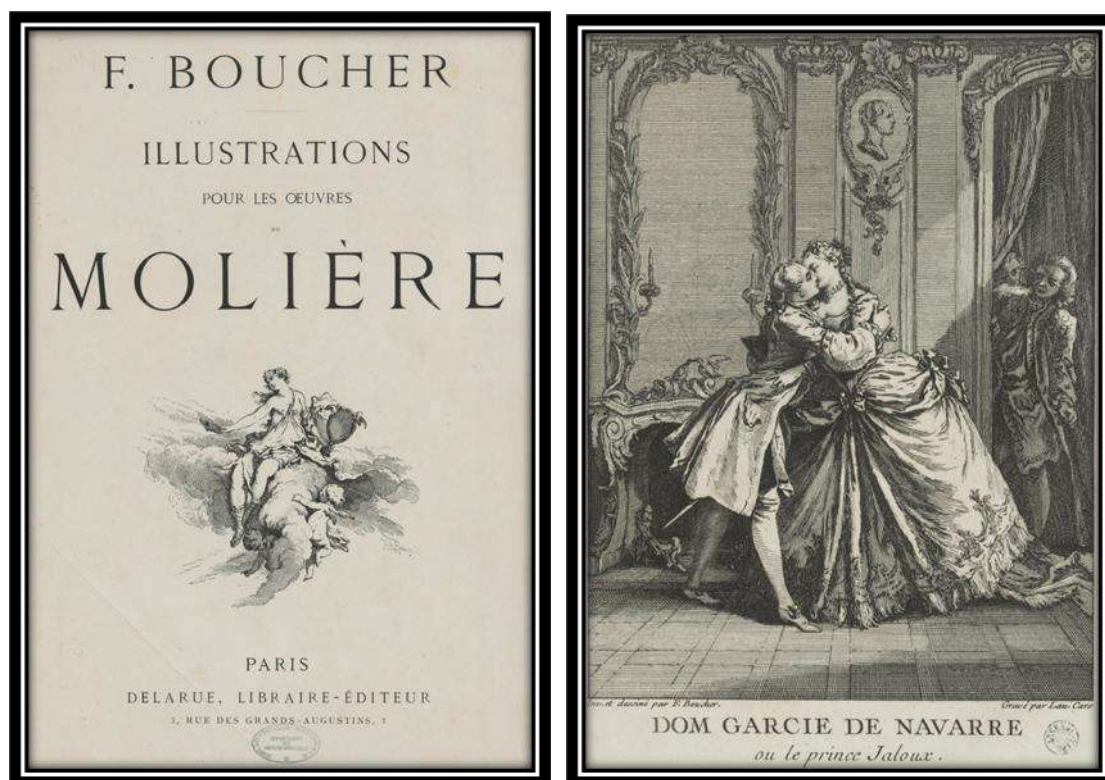


Fig. 3-4. F. Boucher, *Illustration pour les oeuvres de Molière & Dom Garcie de Navarre ou le Prince jaloux*, ilustrație semnată: Francois Boucher, gravor: Laurent Cars (1699-1771), parte din *Opere de Molière* (ediție în 6 vol.), Paris, 1734. Semnătură sub gravură, în partea stângă: „Inv. et dessiné par F. Boucher”, iar în partea dreaptă: „Gravé par Lau. Cars”. Locul conservării: Versailles, Bibliothèque municipale centrale. Sursa: Dom Garcie De Navarre (Molière, II, 1734) - Boucher - Utpictura18. [online] Disponibil la: <<http://utpictura18.univ-tlse2.fr/Generateur>> [accesat: 2 august 2020].

Însă Hubert-François Bourguignon (1699-1773), cunoscut drept Gravelot, gravor francez, celebru ilustrator de carte și maestru al desenului, a fost figura reprezentativă în ilustrația de carte franceză a secolului al XVIII-lea.

S-a născut la St. Germain l’Auxerrois, Paris; frate al geografului Jean Baptiste Bourguignon d’Anville; a învățat în atelierul lui Jean Restout cel Tânăr și François Boucher; în anul 1732 a

plecat în Anglia, unde a stat până în anul 1745, implicându-se artistic în numeroase proiecte, producând 27 plăci de gravură pentru *Operele* lui John Dryden (1735), 16 plăci de gravură pentru *Fabulele* lui John Gay (1738), ilustrații muzicale și teatrale cum sunt cele 36 de plăci pentru a doua ediție îngrijită de Lewis Theobald ale operelor shakespearene (1740) (SILLARS, 2008, p. 74), precum și ilustrația pentru romanul epistolar *Pamela* a lui Samuel Richardson (ilustrație ce a condus la popularizarea rapidă a volumului) (KEYMER, SABOR, 2005, p. 143); iar desenele sale au fost utilizate și pentru a decora porțelanurile de Bow și Chelsea.

În cei 15 ani cât timp Gravelot și-a avut reședința în Londra, a ilustrat peste 200 de volume, realizând și portrete și reprezentări vizuale pentru ceramica ornamentală ce se afla în expansiune rapidă – o paletă extinsă a activității ce poate fi privită cu scepticismul conexiunii de a fi „la modă”; maestrul lui Gravelot, Boucher, a sugerat acest lucru sfătuindu-l să lucreze la o scară miniaturală, referindu-se poate la lățimea conceptuală, precum și la dimensiunea fizică. Linia filigrană a lui Gravelot exprimă o emoție a clipei, sugerând un sentiment de diminuare, modelul textural evitând prelungirea temporală, senzualitatea texturii, intensificată și deloc superficială (SILLARS, 2008, p. 74).

Revenind la Paris în anul 1745, Gravelot realizează alte lucrări de excepție, precum ilustrațiile la *Decameronul* lui Boccaccio, ediția bilingvă franceză-italiană, tipărită în 5 volume, în anul 1757. Gravelot creează o adevărată capodoperă a genului prin cele 110 gravuri și 94 ilustrații finale ce reflectă verva, grația și talentul său remarcabil, lucrarea devenind rapid un model ilustrativ, răspândindu-se rapid în Franța, Anglia și Italia (PORTALIS, 1877, p. 276).

În jurul lui 1760, Gravelot este numit profesor de desen la Școala Regală Militară din Paris, fiind foarte căutat pentru talentul său de tipografi și librari, ilustrând în anul 1761, *La Nouvelle Héloïse (Julie sau Noua Eloiză)* de J. J. Rousseau; în anul 1764, ediția îngrijită de Voltaire a *Oeuvres (Opere)* de Corneille; între 1767-1771, *Metamorphoses (Metamorfoze)*, Ovidiu.

Plasarea autoportretului lui Gravelot pe frontispiciul poemului lui Torquato Tasso, *Ierusalimul eliberat*, realizat în anul 1771 și gravat de B. L. Henriquez, indică modul în care gravorul francez dorea a fi perceput de către contemporani și publicul său:



Fig. 5. Tasso, *Gerusalemme liberata*. Parisi, 1771. – 2 vol. in-8. Frontispiciu realizat de Hubert Gravelot (stânga jos) și gravat de B. L. Henriquez (dreapta jos).

Sursa: PORTALIS, 1877, p. 278

un practicant al artelor, descriind printr-o figură feminină ce simbolizează o alegorie a artelor, ținând în mâna dreaptă o pensulă și susținând cu mâna stângă portretul în formă rotundă, ce se

sprijină pe un soclu de piatră care are inscripționat numele său. Gravelot privește în depărtare, o convenție consacrată atunci când arta picturală înfățișează un gânditor, un filosof, fiind înconjurat și de alte simboluri ce sunt asociate artei și culturii, precum este columna în stil clasic, pergamente, un compas și un caiet de schițe. Un „putto” (copilul Amor, amoraș) stă pe jos, citind o carte, simbol al dragostei lui Gravelot pentru literatură, în special poezie (PORTALIS, 1877, p. 287).

Gravelot a murit la 20 aprilie 1773, la Paris, iar criticul de artă francez M. Charles Blanc afirma că numele gravorului, ilustratorului de carte și maestru al desenului „nu poate pieri. Va trăi, cel puțin, atâta timp cât acele cărți prețioase [...] oferă minților delicate cele mai fine plăceri, literatura și arta” (PORTALIS, 1877, p. 290).

În arta ilustrației de carte secolului al XVIII-lea francez, valențele creatoare și promovarea gândirii și a spiritului uman se reflectă prin liniile delicate, formele asimetrice și curbe de rocaillle, animând imaginea – aceasta reprezintă „căutarea” fiecărui ilustrator de carte, perceperea, înțelegerea și interpretarea textului sursă; trebuia evidențiat un moment esențial al intrigii, momentul în care o imagine poate dezvălui ceea ce va urma. Prin ilustrația grațioasă, artistul ce semna ilustrația de carte se identifica cu capacitatea de a evoca atât dialoguri, descrieri, cât și emoțiile și sentimentele umane.

BIBLIOGRAFIE

ARWA, Ali, *La poétique de la fable en vers d'après les discours des fabulistes (1719-1792)*. Littératures. Université Toulouse le Mirail-Toulouse II, 2017. [online] Disponibil la: <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-02314263/document> [accesat: 2 august 2020]

COHEN, Henri, *Guide De L'amateur De Livres À Gravures Du XVIIIe Siècle* (6E Édition) /; [Préface Par R. Portalis]. 1912. [online] Disponibil la: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5767383t> [accesat: 2 august 2020].

CROW Thomas, COIGNARD Jérôme, *La critique des Lumières dans l'art du dix-huitième siècle*, în „Revue de l'Art”, 1986, nr. 73, p. 9-16

HALSBAND, Robert, *The Rococo in England: Book Illustrators, Mainly Gravelot and Bentley*, în *The Burlington Magazine*, 127, nr. 993 (1985): 870-80. [online] Disponibil la: <http://www.jstor.org/stable/882259> [accesat: 2 august 2020]

HYDE, Melissa Lee, *Making Up the Rococo: François Boucher and His Critics*, Los Angeles, Getty Publications, 2006

KEYMER, Thomas, SABOR, Peter, *'Pamela' in the Marketplace: Literary Controversy and Print Culture in Eighteenth-Century Britain and Ireland*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005

PORTALIS, Roger, *Les Dessinateurs D'Illustrations Au Dix-Huitième Siècle*, vol. I : A-M, Paris, Damascene Morgan et Charles Fatout, 1877, [online] Disponibil la: <https://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/18544/?offset=#page=5&viewer=picture&o=search&n=0&q=gravelot> [accesat: 2 august 2020]

SILLARS, Stuart, *The Illustrated Shakespeare, 1709-1875*, Cambridge, Cambridge University Press, 2008

Utpictura18.univ-tlse2.fr. 2020. *Dom Garcie De Navarre* (Molière, II, 1734) - Boucher - Utpictura18. [online] Disponibil la: <http://utpictura18.univ-tlse2.fr/Generateur> [accesat: 2 august 2020]

VALABRÈGUE, Antony, *Un maitre fantaisiste du XVIIIe siècle Claude Gillot: 1673-1722*, Paris, Librairie de l'Artiste, 1883, [online] Google Books. Disponibil la: https://books.google.ro/books?id=sgNaAAAAYAAJ&hl=ro&source=gbs_navlinks_s [accesat: 2 august 2020]

EDUCATING ORAL COMMUNICATION OF STUDENTS IN THE PREPARATORY CLASS – AN OBJECTIVE OF REDUCING FUNCTIONAL ILLITERACY

ÉDUQUER LA COMMUNICATION ORALE DES ÉLÈVES EN CLASSE PRÉPARATOIRE – UN OBJECTIF DE RÉDUCTION DE L'ANALPHABÉTISME FONCTIONNEL

EDUCAREA COMUNICĂRII ORALE A ELEVILOR DIN CLASA PREGĂTITOARE – UN OBIECTIV AL SCĂDERII ANALFABETISMULUI FUNCȚIONAL

Ramona Mirabela OPREA

PhD Student, „Ion Creangă” State Pedagogical University,
Chișinău, Republica Moldova

E-mail: opream1980@yahoo.com

Abstract

The struggle to remove functional illiteracy has been declared a global problem. Functional illiteracy refers to the inability to read, write, and count independently. Studying the spoken language can not disregard the role that school plays in ensuring effective oral communication. Educational communication undergoes corrective interventions in all its components, has stimulatory and disciplinary valences, sometimes appearing as a game relationship. The aim of the noteworthy-ameliorative research was to develop the ability of tangible oral expression of the properties and relationships observed in the objects and phenomena of reality. In the application experiments, using the scientific observation method and the method of conversational learning, two groups of children were used, each having 10 students from the preparatory class in Iasi County, Romania. Education for effective communication has the fundamental purpose of preparing the pupil for a good social, communicative life, confronting the problems of the modern world, to make the transition from education to self-education, and to reduce functional illiteracy.

Résumé

La lutte pour éliminer l'analphabétisme fonctionnel a été déclarée problème mondial. L'analphabétisme fonctionnel fait référence à l'incapacité de lire, d'écrire et de compter indépendamment. L'étude de la langue parlée ne peut ignorer le rôle que l'école joue pour assurer une communication orale efficace. La communication éducative soutient les interventions correctives dans toutes ses composantes, a des valeurs stimulantes et disciplinaires, apparaissant parfois comme une relation de jeu. Le but de la recherche quantitative-amélioratrice visait à développer la capacité d'expression orale nuancée des propriétés et des relations observées dans les objets et les phénomènes dans la réalité. Dans les expériences d'application, en utilisant la méthode d'apprentissage par l'observation scientifique ainsi que la méthode d'apprentissage par la conversation, deux groupes d'enfants ont été utilisés, chacun avec 10 élèves de la classe préparatoire du comté de Iași, en Roumanie. L'éducation pour une communication efficace a pour

objectif fondamental de préparer l'élève à une bonne vie sociale et communicative, aux confrontations avec les problèmes du monde moderne, à la transition de l'éducation à l'auto-éducation, ainsi qu'à la réduction de l'analphabétisme fonctionnel.

Rezumat

Lupta pentru înlăturarea analfabetismului funcțional a fost declarată o problemă mondială. Analfabetismul funcțional se referă la incapacitatea de a citi, scrie și socoti în mod independent. Studiul limbii vorbite nu poate să facă abstracție de rolul pe care școala îl joacă în asigurarea unei comunicări orale eficiente. Comunicarea educațională suportă intervenții corective în toate componentele sale, are valențe stimulatoare și disciplinare, apărând uneori și ca relație de joc. Scopul cercetării costatativ-ameliorative a vizat dezvoltarea capacității de exprimare orală nuanțată a proprietăților și relațiilor observate la obiectele și fenomenele din realitate. În cadrul experimentelor de aplicare, folosind metoda învățării prin observare științifică cât și metoda învățării prin conversație, s-au utilizat două grupe de copii, fiecare având câte 10 elevi de la clasa pregătitoare din Județul Iași, România. Educația pentru o comunicare eficientă are drept scop fundamental pregătirea elevului pentru o bună viață socială, comunicațională, pentru confruntările cu problemele lumii moderne, pentru a face trecerea de la educație la autoeducație, cât și pentru micșorarea analfabetismului funcțional.

Keywords: *functional illiteracy, literacy, oral communication, preparatory class, research*

Mots-clés: *alphabétisation, analphabétisme fonctionnel, classe préparatoire, communication orale, recherche*

Cuvinte-cheie: *alfabetizare, analfabetism funcțional, cercetare, clasa pregătitoare, comunicare orală*

1. Introduction

The first major illiteracy survey was that of the American authors Abel and Bond referring to „several countries of the world” (ABEL, BOND, 1929, p. 84). Functional illiteracy is „when the literacy skills of adults are lower than those that are minimally necessary to open up social participation and achieve individual opportunities for achievement” (GROTLUSCHEN, RIEKMANN, 2012, p. 17). The problem of functional illiteracy follows the skills of reading (oral communication), writing and calculating, „being a real revolution in the cultural history of European states” as well as in the world (TÓTH, 2015, p. 236), some authors making a comparison between „illiteracy and dementia” (NOROOZIAN, 2014, p. 715). In 1965, the World Congress of Ministers of Education on the Eradication of Illiteracy highlighted the link between development and literacy, proposing the concept of functional literacy – literacy should be considered not as an end in itself but as a means of preparing man for a social role, civic and economic, functional illiteracy being „a widespread problem especially in less developed countries” (JAYARAM, 2015, p. 589). In the years 1969 and 1970, combating illiteracy was increasingly seen as a prerequisite for national development and economic growth. A person is functionally educated if he/she can engage in all the activities that require literacy for an efficient functioning of the group or his/her community and also allow him/her to continue to use reading, writing and arithmetic for the development and the community. In 2008, according to UNESCO, the number of illiterates in the world increased from 871 million between 1985-1994 to 774 million between 2000 and 2006 (about 1/5 of the adult population). According to UNESCO, in the year 2015, the world's literacy rate for all 15-year-olds is 86.3%, for all men 90% and the rate for all women is 82.7%, Oceania having 71.3%, South and West Asia with 70.2% and Africa 64.0%. Over 75% of the 781 million illiterate

adults around the world are in South Asia, West Asia and Africa, and women account for nearly two-thirds of all illiterate adults globally, „wage traps being a cause of illiteracy, child labor and extreme poverty” (GÄRTNER, 2011, p. 232).

Among the aims of primary education are also the development of students' ability to establish relationships with other colleagues and adults, to support the child in acquiring the skills and competences necessary for the activities, as well as his/her preparation for the future social life. An objective of consolidating the act of talking to the child aims at broadening the knowledge horizon as a basis for enriching and nuance expression, developing the creativity and expressivity of oral language, recommending an intelligible content, as well as „accessibility norms that can improve accessibility” (CAPRA, FERREIRA, SILVEIRA, 2012, p. 36).

„The dialogue reduces the scheme of communication to two persons, limiting as far as possible to the sphere of linguistic means, the replicas have a circular stimulus value, develops a single subject, avoids the monologue of communication, pauses, interruptions” (FLOREA, STOEAN, 1983, p. 68). Conversation learning is based on the theory of conversation (PASK, 1975, p. 146) and on the principle of cooperation between interlocutors. The conversations this type of learning endeavors to look for, transmit, assimilate and control information are subordinated to the following axioms (GRICE, 1975, p. 272): the axiom of the quantity (according to which the participants in the conversation must have an informative contribution as required by the activity), the quality axiom (according to which it is convenient to prohibit the introduction of information about what is known or is believed to be false or for which there is no theoretical, practical and attitude evidence), the axiom of the pertinent ideological relation (according to which it is necessary for the formulations, queries or statements to be relevant in relation to the objectives and the content of the discussion), the axiom of the stimulating behavior (based on which the contribution of the participants to be as clear, unambiguous, coherent, unrepresentative), „lack of literacy leading to difficulties of phonological processing in illiterates” (KOSMIDIS, TSAPKINI, FOLIA, 2006, p. 1021).

The ability and the need to learn to communicate are intrinsic to human nature (ZAMFIR, 1984, p. 72). The universe of communication is expanded through learning, the most diverse content and instrumentation, which mediates the informational contact with the nature, with the self, with others, with the products of social and scientific knowledge (COTEANU, 1985, p. 117). Oral communication involves an exchange of information between a referent and a recipient, between a transmitter and a receiver of messages that can alternate their role as well as an energetic or semantic transformation of their relationships and reciprocal messages (FLOYD, 2013, p. 83). In pedagogical literature (ȘOITU, 1997, p. 69; NEACȘU, 2010, p. 129), the essence of the teaching and learning processes is communication. Speech and listening activities thus become a priority, noting „structural changes in functionally illiterate adults after intensive training” (BOLTZMANN, 2017, p. 229). The two agents of the education process are linked by a mutual communication system, the evaluation of their work efficiency and interactivity can not ignore the axioms derived from the communication.

Oral communication education essentially focuses on two interrelated spheres: understanding and oral expression (ALBU, 2009, p. 127). In behavioral terminology, the methodical system for oral communication literacy aims to enable students to act in situations that require oral expression of ideas and feelings, without the blockages generated by involuntary inhibitions; to master a suitable vocabulary for each of the variants of reflections and expressions of social relations; to achieve a minimum acceptable rigor in the phraseology, avoiding syntactic discontinuity solutions, unnecessary ellipses or repetitions (MOUCHON, FILLLOL, 1980, p. 58); have increased capabilities of adequate reflection on the proper use of link words; to describe coherently a situation, depending on a certain purpose, based on observation and selection of the observed; to master the modes of exhibition organization, as well as oral and gestural resources capable of enhancing the message; to use the various forms of reasoning and the corresponding

teaching resources; to express a concise opinion with that argument by presenting the various concrete facts in order to make relevant conclusions (NĂSTĂȘEL, URȘU, 1980, p. 169); to provoke cognitive-emotional states and appropriate activities for conducting a debate; to acquire specific types of analytical and synthetic capabilities for oral communication; to expose, to argue and to debate publicly, effectively, a speech; to adapt the oral rhetorical compositional structures; the speech, the speech, the speech, the conference, the debate, the speech to various situations and functions of communication – expressive, empathic, conational, referential, transactional, interinfluence, persuasive, social (EHNINGER, GRONBECK, MCKERROW, 1982, p. 214).

2. Method, data and discussion

In the finding-ameliorative research the hypothesis was tested:

If in the lessons of Communication in Romanian and Mathematics and the exploration of the environment is used the method of systematic observation, accompanied by the verbalization of the observed elements, then the oral expression of the pupils is improved, using a rich, precise and expressive vocabulary.

Because the problem of functional illiteracy aims at: acquiring oral and written communication skills, acquiring mathematical computing skills, the main objective of cost-benefit research was to develop the ability to nuanced oral expression of properties and relationships observed in objects and phenomena in reality.

In order to organize and conduct in optimal conditions the practical investigation for ameliorative purpose, I have proposed the following objectives teaching: activating the vocabulary of the students by improving the sound pronunciation capacity; to educate children to make simple and developed sentences; perfecting phonematic hearing; developing individual creativity, intuition and imagination.

The methods used were the method of learning through scientific observation and the method of conversational learning. Learning through observation involves purpose, attention, logical and creative thinking, observation, systematic search and exploration, scientific documentation, consultation of specialists, search for meaning, motivational support, and including the use of rational rules (BAUMFIELD, HALL, WALL, 2013, p. 36). Conversational learning uses varied modalities (lexical, syntactic, stylistic) appropriate to the content of communication, as well as extra-linguistic means (mimic, gesture, hold), influencing the quality and efficiency of communication (THIBAUT-LAULAN, 1972, p. 91).

In the application experiments two groups were used: an experimental group – 10 students (5 girls and 5 boys) from the preparatory class at Cărbunari School, Iași County, Romania and a control group – 10 pupils (5 girls and 5 girls boys) from the preparatory class at Valea-Satului School, Iasi County, Romania in December 2019. These groups of children are homogeneous in terms of nationality, religion, habitat and physical-mental development (Romanian, Orthodox). Subjects were born and grew under conditions specific to the rural environment.

3. Stage I of the research – Initial assessment

In the first step we applied to both the preparatory class the initial (predictive) assessment test:

The object: Communication in Romanian, Mathematics and Environmental Exploration (integrated lesson)

The subject: Domestic animals – living conditions

Purpose of lesson: Assessment of knowledge of domestic animals

Operational objectives:

- O1: recognize the domestic animal presented;
- O2: list the parts of a dog's body;
- O3: to specify the dog's living and feeding conditions;

- O4: say the plural of five words naming the parts of the dog;
- O5: to diminish five words relating to the parts of the dog's body;
- O6: specify the dog's benefits of fur, legs, ears;
- O7: to tell about how to locate, breed and feed the puppies of the dog;
- O8: to argue three human benefits of dog breeding;
- O9: to name three stories containing pets as pets.

Table 1. Performance descriptors at pretest stage of research

Items	Very good	Good	Satisfactorily
I ₁	Recognizes and denotes the animal presented independently.	Recognizes and denotes the animal presented.	Recognize and name the animal presented with the help of the questions.
I ₂	Lists its parts easily, with ease.	Lists its component parts with questions.	Lists with its help the parts of it.
I ₃	Specifies where the dog lives and what feeds it.	Specifies the place where the dog lives and his food, with little help from the teacher.	Specifies with help the place where the dog lives and his food.
I ₄	Forms a plurality of words related to domestic animals (four words).	Forms a plurality of words related to domestic animals (three words).	It forms the plurality of words related to domestic animals (two words).
I ₅	Suggests certain words related to the parts of the dog's body (four words).	Align certain words about the parts of the dog's body (three words).	Suggests certain words related to the parts of the dog's body (two words).
I ₆	She easily argues on what her dog's fur, ears, legs are using.	He argues on what his dog uses, the ears, the legs.	She argues on what her dog uses, fur, ears, legs, help.
I ₇	Indicates how the dog moves, how to breed and feed the chickens without help.	Indicates how the dog moves, how to breed and how to feed the chick, with help.	Specifies the way the dog moves and feeds the chickens.
I ₈	Specifies three benefits that the dog man has.	Specifies the benefits people have from the dog (lists two benefits).	Indicates the benefits people have from the dog (at least one).
I ₉	Say stories in which characters can be domestic animals (three stories).	Say stories in which characters can be domestic animals (two stories).	Name stories in which characters can be domestic animals (a story).

Score awarded: for each complete answer, the child receives 2 points; for a partially correct answer, the child receives a point. If he is helped and formulates the answer with difficulty, he does not get points. Maximum score: 18 points (9 items of 2 points).

Score: 18-16 p – F.B. 14-12 p – S.

16-14 p – B. 12-10 p – I.

Table 2. Results obtained by the experimental group at baseline assessment

No. crt.	Name and surname	I ₁	I ₂	I ₃	I ₄	I ₅	I ₆	I ₇	I ₈	I ₉	Total points
1.	A. A.	2	2	2	2	2	2	2	2	2	18
2.	B .A.	2	2	2	2	2	2	2	2	2	18
3.	B. M.	2	2	2	2	2	2	2	2	2	18
4.	C. O.	2	2	2	1	1	2	1	2	1	14
5.	D. Ș.	2	1	1	1	2	2	2	2	1	14
6.	D. D.	2	2	2	2	2	2	2	2	2	18
7.	D. L.	2	2	2	2	2	2	2	2	2	18
8.	D. O.	2	2	1	2	1	1	2	2	1	14
9.	F. A.	2	1	1	1	1	1	2	2	1	12
10.	F. S.	2	1	1	1	1	1	2	2	1	12
11.	Total	20	17	16	16	16	17	19	20	15	156

Centralization of the results of the experimental group: for the grouping of the results, we used the criterion of the level of development of the oral expression, delimiting three levels: elementary, medium and advanced. Thus, the 9 behaviors of the children were grouped by 3 on the three levels, as follows:

Table 3. Grouping of three-level behaviors in the experimental group

Level	Elementary	Environment	Advanced
behavior	1, 2, 3	5, 7, 8	4, 6, 9
total	20+17+16	16+19+20	16+17+15

Table 4. Results of control group (control) at baseline assessment

No. crt.	Name and surname	I ₁	I ₂	I ₃	I ₄	I ₅	I ₆	I ₇	I ₈	I ₉	Total points
1.	R. A.	2	2	2	2	2	2	2	2	2	18
2.	C. F.	2	1	1	2	2	2	2	1	2	15
3.	L. R.	2	2	2	1	1	2	1	1	1	13
4.	N. O.	2	2	2	2	2	2	2	2	2	18
5.	C. T.	2	2	2	1	1	2	1	1	1	13
6.	R. I.	2	1	1	2	2	2	2	1	2	15
7.	S. B.	2	1	1	2	2	2	2	1	2	15
8.	T. C.	2	2	2	2	2	2	2	2	2	18
9.	A. B.	2	2	2	2	2	2	2	2	2	18
10.	P. R.	2	2	2	2	2	2	2	2	2	18
11.	Total	20	17	17	18	18	20	18	15	18	161

Centralizing the results of the control group: for the grouping of the results, we used the criterion of the level of development of oral expression, delimiting three levels: elementary, medium and advanced. Thus, the 9 behaviors of the children were grouped 3 on the three levels:

Table 5. Grouping of three-level behaviors in control group (control)

Level	Elementary	Environment	Advanced
behavior	1, 2, 3	5, 7, 8	4, 6, 9
total	20+17+17	18+18+15	18+20+18

Next, I compare the results obtained by the two groups at the initial evaluation:

Table 6. Results of the two groups at the initial evaluation

Language level	Elementary	Environment	Advanced
experimental group at the initial test	53	55	48
control group at the initial test	54	51	56

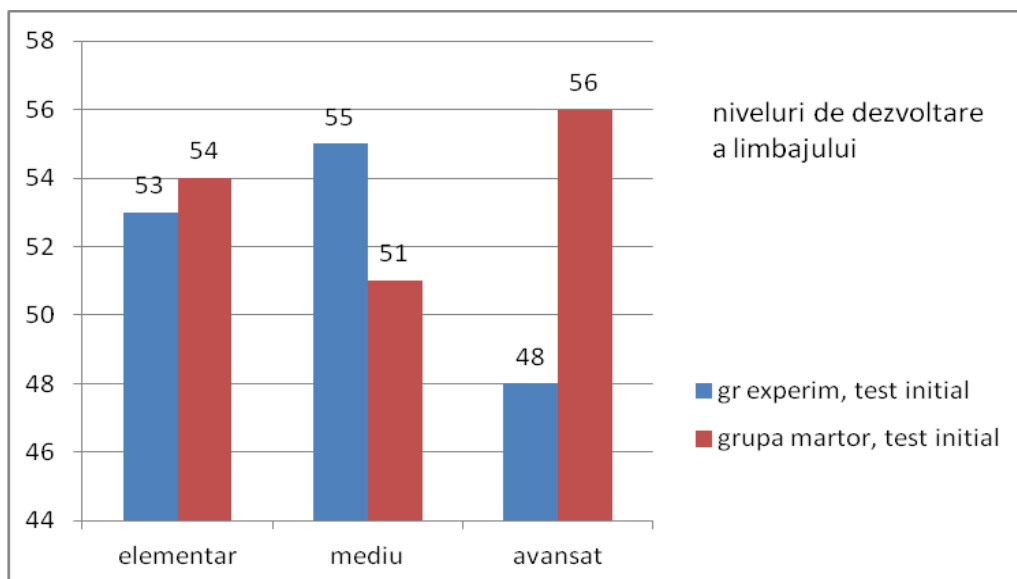


Figure 1. Histogram with comparative results between the experimental group and the control group at the initial evaluation (the experimental group is highlighted in blue)

As can be seen, the children of the two groups have a comparable elementary and medium level of language development, but the control group exhibits a significantly higher score than the experimental group at the advanced level of language development. It can be said that the experimental group starts with a slight handicap in this experiment (48 points in the experimental group, compared to 56 points in the control group).

4. Stage II of the research – Improving the observation and verbal skills of the children in the experimental group

Starting from the data from the initial evaluation, the activity was organized in order to improve the didactic approach and optimize the results. The measures that were taken were: we used spontaneous and guided observation, didactic games, we insisted on the use of knowledge through the method of conversation and demonstration, team and group working methods, we applied coloring sheets to verbalize the action made.

Below I will present some simple experiences I have made in the classroom. The aim of the experiments was to educate children about behaviors of interest for empirical knowledge that lead,

operationally, to the formation of the necessary skills and skills later on in research projects. Experiments have shown the possibilities and ways of informing students about the environment:

- a) Floating and sinking objects: (cork, sponge, straw, leaves, wooden cube, polystyrene, apple, potato, twig, stone, sticks, nails, paper, jar lid were put in a bowl with the water). Findings: light objects float, and heavy ones sink. The light ones do not overcome the force of pushing the water, but the heavy ones, yes.
- b) Transforming the color of liquids mixed with different substances: a food color or ink dipped in a glass of water. It was mixed with a plastic teaspoon and it was observed how the water was colored.
- c) Dissolving some substances in liquids: water was poured into a glass and tasted. It has been observed that it does not taste. Sugar was added, and it was deposited on the bottom of the beaker. It was tasted and a slight sweetening was found. It was mixed into the beaker until complete sugar dissolution. Conclusion: water has a sweet taste.
- d) Visiting – traveling to a private household: the pupils have learned a lot about the life of animals and birds, learned to distinguish them, recognize them, know their way of life. In the observation activities the children, the dog, the dog, the rabbit, the cow, the sheep, the horse, the pig, were presented to the children for scientific observation of the presented animal. The pupils were free to verbalize the action of the animal, to change opinions, to associate with other animals that they had at home.

Following the organization and conduct of the planned activities, oral tests were carried out involving a series of questions in the life of the animals, in order to consolidate, verify and evaluate the acquired knowledge. In the evaluation activities carried out, the evaluation methods used were oral and *practical* evaluation, because, in order to reduce functional illiteracy, students must receive concrete daily tasks.

5. Stage III of the research – Final assessment

At the end of the research period a final evaluation test was applied to the experimental group and the control group:

The object: Communication in Romanian, Mathematics and Environmental Exploration (integrated lesson)

The subject: Birds from Grandma's Court

The purpose of the lesson: Assessing the ability to perceive the general appearance of different body components (head, trunk, legs, ridge, beak, feathers, wings, claws), as well as specific actions (pecking, scurrying, coccoding)

Operational objectives:

- O1: recognize the presented bird and its environment;
- O2: list the parts of the bird (head, trunk, legs, ridge, beak, wing, claws);
- O3: to divide the given words in syllables;
- O4: to recognize the hen-specific actions (pecking, scurrying, chopping);
- O5: to say the plurality of words that denote the parts of the hen;
- O6: to diminish different words relating to the parts of the hen's body;
- O7: to justify the use of feathers, beak, wings, hens;
- O8: list the benefits of the hen (meat, eggs, feathers);
- O9: to name three stories with the character of the hen, the cock and the chicken.

Table 7. Post-test performance descriptors of the research

Items	Very good	Good	Satisfactorily
I ₁	It easily identifies the bird presented and its environment.	Identifies the bird presented and its environment.	Identifies the bird presented and its living environment with the help of the teacher.
I ₂	List the parts of the hen: head, trunk, legs, crest, beak, wings, claws, without any help.	Lists the parts of the hen: head, trunk, legs, crest, beak.	Lists with the teacher the parts of the hen: head, legs, beak, wings.
I ₃	He breaks words in syllables, making sentences developed with these words with ease.	He breaks out words, making simple sentences with them.	He separates syllabus words with support, making simple sentences with the help of them.
I ₄	Recognize the hen-specific actions: pecking, scurrying, chopping, without help.	Recognize the hen-specific actions: pecking, scurrying, chopping, with little help from the teacher.	Recognize the hen-specific actions: pecking, scurrying, chopping, helped by the teacher's questions.
I ₅	He names the plural of parts of the hen with ease, without help.	It denotes the plural of parts of the hen.	He names with help the plural of words expressing parts of the hen.
I ₆	Bring some words about the parts of the hen's body without help.	Bring certain words about the parts of the hen's body with little help.	Bring different words to the parts of the hen's body with help.
I ₇	She argues on what the hen's feathers, the beak, the wings, the claws are, without help.	She argues to what the hen's feathers, the beak, the wings, the claws with little help from the teacher's hand are useful.	She argues on what the feathers, the beak, the wings, the claws are useful with the questions asked by the teacher.
I ₈	Lists without help the benefits we have from the hen: meat, eggs, feathers.	List the benefits we have from the hen: meat, eggs, feathers, with little help from the teacher.	List the benefits we have from the hen: meat, eggs, feathers.
I ₉	Lists three stories where we meet the characters the hen, the cock or the chicken.	Lists two stories in which we find the characters the hen, the cock or the chicken.	Just name a story where we meet the characters like the hen, the cock or the chicken.

Score awarded: for each complete answer, the child receives 2 points; for a partially correct answer, the child receives a point. If he is helped and formulates the answer with difficulty, he does not get points. Maximum score: 18 points (9 items of 2 points).

Score: 18-16 p – F.B. 14-12 p – S.
 16-14 p – B. 12-10 p – I.

Table 8. Results obtained by the experimental group at the final evaluation

No. crt.	Name and surname	I ₁	I ₂	I ₃	I ₄	I ₅	I ₆	I ₇	I ₈	I ₉	Total points
1.	A. A.	2	2	1	2	1	2	1	2	2	15
2.	B. A.	2	2	2	2	2	2	2	2	2	18
3.	B. M.	2	2	2	2	2	2	2	2	2	18
4.	C. O.	2	2	2	2	2	2	2	2	2	18
5.	D. Ș.	2	2	2	2	2	2	2	2	2	18
6.	D. D.	2	2	2	2	2	2	2	2	2	18
7.	D. L.	2	2	2	2	2	2	2	2	2	18
8.	D. O.	1	2	2	1	2	1	2	2	1	14
9.	F. A.	2	2	2	2	2	2	2	2	2	18
10.	F. S.	2	2	2	2	2	2	2	2	2	18
11.	Total	19	20	19	19	19	19	19	20	19	173

Results: 8 children: 18 points – F.B.
 2 children: 15-14 points – B.

Centralization of the results of the experimental group: for the grouping of the results, the criterion of the level of development of the oral expression was also used, delimiting the three levels: elementary, medium and advanced. Thus, the 9 behaviors of the children were grouped by 3 on the three levels, as follows:

Table 9. Grouping of three-level behaviors in the experimental group

Level	Elementary	Environment	Advanced
behavior	1, 2, 4	3,6, 8	5,7, 9
total	19+20+19	19+19+20	19+19+19

Table 10. Results of control group (control) at final evaluation

No. crt.	Name and surname	I ₁	I ₂	I ₃	I ₄	I ₅	I ₆	I ₇	I ₈	I ₉	Total points
1.	R. A.	1	2	2	1	2	2	1	2	1	14
2.	C. F.	2	2	2	2	2	2	2	2	2	18
3.	L. R.	2	2	2	2	2	2	2	2	2	18
4.	N. O.	2	1	2	2	1	2	2	2	1	15
5.	C. T.	2	2	2	2	2	2	2	2	2	18
6.	R. I.	2	2	2	2	2	2	2	2	2	18
7.	S. B.	2	2	2	2	2	2	2	2	2	18
8.	T. C.	2	1	2	2	1	2	2	2	1	15
9.	A. B.	2	1	2	2	1	2	2	2	1	15
10.	P. R.	1	2	2	1	2	2	1	2	1	14
11.	Total	18	17	20	18	17	20	18	20	15	163

Score: 5 children: 18 points – F.B.
 3 children: 15 points – B.
 2 children: 14 points – B.

Centralization of the results of the control group: for the grouping of the results, the criterion of the level of development of oral expression was also used, delimiting the three levels: elementary, medium and advanced. Thus, the 9 behaviors of the children were grouped by 3 on the three levels, as follows:

Table 11. Grouping of three-level behaviors in the control group

Level	Elementary	Environment	Advanced
behavior	1, 2, 4	3,6, 8	5,7, 9
total	18+17+18	20+17+20	17+18+15

Next, I compare the results of the two groups to the final evaluation:

Table 12. Comparison of the results obtained by the two groups at the final evaluation

Language level	Elementary	Environment	Advanced
experimental group at the final test	58	58	57
the control group at the final test	53	57	50

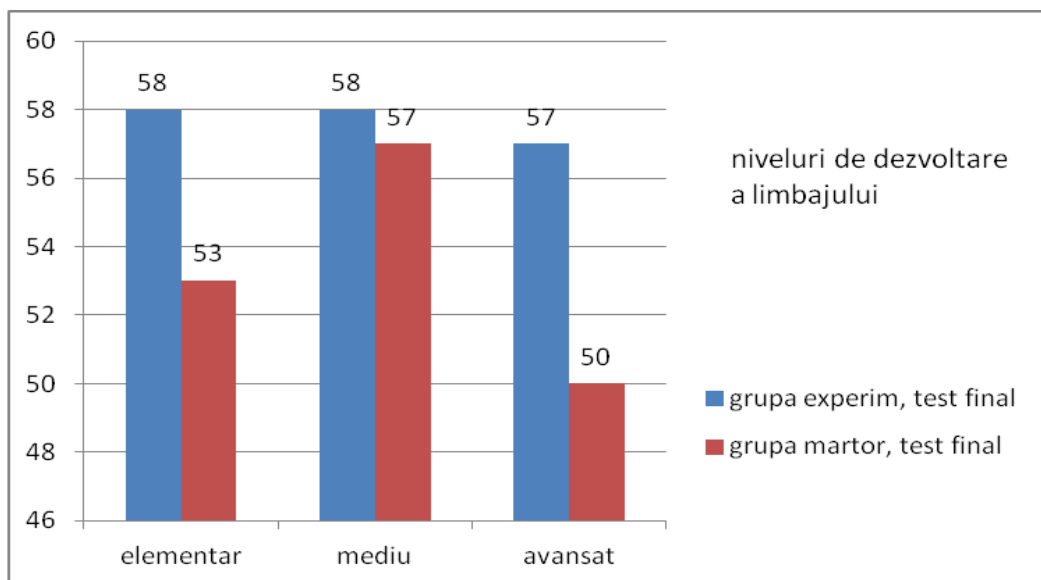


Figure 2. Histogram with comparative results between the experimental group and the control group at final evaluation (the experimental group is highlighted in blue)

As can be seen, as a result of the observation and development activities of the experimental group, children have achieved significant progress compared to the control group at all three levels of language development. We also made a comparison of the experimental group results in the two tests:

Table 13. Results of the experimental group from the initial test and the final test

Language level	Elementary	Environment	Advanced
experimental group at the initial test	53	55	48
experimental group at the final test	58	58	57

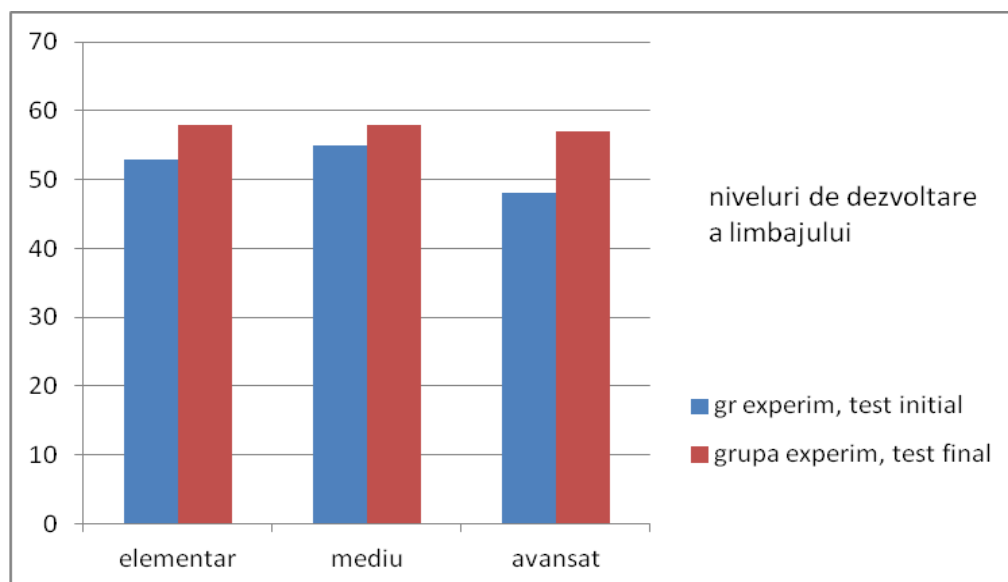


Figure 3. Histogram with the results of the two tests of the experimental group (the experimental group is highlighted in blue)

Again, a progress of children's results in language development is observed, between the two tests, a progress that, compared to the control group, entitles us to affirm that the observation and verbalisation activities carried out in the experimental group had an effect significantly on the development of pupils' language. Thus, the hypothesis from which we started was confirmed.

Conclusions

As a result of the psycho-pedagogical research, the data obtained revealed that the different situations created in the experiment represent a specific valence for different categories of children. They have achieved good results due to the use of active methods and differentiated work. Putting children in different situations is a means of discovering what they are mobilizing. Communication lessons in the Romanian language (enrichment, activation and nuance of the vocabulary) mediate the students' ability to express correct, literary, concise, plastic, facilitate the acquisition of their own acquisition to improve the language and, at the same time, to understand and apply information in contexts. various lifetimes, leading to the gradual elimination of functional illiteracy. Under the conditions of a unitary report, conversation can become a simple game, the learning manifesting itself at the level of the repetitive mechanisms, also necessary, but only in the later stages of the information process. The standard situation of using conversational learning requires the thinking of each receiver or message transmitter, focusing certainly on flexible thinking structures and interactive attitudinal states and not on mechanical learning of concepts, eliminating the phenomenon of functional illiteracy by assuming and creating logical structures in the mind of educators. Education and learning, as communication processes, in turn involve exchanges of substance, behavior, images or knowledge, all of which have a certain meaning and meaning. By meaning and meaning, communication becomes authentic and effective. The role of communication

is crucial in shaping and developing the personality of the student, enhancing his ability to interact with other children and adults, interacting with the environment, knowing and mastering him through explorations, trials, experiments, in discovery by each child of their own identity and in acquiring the skills to learn.

An important activity in which the typical combination of intuition and word is observation. I have tried and been able to do activities with the pupils, in which they assimilated information that would have both scientific rigor and accessibility for age and on the other hand lead to findings from the practical work carried out, that is, to have empirical character. The stimulating climate of curiosity, interest awakening, child empowerment in school activities and the variety of language education play an important role in enriching vocabulary, developing intellectual capabilities and enhancing their spirit of cooperation. It is important to find those strategies, methods, techniques and communication optimization criteria that will allow for encouraging results for the child's experiential and educational progress today and tomorrow with the aim of eliminating functional illiteracy.

BIBLIOGRAPHY

ABEL, J., F. and BOND, N., J., *Illiteracy in several countries in the world*, United States Bureau of Education, no. 4, 1929

ALBU, G., *Comunicarea interpersonală. Aspecte formative și valențe psihologice*, [Interpersonal communication. Formative aspects and psychological valences]. Iași, The European Institute Publishing House, 2009

BAUMFIELD, V., HALL, E., WALL, K., *Action Research in Education (2nd edition)*, London, Sage Publications, 2013

BOLTZMANN, M., MOHAMMADI, B., SAMII, A., MÜNTE, T., F., RÜSELER, J., *Structural changes in functionally illiterate adults after intensive training*, Neuroscience, Volume 344, Elsevier, 2017

CAPRA, E., P., FERREIRA, S., B., L., SILVEIRA, D., S., FERREIRA, A., O., *Evaluation of Web Accesibility: An Approach Related to Functional Illiteracy*, Procedia Computer Science, Volume 14, Elsevier, 2012

COTEANU, I., *Actul comunicării și afectele lui în procesul instructiv-educativ*, [The act of communication and his affections in the instructive-educational process]. In Review of Pedagogy No 3, Bucharest: Romanian Academy Publishing House, 1985

EHNINGER, D., GRONBECK, B., MCKERROW, R., *Principles and Types of Speech Communication (ed. IX)*, Glenview, Illinois, Scott, Foresmann and Company, 1982

FLOREA, M. and STOEAN, C., *Lecția de conversație. Teorie și practică*, [The conversation lesson. Theory and practice]. Bucharest, University Publishing House of Bucharest, 1983

FLOYD, K., *Comunicarea interpersonală*, [Interpersonal communication]. Iași, Polirom Publishing House, 2013

GÄRTNER, D., L. and GÄRTNER, M., *Wage traps as a cause of illiteracy, child labor, and extreme poverty*, Research in Economics, Volume 65, Issue 3, Elsevier, 2011

GRICE, H., P., *Logic and Conversation*, In P. Cole, J. Morgan, Syntax and Semantica Speech Acts, New York, Academic Press, 1975

GROTLÜSCHEN, A. and RIEKMANN, W., *Funktionaler Analphabetismus in Deutschland. Ergebnisse der ersten leo. Level-One Study*, Reihe, Alphabetisierung und Grundbildung, hrsg. we Bundesverband Alphabetisierung und Grundbildung e. V., Münster, 2012

JAYARAM, N., *Illiteracy, Sociology of*, International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences, Second Edition, Elsevier, 2015

- KOSMIDIS, M., H., TSAPKINI, K., FOLIA, V., *Lexical Processing in Illiteracy: Effect of Literacy or Education?*, Cortex, Volume 42, Issue 7, Elsevier, 2006
- MOUCHON, J. and FILLOL, F., *Pour enseigner l'oral*, Paris, CEDIC, 1980
- NĂSTĂȘEL, E. and URSU, I., *Argumentul sau despre cuvântul bine gândit*, [His argument about the well-thought word]. Bucharest, Scientific and Encyclopaedic Publishing House, 1980
- NEACȘU, I., *Introducere în psihologia educației și a dezvoltării*, [Introduction to Education and Development Psychology]. Iași, Polirom Publishing House, 2010
- NOROOZIAN, M., *Illiteracy and Dementia: A Challenge in Research in the Middle East*, Neurobiology of Aging, Volume 35, Issue 3, Elsevier, 2014
- PASC, G., *Conversation, Cognition and Learning. A Cybernetic Theory and Methodology*, Amsterdam, Elsevier, 1975
- ȘOITU, L., *Pedagogia comunicării*, [Communication pedagogy]. Bucharest, Didactic and Pedagogical Publishing House, 1997
- THIBAUT-LAULAN, A., M., *Image et communication*, Paris, Éditions Universitaires, 1972
- TÓTH, I., G., *Literacy and Illiteracy, History of*, International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences, Second Edition, Elsevier, 2015
- ZAMFIR, C., *Cultura gândirii collective*, [The culture of collective thinking]. In C. Popa, Praxology and Logic, Bucharest, Academica Publishing House, 1984

MANAGING CULTURE SHOCK: INTERNATIONAL STUDENTS' ADJUSTMENT IN ROMANIA

GÉRER LE CHOC CULTUREL: L'ADAPTATION DES ÉTUDIANTS INTERNATIONAUX EN ROUMANIE

GESTIONAREA ȘOCULUI CULTURAL: ADAPTAREA STUDENȚILOR STRĂINI ÎN ROMÂNIA

Lect. univ. dr. Roxana BÎRSANU

Universitatea Româno-Americană, București

E-mail: roxanabirsanu25@yahoo.com

Abstract

People travel around the globe for various purposes and variable durations. Regardless of whether they are business people, tourists or students, they all have to activate their mechanisms of coping with the cultural differences that are part and parcel of their travelling experience. In this paper, we analyse the case of international students learning Romanian as a foreign language from the perspective of potential culture shock triggers. The aim is to detect what they consider to be barriers to their adaptation to Romania and to identify methods for their smoother adjustment to the local culture.

Résumé

Les gens voyagent à travers le monde à des fins diverses et à des durées variables. Qu'ils soient hommes d'affaires, touristes ou étudiants, ils doivent tous activer leurs mécanismes pour faire face aux différences culturelles qui font partie intégrante de leur expérience de voyage. Dans cet article, nous analysons le cas des étudiants internationaux apprenant le roumain comme langue étrangère du point de vue des déclencheurs potentiels de choc culturel. L'objectif est de détecter ce qu'ils considèrent comme des obstacles à leur adaptation en Roumanie et d'identifier des méthodes qui pourraient les aider à mieux s'adapter à la culture locale.

Rezumat

Oamenii se deplasează peste tot ghidați de obiective diverse și pe durate diferite. Indiferent dacă sunt oameni de afaceri, turiști sau studenți, toți trebuie să își activeze mecanismele de a face față diferențelor culturale care sunt o parte integrantă a experienței de călătorie. În această lucrare analizăm cazul studenților străini care învață româna ca limbă străină din perspectiva factorilor declanșatori ai șocului cultural. Scopul nostru este acela de a detecta ce consideră ei ca fiind obstacole în calea adaptării lor în România și de a identifica metode care ar putea facilita familiarizarea mai rapidă cu cultura locală.

Keywords: *culture shock, international students, adjustment, cultural differences, adjustment methods*

Mots-clés: *choc culturel, étudiants internationaux, adaptation, différences culturelles, méthodes d'adaptation*

Cuvinte cheie: *șoc cultural, studenți internaționali, adaptare, diferențe culturale, metode de adaptare*

Introduction

The dynamics of movement across cultures and borders has been a constant throughout human history, from the Antiquity, going through the medieval period of great explorers and the adventurers of the 19th century. But we are currently living a period which offers opportunities for international movement unparalleled before. The number of persons interacting on the international stage has grown and continues to do so, as is the multitude of contexts that force them to constantly adjust their communication skills which are essential for surviving in such culturally blended environments.

The growing phenomenon of migration, the development and expansion of education exchanges, international tourism and labour force globalisation are among the chief factors that trigger a highly complex range of interactions across borders. In the process, the participants involved in such interactions find themselves facing and having to cope with issues related to social and cultural adjustment, identity questioning, stereotyping or any other potential roadblocks they may encounter when confronted with an unfamiliar milieu.

The reactions prompted by the above-mentioned potential problems differ with the context, the persons involved, their capacity to adjust, to accept and embrace difference or the duration of the interaction. However, they are all confronted to some extent with a set of mixed feelings about their adjustment to the new culture, as the contact between culturally disparate persons is often accompanied by a significant amount of stress and frustration. This process has been commonly referred to as “culture shock”. Before moving into the specifics of this phenomenon, it would be useful to have a quick look at the very concept that frames it, i.e. culture.

A notion as vast as the world, culture has been approached throughout centuries and across disciplinary fields from a plethora of standpoints, sometimes scholarly opinions being divergent as to the exact elements that are constituent of it. However, most of them concur in the idea that culture is a set of values, norms, traditions and approaches to solving problems that is common to a group of people. Such is the definitions provided by Matsumoto: “The set of attitudes, values, beliefs and behaviours shared by a group of people, but different for each individual, communicated from one generation to the next” (quoted in BÎRSANU, 2018, p. 67). Practically, any component of culture can turn into a trigger of culture shock, regardless of whether we speak of language, gastronomy, approaches to activities such as labour, interpersonal interactions, business, etc.

Culture shock at work

One of the first researchers who investigated the issue of culture shock was anthropologist Kalervo Oberg, who approached it in terms of a disease that affects any new comer to a culture different from his/her own. Thus, he considered it “the anxiety that results from losing all our familiar signs and symbols of social intercourse” (1960, 142). It was somehow implied that the stress and psychological efforts necessary to adapt to the new cultural environment turn this form of social interaction into a highly challenging, if not downright traumatic experience.

Oberg mentions four main stages of adaptation that are felt by all the persons going through culture shock. The first one is the honeymoon phase, which is governed by the exhilaration of being in a new place, of meeting new people, by curiosity and willingness to experience everything that foreignness has to offer. Gradually, as the individual is faced with increasingly diverse life situations, challenges start to become visible – it is the beginning of the hostility stage or culture

shock per se. The negative feelings – which can include irritability, distress, confusion or disorientation – stem from “an uncertainty about ourselves, our surroundings and our future” (MARX, 1999, p. 8). In a way, this stage is a natural reaction that is brought about by an activation of the survival instinct.

However, as individuals become conscious that there is a problem that they need to solve since they are not going to leave that specific cultural context, they enter the recovery stage. Although the frustration associated with the culture shock stage is not completely annihilated, elements of the honeymoon stage become to re-emerge and, with an increased level of flexibility and awareness, they are willing to accept the differences and start working on mechanisms to cope with them. Eventually, in the adjustment (or mastery) stage, due to the fact that they become more knowledgeable about how the receiving culture functions, they are better prepared to behave in such a manner that helps them feel included and valuable members of their new culture

The intensification of cross-cultural interactions, the widely varied grounds that have led to these in recent years have shifted the initial perspective on culture shock and on strategies to confront it. Culture shock is now viewed as “a process of adjusting from living in a familiar, predictable environment to living in a country where everything is new. The landscape, climate, people, language, food, religion, holidays and culture – everything is totally different, unpredictable and uncertain” (NUNES et al., 2009, p. 91). The focus is on the notion of difference, of contrast, but not as a favouring condition of trauma and distress. It is more likely a heightened awareness of dissimilitude which highlight the richness of potential experiences.

Thus, this form of experience is nowadays approached from two other standpoints, which differ significantly from that of the past. On the one hand, culture shock is considered an opportunity for learning experience, with the positive consequence of developing the skills needed to be functional in an unfamiliar setting. On the other hand, individuals exposed to culture sock have thus the chance to resort to their own resources (psychological, emotional, educational etc.) in order to ease the process of dealing with the challenges presented by their new context.

Both perspectives entail an individual’s conscious effort, which can take multiple forms. In the former case, one facilitates this learning process through “preparation, orientation and culture learning, particularly behaviourally-based social skills training. In the latter case, individuals are expected to draw on personal and interpersonal resources and to engage a wide range of psychological coping mechanisms to adapt or adjust to their new milieu” (WARD, BOCHNER & FURNHAM, 2001, p. 45). In either of these cases, the emphasis falls on culture shock as a positive, life-enriching experience, which reveals the wealthiness of sensations, diversity and resources of the exterior world and the individual power and willingness to embrace them, however challenging the process might be.

Components of intercultural interaction

Social contact among cultures is an intricate structure, consisting of a wide array of elements, each of them with a different impact on the outcome and success of acculturation or cultural adaptation. One such element refers to the category of groups involved in cross-cultural communication: tourists, exchange students, business people, migrants and refugees, missionaries, volunteers or aid workers. Another one is the type of culture contact, which can occur either between members of distinct cultures, or within the same culture/society, in the case of ethnic communities sharing an environment with a culturally heterogeneous background.

The duration spent in a new culture is another such element, which greatly influences the efficiency of the acculturation process. A significant factor to be considered in the assessment of the level of cultural adjustment is the goal of the interacting individuals. Whereas for refugees and migrants, when transplanted onto a new ground, the main purpose is hope of a better life, business people, tourists and exchange students travel mainly for work, pleasure or study or in most cases a little bit of all these.

In close connection with this factor is the starting point of the travelling experience, whether it started at the traveller's initiative or was imposed from the outside. While business people, tourists and students choose to engage in this experience of cultural exchange, the situation is different for migrants and refugees. The drivers of forced or self-imposed migration have more to do with an external context and range from social causes (wars, widespread domestic conflicts, poor working and/educational opportunities) to political (corruption), environmental (deforestation, desertification) and economic ones (poverty).

Finally, there is the issue of the travelling individuals' commitment to their new living environment, in other words whether, after the temporary cultural experience is over, they intend to continue living there or to return to their country of origin. In this respect, the main goal of migrants and refugees is to settle permanently in their country of adoption. In the case of business people, students and tourists, although the duration of their stay varies considerably from one case to another, most of them return to their native land. There are cases, however, and not just a few, when students, for instance, choose to remain in the country where they studied and business people shift their status from that of expats into that of natives.

From among the categories of population that are prone to experiencing culture shock, this paper will focus on the particular case of international students and will look into how they perceive the elements that bring about culture shock, while analysing a series of strategies that can be implemented in order to address the issue. Obviously, there are some factors that account for the ease and rapidity of cultural adjustment: the gap between the student's native country and the new culture (research has revealed that the greater the gap, the more cumbersome the interaction and, hence, the adjustment), the motivation for travelling and spending time studying abroad, the period of time spent in the new culture, as well as the psychological profile which is particular to each and every individual (of particular relevance here being the person's mechanism of coping reactions, approach to ethnocentrism and/or stereotyping, willingness to acknowledge the existence of second-culture challenges etc.).

Historically, international exchanges for scientific purposes have been around for more than a thousand years, when scholars in particular travelled the world to and from centres of education established in Greece, Persia, China or Egypt. The exchanges intensified during the sixteenth-seventeenth centuries, when the Reformation principles stimulated such fruitful scientific exchanges. The phenomenon has undergone a continuous growth reaching a point when, in the 21st century, under the influence of globalisation, the number of international exchange students is expected to reach 8 million by 2025 (DOWNING, LOOCK & LEUNG, 2018). The same source cites the UNESCO Institute of Statistics, according to which the preferred destination countries for exchange students are those with an English-speaking population such as the United States, Great Britain, Australia, followed by Germany, France, Russia and Japan. These countries currently account for 60% of the total number of incoming international students.

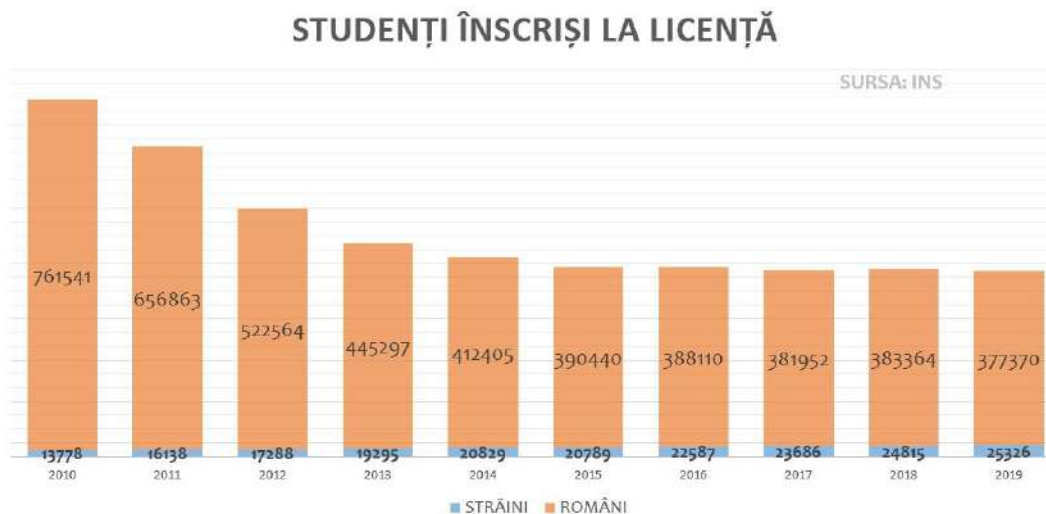
In their interactions with members of the second culture, international students are faced with a set of various challenges. Bochner (WARD, BOCHNER & FURNHAM, 2001) mentions that apart from the ones that they share with other categories of travellers such as linguistic and cultural awareness, loneliness, homesickness or discrimination, there are two salient issues most frequently encountered among international students. On the one hand, they have to cope with the pressure of being a good representative of their home culture. On the other, there are challenges connected with academic life – communication with peers and teachers, having to take exams in a language that they do not master, different learning styles and approaches to academic tasks and evaluations. These issues may seem even more pressing when the student leaves his/her native country for the first time in order to enrol in a formal type of education, with its rigors and demands.

Brief account of the situation of foreign students in Romania

Romania has been for quite a few decades a highly appreciated provider of tertiary education services for foreign students. In the eighties, it held the third place in Europe in respect of the number of foreigners studying in Romanian universities, most of them originating from Arab states, but also Greece and Israel. At the time, the preferred schools were Medicine and Constructions. And while some of them stayed in Romania after graduating, many returned to their homelands where they advertised for the high quality of the education process that they experienced first-hand, thus increasing the number of foreigners willing to come to Romania and study here.

There is a sum of factors that accounted for this interest in Romania as a provider of academic services and they are still applicable at present. One is, as mentioned above, the quality of the pursued studies; for instance, the Romanian school of Medicine is renowned all over Europe for the highly qualified specialists it prepares. Another factor is financial; tuition fees in the Romanian education system are considerably lower than in most European countries, which, mixed with the good quality of the services, turn Romania into an appreciated source for higher education qualifications for European and non-European students. This picture is further completed by favourable entrance examination conditions which are not as prohibitive as in other countries, and the higher number of seats available.

At present, Romanian universities, both state-owned and private, are increasingly interested in attracting a higher number of foreign students that would compensate for the lower number of Romanian ones. Romanian academic staff attend international education fairs where they advertise for studies organised as interesting and enticing curricula that have to keep up with the demands of the labour market, but which also have to differentiate them on the extremely competitive scene of international higher education providers. The table below presents the number of Romanian students as compared to foreign ones, but also the evolution in time of the presence of foreign students in Romanian universities.



It can easily be noted that while the number of local students dropped by half in a nine-year period (2010-2019), the number of international undergraduates almost doubled in the same time frame. Their preferences have not changed significantly: most of them still opt for Medicine, Pharmacy, but also, in more recent years, for IT and physical therapy. The students originate from both EU and non-EU countries. But, in recent years, given that the European market is rather saturated, Romanian universities have strived to expand their student pool bases by approaching markets from Africa and Asia, Asian students in particular being specifically interested in European Master programs.

The category of foreign students envisaged by our research are foreigners who study Romanian as a foreign language at the Romanian-American University in Bucharest. Graduation of one year of Romanian is a prerequisite for enrolling with a Romanian university, regardless of the program they may opt for – whether the teaching language is Romanian or English/French/German. The number of students enrolling in this programme is constantly growing every year. Most of them originate from African and Arab countries, although in the last few years there has been an increase in the number of Asian students as well. The University has a very active centre for Asian studies through which it has established contacts with numerous universities in Asia (from Korea, Vietnam or Japan). As such, the visits and exchanges of teaching staff have contributed to attracting students from the above-mentioned countries to the programmes in English offered by the University, including the immersion year for the study of Romanian. The top three schools preferred by foreign students graduating the programme of Romanian as a foreign language include Medicine, Pharmacy and Physical Therapy at universities all over Romania.

Analysis of culture shock triggers

Using the interview method, in the last two years we discussed with thirty foreign undergraduates, out of whom 20 were female and 10 were male, with age range 18 to 29. During the interviews that were conducted at the middle of the academic year, we tried to determine whether they experienced some form of culture shock and, if so, which were the main triggers.

Adjustment to the academic environment is sometimes challenging for domestic undergraduates as well, especially when they leave their home towns and go for studies to larger urban academic centres. In our group of foreign students, upon coming to Romania many of them (particularly those who had just graduated high school) were leaving their country for the first time ever or for the first time on their own, which in itself is quite a major stress factor, as they could not rely on anyone else to organise the main aspects of their daily life.

As became relevant from the interviews, language-related concerns accounted as one of the most significant stressors among the interview participants. The language issue is complex and is closely connected with the preoccupation for performance. On the one hand, some of the students have a poor command of English; in order to be functional in the receiving country, at least a basic level of English knowledge is essential. In the absence thereof, everything becomes even more complicated not only at school, but also in ordinary interactions necessary for day to day life, not to mention for administrative purposes such as discussions with the school staff, at the police or at the hospital.

On the other hand, their main objective is to learn Romanian which most of the interviewed students concurred that it is a very difficult language (their opinion did not seem to have changed by the end of the year). At the very beginning of the classes, some explanations are provided in English, but to little use to the students with a poor knowledge of the language, which doubles their level of frustration (there is, however, a major advantage that becomes visible in time: they feel forced to express themselves solely in Romanian, which thus becomes their main vehicle of communication and which, as such, they feel intrinsically compelled to improve). Moreover, there are some universities that condition enrolment in some of their programmes on a certain qualification for the Romanian exam, which contributes to the undergraduates' stress of having a good academic performance. Their success at school or lack thereof may have important psychological implications for their life and adaptation outside the school environment, particularly as they do not have the direct support of their family and friends.

With no exception, all students invoked separation from their family and friends as a major obstacle to their adjustment to the new cultural environment. According to their statements, this absence became more bearable once they befriended other students from their own countries or even Romanian ones. Some of the undergraduates originating from African countries had issues with the cold weather during wintertime, whereas others relished in going to the mountains and

trying winter sports. They claimed that seeing snow for the first time in their life was an extraordinary experience.

Many students admitted to having researched very little the cultural habits, traditions or etiquette of Romania prior to coming here. This would explain the genuine culture shock represented by gastronomy – which most of them considered tasty, but very unhealthy – or the formality degree of interactions. As a negative factor, they mentioned the cumbersome traffic in Bucharest or the high rental prices. On the positive side, they claimed that they could get their way around the city with English, as most people encountered in the street or at various administrative offices can provide directions and information in English, and the (unexpected) hospitality of Romanians. They claimed that they did not feel in any way targeted by racial/religious/ethnic discrimination and/or stereotyping.

Considered from the perspective of the culture shock stages, the initial euphoria stage did not last long (approximately two to three weeks) and was followed by the hostility stage which was almost equally short lived in most cases. Most of the students entered the recovery stage as soon as they started to make friends, became more aware that the cultural differences can be bridged with patience and tolerance and improved their Romanian skills. As a general conclusion, the duration and the efficiency of their sociocultural adjustment to the Romanian context depended on socialisation with co-nationals, the degree of dedication towards their studies, motivation to be here and, finally, their willingness to acknowledge and embrace the gap between their expectations and reality.

Strategies to enhance cultural adjustment

The process of adjustment is significantly facilitated by the contribution of the faculty. Everyone who is involved in training international students needs to be aware that they have to be in possession of a particular set of skills which are paramount for intercultural communication. They are the interface of the undergraduates' encounter with the foreign education system, while representing their own culture among all the others present in the classroom. A multicultural class presents a variable number of challenges: it is the topos of (oftentimes) differences in respect of learning styles, approach to academic integrity, level of experience and willingness for team work, gender roles, evaluation system etc. The trainer has the responsibility to harmonize all these dissimilarities as s/he represents the education system the requirements of which they have to comply with for the duration of their studies.

The training staff can also bring their contribution to the social acceptance and adjustment of their international students. In our experience, field trips around the city (to museums, exhibitions, green spaces etc.) organised by faculty members proved to be extremely useful from several perspectives: they reveal a genuine concern for the undergraduates' wellbeing and eased adjustment to their new cultural environment; they facilitate students' interaction and socialisation outside the formal environment of the school and represent great opportunities to introduce them to various aspects of the local culture, stimulating interest and providing explanations for certain manners of doing things which they may have found strange at the beginning.

There are also other means whereby international students may be helped to feel more included in the life of the newly accessed cultural and social space, which facilitates their transition towards the final stage of culture shock, which is adjustment. The following series of measures, however simple they may seem, can and have demonstrated their efficiency in assisting international students with the above-mentioned goal. One is the implementation of the study buddy system, in which they are paired with local students who help them with their Romanian: doing homework, reading and checking understanding, going to the movies or to the theatre. The benefits of such a collaboration expands beyond the academic field, as Romanian students introduce them to their friends and thus, to the lifestyle of Romanian youngsters, whereas socialising with them creates a fuller sense of inclusion.

The same objective can be achieved if foreign undergraduates opt for accommodation in the campus as opposed to renting around the city. In the dormitory they are constantly surrounded by Romanian and foreign peers and thus less prone to feeling overwhelmed by the sense of loneliness and isolation. They acquire the sense of belonging to a larger community in which they can express their own cultural particularities while being exposed to the habits and customs of their colleagues. It is also a place where they learn how to negotiate space (both physical and spiritual) under certain, maybe completely different, conditions than the ones they are accustomed to.

Support groups, international students' associations or sports programs are also great in assisting international students to accept whatever aspects of life in the receiving community they may clash with, as is their involvement in student events such as the national day or the international students' day. These forms of participation are extremely efficient, as they give them an opportunity to be true representatives of their cultures: they present national costumes, music, and dancing; they cook traditional dishes and hold workshops on traditional crafts. This instils in them a sense of pride and appreciation for the chance of making their cultures known to their peers and professors. At the same time, they are exposed to the customs and traditions of the others, which fosters an understanding of diversity and raises interest, curiosity and respect for the others' values.

Conclusions

Travelling and living for a certain period abroad as a student could be an exciting experience that is an assertion of independence and a great opportunity to engage in meaningful cultural exchanges. However, living in a completely different cultural environment, with distinct mores, values and traditions can oftentimes prove to be a challenge – there are numerous factors that govern the duration of this challenge. International students have to cope with a variety of situations – social, cultural, educational, administrative – that can all turn into potential obstacles to their functional behaviour in the receiving culture in the absence of internal and external mechanisms and strategies that could ease adaptation.

Foreign students' efficient adjustment to the adopting studying and living environment is of great relevance not only for their personal life, but also for their academic performance. Unless they are socially and culturally comfortable outside school, it is quite unlikely that they will be capable of focusing on the content and activities of learning to the best of their abilities. All the more so in the case of international students such as the ones that make the focus of our research. As they engage in the study of Romanian for the aim of further pursuing tertiary studies in Romania, it is essential that they successfully overcome the negative stages of culture shock and feel at ease in the local cultural landscape, as they are to spend a good amount of years living and studying here.

However, the responsibility of adjustment should not belong to the student alone, as “some students do not understand the value of engaging themselves with the larger university community, nor reaching out for the support they need, and some do not necessarily recognize that they need help” (GEBHARD, 2012, p. 191). That is why it is very important for the academic community to step in and get involved, together with the international students' office and advisors, in this process that is not only a professional responsibility, but also a sympathetic act.

In this paper we analysed a number of factors that were reported by the interviewed international students as main triggers of culture shock and the approximate duration of its negative stage (hostility). The interpretation of their accounts reveals that the recovery stage installed gradually and its success and efficiency depended on a number of factors such as their previous travelling and studying experience, the acquired level of language knowledge or a deeper understanding and acceptance of the existence of cultural differences which can turn into learning opportunities. Likewise, we have identified a series of methods and activities that, in our and their experience, have proven to be useful for their integration and sense of inclusion in the local community.

BIBLIOGRAPHY

BÎRSANU, R., *Intercultural Communication. Main Concepts*, București, Editura Universitară, 2018

DOWNING, K., LOOCK, P. J., & LEUNG, H. T., *The history and development of higher education ranking systems*, 2018; Retrieved at <https://qswownews.com/history-development-higher-education-ranking-systems/>

GEBHARD, J. G., *International students' adjustment problems and behaviors*, „Journal of International Students”, 2 (2), 2012, p. 184-193

MARX, E., *Breaking through Culture Shock*, London & Naperville, Nichola Brealey Publishing Limited, 1999

OBERG, K., *Culture Shock: Adjustment to New Cultural Environments*, In *Practical Anthropology*, 7, 1960, p. 142-146

NUNES, C. et al., *Intercultural Sensitivity. From Denial to Intercultural Competence*, 2nd edition, Assen, Van Gorcum, 2009

WARD, C., BOCHNER, S., FURNHAM, A., *The Psychology of Culture Shock*, Philadelphia, Routledge, 2001

<http://profesiionline.zf.ro/articole/4645834/%207-800-de-studenti-straini-pompeaza-15-mil-euro-in-universitatile-romanesti.html>

<https://www.cmu.edu/teaching/resources/PublicationsArchives/InternalReports/culturalvariations.pdf>

V. BANAT STUDIES / ÉTUDES DE BANAT / STUDII BANATICE
Coordinator/Coordinateur/Coordonator:
Viviana MILIVOIEVICI

THE ROLE OF THE MOCIONI FAMILY IN THE FORMATION OF THE ROMANIAN INTELLECTUALS FROM BANAT

LE RÔLE DE LA FAMILLE MOCIONI DANS LA FORMATION DES INTELLECTUELS ROUMAINS DU BANAT

ROLUL FAMILIEI MOCIONI ÎN FORMAREA INTELECTUALITĂȚII ROMÂNEȘTI DIN BANAT

Dr. Stelean-Ioan BOIA

Universitatea de Vest „Vasile Goldiș”, Arad

E-mail: stelianioanboia@yahoo.com

Abstract

The study analyses, on the basis of archival sources and specialized literature, the role and contribution of the Mocioni family to the educational scholarship support of young Romanians from Banat and Transylvania in the second half of the 19th century. The remarkable amount (26720 florins), corresponding to 261 scholarships granted by the Mocioni family (Andrei, George and Ecaterina) in the years 1860-1870, was valuable and offered to the young Romanians, with poor family backgrounds, the chance to attend the highest European level of education. The main outcome was the increase in the number of Romanian „inteligenția” (elite) and, accordingly, the intensification of the national movement of Romanians in Transylvania and Banat in the 19th century and early 20th century.

Résumé

Le document présente, sur la base de sources documentaires d'archives et de la littérature de spécialité, le rôle et la contribution de la famille Mocioni, dans le soutien des bourses pour les jeunes du Banat et de la Transylvanie dans la seconde moitié du XIX-e siècle. Le montant remarquable (26720 florins), respectivement 261 bourses accordées par la famille Mocioni (Andrei, George et Ecaterina) dans les années 186-1870, a été utile, offrant aux jeunes Roumains, en particulier issus de familles nécessiteuses, la possibilité d'étudier a le plus haut niveau d'Europe. Le principal résultat a été l'augmentation du nombre de „renseignements” roumains et par conséquent, l'amplification du mouvement national des Roumains en Transylvanie et Banat au XIXe siècle et au début du XXe siècle.

Rezumat

Lucrarea prezintă, pe baza surselor documentare de arhivă și a literaturii de specialitate, rolul și contribuția familiei Mocioni, în susținerea cu burse a tinerilor români din Banat și Transilvania în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Suma remarcabilă (26,720 florini), respectiv 261 de burse acordate de familia Mocioni (Andrei, George și Ecaterina) în anii 1860-1870, a fost utilă, oferindu-le tinerilor români, mai ales proveniți din familii nevoiașe, șansa de a studia la cel mai înalt nivel în Europa. Rezultatul principal a fost creșterea numărului „inteligenției” românești și, în consecință, amplificarea mișcării naționale a românilor din Transilvania și Banat în secolul al XIX-lea și la începutul secolului al XX-lea.

Keywords: *scholarship, foundation, school, university, intellectual, solidarity*

Mots-clés: *bourse, fondation, l'école, université, intellectuels, solidarité*

Cuvinte-cheie: *bursă, fundație, școală, universitate, solidaritate*

Introducere

A doua jumătate a secolului al XIX-lea, s-a conturat printr-o deschidere mediatică spre acțiunile caritabile, astfel încât, în ciuda dificultăților financiare cu care s-au confruntat comunitățile ambelor confesiuni, disponibilitatea creștinească înspre ajutorarea semenilor a fost o realitate. Alături de fonduri și fundații, și-au acordat sprijinul pentru susținerea la studii a tinerilor români, de asemenea persoane aparținând unor familii înstărite, dar cu deosebire, cu simțul mecenatului, al altruismului. Epoca absolutismului (1850-1857) a deschis drum și posibilități românilor din ținuturile Transilvaniei și Banatului din monarhia habsburgică, de a-și manifesta capacitățile lor intelectuale.

Activitatea de stipendiere a tinerilor români studioși de către familia Mocioni

Sistemul de guvernare mai civilizat, atitudinea ostilă și reticența revoluționarilor maghiari față de regimul central de la Viena, a înlesnit și românilor intrarea în funcții oficiale de stat, în număr mai mare decât se putea înainte de 1848. Dar, din 1800 de dregători câți avea Ardealul în acea epocă, numai 186 erau români (BOTIȘ, 1939, p. 93). Marea necesitate de școli și de instituții culturale, de cărturari și intelectuali români se simțea peste tot, atât în Banat, cât și în Transilvania. Se impune deci, în mod imperativ, mai mult ca oricând, formarea unei pături de intelectuali, a unei „aristocrații spirituale reprezentative” (BOTIȘ, 1939, p. 93), a unei clase de mijloc, conducătoare și aspiratoare de neam, cu suflet și sentimente românești și cu o bună stare materială.

Sprijinul acordat tinerilor români de către familia Mocioni pentru a-și susține sau completa studiile în țară, ca și în Europa, a început pe la 1859, respectiv 1861 („Albina”, 1874). Andrei Mocioni îl invita pe prietenul său, Vincențiu Babeș, la Foen pentru a discuta posibilitatea și modalitățile de realizare a unui ajutor pentru tinerii români dornici de a studia, elaborând împreună cu acest prilej, „planul subvenționării literaturii române (MANIU, 1857) și ajutorării tinerimei studioase” (BOTIȘ, 1939, p. 94). Stipendiile acordate de familia Mocioni au început să fie plătite din 1861. Încă din 1860, Vincențiu Babeș, cel care a intermediat între bursieri și familia Mocioni, îi scria lui Iacob Mureșanu: „(Andrei) Mocioni-mi promisă că curând se va pune în capul unei întreprinderi naționale, anume pentru înființarea unui fond de stipendie, cu una subscripțiune de zece mii florini și va îndupleca și pe alții” (CIPAIANU, 1979, p. 432). Andrei Mocioni, seniorul familiei, convinge pentru acest proiect și pe frații săi, Antoniu și George, ca și pe sora sa, Ecaterina (Caterina), astfel încât cota destinată scopurilor de binefacere urcă în bugetul familiei an de an, ajungând în 1867, la suma anuală de 10.000 de florini (25.000 de franci), la care Andrei Mocioni, în calitate de cap al familiei, contribuia cu rate duble (BOTIȘ, 1939, p. 94). Vincențiu Babeș afirma că nu ajunge să existe români învățați, căci dacă ei „...nu vor fi plecați cu tot cu deadinsul spre sacrificie și chiar spre martirism, cauza națiunii noastre, cauza culturii civilizațiunii și a consolidării noastre naționale, viitorul nostru, istoria noastră, nu numai că n-a câștigat nemica, ci chiar a pierdut.” („Concordia”, II, 1862).

Deceniul al șaptelea al secolului al XIX-lea cunoaște o amplificare considerabilă și relativ bruscă a aflului de tineri români spre școli de toate gradele, din imperiu și din afara lui. Mulți au studiat pe banii propriilor familii, împrejurare care face imposibilă o evaluare globală, chiar și în eventualitatea unei investigații mai ample, a efortului material și a numărului tinerilor studioși români, care s-au format în marile centre universitare din Europa.

Astfel, în anul școlar 1865-1866, familia Mocioni susținea la studii 36 de tineri : studenți la universitățile din Budapesta și Viena, la Academiiile de drept din Oradea și Debrețin și la liceele din Budapesta, Oradea, Debrețin, Arad, Timișoara, Seghedin, Lugoj), Szarvas și Vârșeț, și unul, Nicolae Popescu, la Academia de pictură din Roma, având din bugetul familiei un stipendiu de 655 florini și la care Andrei Mocioni a mai dat din propriul buget 1200 florini (BOTIȘ, 1939, p. 94).

Suma globală a stipendiilor nu poate fi decât cu aproximare stabilită, cu toate că anual, Vincențiu Babeș publica în ziare cuantumul stipendiilor, exceptând anii 1869 și 1870 (CIPĂIANU, 1979, p. 433). În afara stipendiștilor propriu-ziși, alți doi tineri erau susținuți, de către unii membri ai familiei, cu toate cheltuielile care necesitau. Astfel, în anul școlar 1861-1862, Ecaterina Mocioni l-a întreținut la Timișoara pe un Simonescu, iar George Mocioni pe Gruia Murgu Liuba („Concordia”, II, 1862), situația repetându-se în 1862-1863. În anul școlar 1865-1866, George Mocioni a oferit sprijin financiar aceluiași Gruia Murgu Liuba, dar și lui Iefta Ciobanu („Albina”, I, 1866), ca și în anul școlar 1866-1867 („Albina”, II, 1867). În perioada cuprinsă între anii 1861-1870, s-au acordat stipendii de către familia Mocioni unui număr de 243 tineri aflați la studii, însumând 24.120 de florini („Albina”, II, 1867; „Albina”, III, 1868; „Albina”, IV, 1869). Menționăm că pentru anul școlar 1868-1869, nu cunoaștem suma acordată tinerilor studioși de către Andrei Mocioni, iar pentru anul școlar 1869-1870 (probabil 8), nu avem o confirmare asupra numărului de stipendii acordate (CIPĂIANU, 1979, p. 433). Dacă adăugăm faptul că, în afara stipendiilor s-au mai acordat ajutor pentru întreținerea a doi tineri, suma totală ar putea urca în toți cei nouă ani (1861-1870) la 27.720 de florini, iar numărul total al stipendiștilor ar urca la 261.

Între bursierii familiei Mocioni, se regăsesc fruntașii de mai târziu ai vieții culturale, spirituale și politice, naționale din Transilvania și Banat: arhiereul Filaret Filip Musta, Pavel Rotariu, Victor Babeș, Avram Berlogia, Ilie Trăilă, Nicolae Oncu, Coriolan Brediceanu, Damian Dragonescu, Mihai Șerban, Vasile (Ladislau) Pagubă, Terente Rațiu, Ștefan Perian, Ioan Ionașiu, Lazăr Petrovici, Gheorghe Jianu, Gruia Liuba, Ioan Pipoș, Vasile Nemoianu, Mihai Bunei, Lazăr Gătăiașu, Ioan Simonescu, Iuliu Popovici și mulți alții (BOTIȘ, 1939, p. 94-95).

În primul rând, stipendiile erau acordate românilor bănățeni și de la nord de Mureș. În distribuirea lor, a primat sentimentul de solidaritate ortodoxă, generat de tendința de emulație culturală cu greco-catolicii, superiori din acest punct de vedere, dar și de situația instructiv-educatională precară, moștenită dinainte de 1864 când ierarhia bisericească sârbă a administrat școlile mai importante din spațiul transilvano-bănățean.

Orientarea profesională a persoanelor care au beneficiat de stipendii sau ajutoare din partea familiei Mocioni, a fost foarte diversă: medicină, drept, arte, filosofie, ajungând abia spre sfârșitul perioadei puse în discuție, să fie influențată de către donatori. În rândul celor susținuți la studii prin stipendii și ajutoare, erau mulți elevi, unii continuându-și studiile în instituțiile de învățământ superior din Europa. Se remarcă orientarea tinerilor spre studii umaniste, preponderența acestor studii, generală printre români în acea epocă va avea importante consecințe asupra mișcării naționale din Transilvania și Banat.

Concluzii

Subvențiile acordate de familia Mocioni în anii 1861-1870, continuate mai târziu, au contribuit substanțial la eforturile națiunii române din Imperiul Habsburgic/Imperiul Austro-Ungar de a compensa lipsa totală a ajutorului de stat, cu deosebire în perioada dualismului austro-ungar (1867-1918), în vederea formării unor cadre cu o înaltă pregătire profesională. Fondurile distribuite în decursul anilor de către familia Mocioni se înscriu printre cele mai consistente ajutoare de care a beneficiat în a doua jumătate a secolului al XIX -lea o importantă parte a generației de intelectuali români care s-a implicat din plin la actul istoric crucial al românilor de la 1 Decembrie 1918.

BIBLIOGRAFIE

- „Albina”, I, Nr. 43 din 17/29 iulie 1766
„Albina”, II, Nr. 72 din 2/14 iulie 1867
„Albina”, III, Nr. 86 din 18/30 august 1868
„Albina”, Nr. 9, 1874
„Concordia”, II, nr. 78 din 30 septembrie/12 octombrie 1862
BOTIȘ, Teodor, *Monografia familiei Mocioni*, București, 1939
CIPĂIANU, George, *Stipendiile acordate de familia Mocioni*, în Anuarul Institutului de Istorie și Arheologie, XXII; Cluj-Napoca, 1979, p. 429-446
MANIU, Basiliu, *Disertațiunea istorico-critică și literară, tractândă despre originea Românilor din Dacia-Traiană*, Timișoara, 1857

SEVER BOCU AND THE BANAT ISSUE
SEVER BOCU ET LE PROBLÈME DU BANAT
SEVER BOCU ȘI PROBLEMA BANATULUI

CS Dr. Viviana MILIVOIEVICI
Academia Română – Filiala Timișoara,
Institutul de Studii Banatice „Titu Maiorescu”
B-dul Mihai Viteazu, nr. 24, Timișoara, România
E-mail: viviana.poclid@yahoo.com

Abstract

A prominent character in the geographical area of the post-war Banat region, as mentioned in the press of those times, Sever Bocu was a 'leader among the leaders of Banat'.

Throughout his activity, he progressively involved in both the social, political and cultural life of the geographical area of Banat.

After the Paris Peace Conference of January 18-21, 1920, that deeply affected him, Sever Bocu continued to militate for the establishment of the natural borders of the Banat territory. In 1921, he was elected deputy of the Romanian National Party in the Parliament of Greater Romania.

The man, journalist and politician Sever Bocu represents a prominent personality of Banat, with a special influence on various events both pre- and post-wars.

Résumé

Personnage de premier plan dans l'espace géographique du Banat après la guerre, comme mentionné dans la presse de l'époque, Sever Bocu est un "leader parmi les dirigeants du Banat".

Tout au long de son activité, il est de plus en plus impliqué dans la vie socio-politique et culturelle de l'espace géographique du Banat.

Après la Conférence de Paix de Paris, du 18 au 21 janvier 1920, qui l'a profondément marqué, Sever Bocu continue de militer pour l'établissement des frontières naturelles du territoire du Banat. En 1921, il est élu député au Parlement de la Grande Roumanie du Parti National Roumain.

Le journaliste et l'homme politique Sever Bocu représente une personnalité éminente du Banat, ayant une influence particulière dans divers événements avant et après les guerres.

Rezumat

Figură proeminentă în spațiul geografic al Banatului de după război, după cum apare menționat în presa vremii, Sever Bocu este un „fruntaș între frunțașii bănățeni”.

Pe tot parcursul activității sale, se implică din ce în ce mai mult atât în viața social-politică, dar și culturală din arealul geografic al Banatului.

După Conferința de Pace de la Paris, din 18-21 ianuarie 1920, care l-a marcat profund, Sever Bocu militează în continuare pentru stabilirea granițelor firești ale teritoriului bănățean. În 1921, a fost ales deputat în Parlamentul României Mari din partea Partidului Național Român.

Omul, ziaristul și politicianul Sever Bocu reprezintă o personalitate marcantă a Banatului, având o influență deosebită în variile evenimente atât dinainte, cât și de după războaie.

Keywords: *geographical area, Banat, cultural life, social and political life, Greater Romania*

Mots-clés: *zone géographique, Banat, vie culturelle, vie socio-politique, Grande Roumanie*

Cuvinte-cheie: *spațiu geografic, Banat, viață culturală, viață social-politică, România Mare*

Scurtă biografie

Acum mai bine de 140 de ani, la 19 noiembrie 1874, în Șiștarovăț, lângă Lipova, vedea lumina zilei viitorul om politic, economist și ziarist, Sever Bocu.

Școala primară o face în satul natal, apoi urmează cursurile secundare la Lipova, dar și la Liceul Maghiar din Arad, iar chiar înainte de examenul de bacalaureat „a fost eliminat din această instituție întrucât a refuzat să poarte la butoniera hainei panglicuța cu culorile drapelului maghiar. La nici 18 ani suporta prima măsură represivă a unui regim de opresiune națională.” (MUNTEANU, 1999, p. 7-8).

Din 1892 devine funcționar la Banca Transilvania din Sibiu și redactor al gazetei „Tribuna”, din același oraș. Ia parte la diferite conferințe organizate de Partidul Național Liberal, cunoscându-i astfel pe liderii mișcării memorandiste.

Mai apoi, între anii 1893 și 1898, își continuă studiile la Viena și la Paris, urmând ca, din 1899, să devină redactor la „Tribuna poporului” din Arad, ziarul fiind fondat în 1897.

La început de nou secol, în 1904, Sever Bocu este acuzat de provocarea unor revolte și amenințări primejdioase care ar fi avut ca scop înfricarea guvernului maghiar în liberul exercițiu al misiunii sale. Este supus primelor procese de presă, în perioada următoare fiindu-i intentate nu mai puțin de treizeci de asemenea procese, pentru unele dintre acestea plătind cu temnița.

Între 1909 și 1910, Sever Bocu este redactor și co-proprietar la ziarul „Tribuna” (are această denumire între anii 1904 și 1912, inițial purtând numele de „Tribuna poporului”). Din păcate, în 1912, ziarul își încetează apariția.

La vârsta de 42 de ani, în 1916, se înrolează voluntar în armata română, funcționând la biroul de informații de pe lângă Cartierul General al Armatei 1.

Implicarea lui Sever Bocu în Primul Război Mondial

Un an mai târziu, la Iași se formează „Comitetul celor 12”, un organism din care făceau parte nume sonore în politica românească de la acea vreme: Sever Bocu, Vasile Lucaciu, Octavian Goga, Ion Nistor, Zaharia Bârsan ș.a. În numele refugiaților ardeleni, aceștia declară, în mod simbolic, război Imperiului Austro-Ungar. Împreună cu alți lideri ai ardelenilor și bucovinenilor, Sever Bocu se dedică organizării legiunilor de voluntari, constituite din prizonierii români ce se aflau în lagărele rusești. În acest sens, îi trimite Regelui și guvernului mai multe memorii.

După o perioadă, în care a fost destul de grav bolnav (a suferit de tifos exantematic), se hotărăște să plece la Odessa, „unde așteaptă răspuns la cererea adresată ministrului de interne, Alexandru Constantinescu, de a aproba deplasarea la Kiev pentru a edita un ziar destinat prizonierilor români”. (*Ibidem*, p. 13). În cele din urmă ajunge la Kiev, la 15 iulie 1917, obținând aprobarea. Despre acest oraș, dar și despre scopul său acolo, Sever Bocu notează în *Memoriile* sale astfel: „Kievul e un oraș superb, mama orașelor ruse, cum e supranumit, așezat pe măgurile Niprului. Fondam în orașul acesta un ziar românesc și-i dădeam un destin în opera întregirii. [...] Ne aflam în revoluție și-n al treilea an de război, totuși în imense acumulări de belșug și de bogăție, aici. Viața, teatrele, opera funcționau normal, ca-n vremuri bune și noi ne bucuram acum de această opulență de care războiul ne dezvățase.” (BOCU, 2005, p. 216).

Peste foarte puțin timp, la 20 iulie 1917, tipărește primul număr al ziarului „România Mare”, „un ziar de propagandă pentru înrolarea voluntarilor” (*Ibidem*, p. 213), în 5000 de exemplare. În total, tipărește 22 de numere. Despre misiunea lui Sever Bocu la Kiev, notează Dr. Nicolae

Capetianu, un fost voluntar. După spusele sale, Sever Bocu a intenționat „să organizeze presa în interiorul corpului și mijloacele de propagandă în afară și să reprezinte corpul în unitatea politică comună a tuturor legiunilor”. (CAPETIANU, apud. MUNTEANU, 1999, p. 93). Evident, „bănățeanul Sever Bocu s-a achitat de această misiune istorică în mod glorios” (*Ibidem*), astfel că publicația condusă de el, „România Mare” a servit „scopul trezirei basarabenilor și fortificarea lor” (*Ibidem*), iar el era privit cu respect în cadrul acestei comunități. Toți redactorii ziarului erau în mod constant preocupați să evidențieze și să susțină grupările pro-Antantă din Regat. Scriau memoriile peste memoriile prin care solicitau sprijin autorităților române pentru ca rândurile voluntarilor să se înmulțească. Tocmai de aceea, „gazetarii «României Mari» au înțeles, de asemenea, necesitatea de a face ca din paginile ziarului să transpară și să fie însușită de prizonierii risipiți pe întinderile Rusiei încrederea că se angajaseră într-o acțiune sortită reușitei, care merita sacrificiul reîntoarcerii în mijlocul pericolelor și mizeriei de pe front”. (ȘERBAN, diam.uab.ro/istorie.uab.ro/publicatii).

Acest episod zbuciumat al biografiei lui Sever Bocu este surprins în paginile cercetătorilor operei acestui cărturar. De pildă, în lucrarea sa dedicată personalității bănățene, scriitorul Vasile Bogdan e de părere că acest fragment de viață reprezintă „cea mai importantă activitate a sa din acei ani” (BOGDAN, 1999, p. 102), afirmând: „Contribuția la Marea Unire, voluntarii și apoi strădaniile sale la propășirea Banatului constituie momentele de vârf ale unei vieți care a înțeles să se consume la cea mai înaltă tensiune, rectiliniu, fără cruțare și compromisuri.” (*Ibidem*) În plin război, Sever Bocu era mereu conectat la evenimente, redactând memoriile adresate guvernului, pentru a atrage atenția asupra beneficiilor pe care le aduc voluntarii, prin sprijinul oferit armatei române. În *Memoriile* sale, notează: „În cursul activității mele din Kiev, am acționat continuu, am luat inițiative care puteau să dea roade. În Kiev ne aflam în zilele primăverii unei revoluții a nădejdilor mari, a ideilor grandioase, generoase.” (BOCU, 2005, p. 219). În toate acțiunile întreprinse, cu puțin înainte și chiar în timpul războiului, Sever Bocu se dezvăluie ca o personalitate marcantă, ce „a avut șansa ca, cel puțin în prima parte a vieții sale, să participe la construirea istoriei”. (BOGDAN, 1999, p. 107). În opinia sa, intrarea României în război a constituit o alegere nefastă. „Momentul ales de români pentru intrarea în război, – subliniază Sever Bocu – se știe, a fost cel mai nefericit pentru ei, dar acesta era ultimul posibil. Astfel că ei nu au avut de ales; dar, cu ochii închiși, s-au aruncat în vârtej cu un elan și cu o abnegație care au impus respect pentru gestul lor până și inamicilor.” (BOCU, 2013, p. 72).

Toate aceste observații pertinente, precum și articolele publicate în coloanele ziarului „România Mare” au avut un ecou deosebit în epocă. Diversele evenimente și manifestări la care au participat voluntarii, în frunte cu Sever Bocu, și-au găsit locul în gazetă, dar și mai târziu, în *Memoriile* sale. Sunt menționate, așadar, informații despre mitinguri și manifestații publice. Reținem un fapt semnificativ din notele sale: „În calitate de voluntar m-am mai prezentat la două manifestații publice în Kiev. M-am prezentat în Congresul Națiunilor din Rusia, Congres în care au fost reprezentate 36 de Națiuni. Eu le aduceam un salut în numele Transilvaniei. Intervenția mea a produs mare senzație. În definitiv, aceste Națiuni știau tot atât de mult despre noi, adică nimica, cât știam noi despre ele. Ni s-au deschis și nouă orizonturi pe care nici nu le bănuiam.” (BOCU, 2005, p. 224). În continuare, reproducem un fragment din cuvântarea lui Sever Bocu, ținută în limba franceză, în fața a 2000 de delegați, cu ocazia desfășurării Congresului Armatei ucrainene, ce s-a ținut la 20 octombrie 1917: „Noi, reprezentând o armată care s-a născut din același mare și rodnic principiu, ne bucurăm din tot sufletul de această nouă biruință a ideii naționale. Soarta ne-a asemănat și în multe alte privințe. Ne-a așezat întâi unii lângă alții. Aproape aceleași vicisitudini ale istoriei care s-au abătut asupra noastră s-au abătut și asupra voastră. Am cunoscut aceleași invaziuni barbare. Egalele condițiuni ale existenței ne-au dat aceeași religie.” (*Ibidem*, p. 225). Sever Bocu menționează în discursul său faptul că în fața unor iminente pericole, e necesară alianța, lupta pentru același scop și ideal. Își manifestă încrederea că armata va fi alături de voluntari, reușind să țină piept „crudei asupriri austro-ungare”. (*Ibidem*).

În ciuda tuturor vicisitudinilor și obstacolelor, gazeta „România Mare”, condusă de Sever Bocu, a fost difuzată gratuit în majoritatea lagărelor unde se aflau prizonieri români, însă era expediată și unor personalități române și străine care se aflau în Rusia sau chiar la Iași. Și astăzi, publicația stârnește un viu interes, Vasile Bogdan, unul dintre cercetătorii vieții și activității lui Sever Bocu, mărturisind: „gazeta este căutată, citită, îndemnul cuprinse în ea răscolesc sufletele, înduioșează, sădește în inimile însingurate ale românilor răspândiți în pustietatea aceea nostalgii, dictează gesturi, generează o mișcare care crește din simplu pârâu un fluviu uriaș”. (BOGDAN, 1999, p. 110). În publicistica sa de mai târziu, însuși Sever Bocu declară: „în aceste 22 de numere câte am scos la Kiev din ziarul «România Mare» găsesc probe duioase, splendide, de caracter, de iubire de neam, printre acele mii de scrisori ce primeam din lagărele de prizonieri, cărora le-am răspuns, la toate, prin ziar, scrisori de la oameni simpli, dintre care unii exteriorizau prin versuri, sentimente nu totdeauna personale, ci colective, obștești”. (BOCU, apud. BOGDAN, 1999, p. 110). Această chestiune a voluntariatului l-a marcat profund pe Sever Bocu și după război. A reluat-o mereu, iar în 1933, a publicat broșura *Opt luni la Kiev*, susținând fervent faptul că „voluntariatul a fost un admirabil mijloc de selecțiune. A fost termometrul conștiinței naționale...” (BOCU, apud. MUNTEANU, 1999, p. 71), publicistica sa reliefând mereu acest deziderat, în articolele sale elogiind acest fenomen al participării voluntarilor la reîntregirea națională.

Personalitatea lui Sever Bocu este surprinsă în conștiința contemporanilor săi. A fost permanent conectat la evenimentele frământate ale istoriei, fiind o figură proeminentă în publicistica românească: „orator de talent, ziarist cu un verb percutant, om politic care își susținea cu patos convingerile, (...) a creat în jurul său un adevărat curent popular de simpatie și prețuire care îl va propulsa, adeseori, în postura unui veritabil «tribun» al Banatului”. (MUNTEANU, 1999, p. 71) Între rândurile rămase mărturie posterității se creionează portretul unui om impozant, demn de respect între colegii săi de breaslă: „Dl Sever Bocu prezintă totdeauna cererea dreaptă pe care o susține, cu tonul impunător, demn, care nu știrbește cu nimic atitudinea obligatorie a unui fiu al Banatului.

Un cap cugetător, o minte bogată și un suflet cald.

Întocmai ca și eroii, purtători ai unui destin tragic, dl Bocu a creat și a suferit. El a simțit fiorii bucuriei creațiunii intelectuale, dar a gustat și din cupa durerii”. (SIMIANȚU, apud. *Tribunul Banatului...*, 2011, p. 9).

Sau, în „Vestul”, un fost ministru, Octavian C. Tăslăuanu¹, notează despre acesta că a fost „un luptător care a avut parte de biruințe și de înfrângeri, care cunoaște farmecul muncii intelectuale neîntrerupte pentru o credință și amărăciunea poticnelilor pricinuite de răutatea și invidia omenească. [...] *Spiritul creator al lui Sever Bocu n-a cunoscut nici odihnă și nici jertfă. A fost și a rămas un risipitor de energie pentru interesele obștei* (s.a.)” (TĂSLĂUANU, apud. MUNTEANU, 1999, p. 97).

Într-adevăr, și după război, Sever Bocu și-a canalizat forțele atât în domeniul publicistic, cât și cel politic, militând pentru interesele neamului său. Peter Georgescu, nepotul lui Sever Bocu, afirmă: „Sever Bocu a trăit pentru libertate și împotriva opresiunii. A stat drept în fața celor care au încercat să-și impună voința asupra oamenilor de rând, oameni care sunt coloana vertebrală a oricărei națiuni. Sever Bocu a fost pentru cinste și pentru adevăr.

Sever Bocu a fost un om al principiilor. A fost bun și înțelegător ca om, dar dur și neiertător în fața agresiunii.” (GEORGESCU, apud. *Tribunul Banatului...*, 2011, p. 11).

După Primul Război Mondial, Sever Bocu va milita pentru reîntregirea Banatului, „va mobiliza (...) energii și oameni”. (SZABO, în „Arca”, 2013, nr. 7-8-9). Tot atunci, publică, în limba franceză, două broșuri – *Les légions roumaines de Transylvanie. L'iredentisme roumain*, Paris, 1918

¹ În timpul Primului Război Mondial a luptat în armata română, ca ofițer de informații. În guvernul condus de Alexandru Averescu a fost ministru al industriei și comerțului (13 martie – 16 noiembrie 1920) și apoi ministru al lucrărilor publice (16 noiembrie 1920 – 1 ianuarie 1921).

Accesibil la: https://ro.wikipedia.org/wiki/Octavian_C._T%C4%83sl%C4%83uanu

și *La question du Banat. Roumains et Serbes*, Paris, 1919 – lucrări în care aduce argumente de ordin economic, social, politic, etnic și demografic în favoarea integrității Banatului istoric. În cea de-a doua lucrare menționată, încă din cuvântul înainte al autorului, datat la Paris, ianuarie 1919, aflăm că „de două mii de ani, geografia și istoria știu că Banatul este o individualitate distinctă” (BOCU, 2013, p. 21), iar că „acest Banat este patria noastră restrânsă, pe care îl cunoaștem în toate detaliile lui, aproape comună de comună și fiecare naționalitate”. (*Ibidem*, p. 22).

Figură reprezentativă în spațiul geografic al Banatului de după război, după cum apare menționat în presa vremii, Sever Bocu este un „fruntaș între frunțașii bănățeni” și „a fost sortit să fie întotdeauna purtătorul de cuvânt autorizat al bănățenilor. (...) Cine l-a auzit ținând un discurs, nu poate a-l numi altfel decât Tribunalul Banatului”. („Calendarul Vestul”, apud. BONCEA, în BOCU, 2011, p. 9). După spusele unui istoric contemporan, Mircea Rusnac, „ideile acestui bănățean din prima jumătate a secolului al XX-lea au rămas la fel de actuale și astăzi, când se produc atâtea fenomene noi la nivel continental”. (RUSNAC, <https://istoriabanutului.wordpress.com>).

În ianuarie 1920, a participat la Conferința de Pace de la Paris, însă aceasta i-a provocat o profundă dezamăgire. „În delegația română atitudinea față de Banat nu era unitară – notează Mircea Rusnac. Ionel Brătianu susținea alipirea întregului Banat la România, iar Take Ionescu înclina către o împărțire a regiunii între români și sârbi. Cele două părți neajungând la un acord, problema a fost preluată de Comisia Teritorială a Conferinței de Pace. Aceasta a hotărât împărțirea Banatului după un proiect englezesc, care însă a fost respins atât de români, cât și de sârbi. Brătianu refuzând orice discuție pe această temă, a fost adoptată în cele din urmă varianta franceză, corespunzând în linii mari graniței actuale”. (*Ibidem*). Ideea susținută cu tărie de Sever Bocu era aceea că „poporul român nu este imperialist și, în bunul simț ce îi este caracteristic, el ține perfect seama de realități și de posibilități. De aceea, la ora actuală a revendicărilor, el suportă consecințele acestei stări de fapt și nu vine să prezinte nici titluri istorice, nici rațiuni sentimentale”. (BOCU, 2013, p. 26). Chiar dacă a depus eforturi considerabile pentru a-și apăra ideile și poziția sa fermă în ceea ce privește problema Banatului, își dă seama că este învins, după cum însuși mărturisește: „M-am întors acasă, pe locurile copilăriei mele, de unde am pornit. Pentru mine, țara mea restrânsă, Banatul, era singură, exclusă de la un banchet al popoarelor, care toate își serbau resurecția. Singura care cu un ochi râdea, cu altul plângea, și care acum avea nevoie de ajutorul fiilor ei”. (BOCU, 2011, p. 20).

După aceste evenimente care l-au marcat, Sever Bocu militează în continuare pentru stabilirea granițelor firești ale teritoriului bănățean. În 1921, a fost ales deputat în Parlamentul României Mari din partea Partidului Național Român. Tot din acest an editează săptămânalul „Voința Banatului”, publicație a Partidului Național Român ce apare la Timișoara (1 decembrie 1921-1923; 1926-1945).

În 12 ianuarie 1923, este ales președinte al Organizației Timiș-Torontal al Partidului Național Român și, cu orice ocazie, își afirmă dezaprobarea față de dezmembrarea Banatului. În discursul său o cataloga drept o cruntă „monstruoșitate”, afirmând: „Banatul, domnilor, a fost un permanent teatru de război al Europei. Numai cei două sute de ani din urmă, ani ai păcii pentru el, care l-au cruțat ca un fel de revanșă pentru trecut, i-au permis progresul din urmă, progresul de azi, care l-a prefăcut într-un Canaan. Ungurii îl numeau grâнарul lor, grâнарul Ungariei”. (*Ibidem*, p. 55). În 1926, după fuziunea Partidului Național Român cu Partidul Țărănesc, Sever Bocu a devenit președinte al Partidului Național Țărănesc, Organizația Timiș-Torontal, rămânând în această funcție până în momentul arestării sale, în 1950, de autoritățile comuniste.

Pe lângă activitatea politică, Sever Bocu a activat permanent și în domeniul publicisticii, urmându-și cariera pentru care s-a pregătit, urmând în trecut cursuri de jurnalistică la Școala de Înalte Studii din Paris. În 1930, la 13 ianuarie, fondează la Timișoara, cotidianul „Vestul”, o adevărată „tribună a demnității bănățene”, care a apărut până la 5 mai 1945.

În perioada imediat următoare, se implică din ce în ce mai mult atât în viața social-politică, dar și culturală din arealul geografic al Banatului. Chiar în capitolul al V-lea – *Istoria* – din lucrarea sa de referință – *Problema Banatului. Românii și sârbii* – amintește de figurile reprezentative ale

acestui spațiu al interferențelor etnice și culturale. Îi menționăm aici pe: Paul Chinezul, cel care, în 1479, a fost o „figură reprezentativă a neamului românesc și fiu al Banatului, a rămas legendar în memoria poporului” (BOCU, 2013, p. 58), bătându-i pe turci la Câmpia Mierlei; Eugeniu de Savoya, prințul care, în 1716, „a cucerit Timișoara și întregul Banat, în același timp cu Serbia septentrională și a cucerit chiar și Belgradul” (*Ibidem*); Paul Iorgovici, învățatul care „începe propaganda, prin cuvânt și prin scris, a latinității românilor” (*Ibidem*, p. 63); Dimitrie Țichindeal, „fabulistul Banatului” (*Ibidem*); Constantin Diaconovici Loga, „nemuritorul organizator al școlilor naționale din Banat”. (*Ibidem*). În concepția lui Sever Bocu, influența acestor „apostoli” – cum îi numește – este una imensă, punându-și amprenta asupra civilizației românești. De asemenea, îi menționează și pe Alexandru Mocioni și Coriolan Brediceanu, „două mari personalități (care) și-au creat un prestigiu care a depășit granițele provinciei” (*Ibidem*, p. 65); Victor Babeș, savantul bacteriolog; I. D. Sârbu, autorul celei mai mari scrieri despre Mihai Viteazu; George Popovici, istoricul Banatului; Ion Vidu și T. Brediceanu, eminenți compozitori; filologii Iosif Popovici și E. Trăilă; poetul Victor Vlad Delamarina; nuvelistul Ion Popovici-Bănățeanul; publicistul Aurel C. Popovici; filantropul Emanuel Ungureanu (*Ibidem*, p. 66-67) ș. a. A făcut numeroase demersuri pentru a se ridica monumente în cinstea unor importanți oameni de seamă ai Banatului. Printre acestea remarcăm bustul lui Dimitrie Țichindeal de la Becicherecu Mic, ale lui Alexandru Mocioni și Vincențiu Babeș la Timișoara, al lui Coriolan Brediceanu de la Lugoj. Totodată, a reușit să aducă de la Budapesta și să reînsumeze osemintele lui Vincențiu Babeș, la Hodoni, și ale lui Eftimie Murgu, la Lugoj.

În 1937, la Timișoara, a avut loc o conferință în favoarea fondării Universității de Vest, ocazie cu care Sever Bocu face următoarea afirmație: „Din nenorocire, în Banat, la vest, lipsește atelierul de prelucrare a sufletului național. Lipsește o Universitate”. (BOCU, apud. DAVID, în BOCU, 2013, p. 17). A militat pentru întemeierea Universității, dar și pentru reînființarea Mitropoliei Banatului.

În perioada 1938-1940, Sever Bocu este numit guvernator al ținutului Timiș, implicându-se activ în viața politică a țării, susținând diverse conferințe pe teme istorice și, mai ales, legate de drepturile românilor în teritoriile pierdute. Apăra mai ales drepturile românilor din regiunea natală, susținând într-o conferință: „S-a afirmat în vremea din urmă că Banatul nu mai dă talente, că mina seculară ar fi epuizată, secătuită. Eu spun, nu poate da talente câtă vreme durează această exploatare a ei nerațională, câtă vreme sufletul bănățean e stors, vlăguit, scoatem din el mai mult decât el poate restitui, – aceasta e principala cauză și a denatalității – după mine, oricât am alerga după altele. Un secol acest pământ a dat din el valori după valori, mai mult ca oricare altă regiune. Dar aceste valori au fâșnit din o ambianță fericită, din un mediu bogat, prielnic. O, și privighetorile fug dintr-un crâng pustiit. Pe holdele noastre se înfiripa doina fiindcă izburcea dintr-un sentiment de mulțumire, îndestulare, de fericire, aș putea spune. Ion Popovici Bănățeanul izburcea dintr-un mediu muncitoresc, lugojenesc. Unde e acel mediu? Lipsește el sau talentele? Lipsește el! Vidu, Brediceanu, Drăgoi au răsărit din ambianța cântării, a doinelor de pe luncile Timișului și a văii Mureșului. Nu la întâmplare. Logic, firesc, necesar. Mocioneștii, Babeșii, Bredicenii, Aurel C. Popovici, pe toți ni-i putem explica, lămuri... Dar mai există o viață, publică, bănățeană? Unde este un ideal bănățean, în Banatul mutilat, abandonat, trădat... Unde este Banatul lui Andrei Mocioni, pentru care el și-a sacrificat toate bunurile pământești, câtă vreme noi, pentru bunuri pământești am sacrificat Banatul!” (*Tribunul Banatului...*, 2011, p. 34-35).

Concluzie

Pe tot parcursul activității sale, Sever Bocu și-a susținut cu fervoare ideile, chiar contestate de mulți la acea vreme. A fost acuzat în presa comunistă ca fiind „agent nazist, colaboraționist cu regimul Antonescu” (în „Luptătorul bănățean”). Tocmai din aceste cauze, în noaptea de 5 spre 6 mai 1950, Sever Bocu a fost arestat de organele securității, iar în ziua de 21 ianuarie 1951, moare în închisoarea de la Sighet.

Așadar, omul, ziaristul și politicianul Sever Bocu reprezintă o personalitate marcantă a Banatului, având o influență deosebită în variile evenimente atât dinainte, cât și de după războaie.

BIBLIOGRAFIE

*** Biblioteca Cercului de Studii „Vestul” – 1, *Tribunul Banatului. 60 de ani de la moartea lui Sever Bocu*, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2011

BOCU, Sever, *Problema Banatului. Românii și sârbii*, prefață de Crișu Dascălu, ediție și traducere de Doina Bogdan-Dascălu, tabel cronologic de Ioan David, addenda de Vasile Bogdan, Timișoara, Editura David Press Print, Colecția *Studii și cercetări umaniste*, Seria *Istorie și studii culturale*, 2013

BOCU, Sever, *Lupta pentru Banat*, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2011

BOCU, Sever, *Drumuri și răscruci. Memorii*. Ediție îngrijită de Cornel Ungureanu și Viorel Marineasa. Introducere și tabel cronologic de Viorel Marineasa. Cuvânt înainte de Vasile Bogdan. Prefață de Cornel Ungureanu, Timișoara, Editura Marineasa, 2005

BOGDAN, Vasile, *Un destin zbruciumat. Sever Bocu*, Timișoara, Editura Augusta, 1999

CAPEȚIANU, Nicolae, *Sever Bocu și Voluntarii*, în *Calendarul „Voința Banatului”* pe anul 1935, întocmit de dr. Ciorman, Timișoara, 1935

MUNTEANU, Ioan, *Sever Bocu (1874-1951)*, Timișoara, Editura Mirton, 1999

SIMIANTU, Iosif B., în „Calendarul Vestul”, 1939

TĂSLĂUANU, Octavian C., *Sever Bocu*, în „Vestul”, V, 1934, nr. 1266, 29 decembrie, p. 1

Webografie:

***<http://www.banaterro.eu/romana/rusnac-mircea-o-carte-asteptata-despre-sever-bocu-si-regionalismul-banatean>

*** https://ro.wikipedia.org/wiki/Octavian_C._T%C4%83s%C4%83uanu

RUSNAC, Mircea, *Actualitatea ideilor lui Sever Bocu*, accesibil la:

<https://istoriabanatului.wordpress.com/2012/05/25/mircea-rusnac-actualitatea-ideilor-lui-sever-bocu/>

SZABO, Lucian-Vasile, *Sever Bocu – provocări istorice (III). Vinovății, trădări și acuze devastatoare*, în „Arca”, Anul XXIV, nr. 7-8-9 (280-281-282), 2013, accesibil la: <http://www.revistaarca.ro/arhiva/arhiva.htm>

ȘERBAN, Ioan I., *Gazeta „România Mare”, organ de presă al Corpului Voluntarilor români din Rusia (iulie-decembrie 1917)*, accesibil la:

http://diam.uab.ro/istorie.uab.ro/publicatii/colectia_aush/annales_8/21%20%20serban.pdf

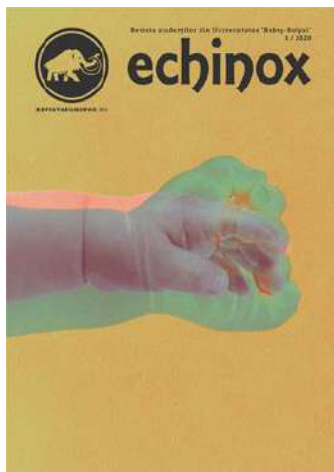
VI. BOOK REVIEWS / CRITIQUES DE LIVRES / RECENZII
Coordinator/Coordinateur/Coordonator:
Emilia PARPALĂ

FENOMENUL „ECHINOX”

Iustin MORARU

Uniunea Scriitorilor din România, București

E-mail: iustin.moraru.44@gmail.com



„Echinox” este o revistă de cultură a studenților din Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca. Nimic neobișnuit până aici. Reviste ale studenților au fost și continuă să existe în principalele centre universitare din România. Atenție, însă. Vorbim despre una din cele mai longevive reviste din cultura românească. Apare, fără întrerupere, de aproape 52 de ani, din decembrie 1968. A fost fondată de Eugen Uricaru și Marian Papahagi, împreună cu un grup de studenți care au înființat cenaclul cu același nume. Din acest grup făceau parte, între alții, Dinu Flămând, Ion Mircea, Adrian Popescu, Horia Bădescu, Petru Poantă, Olimpia Radu, Vicențiu Iluțiu, Iustin Moraru, Peter Motzan și Marcel Runcanu.

Un rol demn de remarcat în obținerea aprobărilor necesare pentru apariția revistei „Echinox” l-a avut academicianul Constantin Daicoviciu, rectorul Universității Babeș-Bolyai. Fondatorii au primit din partea marelui profesor nu doar încurajarea părintească ci și sprijinul de care aveau nevoie.

Primul redactor-șef al revistei a fost un student, Eugen Uricaru. Începând cu numărul 2 al revistei, apărut în martie 1969, a fost adus la conducerea revistei un cadru universitar, Ion Pop. Venirea lui s-a dovedit, în timp, providențială. A condus revista împreună cu Marian Papahagi și Ion Vartic, până în 1983, când au fost destituiți toți trei fără explicații. Au primit, drept mulțumire, o strângere de mână și câte un buchet de flori! Revista și-a păstrat direcția, și-a îndeplinit în continuare menirea, fără derapaje și complicații.

Proiectul inițial cuprindea trei obiective principale: cenaclul, revista și o editură. Primele două s-au împlinit, declanșând un fenomen unic în literatura română. Evenimentul inițial s-a dovedit excepțional prin procesul de lungă durată declanșat și mai ales prin efectele neașteptate, amplificate în timp. În toți acești ani, revista a produs ritmic tineri scriitori, în marea lor majoritate afirmați ulterior. Cenaclul și revista s-au dovedit și continuă să fie un veritabil atelier de creație. În cartea lui Petru Poantă, *Efectul echinox sau despre echilibru*, apărută în 2003, la Editura „Biblioteca Apostrof” și republicată în 2018, de Editura „Școala Ardeleană”, cu prilejul semicentenarului „Echinox”, citim, între altele: „Echinox-ul reprezintă evoluția continuă a unor începători și întruchipează în cultura română mitul tinereții veșnice. Echinoxismul s-a regenerat prin conservarea orgolioasă a propriei tradiții, care a constat mereu în prioritatea valorii estetice.”

„Echinoxul” nu a produs curenți ori programe literare, ci individualități. Până în 2003, la 35 de ani de la apariția primului număr al revistei, istoria literară înregistra peste 230 de echinoxști, care publicaseră peste o mie de cărți: poezie, proză, dramaturgie, eseu și critic literară, filologie, istorie. Câteva sute primiseră diverse premii: ale Uniunii Scriitorilor, ale unor edituri și reviste. Aceste cifre s-au amplificat mult în cei aproape 17 ani care au trecut de atunci și continuă să crească. Biblioteca Echinox este un univers cuprinzător de valori și revelații neexplorate încă sistematic.

Promoțiile succesive de echinoxști s-au dispersat în întreaga țară și chiar peste granițe. Echinoxștii sunt prezenți în multe redacții literare și edituri din țară. Facultatea de Litere din Cluj-

Napoca este dominată de echinoxiști. Academicianul Ioan Aurel Pop, președintele de acum al Academiei Române poartă în aura excelenței sale amprenta mediului de creștere în spiritual adevăratelor valori de la „Echinox”.

Neașteptată și revelatoare pentru felul în care revista „Echinox” a adunat în jurul ei și a stimulat noile talente este rezultatul acumulat în timp, al paginilor în limba maghiară și în limba germană rezervate tinerilor creatori. Astăzi există un număr însemnat de scriitori, membrii ai Uniunii Scriitorilor din Ungaria, care își revendică începuturile la școala „Echinox”. Există, de asemenea, un grup de scriitori, membrii ai Uniunii Scriitorilor din Germania, care își recunosc, ca pe un blazon de onoare, calitatea de echinoxiști.

Prestigioasa Editură „Școala Ardeleană” a inițiat colecția „Echinox”. În cadrul acesteia, în seria poezie, au publicat antologii de autor poezii Horia Bădescu, Ion Pop, Dinu Flămând, Adrian Popescu, Ion Mircea, Mariana Bojan și Iustin Moraru.

Pentru a ilustra anvergura fenomenului „Echinox”, amintesc câteva nume de referință din sutele de echinoxiști afirmați sau în curs de afirmare.

Poezie – Gavril Moldovan, Aurel Sorobetea, Dan Damaschin, Ion Cristofor, Ion Mureșan, Ioan Moldovan, Mircea Petean, Aurel Pantea, Dumitru Chioaru, Nicolae Sârbu ș.a.

Proză – Eugen Uricaru, Ioan Groșan, Alexandru Vlad ș.a.

Critici și esești – Nicolae Oprea, Ioan Buduca, Al. Cistelecan, Ștefan Borbely, Ion Simuț, Radu G. Țeposu, Gheorghe Perian, Liviu Malița, Laura Pavel, Horea Poenar, Victor Cubleşan ș.a.

Istorie și filozofie – Andrei Marga, Liviu Zăpârțan, Ioan Aurel Pop, Mihai Bărbulescu, Ovidiu Pecican, Marius Lazăr ș.a.

Valuri noi de scriitori se formează și acum, ca odinioară, în pepiniera „Echinox” și pleacă în lume să-și împlinească destinul.

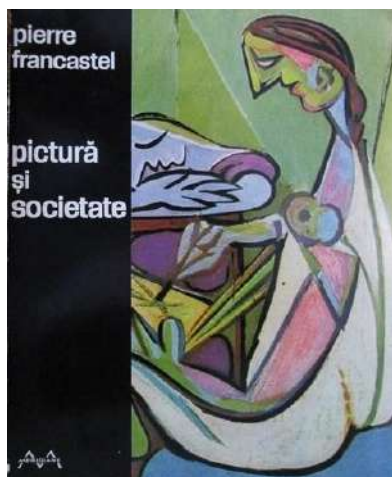
Revista este, în continuare, pe mâini bune. Alex Ciorogar, directorul de acum al revistei, este critic și teoretician literar, asistent universitar al catedrei de limba și literatura engleză a Facultății de Litere. Redactorul-șef este Ana-Maria Deliu, absolventă specializată în literatura comparată. Colectivul redacțional este format din 24 de tineri creatori pasionați de ceea ce fac, dedicați cu pasiune descoperirii drumului spre împlinirea propriei vocații.

Spiritul „Echinox” se manifestă viu cu aceeași putere de regenerare ca la începuturi.

Pierre Francastel, *Pictură și societate. Nașterea și distrugerea unui spațiu plastic de la Renaștere la cubism*, Traducere de Virgil Florea, București, Editura Meridiane, 1970, 272 p.

Dr. Florina Codreanu

Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca
E-mail: florina.codreanu@lang.utcluj.ro



Nume sonor în istoria artei, cu o pregătire deopotrivă literară și artistică, Pierre Francastel (1900-1970) se distinge din rândul tovarășilor de brează în primul rând prin metoda sociologică inovatoare aplicată artei în descendența lui Émile Durkheim și a studiilor sale de clasificare simbolică. La vremea aceea studiile de factură sociologică din perimetrul artei se derulau intuitiv, adesea chiar în detrimentul cunoașterii, iar de o legătură efectivă între societate și artă nu se putea vorbi cu adevărat pentru că prima era tratată ca fiind cunoscută, pe când a doua era considerată inefabilă și artificială: „Arta a fost considerată întotdeauna un simplu ornament, un accesoriu, o suprastructură socială, în loc de a i se pune întrebări și de a fi analizată ca o funcție fundamentală.” (p. 75). De la această necesitate de

interogare a artei de pe poziții istorice și clar contextualizate, pornește Francastel în abordarea sa. Fără a considera arta o simplă expresie ideologică a unei clase sociale, acesta se avântă în demonstrația unei reciprocități existente între artă și societate, unde arta reprezintă un sistem operativ ce acționează asupra societății care la rândul ei acționează asupra artei.

Fiind numit profesor la Varșovia, Strasbourg și Sorbona, unde e și director de studii în sociologia artei, cariera lui Francastel nu se va limita la experiența didactică întrucât la Secțiunea a VI-a a Școlii Practice de Înalte Studii de la Sorbona va pune bazele unei noi metode de cercetare prin care limbajul imagistic avea să fie decodat în contextul social și în circuitul viu al culturii, punând un accent sporit pe rolul imaginarului. Mai mult, interesul lui pentru spațiu ca principiu ordonator în artă, înțeles atât fizic, cât și conceptual, va avea reverberații în cercetările de mai târziu. Evident că activitatea sa publicistică va încorpora multe din aceste direcții de cercetare de la debutul în volum cu teza de doctorat despre sculptura de la Versailles din 1930. Dintre lucrările sale reprezentative pot fi amintite: *Impresionismul, originile picturii moderne de la Monet la Gauguin* (1937), *Stilul Empire* (1939), *Umanismul roman* (1942), *Artă și sociologie* (1948), *Artă și tehnică în secolele XIX-XX* (1965), *Realitatea figurativă, elemente structurale de sociologia artei* (1965) și *Figura și locul, ordinea vizuală a Quattrocento-ului* (1967). În rândul acestor volume, *Pictură și societate*, apărută în ediție princeps în anul 1951 și într-o ediție secundă în 1965, ocupă un loc privilegiat întrucât detaliază perspectiva sociologică a lui Francastel asupra artei de la Renaștere la cubism, insistând asupra faptului că arta nu este o oglindire pasivă a realității, ci un domeniu activ care se lasă prins în relație cu alte domenii importante ale cunoașterii umane. Pentru a fi înțelese imaginile plastice trebuie citite „în raport cu activitatea totală a omului într-o epocă dată.” (p. 30).

Construită contextual, teoria suportă diverse condiționări de natură tehnică, socială și intelectuală, de aceea perioada la care se referă nu trebuie să fie niciodată prea lungă, ci restrânsă la mutația pe care o pune în discuție. În lucrarea sa despre formarea și declinul unui limbaj plastic,

Francastel folosește ca repere temporale Quattrocento-ul din arta italiană pe de-o parte, și romantismul, impresionismul și cubismul din arta franceză pe de altă parte. Ce e cert este că acesta urmărește demistificarea Renașterii, arătând că o mutație de înțelegere și reprezentare plastică nu se produce în mod miraculos, ci reclamă un timp îndelung de acceptare și încetățenire în mentalul colectiv.

Confirmând o viziune ciclică asupra funcției vizuale și a exercitării sale în societate, cartea lui Pierre Francastel se întinde diacronic pe trei capitole: *1. Nașterea unui spațiu*, *2. Distrugerea unui spațiu plastic*, *3. Spre un nou spațiu*. La sfârșitul fiecărui capitol lucrările de artă la care se face referire pe parcurs sunt discutate separat ceea ce întărește demonstrația autorului și pune în lumină acribia cu care acesta își asumă exemplele. Departe de a fi o cercetare metodică aridă, volumul este mai degrabă un studiu serios cu veleități eseistice, autorul lăsându-se adesea angrenat în exemplificări din domeniul geometriei, muzicii, psihologiei perceptive, fizicii, tehnologiei ș.a., cât și în luări de poziție care nu exclud critica vehementă a unor lucrări de istoria artei mai puțin convingătoare. Totodată, în dezideratul auctorial cartea nu se adresează doar istoricului de artă avizat: „Dacă această carte va putea convinge un psiholog sau un filolog de necesitatea de a cunoaște mai bine limbajele plasticii, ea își va fi atins scopul.” (p. 31). Cu o aplicabilitate lărgită, cartea lui Francastel poate fi citită fie disciplinat ca un manual, fie ca orice lucrare de istorie care nu se sfiește a deschide noi probleme ce pot fi la fel de atractive pentru istoricul de artă sau pentru orice alt pasionat al cunoașterii.

Analizând problema estetică și spațială a cupolei rezolvată la Florența cu succes de Filippo Brunelleschi, Francastel urmărește trecerea destul de subtilă de la Evul Mediu la Renaștere, respectiv de la edificiul ca *obiect învăluitor*, în care lumina colorată bazată pe formă își face loc, la edificiul care învăluie și se lasă învăluit în același timp, unde o nouă lumină diafană face diferența. O întreagă discuție se iscă în jurul acestei chestiuni, autorul dezbătând viziunea cubică a arhitectului din Quattrocento, dar și viziunea bazată pe *fereastra deschisă* a lui Leon Battista Alberti. Ceea ce vrea să puncteze acesta, fapt pe care de altfel insistă în întreg volumul, este că trecerile de la o viziune spațială la alta se fac la început insesizabil și uneori trebuie să treacă multă vreme pentru a fi deslușite și recuperate anacronic de către critică. În egală măsură, arta deține avantajul întâietății pentru că exprimă aceste metamorfoze în momentul petrecerii lor, participând activ la declanșarea și menținerea lor.

Forța anticipativă a artei reiese din pledoaria lui Francastel pentru explorarea plurisenzorială și multifacetată a lumii în care trăim. Istoria ca tot e obsesia lui și de aici nicio mișcare modernă nu poate fi privită izolat și strict cronologic. Bunăoară, impresionismul pentru el este mai degrabă o perioadă a tatonărilor care nu s-a finalizat atunci când i s-a adăugat ultimul amănunt privind metoda de captare a spațiului pe care o ilustrează: „Tendința actuală [...] conform căreia se fac eforturi de a se fragmenta la infinit evoluția artei contemporane, de a se recunoaște în ea curente și contracurente, grupe și sub-grupe, mi se pare cu totul antiistorică. Ea tinde să substituie istoria cu cronica, să dea impresia că operele sunt produsul teoriilor create și încarnate de către grupuri.” (p. 140-141). Extrem de tranșant cu teoria sau programul artistic care însoțește o anumită mișcare, Francastel nu neagă rolul teoriei atât în demersul impresionist, cât și în inițierea Renașterii: „Totuși nu pot împărtăși părerea celor care văd în teorii însuși izvorul creator, centrul de interes în jurul cărui a se organizează dezvoltarea artei. Și nu sunt de acord cu cei care cred că toate teoriile și toate operele au aceeași valoare sau că pot măcar să fie puse pe același plan în vederea unor judecăți de valoare [...] Artă este prin definiție, intransigentă, și numărul de soluții cu adevărat pozitive este în mod necesar foarte limitat.” (p. 141). În relația teorie-artă poziția lui Francastel e una cât se poate de echilibrată și echidistantă, mai mult e o poziție de critic modern care nu arborează negândit indulgențe și supunere formală față de tradiție. Preocupat de felul în care se construiește știința artei, respinge de asemenea o critică bazată pe cultul personalităților de inspirație vasariană, mult prea fragilă în a susține calitatea neîntreruptă a operelor unui singur artist.

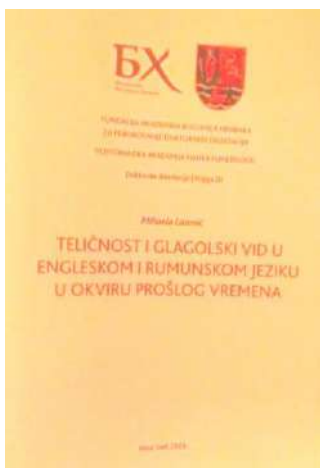
Axiomatică pentru felul în care autorul înțelege finalitatea relației dintre istorie și critică, ori dintre istorie și teorie, observația conform căreia în orice operă de artă există un adevăr obiectiv care face până la urmă obiectul unei posibile științe a artei, este în măsură să ducă mai departe planul de respingere a mișcărilor sau personalităților, unde istoria nu aparține intențiilor (subiective), ci evenimentelor (obiective), iar istoria artei este produsul operelor (obiective), nu a oamenilor (subiectivi). Astfel, tablourile în existența lor concretă sunt bune sau proaste, și nu pot garanta prin semnătura artistului o valoare intrinsecă incontestabilă.

În aceeași logică argumentativă, chiar dacă teoretic fiecă mișcare artistică presupune un început și un sfârșit, Francastel crede în redescoperirea și reșezarea istoriei artei, în reminiscentele uneori tardive ale unei mișcări și în fenomenul de aculturație: „Nu există o istorie a artelor, făcută odată pentru totdeauna – și tocmai la gândul acesta ne duce studiarea mișcărilor celebre.” (p. 144), după cum nu există artist înțeles odată pentru totdeauna printr-o anumită grilă de lectură. Personal, pentru el, adevărata problemă a modernității e legată de rolul înregistrării senzațiilor luminoase în reprezentarea spațiului. Aici, importanța impresioniștilor e capitală și constă în a fi dinamizat legătura renesantistă dintre linie și culoare, ajungând ulterior la postimpresionismul lui Vincent van Gogh – educat de altminteri în școala impresionistă, pentru care culoarea singură e suficientă în desăvârșirea unui spațiu plastic, sau al lui Paul Cézanne – cu aceeași formație, care a avut nevoie de o gestație lentă pentru a ridica imaginea mentală, imaginară la rang de reprezentare, și nu în ultimul rând al lui Paul Gauguin care a creat un sistem spațial complet prin spațializarea senzației – un veritabil miracol de sensibilitate, după părerea lui Pierre Francastel: „Gauguin a fost primul care ne-a lărgit nu numai orizonturile sentimentale, ci și pe cele figurative. El ocupă, din acest punct de vedere, un loc unic în istoria transformărilor spațiului modern. El este eroul apropierei civilizațiilor. Înainte de toate, el a sfârșit materialicește cadrele vechiului spațiu. Dacă putem visa azi la o civilizație bazată pe un nou umanism, nu o facem gândindu-ne la nostalgii deșarte, ci la un efort concret al omului de a înțelege mai bine condițiile permanente ale destinului său.” (p. 167-168). Exprimându-se ca un artist excepțional, Gauguin întruchipează cel mai bine chemarea spre necunoscut și imaginar pe care a împins-o până la ultimele sale consecințe, deturnând multe dintre locurile comune emise în baza influenței artelor exotice sau barbare.

Elaborată ca o temerară călătorie de cunoaștere, cartea lui Francastel despre pictură și societate se situează la antipodul cercetărilor formaliste de genul lui Heinrich Wölfflin sau Henri Focillon, ceea ce nu-l oprește pe autorul ei să afirme că psihologia și sociologia artei se află încă într-o fază de imaturitate, a copilăriei care face uz de concepții metafizice sau psihanalitice, punând în paranteze latura istorică. Polemic și exigent în opiniile sale, pe linia gândirii istorice promovate de Lucien Febvre, Pierre Francastel va iniția o nouă direcție de abordare a istoriei artei, mult mai interogativă și mai participativă, care nu se ambiționează să dea soluții ultime unor probleme încă deschise.

Mihaela Iorga-Lazović, *Telicitatea și aspectul verbal în limba română și în limba engleză la timpul trecut*, Fondacija Akademika Bogumila Hrabaka za publikovanje doktorskih disertacija, Vol. XX, Novi Sad, Vojvođanska Akademija nauka i umetnosti, 2019

Conf. univ. dr. Virginia POPOVIĆ
 Universitatea din Novi Sad, Republica Serbia
 Facultatea de Filosofie,
 Departamentul de Limba și Literatura Română
 E-mail: popovic.virdjinija@ff.uns.ac.rs



Dr. Mihaela Iorga-Lazović din Novi Sad este profesor de limba engleză de afaceri la Academia pentru studii aplicate, Belgrad, Facultatea de Management Hotelier. Anul trecut la Academia Voivodineană de Știință și Artă i-a apărut teza de doctorat *Telicitatea și aspectul verbal în limba română și în limba engleză la timpul trecut* cu un subiect foarte rar în Serbia și mai larg, mai ales că este vorba despre telicitatea și aspectul verbal în două limbi străine în spațiul sârbesc, lucrarea este, de altfel, scrisă în limba sârbă. În această carte se face analiza contrastivă a verbului, aspectului verbal și telicității în limba română și în limba engleză. Telicitatea, aspectul verbal și acțiunartul sunt trei categorii esențiale atât pentru teoria limbii, în general, cât și pentru descrierea și analiza unor limbi aparte. Limbile română și engleză prezintă anumite asemănări, dar și deosebiri în ceea ce privește aceste

trei categorii verbale, așa încât cercetarea semnificației și a modului de exprimare a telicității, aspectului verbal și a acțiunartului în limbile română și engleză pot contribui la o înțelegere mai bună a tematicii respective.

Acesta monografie reprezintă o încercare de a înțelege și corela altfel, într-un mod nou și diferit, categoria semantică numită telicitatea și categoria gramaticală numită aspectul verbal, în limbile engleză și română. Pentru a atinge acest scop, studiul începe cu definirea categoriilor menționate, care există deja în literatura de specialitate relevantă. Aspectul verbal face posibilă prezentarea situației ca un întreg (*aspectul perfectiv*) sau ca o structură (*aspectul imperfectiv*). Prin analogie, ambele limbi disting: *aspect perfectiv* (*forme non-progressive* engleze, *forme perfective* românești) și *aspect imperfectiv* (*forme progressive* engleze, *forme imperfective* românești).

Această analiză contrastivă reprezintă o încercare de a defini telicitatea, aspectul verbal și acțiunartul în limba română comparativ cu limba engleză. Având în vedere că engleza și româna fac parte din două ramuri diferite ale limbilor indo-europene, caracteristicile lor comune pot evidenția caracteristicile sistemului verbal în general, așa încât cercetarea în cadrul acestei lucrări a fost întreprinsă pornind de la definițiile generale care pot fi aplicate ambelor limbi. Dincolo de compararea limbii engleze cu româna, studierea telicității, aspectului verbal și acțiunartului oferă prilejul unor generalizări la nivel mai înalt.

Categoria semantică a telicității poate funcționa ca bază pentru clasificarea lexicală, adică semantică, a verbelor și frazelor verbale în activități, stări, împliniri și înfăptuiri (Aktionsart). Fiecare din cele patru tipuri de situație verbală este definită în baza celor trei caracteristici

distinctive: *stativitatea, durata și telicitatea*. Prezența unei anumite caracteristici a fost determinată în conformitate cu testele sintactice ale lui Vendler. (Vendler, 1967).

Pe baza caracteristicii semantice a telicității, situațiile pot fi împărțite în situații telice și atelice, atât în engleză cât și în română. Diferența dintre aceste două tipuri de situații este foarte semnificativă pentru studiul aspectului verbal și Aktionsart, deoarece telicitatea este una dintre caracteristicile semantice de bază sau trăsăturile distinctive ale verbelor. Situațiile telice tind spre un scop specific, astfel încât acestea au un punct final natural, în timp ce situațiile atelice nu tind către un scop și nu au un punct final.

Clasificarea lui Declerck a situațiilor în *delimitate* și *nedelimitate* (Declerck, 1979) este de asemenea aplicată în acest studiu. Formele verbale imperfective aparțin situațiilor nedelimitate, pentru că nu realizează scopul, pe când formele verbale perfective pot fi situații delimitate sau nedelimitate, în funcție de indicarea realizării sau a nerealizării scopului.

Trebuie subliniat în mod deosebit faptul că în cercetările mai vechi aspectul verbal în limba română nu a fost tratat drept categorie verbală aparte, ci era analizat în cadrul timpului verbal, iar categoria semantică telicitatea n-a fost nici menționată. În consecință, unul dintre scopurile acestui studiu este ca definițiile și postulatele studiilor tipologice din anglistică să fie aplicate și asupra limbii române. De aceea confruntarea cu sistemul verbelor din engleză va ajuta la o mai detaliată delimitare a celor două categorii luate în vedere în limba română și va contribui la o mai deplină înțelegere a aspectologiei române.

Cercetarea efectuată pentru acest studiu se bazează pe un corpus englez și român. Partea engleză a corpusului constă din exemple din romanele contemporane engleze al lui Kazuo Ishiguro, *The Remains of the Day* și al lui Julian Barnes, *A History of the World in 10 ½ Chapters*, și pe echivalentele acestora din traducerea română (*Rămășițele zilei, O istorie a lumii în 10 capitole și jumătate*). La fel corpusul conține și exemple relevante românești din romanele contemporane ale lui Mircea Eliade, *Maitreyi, Domnișoara Christina* și *La țigănci* și pe echivalentele acestora din traducerea în limba engleză (*Bengal Nights, Miss Christina, The Gypsies*). Corpusul conține 800 de propoziții, 70 verbe frazale și 70 verbe prefixate care au fost obținute din dicționare de limba engleză și limba română.

Partea centrală a studiului este o analiză sincronică, contrastivă a categoriilor menționate în limbile engleză și română contemporane. Scopul cercetării este de a determina corelațiile existente între categoriile analizate în cele două limbi.

Limbile studiate disting multe caracteristici diferite ale verbelor, care sunt încorporate diferit în sistemele verbale în limbile engleză și română. Acest studiu elimină succesiv trăsăturile semantice de la periferie care nu sunt cruciale pentru determinarea aspectului și Aktionsartului. Ca urmare, au fost identificate trei caracteristici verbale distinctive de bază aplicabile în ambele limbi: telicitatea, durata și stativitatea.

Cea mai importantă contribuție a acestui studiu este faptul că a identificat și definit categoria semantică a telicității în limba română. Remarcăm că categoria semantică de telicitate înlocuiește trăsătura distinctivă românească [schimbare], care are două sensuri diferite, introduce astfel ambiguități și confuzii atunci când sunt analizate. Analiza corpusului a relevat faptul că putem distinge situații care tind spre un scop, adică care implică o schimbare de stare a situației, astfel încât o distincție telică/ atelică poate fi concepută și în limba română.

Principalele rezultate ale cercetării se referă la corelațiile remarcate în limbile engleză și română când e vorba de telicitate, semantica verbului (aktionsart) și de aspectul verbului. Cercetarea a confirmat faptul că opoziția aspectuală de bază în cele două limbi poate fi înțeleasă ca prezentare a situației drept un întreg (perfectivitate) și ca structură (imperfectivitate) și că poate fi pusă în legătură cu caracteristicile distinctive stativitate, durată și telicitate.

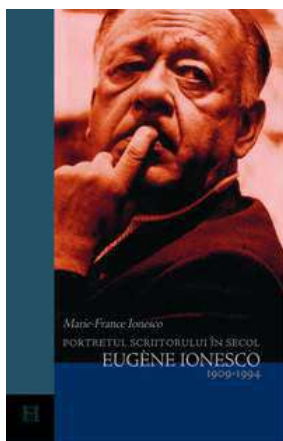
Lucrarea constituie o contribuție la teoria contemporană conform căreia opozițiile aspectuale există ca distincte categorii verbale în limba română și că acestea trebuie tratate ca atare.

Această modalitate de studiere a limbilor română și engleză oferă o înțelegere mai bună și mai cuprinzătoare a naturii categoriilor telicității și aspectului verbal în cele două limbi, constituind totodată un bun prilej pentru eventuala identificare a asemănărilor și deosebirilor parametrice de sistem, iar pe baza acestora de a aduce o contribuție specifică aspectologiei în general.

Marie-France Ionesco, *Portretul scriitorului în secol: Eugène Ionesco, 1909-1994*, Traducere din franceză de Mona Țepeneag, București, Editura Humanitas, 2003, 159 p.

CS Dr. Viviana MILIVOIEVICI

Academia Română – Filiala Timișoara,
Institutul de Studii Banatice „Titu Maiorescu”
B-dul Mihai Viteazu, nr. 24, Timișoara, România
E-mail: viviana.poclid@yahoo.com



Volumul de față trebuia să fie la origine un amplu interviu, dar „s-a transformat într-un portret al scriitorului în secol, cu angajamentele și opțiunile sale, cu prietenii și mai ales cu scrierile sale, față în față cu sine însuși și cu propriile interogații” (p. 5) – declară autoarea acestei cărți, Marie-France Ionesco, fiica regretatului scriitor, în preambul.

Capitolele cărții sunt structurate după modelul întrebărilor puse autoarei de către Gabriela Adameșteanu. Acestea constituie firul roșu al volumului și sunt relatate punctual astfel: „*Un Gorgias de București?*”, „*Un sofist?*”, „*Un manierist?*”; *Originile materne ale lui Eugène Ionesco; Istorie și politică; Exilul; „Cărțile far”, influențele literare ale lui Eugène Ionesco; Relațiile lui Eugène Ionesco cu România; Eugène Ionesco la Vichy; Eugène Ionesco, Cioran și Mircea Eliade.*

Capitolele citate mai sus constituie o replică dată textelor acuzatoare apărute atât în Franța, la Editura PUF din Paris, 2002, cât și în România, la Editura Apostrof, Cluj-Napoca, 2001: cel al Alexandrei Laignel-Lavastine – *Cioran, Eliade, Ionesco: L'oubli du fascisme* și cel al Martei Petreu – *Ionesco în țara tatălui*. Autoarea precizează foarte clar: „răspunsurile mele devin în același timp o apărare și prezentarea unui om și a unei opere.” (p. 6).

Scriitor afirmat, inițial, în cultura română și apoi în cea franceză, Eugène Ionesco s-a născut la 26 noiembrie 1909 în Slatina. Tatăl a fost român, dar cu studii juridice făcute la Paris, iar mama – de origine franceză. A urmat primele clase școlare în Franța, apoi în România, a urmat cursurile la colegiul „Sf. Sava” din București și apoi pe cele ale Facultății de Litere și Filozofie din București. Luându-și licența în filologie modernă, în 1932, el a fost, pentru o scurtă perioadă de timp, profesor de limba franceză la liceele „Sf. Sava” și „Gh. Lazăr”.

Fiind interviuat, Eugène Ionesco descrie una dintre motivațiile principale care l-au determinat să scrie: „Eu, care sunt sincer, trebuie să mărturisesc, cu mâna pe conștiință, următoarele lucruri: întâi, literatura a fost marea mea pasiune; literații, marii mei idoli. Neputința de a le semăna mi s-a părut definitivă, implacabilă, în ziua când, fiind elev, în clasa a IV-a de liceu, profesorul Olmazu mi-a spus că n-am «talent» și mai ales, când dl. Perpessicius (nu-și aduce aminte) a scris la Poșta redacției a «Universului literar» că nu-mi primește poeziile. Dl. Perpessicius, de altfel, mi-a dat titlul cărții mele, care, cum se știe, a fost magnetul înjurăturilor anului trecut. Și anume: 13 inși trimisesem poezii, 13 inși cărora, puși unul lângă altul, dl Perpessicius le-a răspuns, în bloc, cu majuscule: NU. Perseverent cum sunt, am continuat să fac poezii și în clasa a V-a. Am prezentat un sonet dlui Pompiliu Constantinescu care mi-era profesor de română. Dlui Pompiliu Constantinescu i s-a părut că sonetul meu e rudimentar. De lucrul acesta am căutat să mă răzbun în toate chipurile, afirmând în decursul fructuoasei mele activități că critica d-sale este rudimentară. În clipa în care nu

am mai iubit literatura, ci am devenit vanitos, m-au primit publicațiile, a vorbit despre mine la Radio dl. Perpessicius însuși și m-am înjurat, în scris, ca de la egal la egal, cu fostul meu profesor, dl. Pompiliu Constantinescu. Dar despre faptul că am scris din vanitate am vorbit pe larg în *Nu*. Astăzi, disprețuiesc prea sincer pe toți literații și neliterații ca să mai pun accentul pe vanitatea literară. Mai scriu însă din deprindere; dintr-un obicei prost; dintr-un viciu contractat din copilărie. Și am să mai scriu pentru că, neputând face politică și nefiind filosof, trebuie să-mi trec timpul cu ceva până la moarte, ca s-o uit și ca să nu mă plictisesc de tot.” Astfel, Eugène Ionesco și-a început activitatea literară dintr-o răzbunare, dar care s-a dovedit a fi una fecundă. S-ar putea ca influența acestor doi oameni să nu-l fi determinat în mod exclusiv să o apuce pe drumul literaturii, însă totuși, prima motivare a venit de la ei.

Eugène Ionesco își dovedește de timpuriu o dublă vocație, una de poet și alta de eseist, critic și publicist. Debutază la vârsta de 18 ani în „Revista literară” a liceului „Sf. Sava” (nr. 1, 1927) cu poezia *Copilul și clopotele*.

Adevăratul său debut poetic, din 1928, a avut loc în prima serie a revistei „Bilete de papagal”, a lui Arghezi; a debutat editorial cu placheta de versuri *Elegii pentru ființe mici*, în 1931. A urmat volumul critic *Nu*, din 1934, care a stârnit un viu scandal, prin tonul nonconformist și polemic al tânărului scriitor. Eugène Ionesco pune în discuție totul – miturile, modelele și stilurile literaturii – contestând, între alții, pe Arghezi și pe Ion Barbu. Publică, apoi, o biografie în stil grotesc a lui Victor Hugo.

Între octombrie 1940 și mai 1942, Eugène Ionesco își reluale, în România, meseria de profesor de franceză, după care, sosirea trupelor germane în propria lui țară îl silise ca, împreună cu soția sa Rodica, să revină în sudul Franței. Primul loc de popas a fost Marsilia. Eugène Ionesco trecea pe atunci prin mari dificultăți financiare. Într-o scrisoare pe care i-o adresa, la 29 septembrie 1942, lui Jean Baillard, directorul revistei „Cahiers du Sud”, își exprima adâncul regret de a fi trebuit să părăsească Marsilia pentru Vichy, unde lucra ca secretar de presă la Legația României, unde incertitudinile financiare îl determinau să accepte mărunte lucrări de traducere pentru Legația română de la Vichy. Erau vremuri grele, pentru procurarea hranei aveai nevoie de multă abilitate și de numeroase cunoștințe.

Se stabilește în Franța în 1941, își caută o nouă identitate, contactul nemijlocit cu valorile și cultura franceze deschizându-i de acum o nouă zonă de observație. Schimbarea intervine foarte repede. În 1950, pe scena de la Teatrul Noctambules din Paris va avea loc premiera primei piese *La cantatrice chauve (Cântăreața cheală)*. În 1970, este ales membru al Academiei Franceze.

A fost, ca om de teatru și ca om concret, un revoltat continuu împotriva ordinii absurde a lumii, împotriva răului din istorie, a indiferenței, a „rinocerizării” omului, împotriva oricărei satanizări care transformă, până la urmă, orice puritate într-un lucru urât, mizerabil: „Uneori am fost tentat să cred că lumea a fost creată de îngerii răi de care vorbeau bogomilii și catarii”. A fost revoltat mai ales împotriva morții, căreia i-a contrapus Binele, rugăciunea, speranța în existența lui Dumnezeu: „Cred în Dumnezeu, pentru că eu cred în rău”. Chiar dacă spaima sa cea mai cumplită a fost că Dumnezeu s-ar putea să nu existe: „Groaza mea este însă mult prea mare pentru a lăsa loc altui sentiment.”

Cât despre lumea sa spirituală, interioară, la 81 de ani, Eugène Ionesco declara că „Dumnezeu n-a abolit, pentru mine, moartea, ceea ce mi se pare inadmisibil. În ciuda eforturilor mele, în ciuda preoților, n-am reușit niciodată să mă las în voie, în brațele Domnului. N-am reușit să cred destul. Eu sunt, din păcate, ca omul acela despre care se spune că făcea în fiecare dimineață această rugăciune: Doamne, fă-mă să cred în tine!”

Spunea că adevărul trebuie spus întotdeauna până la capăt, „cu orice risc și oricât de dureros ar fi”. Adevărul integral, al omului în general, dincolo de orice limitări și mizerii ideologice. Întrebat într-un interviu cine i-a dat puțința să recunoască acest adevăr, Eugène Ionesco a răspuns: „Nu știu. Poate pentru că sunt român.” De altfel, pentru opera lui Eugène Ionesco, francezii, și toți

care i-au citit sau vizionat piesele de teatru, „au devenit într-un fel români” – cum spunea chiar autorul.

Pe data de 28 martie 1994, Eugène Ionesco a trăit poate singura sa certitudine – adevărul absolut: moartea – dar, „ca să știm totul trebuie să trecem prin moarte”.

Fondator al teatrului de avangardă din anii 1950, care va impune o nouă estetică dramatică, revoluționând conceptele tradiționale, Eugène Ionesco va trece prin diferite etape în drumul sinuos al desăvârșirii sale artistice.

Chiar în sânul publicului parizian, dramaturgia lui Eugène Ionesco a pătruns cu ezitări, rețineri și îndoieli. La cea dintâi piesă avangardistă cu care a debutat, *Cântăreața cheală*, publicul, pentru început, nu a fost prezent, iar actorii jucau în fața unei săli goale, pentru ei înșiși, sau pentru soția lui Eugène Ionesco, Rodica.

Teatrul ionescian se grupează în două cicluri: piese scurte, care au ca temă precumpănitoare problema golirii de sens a limbajului și a noncomunicării: *Cântăreața cheală*, *Lecția*, *Scaunele*, *Victimele datoriei*, *Amédée*, ele fiind printre cele mai reprezentative pentru dramaturg și pentru spiritul avangardei; piesele ample, precum: *Jacques sau Supunerea*, *Noul locatar*, *Ucigaș fără simbrie*, *Rinocerii*, *Regele moare*, *Pietonul văzduhului*, *Setea și foamea*, acestea constituind operele de referință din creația dramaturgului.

Teatrul absurdului ca tip de creație teatrală a apărut ca o direcție definitorie în literatură, după cel de-al doilea război mondial, la începutul anilor '50. Literatura absurdului neagă caracterul rațional, coerent al vieții, proclamând ilogicul, aberantul, ininteligibilul existențial. Absurdul denuște incapacitatea omului de a găsi un sens al vieții, de a pune în acord individul cu societatea și rigorile ei. Literatura absurdului încearcă să exprime (nu neapărat să explice) drama omului captiv într-o lume de neînțeles și fatalmente ostilă valorilor individuale.

Teoretician al avangardei deceniului șase, Eugène Ionesco se impune ca unul dintre marii creatori ai anti-teatrului și teatrului absurdului, ca expresie a adversității sale împotriva regimurilor totalitare, atât de extremă stângă, cât și de extremă dreaptă.

Personajele lui Eugène Ionesco sunt vag conturate, cu o identitate incertă și dezindividualizate. Temele sale predilecte sunt lipsa de sens a existenței, golul sufletesc, dezarticularea limbajului, incomunicarea, claustrarea, acapararea omului de automatisme și stereotipii, sugerându-se imposibilitatea de a ieși din acest impas. Teatrul absurdului a avut un impact considerabil asupra evoluției artei dramatice, înnoindu-i radical mijloacele de expresie și lărgindu-i universul tematic.

Potrivit criticului Paul Vernois, putem distinge în teatrul lui Eugène Ionesco între personaje-pivot și personaje-mecanisme.

Personajele-pivot ca Amédée sau mai ales ca Bérenger sunt personaje asupra cărora se proiectează toată lumina, care centrează întreaga piesă. Bérenger, modest funcționar în *Rinocerii*, se apare singur, ca ultimul om, împotriva isteriei colective stârnită de rinocerită; Bérenger, simplu locuitor al unei cetăți radioase în *Tueur sans gages*, își dă seama că nicio forță din lume nu-l poate scăpa de la moarte; Bérenger, pieton al văzduhului, n-a adus din voiajul său aerian salvarea, ci alte imagini de catastrofe cosmice. Dimpotrivă, Amédée nu va putea scăpa de toată greutatea trecutului și de marasmul conjugal decât înălțându-se în aer (înălțare evident simbolică).

Celelalte personaje, numite personaje-mecanisme, nu sunt decât niște simple resorturi ale mașinăriei sociale. Ele se îmbolnăvesc de rinocerită sau se scufundă în noroiul conformismului abject al vieții cotidiene mic-burgheze, ca locuitorii orașului de provincie unde au năvălit rinoceri.

Eroul ionescian se arată ba un omuleț mecanic, ba un plăpând animal, deoarece personajele pieselor nu sunt propriu-zis niște indivizi, ci niște fantome ale lui „eu” – depersonalizate, în același timp, unice și irepetabile.

Omuleții ionescieni sunt fără credință, fără Dumnezeu, altfel spus, lipsiți de orice căutare în sfera spiritului. Niște ființe trăind ajunul prăpădului universal. Integritatea lor e aparentă de la început până la sfârșit, în schimb întreaga iscusință a dramaturgului constă în faptul că aceste

aparențe fac tocmai ceea ce se cheamă teatralitate. Imaginea lor e monstruoasă, în schimb limbajul lor e divin, puterea e deținută în totalitate de cuvânt.

Într-o revistă franceză, „Nouvelle Revue Française”, din anul 1958, Eugène Ionesco face următoarea mărturisire referitoare la experiența teatrului său: „Dacă experiența teatrului constă în amplificarea efectelor, trebuie ca ele să fie amplificate și mai mult, subliniate, accentuate la maximum. A împinge teatrul dincolo de această zonă intermediară care nu e nici teatru, nici literatură, înseamnă a-l restitui propriului său cadru, limitelor sale firești. Nu trebuie să ascundem sforile, ci să le facem încă și mai vizibile, să le punem în evidență, să mergem până la capătul grotescului, al caricaturii, dincolo de ironia plapândă a spiritualelor comedii de salon. Nu comedia de salon, ci farsa, șarja parodică extremă. Umor, da, însă cu mijloacele burlescului. Un comic dur, fără finețe, excesiv. În locul comedii dramatice, să revenim la intolerabil. Să împingem totul până la paroxism, acolo unde se află izvoarele tragicului. Să facem un teatru al violenței: violent comic, violent dramatic. Să evităm psihologia sau, mai degrabă, să-i dăm o dimensiune metafizică. Teatrul stă în exagerarea extremă a sentimentelor, exagerare ce dislocă realul. Totodată, o dislocare, o dezarticulare a limbajului. Dacă, pe de altă parte, actorii de comedie mă deranjau pentru că mi se păreau prea puțin firești, aceasta, probabil, deoarece ei erau sau voiau să fie prea firești: renunțând la acest mod de a fi, îl vor atinge poate pe altă cale. Nu trebuie să le fie teamă că nu sunt firești. Pentru a ne smulge din cotidian, din obișnuit, din lenea mentală care ne ascunde straniețea realului, trebuie să primim ceva asemănător unei lovituri de măciucă. Fără o nouă puritate a spiritului, fără o nouă conștientizare, primenită, a realității existențiale, nu există teatru și nici artă; trebuie să realizăm un fel de dislocare a realului, care să preceadă reintegrării sale. În acest scop, se poate recurge uneori la un procedeu: jocul împotriva textului. Pe un text nesăbuit, absurd, se poate grefa o punere în scenă, o interpretare gravă, solemnă, ceremonioasă. Dimpotrivă, pe un text dramatic, pentru a evita ridicolul lacrimilor ușoare, al sensibilității afectate, se poate grefa o interpretare de clown, se poate sublinia, prin farsă, sensul tragic al unei piese. Lumina face umbra mai întunecată, umbra întărește lumina. În ceea ce mă privește, n-am înțeles niciodată diferența care se face între comic și tragic. Fiind o intuiție a absurdului, comicul mi se pare mai dezesperant decât tragicul. Comicul nu oferă o ieșire. Spun «dezesperant», dar, în realitate, el este dincolo sau dincoace de disperare ori de speranță. Pentru unii, tragicul poate să pară, într-un anumit sens, reconfortant, căci, dacă vrea să exprime neputința omului învins, biruit de fatalitate spre exemplu, tragicul recunoaște, chiar prin aceasta, realitatea unei fatalități, a unui destin, a legilor ce conduc universul, neinteligibile uneori, dar obiective. Iar această neputință omenească, această inutilitate a eforturilor noastre poate și ea să pară oarecum comică. Mi-am intitulat comediiile «anti-piese», «drame comice», iar dramele: «pseudo-drame» sau «farse tragice», întrucât, mi se pare, comicul este tragic, iar tragedia omului, derizorie. Pentru spiritul critic modern, nimic nu poate fi luat cu totul în serios, nimic cu totul în derâdere.” (traducere din franceză de Dorin Ștefănescu).

Teatrul absurdului respinge realismul psihologic și social, bazat pe iluzia mimetică, aceea de a înfățișa spectatorilor aparența unor oameni și a unor situații reale, evoluând pe scenă.

Formula teatrală ionesciană este însă, încă de la piesa de debut, atât de șocant înnoitoare, încât ea se impune cu greu, dramaturgul aflându-se într-un permanent război de hărțuială cu critica ostilă a producțiilor lui. Nonconformismul scriitorului câștigă în cele din urmă bătălia. Piesele lui sunt primite pe marile scene ale lumii și sunt jucate constant în principalele teatre franceze. Artistul rebel e socotit mentor, creator de școală dramatică.

Până în 1950 viața lui Eugène Ionesco este aceea a unui necunoscut, împărțită între două vocații și două culturi. Poet și publicist, scrie în românește câteva eseuri, critică literară și plastică. Revine în 1938 la Paris pentru a-și pregăti un doctorat; în timpul războiului lucrează la o editură. „În 1948, înainte de a scrie prima piesă, habar nu aveam că voi deveni autor dramatic. Aveam doar ambiția de a învăța englezește. A învăța englezește nu duce în mod necesar la arta de a scrie piese de teatru. Dimpotrivă, tocmai pentru că nu mi-a izbutit proiectul de a învăța englezește, am devenit autor dramatic.” I se reprezintă în 1950 *Cântăreața cheală*. Avea doar 41 de ani și era cel mai tânăr

autor de pe afișul Teatrului Noctambules din Paris, alături de B. Brecht și Fr. Kafka. În anul următor publică *Lecția*, neîncetând de atunci să scrie, cu un succes neîntrerupt, evoluând de la absurd către o formă de teatru apropiată de tragedia politică, devenind unul dintre cei mai mari autori dramatici ai secolului XX.

Prin situații și tipuri, dar mai ales prin replici și prin numărul de teme obsesive (incomunicabilitatea ființelor, bătrânețea și eșecul, prezența morții), Eugène Ionesco e legat de o tradiție literară românească ce se distinge îndeosebi în opera lui I. L. Caragiale și în cea a lui Urmuz. Tendința expresiei literare și a limbajului de a se degrada în clișee și de a-și pierde astfel valoarea comunicativă adecvată confirmă filiația caragialiană a lui Eugène Ionesco.

Criticul Ion Pop declara următoarele: „La Eugen Ionescu, starea de spirit avangardistă se manifestă în primul rând în anticonvenționalismul radical, conducând spre relativizarea extremă a tuturor valorilor, pe fundalul unei grave crize metafizice; sentiment al inautenticității eului, devalorizare a jocului lumii și a jocului în lume, în perspectiva ultimă, a morții.” (*Avangardismul tânărului Eugen Ionescu*, în „Tribuna”, nr. 5, 1990).

Pe de altă parte, Lucian Raicu afirma: „Ionesco a fost și este prin scrierile (și prin acțiunile) sale o conștiință centrală a lumii contemporane. Există o atitudine inflexibil ionesciană în problemele lumii contemporane. Există un ionescian fel de a fi.” (*Journal en miettes cu Eugène Ionesco*, București, Editura Litera, 1993).

Marie-France Ionesco analizează opera tatălui său din perspectivele diverse ale membrilor tinerei generații din anii 1930. Citează astfel din textele lui Mircea Vulcănescu, Emil Cioran, Mircea Eliade, Mihail Sebastian, chiar utilizează ample citate din însăși scrierile lui Eugène Ionesco.

Despre legăturile de prietenie dintre Emil Cioran, Mircea Eliade și Eugène Ionesco, autoarea ține să facă precizările necesare referitoare la detaliile și analiza realizată de către Alexandra Laignel-Lavastine în lucrarea sa acuzatoare la adresa celor trei: „Scenariul Alexandrei Laignel-Lavastine este cu atât mai răuvoitor, cu cât este mai puțin conform realității atunci când abordează relațiile dintre Cioran, Eliade și Eugène Ionesco.

Prietenia lui Eugène Ionesco cu Cioran și Eliade a cunoscut într-adevăr o întrerupere de la mijlocul anilor '30 până la sfârșitul războiului din cauza opțiunilor lor ideologice radical opuse, dar va fi reluată și continuată până la sfârșitul vieții.” (p. 136-137).

Pe lângă toate aceste importante precizări cu privire la înțelegerea vieții și operei lui Eugène Ionesco, Marie-France Ionesco include o multitudine de fotografii, xerocopii după diverse scrisori primite sau trimise de către Eugène Ionesco, precum și portrete ale acestuia realizate de către cunoscuții săi. Toate acestea contribuie în mod desăvârșit la cunoașterea unui important om de cultură, Eugène Ionesco.

INSTRUCTIONS FOR AUTHORS

General aspects

The journal, “Studii de Știință și Cultură” (“Studies of Science and Culture”), published in partnership with “Vasile Goldiș” Western University of Arad, is issued on a quarterly basis. The journal is evaluated by the National Council for Scientific Research and rated B+, CNCSIS code 664, during 2005-2011, Scientific journal, reviewed and rated by CNCS in 2012, category: B, profile: humanities, field PHILOLOGY.

The journal is indexed in 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 in partnership with “Vasile Goldiș” Western University of Arad, Romania and in partnership with the Department of Romanian, Aix Marseille University, CAER. EA 854, France; CIRMMI (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.

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 graded B 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 „Studii de Știință și Cultură”, 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 en partenariat avec 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, Revue scientifique évaluée et classifiée par CNCS en 2012, catégorie B, profil humaniste, domaine PHILOLOGIE.

La revue est indexée dans les Bases de Données Internationales (BDI) suivantes: CEEOL (www.ceeol.com) de Frankfurt am Mein, Allemagne; EBSCO HOST Publishing (www.ebscohost.com) d'Ipswich, États-Unis; INDEX COPERNICUS – Journals de Varsovie, Pologne (www.indexcopernicus.com), DOAJ (Directory of Open Access Journals) de Lund, Suède (www.doaj.org), SCPIO (www.scpio.ro), THE LINGUIST LIST (linguistlist.org), ERIH PLUS (dbh.nsd.uib.no).

Depuis le mois de juin 2012, la revue "Studii de Știință și Cultură" est éditée en partenariat avec 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.

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 catégorie B – domaine Philologie – par le Conseil National de la Recherche Scientifique (CNCS), a son contenu structuré comme suit :

- I. Cultures romanes / culture roumaine
- II. 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 thèse; 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 „Studii de Știință și Cultură”, en commençant par le volume XII, numéro 1/mars 2016 s'inscrit, à l'évaluation, pour s'indexer dans BDI Thomson ISI Philadelphia P. A. USA.

INSTRUCȚIUNI PENTRU AUTORI

Aspecte generale

Revista „Studii de Știință și Cultură”, editată în parteneriat cu Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad, apare trimestrial. Revista este evaluată de Consiliul Național al Cercetării Științifice din Învățământul Superior și clasificată în categoria B+, cod CNCSIS 664, în perioada 2005-2011, Revista științifică evaluată și clasificată de CNCS în anul 2012, categoria B, profil umanist, domeniul FILOLOGIE.

Revista este indexată în bazele de date internaționale (BDI) CEEOL (www.ceeol.com) din Frankfurt am Main, Germania, EBSCO HOST Publishing din Ipswich, Statele Unite ale Americii (www.ebscohost.com), INDEX COPERNICUS International din Varșovia, Polonia (www.indexcopernicus.com), DOAJ (Directory of Open Access Journals) din Lund, Suedia (www.doaj.org), SCPIO (www.scpio.ro), THE LINGUIST LIST (linguistlist.org), ERIH PLUS (dbh.nsd.uib.no).

Începând cu luna iunie 2012, revista „Studii de Știință și Cultură” este editată în parteneriat cu Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad, România și în parteneriat cu Le Département de Roumain d’Aix Marseille Université, CAER. EA 854, France; le CIRMMI (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.

Prezentarea manuscrisului

Transmiterea către revista „Studii de Știință și Cultură” a unui articol spre publicare, presupune:

- autorii își asumă responsabilitatea privind conținutul, cât și comportamentul etic;
- articolul nu a mai fost publicat și nici nu va fi înaintat spre publicare altei reviste;
- dreptul de autor se trece asupra revistei „Studii de Știință și Cultură”.

Textele articolelor vor fi redactate în limba română sau într-o limbă de circulație internațională. Titlul articolului, rezumatul și cuvintele cheie vor fi redactate în limba engleză, franceză și română, ca document WORD 97, WINDOWS 98 sau variante ulterioare, cu o dimensiune de maximum 15 pagini, inclusiv desenele, tabelele și bibliografia cu Font Times New Roman, 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 categoria B, 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, contributorul 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 insertare 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**

Tabelele și diagramele, figurile sau alte desene vor fi inserate în text la locul potrivit, numerotate și vor avea o rezoluție cât mai bună pentru a nu impieta asupra calității materialului.

Structura articolului ce prezintă rezultate ale unor cercetări experimentale va urmări standardele internaționale, conform acronimului IMRAD (introducere, metode și materiale, rezultate și discuții), la care se adaugă concluziile.

Articolele de orice altă natură vor fi alcătuite din introducere, corpul lucrării și concluzii, corpul lucrării putând fi organizat după dorința autorului (lor).

Manuscrisele se trimit, pe cale electronică la adresa vasileman7@yahoo.com, sau pe suport electronic și listat, la sediul redacției: Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad, Bd. Revoluției, nr. 94-96 – revista „Studii de Știință și Cultură”.

Articolele științifice sunt supuse procesului de recenzare PEER-REVIEW "in orb".

Numărul de recenzori pentru evaluarea unui articol este de 2, iar timpul de recenzare este de 30 de zile. Autorii primesc de la recenzori unul din următoarele răspunsuri:

- articol acceptat;
- articol acceptat cu modificări;
- articol respins.

Referenții științifici vor urmări, la evaluarea manuscriselor actualitatea temei; aprofundarea ideilor științifice, originalitatea, cât și respectarea instrucțiunilor pentru autori. Nerespectarea standardelor solicitate de revistă, conduce la respingerea manuscriselor.

Autorii sunt rugați:

- să citeze revista „Studii de Știință și Cultură” în alte publicații unde colaborează, precizând:
 - Titlul revistei „Studii de Știință și Cultură”, abrevierea – SSC;
 - Volumul, numărul și anul apariției;
 - Numărul paginii textului citat;
- să transmită redacției revistei „Studii de Știință și Cultură” informații referitoare la publicațiile în care au citat revista noastră, menționând:
 - Titlul revistei, abrevierea;
 - Volumul, numărul și anul apariției;
 - Numărul paginii textului citat.

Alte informații: - 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.

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

1. Evaluarea se face prin completarea formularului intitulat GRILĂ DE EVALUARE și se trimite electronic la redacție;
2. Durata unei evaluări nu poate depăși 30 de zile;
3. Evaluatorii vor ține seama de conflictul de interese, urmând a se refuza în această situație;
4. Evaluarea se realizează confidențial, urmând ca evaluatorul să nu divulge conținutul articolului, cât și al evaluării, altor persoane în afara celor din redacție;
5. Evaluatorul va sesiza redacția în cazul în care articolul este suspectat de plagiat.

2020 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 « STUDII DE ȘTIINȚA ȘI CULTURA » (« ÉTUDE DE SCIENCE ET DE CULTURE ») POUR L'ANNEE 2020

Le prix de la Revue « Studii de Știință și Cultură » 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 communicant 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 2020

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

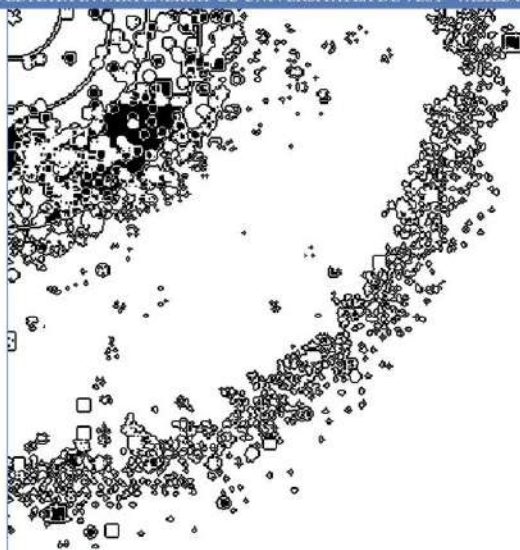
RO77RNCB0015028152520238 pentru USD

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

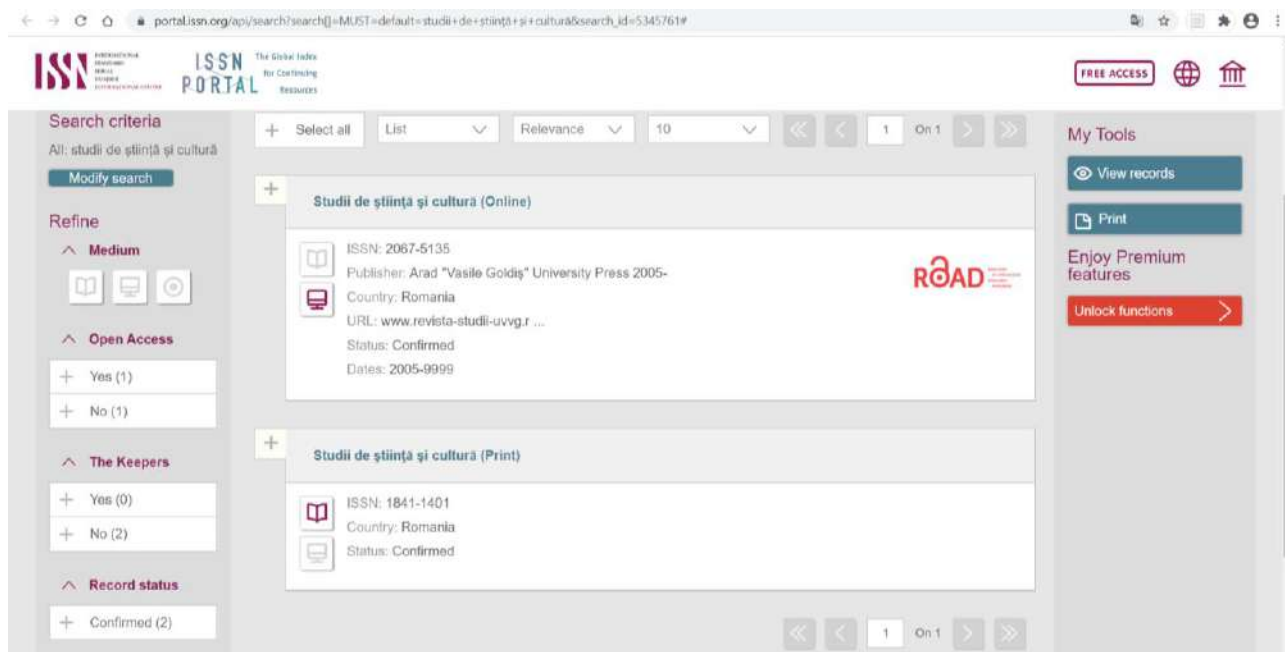
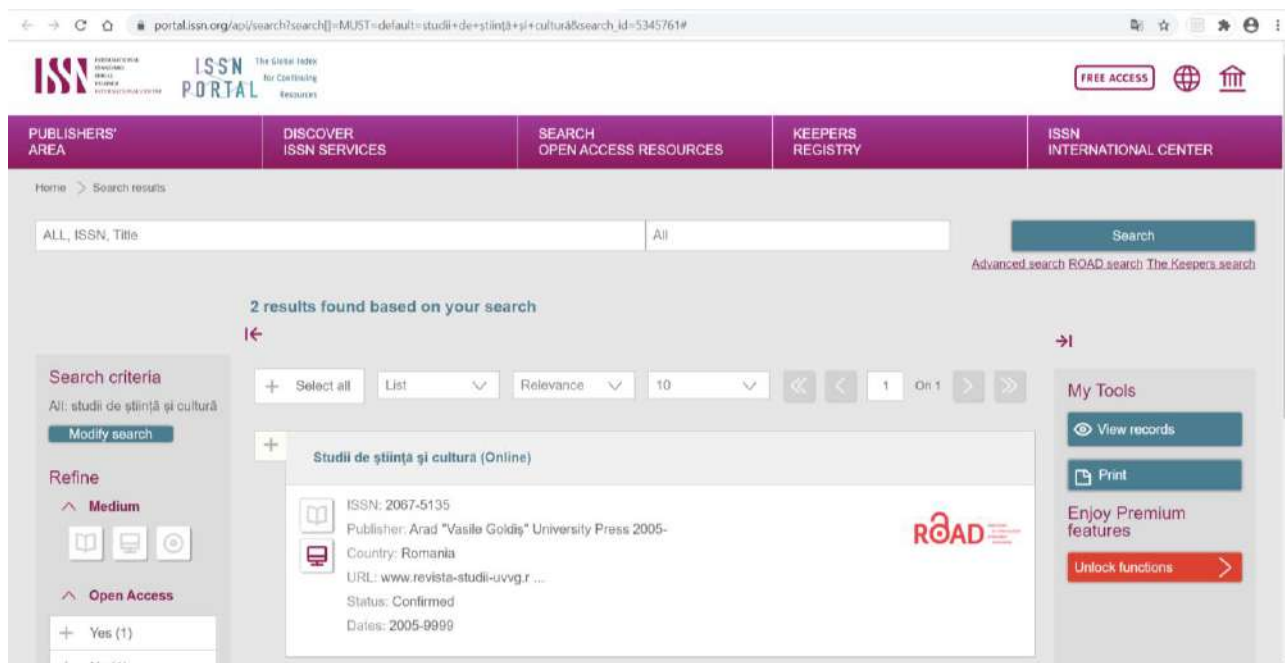
REVISTĂ EDITATĂ ÎN PARTENERIAT CU UNIVERSITATEA DE VEST "VASILE GOLDIȘ" DIN ARAD



Revista internațională de filologie,
cu apariție trimestrială,
„Studii de Știință și Cultură”,
acreditată CNCS, categoria B,
indexată în șapte baze de date internaționale,
Vă invită să publicați articole
cu rezultate ale activităților Dvs.
de cercetare științifică din domeniul filologie.

www.revista-studii-uvvg.ro
email: vasileman7@yahoo.com
tel: 0724039978

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.



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