

**ANALELE UNIVERSITĂȚII DE VEST DIN TIMIȘOARA.
SERIA ȘTIINȚE FILOLOGICE**

62 / 2024

**ANNALS OF THE WEST UNIVERSITY OF TIMIȘOARA.
HUMANITIES SERIES**



Editura Universității de Vest din Timișoara

COLEGIUL DE REDACȚIE

Redactor-șef: Prof. dr. Dumitru **TUCAN**

Redactor-șef adjunct: Conf. dr. Adina **CHIRILĂ**, Conf. dr. George Bogdan **ȚĂRA**

Secretar general de redacție: Lect. dr. Roxana **ROGOBETE**

Secretari de redacție: Conf. dr. Valy **CEIA**, Conf. dr. Laura **CHEIE**, Conf. dr. Gabriela **GLĂVAN**,
Conf. dr. Ana-Maria **RADU-POP**, Conf. dr. Luminița **VLEJA**, Lect. dr. Iulia **COSMA**,
Lect. dr. Eugenia-Mira **TĂNASE**, Asist. dr. Alexandru **ORAVIȚAN**, Asist. dr. Adriana **IEREMCIUC**,
Asist. dr. Raul **SĂRAN**

COMITETUL ȘTIINȚIFIC

Prof. dr. Adriana **BABEȚI** – Universitatea de Vest din Timișoara

Prof. dr. Jenny **BRUMME** – Universitatea Pompeu Fabra din Barcelona

Prof. dr. Liviu **FRANGA** – Universitatea din București

Prof. dr. Alexandru **GAFTON** – Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași

Prof. dr. José Manuel **GONZÁLEZ CALVO** – Universitatea din Extremadura, Badajoz

Prof. dr. Otilia **HEDEȘAN** – Universitatea de Vest din Timișoara

Prof. dr. Kazimierz **JURCZAK** – Universitatea Jagiellonă din Cracovia

Conf. dr. Petrea **LINDENBAUER** – Institutul de Studii Romanice, Universitatea din Viena

Prof. dr. Georgiana **LUNGU BADEA** – Universitatea de Vest din Timișoara

Prof. dr. Goran **MAKSIMOVIĆ** – Universitatea din Niș

Prof. dr. Bruno **MAZZONI** – Universitatea din Pisa, doctor honoris causa al Universității de Vest din Timișoara

Acad. Michael **METZELTIN** – Institutul de Studii Romanice, Universitatea din Viena, doctor honoris causa al Universității de Vest din Timișoara

Prof. dr. Mircea **MIHĂIEȘ** – Universitatea de Vest din Timișoara

Prof. dr. Dan **NEGRESCU** – Universitatea de Vest din Timișoara

Prof. dr. Dana **PERCEC** – Universitatea de Vest din Timișoara

Prof. dr. Marcel **POP-CORNIȘ** – Universitatea Virginia Commonwealth

Prof. dr. Jean-Marie **SCHAEFFER** – Școala de Înalte Studii în Științele Sociale din Paris

Conf. dr. Claudiu T. **ARIEȘAN** – Universitatea de Vest din Timișoara

ADRESA REDACȚIEI:

UNIVERSITATEA DE VEST DIN TIMIȘOARA

FACULTATEA DE LITERE, ISTORIE, FILOSOFIE ȘI TEOLOGIE

Bulevardul Vasile Pârvan nr. 4, 409, 300223 – Timișoara, ROMÂNIA

<https://analefilologie.uvt.ro/>

e-mail: analefilologie@e-uvt.ro

dumitru.tucan@e-uvt.ro

roxana.rogobete@e-uvt.ro

DOI: 10.35923/AUTFil.62

CUPRINS

I. STUDII

- Gabriela RADU, *Discrepanțe lingvistice în traducerea biografiei lui Pericles: studiu de caz* [Linguistic Inconsistencies in the Translation of Pericles' Biography: A Case-Based Approach].....7
- Maria SUBI, *Troius Aeneas Romana per oppida (Catalepton XIV. Appendix Vergiliana): gloria Eneidei* [Troius Aeneas Romana per oppida (Catalepton XIV. Appendix Vergiliana): The Glory of the Aeneid].....15
- Daiana FELECAN, Codruța COZMA, *Manifestări ale ironiei în creația sadoveniană Hanu Ancuței* [Irony in Hanu Ancuței by Mihail Sadoveanu].....27
- Oana CICUR, „*Mai cântă Eminescu-n noi*”. *Un epigon eminescian în dramaturgia românească a începutului de secol XX: Victor Eftimiu* [”There Are Still Echoes of Eminescu in Us”: An Epigone in the Romanian Theatre of the Early 20th Century: Victor Eftimiu].....45
- Ioana Ruxandra TOȘU, *Autenticitate prin yakuwarigo: o analiză a dialectului Gotō în manga Barakamon* [Authenticity through Yakuwarigo: An Analysis of the Gotō Dialect in the Manga Barakamon].....59
- Roxana Maria CREȚU, *El lenguaje de la Generación Z* [The Language of Generation Z].....71
- Daniela KOHN, *Komplexität der Satzstrukturen in der ärztlichen Gesprächsführung. Deutsch im Fach Medizin* [The Complexity of Sentence Structures in Medical Communication. German in the Field of Medicine].....83
- Gabriel KOHN, *Der Vorrang des Performativen. Zur Positionierung der Benjamin-Übersetzungen in der rumänischen Translationskultur* [The Primacy of the Performative. Positioning of the Benjamin Translations in the Romanian Translation Culture].....97
- Maria ROXIN, *Dimensionen der Einsamkeit im Roman Das Archiv der Gefühle von Peter Stamm* [Facets of Loneliness in Peter Stamm's novel The Archive of Feelings].....113
- Heidy Natalia GARCÍA CADENA, *Entre la vorágine y la libertad: perspectivas literarias del conflicto en la Amazonía colombiana* [Between the Maelstrom and Freedom: Literary Perspectives of the Conflict in the Colombian Amazon].....125
- Gabriela GLĂVAN, *Arhive literare digitale* [Digital Literary Archives].....139
- Radu Pavel GHEO, *Un caz de cenzură ante imprimatur: autocenzura* [An Instance of Ante Imprimatur Censorship: Self-Censorship].....147

Mihaela-Oana GOGOȘEANU, <i>Generația '27, aripa stângă – portrete ideologice</i> [The Left-Wing of Romanian '27 Generation – Ideological Portraits].....	161
Dumitru TUCAN, <i>Memory and Ideology in the Prison Memoirs of Romanian Communism</i>	181
Ana-Maria PUȘCAȘU, <i>Identități fluide – identități negociate. Limbă și identitate în proza contemporană basarabeană</i> [Fluid Identities – Negotiated Identities. Language and Identity in Contemporary Bessarabian Prose].....	195
Raul SĂRAN, <i>Between Failed Utopias and Positions of Power - (Re)Defining American Sociopolitical and Cultural Values in David Mamet's Oleanna and The Anarchist</i>	207

II. RECENZII

Daiana FELECAN, <i>Oana Boc, Reîntemeierea lumii prin limbaj. Idei inovatoare ale operei lui Humboldt, Cluj-Napoca, Presa Universitară Clujeană, 2024, 251 p</i>	225
Virgil BORCAN, <i>Lavinia Similaru, El universo femenino según Galdós, Beau Bassin, Editorial Académica Española, 2021, 151 p</i>	231
Loredana PUNGĂ, <i>Felix Nicolau, Știința minciunii responsabile. Tratat de embolii culturale, București, Editura Litera, 2024, 304 p</i>	233
Anca TOMOIOAGĂ, <i>Emanuela Ilie (coordonator), Un dicționar al exilului feminin românesc. Autoare emblematice, volume reprezentative, București, Editura Eikon, 2024, 567 p</i>	237
Rebeca-Ioana GÎȚ, <i>George Lakoff, Mark Johnson, Metafore după care trăim, traducere din limba engleză de Alex Văsies și Vlad Pojoga, prefață de Simina-Maria Terian, Sibiu, Editura Universității „Lucian Blaga” din Sibiu, 2022, 275 p</i>	241
Maria SUBI, <i>Duoda, Manual pentru fiul meu. Liber Manualis, traducere, introducere și note de Gabriela Radu, Timișoara, Editura Universității de Vest din Timișoara, 2023, 170 p</i>	245
George Bogdan ȚÂRA, <i>Silvestro Amelio, Conciones Latinae Muldavo, studii introductive, ediție de text și glosar de Gh. Chivu și Florentina Nicolae, București, Editura Academiei Române, 2023, 600 p</i>	249
Cristiana BUJOREAN, <i>Alex GIOSU, Roxana Vieru, Paleografia – știință auxiliară a filologiei, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, 2024, 148 p</i>	252
Stelian POPESCU, <i>Anca Pârvulescu, Manuela Boatcă, Creolizarea modernului. Transilvania la răscrucea imperiilor, traducere din limba engleză de Ciprian Șiualea, revizuită de autoare, Sibiu, Editura Universității „Lucian Blaga”, 2024, 249 p</i>	257
Roxana ROGOBETE, <i>Mihaela Ursa, Indisciplina ficțiunii. Viața de după carte a literaturii, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2022, 311 p</i>	261
Sergiu-Lucian RAIU, <i>Cercetarea în filologie – paleografia, știința care aduce în prezent textele din trecut, interviu cu conf. dr. Roxana Vieru</i>	265

I. STUDIUM

DISCREPANȚE LINGVISTICE ÎN TRADUCEREA BIOGRAFIEI LUI PERICLES: STUDIU DE CAZ

Gabriela RADU

Universitatea de Vest din Timișoara

gabriela.radu@e-uvvt.ro

DOI: 10.35923/AUTFil.62.01

Linguistic Inconsistencies in the Translation of Pericles' Biography: A Case-Based Approach

Plutarch, the renowned ancient Greek biographer and author of *Parallel Lives*, provides a detailed account of the Athenian statesman Pericles. Written in the 1st century AD, this biography examines Pericles' life, achievements, and character within the political and cultural context of classical Greece. Among the few Romanian translations of Plutarch's work, one of the most significant is the version translated by N. I. Barbu, published between 1960 and 1971 by Editura Științifică in Bucharest. This edition includes the translated text, along with introductory and explanatory notes. While praised for its philological detail, the translation has been criticized for inaccuracies and misinterpretations of certain terms. This study identifies and analyzes these errors, offering alternative interpretations that aim to provide a more accurate understanding of the original text.

Keywords: *biography; translation; errors; misinterpretation; case-study*

Introducere

Traducerea literară este un proces complex care implică nu doar transpunerea cuvintelor dintr-o limbă în alta, ci și redarea cu fidelitate a sensului și intenției originale ale autorului. În acest sens, traducerea unei opere literare poate fi dificilă, iar riscul de a face greșeli sau inexactități este întotdeauna prezent. În cadrul acestui studiu de caz, ne propunem să examinăm traducerea românească a capitolului *Pericles* din lucrarea *Vieți paralele* de Plutarh, realizată de profesorul N.I. Barbu și publicată în 1960 la Editura Științifică din București. Analiza detaliată a acestei traduceri a scos la iveală anumite erori de traducere, care pot afecta înțelegerea și interpretarea corectă a textului original. *Pericles* este o biografie cuprinzătoare a faimosului om de stat atenian Pericles, scrisă de istoricul grec Plutarh în secolul I d.Hr. Această lucrare oferă o viziune

detaliată asupra carierei și realizărilor lui Pericles, subliniind contribuția sa esențială la dezvoltarea Atenei clasice. De-a lungul timpului, biografia lui Pericles a devenit o sursă fundamentală pentru înțelegerea contextului politic și social al Atenei antice și a personalității remarcabile a lui Pericles. Traducerea românească a acestei lucrări este de o importanță deosebită pentru studierea istoriei antice, oferind cititorilor români acces la o sursă relevantă de informații despre această perioadă istorică. Prin urmare, este crucial ca traducerea să fie cât mai fidelă textului original și să transmită cu precizie sensurile și nuanțele autorului, pentru a asigura o interpretare corectă și completă a subiectului analizat.

Metodologie

Pentru a identifica erorile de traducere din greacă în română ale lucrării analizate, am realizat o examinare comparativă între textul original grecesc și versiunea română tradusă de N.I. Barbu. În cadrul acestei analize, am identificat o serie de greșeli de traducere și am investigat cauzele acestora, propunând ulterior o versiune corectată. Printre problemele întâlnite se numără greșeli de interpretare a sensului original al cuvintelor și exprimărilor grecești, neconcordanțe gramaticale și stilistice, precum și omisiuni sau adăugiri nejustificate. Un exemplu de acest fel îl constituie traducerea incorectă în limba română a unui termen specific din textul original grecesc, rezultând un sens diferit față de intenția originală. Situațiile de acest tip generează confuzie și distorsionează înțelegerea corectă a textului. De asemenea, au fost identificate greșeli de gramatică în traducerea biografiei plutarhiene a lui Pericles, erori ce reflectă fie diferențele lingvistice dintre cele două limbi, fie o traducere neglijentă sau inexactă. Erorile gramaticale și de sintaxă pot surveni în traduceri din cauza discrepanțelor semantice și structurale dintre limba-sursă și limba-țintă. Este esențial ca traducătorii să respecte normele gramaticale ale celei de-a doua, asigurându-se totodată că textul rezultat este clar, coerent și curge natural, fără a compromite sensul original. Un alt aspect sensibil este interpretarea greșită a referințelor culturale din textul antic. În cazul unor lucrări precum *Pericles*, care conțin multiple referințe la contextul istoric și cultural specific, traducerea trebuie să ofere interpretări corecte pentru a reflecta în mod fidel conținutul original și a facilita înțelegerea de către cititorii moderni.

Studiul de caz începe prin prezentarea următoarei situații de traducere: în textul grecesc ἐπεὶ φιλομαθὲς τι κέκτηται καὶ φιλοθέαμον ἡμῶν ἢ ψυχὴ φύσει (Plut. *Per.* 1916: 1.2) adjectivul φιλοθέαμων, ον ('iubitor de priveliști', 'pasionat de spectacole') este tradus de Barbu astfel: „Dacă sufletul nostru din fire are sădită în el dragostea de învățătură și de priveliști *înălțătoare*” (Plut. *Per.* 1960: 379). Este prezentă aici o eroare de traducere la nivel lexical, un adaos – *înălțătoare* – care introduce în versiunea tradusă un surplus de informație care distorsionează sensul original. Fără a fi confundat cu explicarea, care este justificată pentru claritate, sau cu compensarea, menită să echilibreze pierderi cauzate de omisiuni, acest tip de adaos reprezintă o eroare de traducere. Pentru clarificare, oferim varianta noastră de traducere în care termenul

compus φιλοθεάμων este redat prin sintagma „plăcerea contemplației”: ...de vreme ce sufletul nostru are o înclinație firească către învățatură și către plăcerea contemplației.

Al doilea caz pe care îl supunem atenției constă într-o denaturare semantică. Textul grecesc δ' ἕκαστος εἰ βούλοιο χρῆσθαι, καὶ τρέπειν ἑαυτὸν αἰεὶ καὶ μεταβάλλειν ῥᾶστα πρὸς τὸ δοκοῦν πέφυκεν (Plut. *Per.* 1916: 1.2) este tradus de Barbu astfel: „Fiecare are puterea, dacă vrea să se folosească de rațiune, să se și întoarcă și să se și dea repede *după ceea ce este bine*” (Plut. *Per.* 1960: 379). Aici surprinde traducerea „după ceea ce este bine” care se vrea redarea infinitivului cu articol πρὸς τὸ δοκοῦν. Or, a traduce τὸ δοκοῦν (‘ce crede’, ‘ce socotește’) prin *ce este bine* înseamnă a atribui un sens inexistent la Plutarh care nu spune că acel cineva se întoarce după ce e bine, ci după ce crede. Din nou pentru lămurire, propunem versiunea noastră: Fiecare însă, dacă vrea să se folosească de dreapta judecată, are puterea de a se întoarce oricând și de a se îndrepta cu mare ușurință spre *ceea ce crede de cuviință*.

În următorul caz avem de-a face cu o eroare gramaticală la nivel morfologico-sintactic, care are drept consecință prezența în versiunea Barbu a unui sens fals datorat schimbării diatezei din activă în pasivă. Iată textul original: ταῦτα δὲ ἔστιν ἐν τοῖς ἀπ' ἀρετῆς ἔργοις, ἃ καὶ ζῆλόν τινα καὶ προθυμίαν ἀγωγὸν εἰς μίμησιν ἐμποιεῖ τοῖς ἱστορήσασιν (Plut. *Per.* 1916: 1.3-4). Barbu traduce astfel în limba română: „Aceste priveliști se găsesc în faptele virtuozitate, care dau *întâmplărilor istorisite* un zel și o dorință de a le imita.” (Plut. *Per.* 1960: 379). Forma participială τοῖς ἱστορήσασιν (ἱστορέω – ‘a căuta să afle’, ‘a cerceta’, ‘a povesti’) este una activă, cu articol în cazul dativ. Avem, prin urmare, o traducere simplă: celor care caută, în cei care caută, așa cum propunem în cele ce urmează: aceste aspecte se găsesc în faptele virtuozitate care sădesc *în cei care le caută* un entuziasm și dorința de a le imita. În traducerea analizată, Barbu oferă eronat o formă de pasiv a participiului menționat, înțelegându-l ca ceva ce este căutat, adică *întâmplări istorisite*. În plus, la o lectură chiar superficială a frazei surprinde nonsensul din expresia *a da zel și dorință întâmplărilor...*

Atribuirea unui sens din sfera semantică etică schimbă iar sensul original al cuvintelor și, ca urmare, conduce la o interpretare eronată a textului următor: ὁ δὲ Φίλιππος πρὸς τὸν υἱὸν ἐπιτερπῶς ἔν τινι πτότῳ ψήλαντα καὶ τεχνικῶς εἶπεν (Plut. *Per.* 1916: 1.5). De ce termenul ἐπιτερπῶς, un adverb care înseamnă ‘încântător’, ‘plăcut’, este tradus de Barbu – iată pasajul: „fiul său lovește cu multă cuviință și îndemânare” (Plut. *Per.* 1960: 379) – prin „cu multă cuviință”, fiind prezent aici și un adaos nejustificat, „multă”? Credem că opțiunea traducătorului se înscrie tot în linia de subliniere a virtuților morale, care rezultă într-o deplasare semantică de la estetic – etic, cu toate că nu aceasta este intenția lui Plutarh. Oferim versiunea noastră pentru clarificare: fiul ciupeară coardele lirei cu pricepere și *farmec*.

În următoarea situație de traducere, problema este una rezultată din traducerea literală în exces, fără raportare la adevăratul context pe care îl prezintă Plutarh: ὁ δὲ πλεῖστα Περικλεῖ συγγενόμενος καὶ μάλιστα περιθεις

ὄγκον αὐτῶ καὶ φρόνημα δημαγωγίας ἐμβριθέστερον, ὅλως τε μετεωρίσας καὶ συνεξάρας τὸ ἀξίωμα τοῦ ἥθους, Ἀναξαγόρας ἦν ὁ Κλαζομένιος (Plut. *Per.* 1916: 4.4). Termenul la care ne referim cu precădere este *δημαγωγία* ('conducere a poporului', 'demagogie') care, tradus în afara contextului, conduce la un sens fals rezultat din aprecierea greșită a semnificației pertinente a cuvântului. Iată textul lui Barbu: „Dar cel care a stat foarte mult în jurul lui Pericles și care, mai ales, a pus în el o mărinimie și o măreție de gândire mai presus de *conducerea obișnuită a poporului* a fost Anaxagoras din Clazomenai.” (Plut. *Per.* 1960: 382). Tot aici apare, din nou, adaosul („obișnuită”) – o explicare fără rost – și, din punct de vedere traductologic, o greșeală de traducere ce constă în „introducerea în mod nejustificat în textul țintă, a unor elemente de informație inutile sau a unor efecte stilistice care lipsesc în textul sursă” (Baconsky *et alii*, 2005: 16). Tot spre lămurire, adăugăm traducerea noastră: Însă cel care l-a însoțit pe Pericles cel mai mult și care i-a conferit în cea mai mare măsură demnitate și o gândire mai profundă decât orice *artificiu demagogic*, într-un cuvânt, cel care i-a înălțat și i-a întărit reputația caracterului a fost Anaxagoras din Clazomenai.

Prezentăm acum o situație care rezultă, din nou, din dorința traducătorului de a oferi o versiune cât mai fidelă – una absolut justificată, de altfel – prin literalitate care deși poate oferi acuratețe formală, nu garantează întotdeauna o traducere eficientă sau naturală. Este vorba despre următorul pasaj: ἀλλ' Ἴωνα μὲν, ὥσπερ τραγικὴν διδασκαλίαν, ἀξιοῦντα τὴν ἀρετὴν ἔχειν τι πάντως καὶ σατυρικὸν μέρος ἔῴμεν (Plut. *Per.* 1916: 5.4) pe care Barbu îl traduce astfel: „Dar să lăsăm pe Ion care socotește că virtutea, întocmai ca o învățătură tragică, are și o parte satirică.” (Plut. *Per.* 1960: 383) Or, în acest caz, *διδασκαλία* tradusă prin „învățătură” aduce un sens eronat, rezultat din dificultatea de sesizare a referințelor culturale. Termenul desemnează aici reprezentarea dramatică alcătuită din patru părți, tetralogia dramatică, care e alcătuită din trei tragedii, urmate de o comedie. La aceasta face trimitere Plutarh atunci când personajul Ion compară virtutea cu o reprezentare dramatică, o tetralogie care are și o parte satirică. Sperăm că versiunea noastră lămurește problema: Dar să-l lăsăm pe Ion care susține că virtutea, precum o reprezentare dramatică, are un fel de parte satirică.

Redăm în continuare textul extins din Plutarh pentru a analiza o interesantă situație de traducere: τῆ μὲντοι περὶ τὸν βίον κατασκευῆ καὶ τῶ μεγέθει τοῦ φρονήματος ἀρμόζοντα λόγον, ὥσπερ ὄργανον, ἐξαρτούμενος παρενέτεινε πολλαχοῦ τὸν Ἀναξαγόραν, οἷον βαφῆν τῆ ῥητορικῆ τὴν φυσιολογίαν ὑποχεόμενος (Plut. *Per.* 1916: 8.1). Acest pasaj este tradus de Barbu astfel: „Dar Pericles, potrivit și cuvântul ca pe o liră cu felul său de viață și cu măreția gândirii, a *întins foarte mult strunele lui Anaxagoras*, turnând știința naturii ca pe o culoare în retorică.” (Plut. *Per.* 1960: 385). Fără a intra în detalii lingvistice, lectorul este derutat: Pericles... a *întins foarte mult strunele lui Anaxagoras*? Este poate acceptabil să consideri că este vorba despre o formulare metaforică, a cărei ambiguitate va fi sau nu lămurită undeva.

Dar, la o analiză textuală, lucrurile stau diferit. Ceea ce Barbu traduce așa corespunde propoziției grecești *παρενέτεινε πολλαχοῦ τὸν Ἀναξαγόραν*, unde există *παρεντείνω* ‘a întinde (lângă)’, adverbul *πολλαχοῦ* ‘adesea’, ‘de multe ori’ și numele propriu în acuzativ *τὸν Ἀναξαγόραν*. Credem că aici traducătorul a întâmpinat dificultăți legate de transferul figurii metonimice, unde numele persoanei este folosit în locul unei calități definitorii a acelei persoane, Anaxagora constituind în acest caz echivalentul cunoștințelor din matematică, astronomie, științe ale naturii. Încheiem acest caz oferind traducerea noastră, sperăm, lămuritoare: Mai mult, pentru a-și forma un stil de discurs armonizat ca un instrument cu modul său de viață și cu măreția idealurilor sale, Pericles a recurs constant la lecțiile lui Anaxagoras și și-a înmuiat elocvența în știința naturii ca într-o baie de culoare.

Nu la fel de spectaculoasă ca situația prezentată mai înainte este cea în care Barbu traduce *ἐπὶ τῷ λόγῳ μάλιστα τὴν προσωνυμίαν γενέσθαι δηλοῦσι* (Plut. *Per.* 1916: 8.3) prin „arătau că porecla i-a venit mai ales *de la felul cuvântului său*” (Plut. *Per.* 1960: 385). Avem aici nu un sens fals, ci o formulare stângace, nefirească, care decurge tocmai dintr-un exces de literalism, dintr-o fidelitate neinspirat aplicată. Propunerea noastră este: au făcut cunoscut că, în principal, el ar fi dobândit porecla de la maniera sa de a vorbi.

În situația următoare, eroarea pare a fi prezentă la nivel sintactic, întrucât textul lui Plutarh *οὐ μὴν ἀλλὰ καὶ αὐτὸς ὁ Περικλῆς περὶ τὸν λόγον εὐλαβῆς ἦν, ὥστ’ αἰεὶ πρὸς τὸ βῆμα βαδίζων εὔχετο τοῖς θεοῖς μηδὲ ῥῆμα μηδὲν ἐκπεσεῖν ἄκοντος αὐτοῦ πρὸς τὴν προκειμένην χρεῖαν ἀνάρμοστον*. (Plut. *Per.* 1916: 8.4) este tradus de Barbu prin „Și totuși, *Pericles avea teamă de cuvânt*, astel că ori de câte ori se urca pe tribună, se ruga zeilor să nu-i scape nici un cuvânt fără voia sa...” (Plut. *Per.* 1960: 385). Mai precis, există chiar la începutul pasajului un cuvânt în cazul acuzativ *τὸν λόγον*, precedat de prepoziția *περὶ* exprimând relația (‘despre’, ‘în cazul...’, ‘în privința...’), dar pe care Barbu, folosind o expresie nenaturală în limba română – *a avea teamă de ceva* –, îl traduce ca fiind un complement indirect. Adăugăm la acest comentariu și faptul că, tot în virtutea literalității, *τὸν λόγον* este redat prin ‘cuvânt’, o opțiune care conduce iar la o traducere stranie: Pericles avea teamă de cuvânt? Evident nu cuvântul îi producea teamă, ci posibilitatea ca el să-l folosească greșit. Iată traducerea noastră: Cu toate acestea, însuși *Pericles era temător* (*εὐλαβῆς ἦν*, cât se poate de literal) ‘în discursul său’, astfel încât, întotdeauna, în timp ce mergea spre tribună se ruga zeilor să nu-i îngăduie să scape un cuvânt nepotrivit cu chestiunea în discuție.

Textul următor, *πῶς ἂν οὖν τις Ἰδομενεῖ πιστεύσειε κατηγοροῦντι τοῦ Περικλέους ὡς τὸν δημαγωγὸν Ἐφιάλτην φίλον γενόμενον καὶ κοινωὸν ὄντα τῆς ἐν τῇ πολιτείᾳ προαιρέσεως δολοφονήσαντος διὰ ζηλοτυπίαν καὶ φθόνον τῆς δόξης;* (Plut. *Per.* 1916: 10.6) este redat de Barbu astfel: „Cum s-ar putea deci da crezare lui Idomeneu care-l învinuiește pe Pericles că, mânat de ambiție și pizmă, *ar fi atras* pe demagogul Ephialtes, care-i fusese prieten

și făcuse aceeași politică?” (Plut. *Per.* 1960: 387). Din această frază, ne oprim asupra verbului *ar fi atras* care redă în traducere participiul grecesc al verbului *δολοφονέω* (‘a ucide în mod perfid, mișelește’). Or, în textul tradus nu există acest sens; ca urmare, avem de-a face cu o omisiune prin substituție de sens sau cu folosirea unui sens incomplet, parțial, situație care conduce la o interpretare greșită a întregului. În versiunea Barbu, Pericles *l-ar fi atras* pe Efiates, acțiune neclară, fără consecințe evidente. În versiunea noastră, Pericles l-ar fi asasinat pe Efiates, așa cum se vede în cele ce urmează: Atunci, cum poate avea cineva încredere în Idomeneus care-l acuză pe Pericles că l-ar fi asasinat mișelește pe liderul popular Efiates, deși acesta îi era prieten și partener în programul politic, din gelozie și invidie pentru reputația acestuia?

ταῦτα γὰρ οὐκ οἷδ' ὄθεν συναγαγὼν ὥσπερ χολῆν τάνδρι προσβέβληκε (Plut. *Per.* 1916: 10.6) este pasajul pe care Barbu îl traduce iar cu prea mult exces de literalitate. Rezultatul constă (și) în traducerea unor expresii idiomatice care, atunci când sunt traduse cuvânt cu cuvânt, își pot pierde sensul sau pot părea nenaturale în limba țintă. De aceea, traducătorii trebuie să echilibreze între literalitate și adaptare, pentru a asigura o traducere clară și corectă din punct de vedere stilistic și semantic. La Barbu, rezultatul obținut astfel este unul aproape comic, după cum se poate vedea: „Nu știu de unde a strâns aceste vorbe și le-a aruncat, *ca o fiere* împotriva lui Pericles...” (Plut. *Per.* 1960: 387). Este evidentă și aici ignorarea figurii metonimice (în acest caz, asocierea e bazată pe contiguitate) *fiere* – *venin*. Adăugăm traducerea lămuritoare: Nu știu, de fapt, de unde ar fi putut aduna Idomeneus aceste acuzații ca să-l împrăște *cu venin* pe bărbatul acesta...

O altă situație pe care o supunem atenției are ca punct de plecare traducerea textului grecesc: *καὶ γενόμενος δυνάμει πολλῶν βασιλέων καὶ τυράννων ὑπέρτερος, ὧν ἔνιοι καὶ ἐπίτροπον τοῖς υἱέσι διέθεντο ἐκεῖνον* (Plut. *Per.* 1916: 15.1). Barbu traduce textul astfel: „A întrecut, ca putere politică, pe regi și pe tirani, *dintre care unii lăsau puterea moștenire și fiilor lor*” (Plut. *Per.* 1960: 393). În urma acestei traduceri, rezultă o interpretare total greșită a textului, căci se înțelege că regii și tiranii dădeau ca moștenire puterea, adică domnia, fiilor lor. Foarte departe de intenția lui Plutarh care spune că, traducem noi: ajuns mai puternic decât mulți regi și tirani *dintre care unii l-au pus protector al fiilor lor...* Atributiva este simplă, avem subiectul *ἐνιοι* (‘unii’), verbul *διέθεντο* (‘au pus’), obiectul direct *ἐκεῖνον* (‘pe acela’) cu elementul predicativ suplimentar *ἐπίτροπον* (‘tutore’, ‘epitrop’) și dativul de atribuire *τοῖς υἱέσι* (‘fiilor’). Este evidentă discrepanța dintre cele două interpretări, prima reprezentând o înțelegere eronată a textului grecesc, o redare a unui sens fals, ca atare, o gravă eroare de traducere, întrucât are ca rezultat mistificarea realității pe care o prezintă originalul.

Deși multe situații de traducere ar merita supuse analizei, totuși am selectat doar una în încheiere, care pornește de la traducerea pasajului *ὁ δὲ Φειδίας εἰργάζετο μὲν τῆς θεοῦ τὸ χρυσοῦν ἔδος* (Plut. *Per.* 1916: 13.9). Barbu traduce textul astfel: „Fidias a făcut și *tronul* de aur al zeiței” (Plut. *Per.* 1960: 392). Desigur, textul pare simplu, chiar corect căci *ἔδος* deține sensurile ‘jilț’,

‘locaș’, ‘statuie’. Însă problema survine aici la nivelul pragmatico-lingvistic, din dificultățile legate de cunoștințele extralingvistice, istorice în acest caz. Este vorba în text de statuia Atenei realizată de sculptorul Fidias, cunoscută sub numele de Atena Parthenos, una dintre cele mai renumite opere din antichitatea greacă. Amplasată în interiorul Partenonului din Atena, această sculptură din secolul al V-lea î.Hr. reprezenta zeița Atena, protectoarea orașului. Fidias a realizat statuia din crizelefantină, o tehnică ce combina aurul și fildeșul, iar Atena era reprezentată într-o postură impozantă, cu o înălțime de aproximativ 12 metri, purtând o armură impresionantă. Însă niciunde nu există menționarea sau descrierea unui tron, zeița fiind reprezentată în picioare. Această poziție dreaptă a statuii nu doar că o făcea să pară mai impunătoare, dar era și o manifestare vizuală a puterii și încrederii, reflectând statutul Atenei ca cetate dominantă în Grecia antică. Aceste argumente și omiterea de către traducător a altui sens pe care îl are ἔδος (‘statuie’) au ca rezultat o interpretare total greșită a textului original. Oferim spre clarificare traducerea noastră: Însă Fidias a făurit *statuia* de aur a zeiței.

Concluzii

Biograf celebru din Grecia antică, autor al lucrării *Vieți paralele*, Plutarh oferă o relatare detaliată despre viața omului de stat atenian Pericles. Scrisă în secolul I d.Hr., biografia este o explorare a vieții, realizărilor și caracterului acestuia, în contextul politic și cultural al Greciei clasice. Dintre puținele traduceri în limba română ale lucrării lui Plutarh, traducerea semnată de N. I. Barbu se remarcă drept una dintre cele mai importante. Traducerea lui *Pericles* (Plutarh, *Pericles*: 379) ridică însă o serie de provocări și riscuri legate de posibile erori și inexactități.

Pentru a asigura o redare cât mai fidelă a textului original, traducătorii trebuie să fie atenți la detalii și să respecte sensul și intenția autorului. Greșelile de traducere, o problemă frecventă în transpunerea dintr-o limbă în alta, pot afecta semnificativ calitatea și fidelitatea textului tradus. În cazul scrierii *Vieți paralele*, asemenea erori pot denatura înțelesul original și pot influența interpretarea corectă a textului. Pentru a evita aceste probleme, este crucial ca traducătorii să fie atenți la sensul și contextul textului original, să aibă o bună cunoaștere a culturii și limbajului autorului și să fie atenți la detaliile gramaticale și stilistice.

Traducerea biografiei lui Pericles din lucrarea *Vieți paralele* de Plutarh reprezintă un efort complex, care necesită o atenție deosebită la detaliile lingvistice, culturale și stilistice ale textului original. Erorile de traducere și inexactitățile pot afecta în mod semnificativ modul în care publicul contemporan înțelege și interpretează acest important text istoric. Printr-o analiză atentă și corectarea greșelilor identificate, se asigură nu doar o traducere mai fidelă, ci și păstrarea integrității și valorii textului clasic.

Referințe bibliografice:

- PLUTARH 1960: *Vieți paralele* vol.1 (studiu introductiv, traducere și note de N. I. Barbu), București Editura Științifică.
- PLUTARQUE 1964: *Vies*, tome III, Pericles - Fabius Maximus, Alcibiade - Coriolan. Texte etabli et traduit par R. Flaceliere et E. Chambry. Paris, Les Belles Lettres.
- PLUTARH 1916: *Lives*, Volume III: Pericles and Fabius Maximus. Nicias and Crassus. Translated by Bernadotte Perrin. Loeb Classical Library 65. Cambridge, MA, Harvard University Press.

**TROIUS AENEAS ROMANA PER OPPIDA
(CATALEPTON XIV. APPENDIX VERGILIANA):
GLORIA ENEIDEI**

Maria SUBI

Universitatea de Vest din Timișoara

maria.subi@e-uvv.ro

DOI: 10.35923/AUTFil.62.02

***Troius Aeneas Romana per oppida (Catalepton XIV. Appendix Vergiliana):
The Glory of the Aeneid***

As part of the *Appendix Vergiliana*, *Catalepton* 14 represents a *votum*, a solemn vow and prayer dedicated to Venus, accompanied by offerings intended to gain the favor of the goddess in disseminating the *Aeneid* across the Roman world (*Romana per oppida*). Rich in analogies and reminiscences from Vergil's works, the poem has been the subject of numerous studies, with scholars both denying and affirming its Vergilian authorship, each side supported by compelling and plausible arguments. Regardless of its authenticity, this text remains a valuable and eloquent testament to the epic poem dedicated by the Mantuan poet to the Trojan Aeneas, with its future glory poetically foreshadowed in these epigrammatic verses.

Keywords: *votum*; offerings to Venus; Vergilian reminiscences; the future glory of the *Aeneid*

Inclus în *Appendix Vergiliana*, poemul *Si mihi susceptum fuerit* face parte dintr-un ansamblu de cincisprezece epigrame, intitulat *Catalepton* („Poezii diverse”)¹ – titlu ce se regăsește deopotrivă în listele lui Suetonius, Donatus și Servius:

*Deinde „Catalepton” et „Priapea” et „Epigrammata” et „Diras”, item „Cirim”
et „Culicem”, cum esset annorum XVI [...]. Scripsit etiam de qua ambigitur*

¹ Edouard Galletier (1920: 10-13) consideră însă că numele de *Catalepton* a apărut printr-o interpretare eronată a expresiei grecești κατά λεπτόν, care ar fi fost plasată la începutul textelor din *Appendix Vergiliana*, pentru a caracteriza întreaga varietate de subiecte minimale, abordate în poemele vergiliene juvenile. În concluzie, autorul francez renunță la titlul *Catalepton*, utilizând, în schimb, termenul *Epigrammata*, pentru a desemna grupul delimitat de textele *De qua saepe* (I) și *Vate Syracosio* (XV).

„*Aetnam*”. (Suetonius, *De poetis. Vita Vergili*) „Apoi a scris *Catalepton*, *Priapea*, *Epigrammata*, *Dirae*, precum și *Ciris* și *Culex*, pe când era de șaisprezece ani [...]. În plus, a scris *Aetna*, cu privire la care există controverse.”;

deinde *Catalepton* et *Priapeia* et *Epigrammata* et *Diras*, item *Cirim* et *Culicem*, cum esset annorum XVI (Donatus, *Commentarii Vergiliani. Vita Vergiliana*) „Apoi a scris *Catalepton*, *Priapea*, *Epigrammata* și *Dirae*, precum și *Ciris* și *Culex*, pe când era de șaisprezece ani.”;

Scriptis etiam septem sive octo libros hos: Cirin Aetnam Culicem Priapeia Catalepton Epigrammata Copam Diras. (Servius MDCCCLXXXI: 1) „A scris și aceste șapte sau opt lucrări: *Ciris* (*Pescărușul*), *Aetna* (*Etna*), *Culex* (*Țânțarul*), *Priapeia* (*Priapeele*), *Catalepton*, *Epigrammata* (*Epigrame*), *Copa* (*Hangița*), *Dirae* (*Blesteme*).” (trad. M. S.).

Cele cincisprezece texte din *Catalepton* au alcătuit obiectul a numeroase studii, care le contestă paternitatea vergiliană (Remigio Sabbadini, Gaetano Curcio, Edouard Galletier, D. L. Drew) ori, dimpotrivă, afirmă autenticitatea întregului ciclu (Friedrich Vollmer, Theodor Birt, Lenchantin de Gubernatis), ambele poziții fiind susținute prin argumente ingenioase și plauzibile (vezi Grimal [1997]: 218; cf. Galletier 1920: 14-19, 32-50; Vasilescu 1981: 89; Cizek 1994: 262-263).

În acest ciclu se integrează și piesa intitulată *Ad Venerem*, ce constituie o juruință și o rugăciune, i.e. un votum, rostit solemn *Surrentini litoris ara* (*Catalepton*, XIV, 12), în templul Venerei din Surrentum (Birt 1910: 163). Rostul unui asemenea votum este acela de a obține bunăvoința și ajutorul zeiței, pentru a asigura succesul Eneidei, epopeea închinată troianului Aeneas (*Troius Aeneas*) de către Vergilius, autorul declarat al inspiratelor versuri, apreciate de critici pentru eleganța și farmecul lor (Galletier 1920: 35, 218):

*Si mihi susceptum fuerit¹ decurrere² munus,
o Paphon, o³ sedes quae colis Idalias,
Troius Aeneas Romana per oppida digno
iam tandem⁴ ut tecum carmine vectus eat,*

1 Verbul *fuerit* a fost echivalat în text cu *licuerit*, *contigerit* (vezi Galletier 1920: 219; Curcio 1905: 104) = „va fi îngăduit, va fi dat”.

2 Verbul *decurrere* ‘a alerga, a trece repede’ sugerează în context ideea de scriere rapidă (cf. Quintilianus, *Institutio oratoria*, X, 3, XVII; X, 7, XI), evocând ritmul precipitat al poetului, care, temându-se că nu va izbuti să finalizeze *Eneida*, este mistuit de febra sa creatoare (Birt 1910: 164).

3 Pentru Theodor Birt (1910: 169), acest dublu *o* interjecțional este autentic și specific vergilian. Cf.: *o patria, o diuum domus Ilium et incluta bello / moenia Dardanidum!* (*Aeneis*, II, 241-242) „Biată țară, / Sărman cămin al zeilor, o, Ilium! / Voi, muri dardani, vestiți în lupte grele!” (Vergilius 1994, 94-95); *o lux Dardaniae, spes o fidissima Teucrum* (*Aeneis*, II, 281) „Mântuitor al neamului dardanic, / O tu, nădejde nesmintită-a Troiei!” (Vergilius 1994, 97); *o pater, o hominum rerumque aeterna potestas* (*Aeneis*, X, 18-19) „O tu, părinte, veșnică putere / Lumească și zească” (Vergilius 1994, 474).

4 Construcția adverbială *iam tandem* „iată, în sfârșit”, reliefată prin așezarea sa la început de vers, transcrie starea de spirit a lui Vergilius înainte de încheierea *Eneidei*, exprimând

non ego ture modo¹ aut picta tua templa tabella 5
ornabo, et puris sarta feram manibus:
corniger +hos aries humilis+ et maxima taurus
victima sacratos sparget honore focos,
marmoreusque tibi +aut+ mille coloribus ales
in morem picta stabit Amor pharetra. 10
adsis o Cytherea: tuus te Caesar Olympo
et Surrentini litoris ara vocat.
(*Catalepton*, XIV, 1-12)

„De-mi va fi dat să sfârșesc opera ce am pornit,
O, zeiță, ce-n Idalia și-n Paphos ai locuit,
Ca să răzbată Aeneas prin romanele cetăți,
Purtat, alături de tine, într-un nobil cânt, măreț,
Nu doar cu picturi și smirnă voi orna templele tale,
Aducând, cu mâini curate, și cununi în a ta cale,
Ci și-un taur, și-un berbec, cu coarnele răsucite,
Stropi-vor, ca jertfe-alese, vetrele tale sfințite,
Și-un Ámor înaripat, marmoreu și colorat,
Cu a lui tolbă pictată, fi-va acolo-așezat.
Vină, dară, Citeree! Te cheamă Caesar al tău,
În sanctuaru-ți surrentin, să cobori din empireu.”
(trad. M. Subi).

Debutând cu un distih, ce împrumută o imagine consacrată din *Georgice*² (Galletier 1920: 219; Drew 1925: 345), textul exprimă, printr-o propoziție condițională, dorința poetului de a-și finaliza marea operă a vieții sale, reprezentată de *Eneida*: *Si mihi susceptum fuerit decurrere munus* (*Catalepton*, XIV, 1) „De-mi va fi dat să sfârșesc opera ce am pornit”. Dorința formulată aici nu s-a realizat însă, dat fiind sfârșitul prematur al Mantuanului, pe care el pare să-l fi prevăzut (Galletier 1920: 36): am putea vorbi, în acest caz, de o uimitoare intuiție și predicție vergiliană sau, având în vedere împlinirea atât de exactă a așa-numitei predicții, am putea conchide, asemenea altor comentatori, că epigrama a XIV-a a fost compusă după moartea poetului, de către unul dintre admiratorii săi (Galletier 1920: 36; Henry 1937: 366).

Proiectul artistic major ce îl preocupă pe autorul acestor versuri este pus sub protecția lui Venus, menționată în text ca *Paphia Venus* sau *Idalia Venus*, Paphos și Idalium fiind două orașe din insula Cipru, faimoase prin cultul

nerăbdarea sa de a-și vedea terminată monumentală creație (vezi Birt 1910: 164, 171-172).

1 Secvența *non [...] modo* („nu numai”) de aici, din versul 5, presupune, drept corelativ, un *sed etiam* („ci și”), ce lipsește, dar trebuie adăugat la începutul versului 7 (Birt 1910: 165; Galletier 1920: 219).

2 *Si mihi susceptum fuerit decurrere munus*, / o Paphon, o sedes quae colis Idalias (*Catalepton*, XIV, 1-2) „De-mi va fi dat să sfârșesc opera ce am pornit, / O, zeiță, ce-n Idalia și-n Paphos ai locuit”. Cf.: *tuque ades inceptumque una decurrit laborem, / o decus, o famae merito pars maxima nostrae* (Vergilius, *Georgica*, II, 39-40) „Fii lângă mine și lucrul pornit să-l străbatem alături, / Tu, și podoaba și partea pe drept cea mai mare din faima-mi” (Vergiliu² 1967: 74).

Venerii (cf. *Aeneis*, X, 86): o **Paphon**, o *sedes quae colis Idalias* (*Catalepton*, XIV, 2) „O, zeiță, ce-n Idalia și-n Paphos ai locuit”. Invocată astfel în termeni retoric, Venus își leagă numele de cel al celebrului personaj vergilian: *Troius Aeneas* (*Catalepton*, XIV, 3), ea fiind *Aeneadum genetrix* (Lucretius, *De rerum natura*, I, 1) „a romanilor mamă” (Lucretius 1981: 3), cea din care descinde și Iulus Ascanius, recunoscut ca strămoș al gintei Iulia, familia lui Caesar și Augustus.

Plasată într-o poziție privilegiată, în fruntea versului, sintagma *Troius Aeneas* reproduce începutul câtorva dintre hexametrii vergilieni (vezi *Aeneis*, I, 596; VI, 403; VII, 221), iar imaginea ce se construiește în jurul său este grandioasă și plină de splendoare, făcând trimitere la figurile comandanților învingători, ce aveau parte de o fastuoasă intrare în Roma, purtați (*vecti*) în carul lor de triumf, tras de patru cai albi:

*Troius Aeneas Romana per oppida digno
iam tandem ut tecum carmine vectus¹ eat
(Catalepton, XIV, 3-4)*

„Ca să răzbată Aeneas prin romanele cetăți,
Purtat, alături de tine, într-un nobil cânt, măreț”.

Așadar, asemenea conducătorilor militari victorioși, *Troius Aeneas*², însoțit de Venus, divina sa mamă, va avea parte de propriul său traseu triumfal, grație *Eneidei*, o epopee demnă de ilustrul său erou, care este menită să ajungă nu doar în cetatea celor șapte coline, ci în toată lumea romană (Galletier 1920: 219; Curcio 1905: 104): *Romana per oppida*³ (*Catalepton*, XIV, 3).

Proiectând astfel, în termeni poetici, succesul operei sale – succes asigurat de augusta protecție a Venerii –, artistul îi promite acesteia o serie de ofrande, a căror înșiruire amintește un pasaj descriptiv din epopeea Mantuanului, consacrat sanctuarului din Paphos al zeiței (Galletier 1920: 37):

1 Termenul-cheie ce evocă acest tip de onoare și celebrare solemnă a unui moment festiv este *veho, vehere, veki, vectum* ‘a purta’: cf. *neque ad sedes uictor ueherere paternas?* (Vergilius, *Aeneis*, XI, 44) „să nu te întorci, biruitor, la căminul părintesc?” (Vergiliu¹ [1967]: 342). Același *vectus* este văzut însă de Theodor Birt (1910: 164) ca o aluzie la transportul, distribuția și difuzarea exemplarelor din *Eneida* în orașele romane: o imagine „toute mercantile”, cum o numește Edouard Galletier (1920: 219), în opoziție cu sensul triumfal atribuit de el verbului.

2 Personajul principal al *Eneidei* substituie aici metonimic opera în sine – formula aceasta autentic vergiliană fiind confirmată de o epistolă a Mantuanului către Augustus, care, în chip similar, face referire la epopeea sa, *Aeneis*, prin intermediul lui Aeneas (Birt 1910: 165): *De Aenea quidem meo, si mehercle iam dignum auribus haberem tuis, libenter mitterem: sed tanta inchoata res est, ut paene vitio mentis tantum opus ingressus mihi videar* (Macrobius, *Saturnalia*, I, XXIV, 11) „Despre eroul meu Aeneas – ce să-ți mai spun? Dacă l-aș socoti cu adevărat vrednic ca tu să-i ascultți isprăvile, ți l-aș trimite cu plăcere; dar subiectul de care m-am apucat este atât de vast, încât mi se pare aproape o nebunie că m-am angajat la o asemenea lucrare.” (Macrobius [1961]: 123).

3 Cf.: *Ascraeumque cano Romana per oppida carmen* (Vergilius, *Georgica*, II, 176) „Nalt cu un vers ascreean în orașe romane-al meu cântec” (Vergiliu² 1967: 79).

o **Paphon**, o *sedes quae colis Idalias*,
[...] non ego **ture** modo aut *picta tua* **templa** *tabella*
ornabo, et puris **serta** *feram manibus*
(*Catalepton*, XIV, 2, 5-6)

„O, zeiță, ce-n Idalia și-n Paphos ai locuit [...],
Nu doar cu picturi și smirnă voi orna templele tale,
Aducând, cu mâini curate, și cununi în a ta cale”.

Cf.: *Ipsa Paphum sublimis abit, sedesque revisit*
laeta suas, ubi templum illi, centumque Sabaeo
ture *calent arae, sertisque recentibus halant.*
(Vergilius, *Aeneis*, I, 415-418)

„Venus spre Paphos apoi se grăbește cu zborul, privindu-și
Sfânta-i dumbravă cu templul în care tămâia de Saba
Arde pe-o sută de-altare cu proaspete flori de pe câmpuri.”
(Vergilius 1980: 46).

Prin urmare, poezia epigramatică, la fel ca textul epopeic, vorbește despre Paphiana Venus și invocă favoarea acesteia, apelând la tămâie (*ture: tūs, tūris*) și ghirlande florale (*serta:serta, sertōrum*)¹: două elemente conjugate îndeobște în actele ceremoniale (Birt 1910: 165). În plus, piesa se referă și la puritatea rituală a mâinilor, căci donațiile sunt oferite *puris [...] manibus: purissertaferam manibus* (*Catalepton*, XIV, 6; cf. Seneca, *Epistulae morales ad Lucilium*, VII, LXVII, 12, 13; Plautus, *Amphitruo*, 1094). Tot astfel, în șirul de daruri votive se înscrie și un tablou pictat (*picta [...] tabella*), care, în opinia unor comentatori (vezi Birt 1910: 165-166; Galletier 1920: 219; Rat 1935), ar fi putut reproduce o scenă din *Eneida* sau l-ar fi putut înfățișa pe Vergilius la lucru (ca în vinieta *Vergilius Romanus: Fig. 2*) ori încadrat de muze (la fel ca în mozaicul din Soussa)².

Alături de aceste prinoase înmiresmate și colorate, versurile următoare – în care răzbat din nou ecouri vergiliene – adaugă noi donații, mult mai valoroase, căci este foarte posibil ca artistul, neliniștit în legătură cu finalizarea monumentalei sale creații, să fi suplimentat astfel acel votum inițial, care includea doar *tus,sertași picta [...] tabella* (Birt 1910: 172). În consecință, textul menționează și sacrificiile animale³, ofrandele sângeroase închinat Venerei, alcătuite aici dintr-un berbec cornut (*corniger [...] aries*) și un taur (*taurus*):

1 Vezi **Fig. 1**.

2 Vezi celebrul mozaic roman (**Fig. 3**), descoperit în 1896 la Hadrumetum (azi Soussa, Tunisia) și păstrat la Muzeul Național Bardo din Tunis.

3 O reprezentare plastică a pregătirii unui astfel de sacrificiu ni se oferă într-un relief arhitectural roman, datând din secolul al II-lea e.n. (**Fig. 4**).

*corniger + hos aries humilis+ et maxima taurus
victima sacratos sparget honore¹ focolos
(Catalepton, XIV, 7-8)*

„Ci și-un taur, și-un berbec, cu coarnele răsucite,
Stropi-vor, ca jertfe-alese, vetrele tale sfințite”.

*Cf.: hinc albi, Clitumne, greges et maxima taurus
uictima, saepe tuo perfusi flumine sacro,
Romanos ad templa deum duxere triumphos.
(Georgica, II, 146-148)*

„Ciuurdele albe, Clitumne, și taurul, jertfă de frunte,
Scaldă primindu-și adesea în sfintele-ți ape, de-aicea
Dus-au spre temple zeești ale noastre romane triumfuri.”
(Vergiliu² 1967: 78).

Aceleiași zeițe protectoare poetul îi dedică însă și o operă de artă: o statuie a lui Cupidon, cel mai potrivit dar votiv pentru templul divinei mame a acestuia (Birt 1910: 167), precum și un gest simbolic de recunoștință, având în vedere că secretarul (*librarius*) care, timp de zece ani, l-a ajutat pe Vergilius la redactarea *Eneidei* s-a numit chiar Eros (Birt 1910: 171). Năstrușnicul zeu zburător este înfățișat în *Catalepton* (XIV, 9-10) ca *ales [...] Amor* „Ămor înaripat”, aripile constituind, alături de arcul cu săgeți, unul dintre accesoriile sale consacrate (Rat 1935): drept dovadă, scriitorul mantuan îl numește, în epopeea sa, *aligerum [...] Amorem (Aeneis, I, 663)* „aripatul Ămor” (Vergilius 1994: 68). Utilizând un procedeu similar cu cel din distihul anterior, care trece de la o ofrandă umilă la o ofrandă de mare preț (*aries humilis+ et maxima taurus / victima: Catalepton, XIV, 7-8*), autorul epigramei promite mai întâi un Ămor din marmură albă – dat fiind că adjectivul *marmórëus* (3) implică frecvent ideea de alb (**Fig. 5**)² –, iar mai apoi, făgăduiește un Ămor pictat, sculpturile

1 Termenul *honor*, *-ōris* desemnează aici jertfa oferită zeilor. *Cf.: meritos aris mactauit honores* (Vergilius, *Aeneis*, III, 118) „pe-altare-a junghiat cuvenitele jertfe” (Vergilius 1980: 95); *perfecto laetus honore / Anchisen facio certum* (Vergilius, *Aeneis*, III, 178-179) „Și vesel, cu jertfa-mplinită, / Dau lui Anchises de știre” (Vergilius 1980: 97); *Iunoni Argiuae iussos adolemus honores* (Vergilius, *Aeneis*, III, 547) „Noi datoritele jertfe-i aducem argivicei Iuno” (Vergilius 1980: 111). De remarcat și faptul că regula, valabilă pentru sacrificiile oficiale și publice, de a aduce ca ofrandă unei zeițe numai animale de sex feminin nu se aplică și sacrificiilor private, cum este cel prezentat în cazul de față (Birt 1910: 166), în care Venerei i se oferă un berbec și un taur. *Cf. și Ovidius (Amores, III, XIII, 15-17)*, ce menționează, printre jertfele aduse Junonei, *vituli* (viței), *porcus* (un porc) și *dux gregis* (un berbec, capul turmei).

2 Vezi Subi 2015: 109-124. Iată și câteva exemple: *Marmoreum [...] pedem (Ciris, 252)* „picioare albe ca marmura”; *Marmorea [...] brachia (Ciris, 449)* „brațe alb-marmoree”; *Marmoreum [...] corpus (Ciris, 499)* „trup alb marmorean”; *marmoreis pedibus* (Ovidius, *Amores*, II, 11, 15) „cu picioarele albe ca marmura”; *marmoreis percussit pectora palmis* (Ovidius, *Metamorphoses*, III, 481) „cu albele palme pieptul își lovi”; *Marmoreoque [...] in ore* (Ovidius, *Metamorphoses*, V, 206) „pe fața-i albă de marmură”; *marmoreo [...] collo* (Ovidius, *Fasti*, IV, 135) „pe gātu-i alb marmoreu”; *marmoreis cervicibus* (Petronius,

policrome fiind foarte răspândite în arta greacă, elenistică și romană (Curcio 1905: 105; Birt 1910: 168; Galletier 1920: 220). Dar, potrivit lui Theodor Birt (1910: 168), multitudinea de nuanțe (*mille coloribus: Catalepton*, XIV, 9) nu s-ar aplica întregii statui a lui Cupidon, ci doar arripilor lui, raportabile la aripile creaturilor înaripate din picturile murale pompeiene, care au pene de culoarea papagalului. Pe de altă parte însă, aceeași formulă s-ar putea referi la *picta [...]* *pharetra* (*Catalepton*, XIV, 10), descriind o tolă pictată policolor, căci imaginea divină tridimensională include aici și tolă, *pharetra*, un alt element emblematic pentru zeul iubirii, ce primește chiar uneori epitetul de *pharetratus: pharetratus [...]* *puer* (Ovidius, *Metamorphoses*, X, 525) „Pruncul cu tolă” (Ovidius [2001]: 511)¹. O asemenea *pharetra*, bogat ornamentată, se asociază îndeobște cu un termen cromatic sau briliant (Galletier 1920: 220)², așa cum se poate observa și în textul de față, ale cărui reprezentări, marmorean colorate, îi amintesc lui D. L. Drew (1925: 346) de o ofrandă similară din poezia pastorală a Mantuanului:

*marmoreusque tibi +aut+ mille coloribus ales
in morem picta stabit Amor pharetra
(Catalepton, XIV, 9-10)*

„Și-un Ámor înaripat, marmoreu și colorat,
Cu a lui tolă pictată, fi-va acolo-așezat”.

*Cf.: si proprium hoc fuerit, leui de marmore tota
puniceo stabis suras euincta coturno
(Vergilius, Eclogae, VII, 31-32)*

„Nălțate-vei întreagă, o statuie
Strălucitoare-n marmur, cu coturnii
Împurpurați, trași peste-a tale pulpe.”
(Vergilius 1997: 80).

Finalul piesei revine la ruga îndreptată către zeița din Cythera, în tonuri ce evocă din nou cadențele rustice vergiliene (Drew 1925: 346; Galletier 1920: 220), verbul *adsum, adesse, adfui* ‘a se prezenta, a veni, a se apropia, a apărea, a fi alături, a ajuta’ (vezi DG, s.v. *adsum*) solicitând apariția și prezența sa personală înaintea suplicantului (Birt 1910: 169):

CXXXI) „cu gâtul ei alb marmorean”.

1 Cf. Ovidius, *Amores*, II, V, 1; *Tristia*, V, 1, 22.

2 Vezi: *pharetra ex auro* (Vergilius, *Aeneis*, IV, 138) „tolă de aur”; *aurata [...]* *pharetra* (Vergilius, *Aeneis*, XI, 858) „tolă aurită”; *fulgenti [...]* *pharetra* (*Ciris*, 160) „din tolă strălucitoare”; *picta [...]* *pharetra* (Ovidius, *Heroides*, XXI, 173) „tolă pictată” (cf. Ovidius, *Metamorphoses*, II, 421; *Metamorphoses*, IV, 306, 308).

*adsis o Cytherea*¹: *tuus te Caesar Olympo
et Surrentini litoris ara vocat.*
(*Catalepton*, XIV, 11-12)

„Vină, dară, Citeree! Te cheamă Caesar al tău,
În sanctuaru-ți surrentin, să cobori din empireu.”

*Cf.: Pan, ouium custos, tua si tibi Maenala curae,
adsis, o Tegeae, fauens*
(*Georgica*, I, 17-18)

„Străjer al turmelor, o Pan, ajută-mi,
Dacă ți-i drag Menalul, Tegeene”
(Vergilius 1997: 128);

*huc, pater o Leneae: tuis hic omnia plena
muneribus, tibi pampineo grauidus autumnno*
(*Georgica*, II, 4-5)

„Părinte-al nost' Leneu, încoace vino!
De darurile tale-s toate pline
Aici la noi”
(Vergilius 1997: 156).

O asemenea cerere, pe care autorul poemului nu o adresează lui Apollo sau Muzelor, ci lui Venus, este pe deplin justificată, dată fiind legătura specială existentă între aceasta și conținutul *Eneidei*, ea fiind maica eroului Aeneas, din care descinde poporul roman, iar prin Iulus Ascanius, și casa Iuliană (Birt 1910: 170). Prin urmare, conform mărturiei textului (*Surrentini litoris ara: Catalepton*, XIV, 12), versurile acestea sunt dedicate zeiței în sanctuarul ei din Surrentum, în apropierea căruia se găsea *villa* lui Vergilius, nu departe de Nola, în Campania. Dornic să sporească eficiența suplicației sale, artistul unește în rugăciune numele său și cel al lui Augustus – ceea ce nu înseamnă, susține Theodor Birt (1910: 170-171), că împăratul se afla și el în templu, alături de poet, făcând un *votum*, ci doar că era extrem de preocupat de capodopera acestuia, din care audiase deja câteva cânturi (II, IV și VI): totuși, a fost lansată și ideea unei întâlniri între cei doi, care, potrivit opiniei unor cercetători, trebuie să fi avut loc în anul 23 î.e.n. (vezi Curcio 1905: 105-106; Galletier 1920: 36, 221). Desemnat în piesă prin titlul de *Caesar* (*Catalepton*, XIV, 11) – fapt ce corespunde cu uzul din *Georgice* (I, 25, 503; III, 16, 47-48 etc.) –, ilustrul principe este cel care, prin ascendența sa divină, servește drept intermediar între zeea Paphiană și scriitorul mantuan, de al cărui proiect epopeic, menit a-i asigura gloria dinastică și gloria Romei, el era foarte interesat (Galletier 1920:

1 *Cytherēa* este unul dintre epitetele Venerei, adorată în insula Cythera, din sud-vestul Mării Egee. *Cf. Parce metu, Cytherea* (Vergilius, *Aeneis*, I, 257) „Nu te-ngrîja Cytherea!” (Vergilius 1980: 40).

37). Și, la fel cum, la începutul celui de-al treilea cânt al *Georgicelor*, Augustus apare asociat cu succesul poemului rustic, și aici marele *Caesar* marchează cu prezența sa augustă triumful neîndoielnic, hărăzit cântărețului lui Aeneas (Galletier 1920: 36-37).

În concluzie, fie că acceptăm autenticitatea textului din *Catalepton* XIV, cu numeroasele sale analogii și reminiscențe vergiliene, fie că vedem în el una dintre acele creații inspirate de cultul marelui poet și un omagiu adus memoriei lui (Galletier 1920: 218), piesa aceasta rămâne o mărturie elocventă și valoroasă cu privire la opera majoră a vieții sale, *Eneida*, a cărei glorie viitoare este prefigurată, într-o formă artistică, în versurile epigramatice.

Sigle și abrevieri:

DG – GUȚU, Gheorghe [2003]: *Dicționar latin-român*, Ediția a II-a revăzută și adăugită, București, Humanitas.

cf. – lat. *confer* „compară”.

i.e. – lat. *id est* „adică”.

s.v. – *sub voce / sub verbum* „sub / la cuvântul”.

Referințe bibliografice:

BIRT, Theodor 1910: *Jugendverse und Heimatpoesie Vergils. Erklärung des Catalepton*, Leipzig und Berlin, Druck und Verlag von B.G. Teubner.

CIZEK, Eugen 1994: *Istoria literaturii latine*, Vol. I, Societatea „Adevărul” S.A.

CURCIO, Gaetano 1905: *Poeti Latini Minori*, Volume II, fasc. 1, *Appendix Vergiliana (Priapea – Catalepton – Copa – Moretum)*, Testo critico, commentato da Gaetano Curcio, Catania, Fratelli Battiato – Editori.

DREW, D. L. 1925: *Appendix Virgiliana: Catalepton XIV (Si mihi susceptum fuerit decurrere munus)*, „Classical Philology”, Volume XX, Number 4, p. 345-347.

GALLETIER, Edouard 1920: In (P. Vergili Maronis) *Epigrammata et Priapea*, Édition critique et explicative, Paris, Librairie Hachette.

GRIMAL, Pierre [1997]: *Literatura latină*, Traducere de Mariana și Liviu Franga, Note suplimentare și cuvânt înainte de Liviu Franga, Medalion biografic *Pierre Grimal* de Eugen Cizek, Teora.

HENRY, René 1937: *Où en est l'énigme de l'Appendix Vergiliana*, in „L'antiquité classique”, Tome 6, fasc. 2, p. 357-395.

RAT, Maurice 1935. *Épigrammes (Epigrammata). Notice sur Les Épigrammes*, in *Poèmes attribués à Virgile*, Traduction nouvelle de Maurice Rat, Garnier (<https://remacle.org/bloodwolf/poetes/appendix/epigrammata.htm>, accesat în data de 07.08.2024).

SERVIUS MDCCCLXXXI: *Servii Grammatici qui feruntur in Vergilii carmina Commentarii*, recensuerunt Georgius Thilo et Hermannus Hagen, Vol. I, *Aeneidos librorum I-V Commentarii*, recensuit Georgius Thilo, Lipsiae, in aedibus B. G. Teubneri.

SUBI, Maria 2015: „*A marmorei candoare*” în latină și în română, in *Quaestiones Romanicae*, nr. III/ 1, Lucrările Colocviului internațional *Comunicare și cultură în Romania europeană* (ediția a III-a / 3-4 octombrie 2014), Szeged, JatePress „Jozsef Attila” Tudományi Egyetem Kiado & Editura Universității de Vest din Timișoara, 2015, p. 109-124.

VASILESCU, Toma 1981: *Appendix vergiliana*, in Mihai Nichita (coord.), *Istoria literaturii latine*, Vol. II, Partea I-a, Perioada principatului (44 î.e.n.-14 e.n.), București, p. 73-100.

Surse:

- LUCRETIUS, Titus Carus 1981: *Poemul naturii*, Traducere, prefață și note de D. Murărașu, București, Editura Minerva.
- MACROBIUS, Ambrosius Theodosius [1961]: *Saturnalia*, Traducere, introducere și note de Gh. Tohăneanu, Editura Academiei.
- OVIDIUS, Publius Naso [2001]: *Opere*, [Chișinău], Gunivas.
- VERGILIU¹ [1967]: *Eneida*, Traducere de Eugen Lovinescu, Text revăzut și note de Eugen Cizek, Prefață și note finale de Edgar Papu, [București], Editura Tineretului.
- VERGILIU² 1967: *Bucolice. Georgice*, [în românește de Teodor Naum & D. Murărașu], București, Editura pentru Literatură Universală.
- VERGILIUS 1980: *Eneida*, Ediție critică, Traducere de George Coșbuc, Ediție îngrijită, note și prefață de Stella Petecel, București, Editura Univers.
- VERGILIUS, Publius Maro 1994: *Eneida*, Prefață și traducere din limba latină: G. I. Tohăneanu, Note și comentarii, glosar: Ioan Leric, Timișoara, Editura Antib.
- VERGILIUS, Publius Maro 1997: *Bucolice. Georgice*, Prefață și traducere din limba latină: G. I. Tohăneanu, Note și comentarii, glosar: Ioan Leric, Timișoara, Editura Amarcord.

Surse electronice:

- DONATUS: *Commentarii Vergiliani. Vita Vergiliana*: https://web.archive.org/web/20140301211452/http://www.forumromanum.org/literature/donatus_vita.html, ultima accesare: 27.08.2024.
- Fig. 1:** https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Woman_offerings_Louvre_S2253.jpg, ultima accesare: 23.09.2024.
- Fig. 2:** <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:RomanVirgilFolio014rVergilPortrait.jpg>, ultima accesare: 10.09.2024.
- Fig. 3:** <https://en.wikipedia.org/wiki/Hadrumetum>, ultima accesare: 10.09.2024.
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:A_mosaic_BardoMuseum.JPG, ultima accesare: 10.09.2024.
- Fig. 4:** https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Roman_sacrifice_Louvre_Ma992.jpg, ultima accesare: 10.09.2024.
- Fig. 5:** https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Eros_bow_Musei_Capitolini_MC410.jpg, ultima accesare: 23.09.2024.
- <https://latin.packhum.org/search>, ultima accesare: 10.09.2024.
- https://www.hs-augsburg.de/~harsch/Chronologia/Lsante01/Vergilius/ver_ae00.html, ultima accesare: 10.09.2024.
- <https://www.thelatinlibrary.com/verg.html>, ultima accesare: 10.09.2024.
- https://penelope.uchicago.edu/Thayer/L/Roman/Texts/Macrobius/Saturnalia/1*.html,
<https://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Macrobius/Saturnalia/home.html>,
SUETONIUS, C. Tranquillus: *De poetis. Vita Vergili*: <https://www.thelatinlibrary.com/suetonius/suet.virgil.html>, ultima accesare: 27.08.2024.



Fig. 1. Femeie purtând o frandă de flori (teracotă din Corint, sec. al IV-lea î.e.n.)



Fig. 2. Vergilius Romanus. Portretul lui Vergilius (sec. al V-lea e.n.)



Fig. 3. Vergilius între Clio și Melpomene (mozaic roman, sec. al III-lea e.n.)



Fig. 4. Pregătirea unui sacrificiu (relief roman din marmură, sec. al II-lea e.n.)

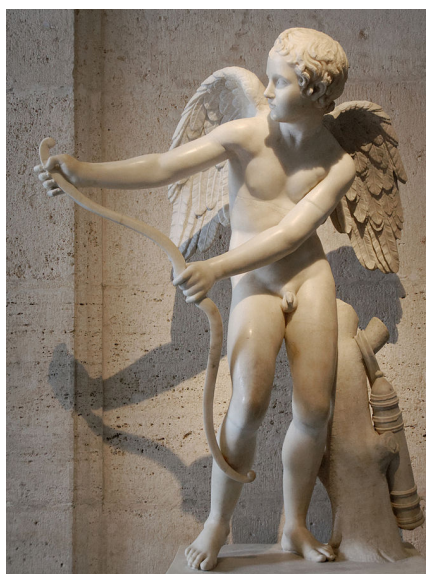


Fig. 5. Amor / Eros încordându-și arcul
(copie romană după un original de Lysippos, sec. al II-lea e.n.)

MANIFESTĂRI ALE IRONIEI ÎN CREAȚIA SADOVENIANĂ *HANU ANCUȚEI*

Daiana FELECAN

Codruța COZMA

Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca,

Centrul Universitar Nord Baia Mare

daiana18felecan@yahoo.com

codruzacozma@yahoo.com

DOI: 10.35923/AUTFil.62.03

Irony in *Hanu Ancuței* by Mihail Sadoveanu

Mihail Sadoveanu's work highlights a fictional universe in which the characters follow certain social constructs. They consider their adherence to behavioural principles more important than their own opinions and feelings, which they try to hide behind a "mask". Sometimes, however, these feelings and opinions seep through in the character's speech and taking multiple forms, one of the fundamental ones being irony. The irony is a disguised form of impoliteness, through which the speakers sanction certain attitudes or gestures that they consider inappropriate. The speakers resort to assumptions, allusions or antiphrasis. With the help of ironic words, speakers demonstrate their critical spirit and moral uprightness, while restoring, through the use of the word with its subtext, the natural order of the world.

Keywords: *irony; allusion; conversational implications; rudeness; sociopragmatic*

1. Preliminarii

1.1. Obiectivul lucrării

Articolul își propune examinarea din perspectivă sociodiscursivă și pragmatică a manifestărilor impoliteții verbale indirecte din corpusul selectat, concretizate în apelarea la diverse forme de ironie. Opțiunea noastră pentru opera investigată are la bază notorietatea creației literare sadoveniene, precum și caracterul acesteia de *halima*, în care se împletesc „vocile” mai multor povestitori, stratul narativ fiind aproape tot atât de bogat în „graiuri” precum

cel al interacțiunii discursive dintre personaje. Prezența numeroasă a naratorilor oferă cercetătorului posibilitatea unui studiu cât mai complex, pornind de la o varietate de maniere de organizare a discursului epic.

Tema articolului o constituie analiza ironiei verbale, prezente atât în planul dialogat, cât și în cel narativ al textului, aceasta fiind o formă de discurs în care adevăratul sens enunțiativ este mascat sau contrazis de cuvintele în care vorbitorul își comunică voalat o atitudine critică, negativă¹.

Pentru acuratețea notării citatelor am recurs la următoarea convenție de scriere: se precizează titlul volumului prin abrevierea *HA*, pagina din volum, urmată de numirea povestirii din care a fost preluat fragmentul.

1.2. Aspecte teoretice. Ironia – o falsă politețe

Plasată din perspectivă sociodiscursivă fie în zona politeții, fie în aceea a impoliteții, ironia este definită ca o „expresie prin care se enunță ceva pentru a se înțelege contrariul” (Nagy 2015: 201), o „expresie simulată prin intermediul căreia se formulează cu seriozitate un conținut comic” (DȘL 2005, s.v.: 276). „Ironia este un fenomen complex și polimorf, greu de circumscris, care desemnează, în linii generale, o atitudine intelectuală, o formă particulară de manifestare a interacțiunii comunicative, un mod de expresie literar și un arhetip artistic” (DPAD 2023, s.v.: 194)². Catalogată de Quintilian drept „contrariul a ceea ce este spus”³, ea depășește expresia antifrazei⁴, fiind un „fenomen complex de limbaj, care reclamă o abordare structurală și sistematică” (Culpeper 2011: 12).

Brown & Levinson (1978: 2) consideră politețea a fi „expresia relațiilor sociale”, această abordare sociopragmatică având drept consecință apelarea la acțele de limbaj și la mecanismele discursive utilizate pentru ca vorbitorii să-și atingă scopul ilocuționar. Totodată, contextualizarea urmărește raportarea socioculturală a actului verbal în funcție de fiecare societate în parte (vezi Culpeper 2010: 3236), contextul punându-și amprenta asupra felului în care este perceput un act discursiv (ceea ce este firesc și permis într-o anumită cultură

1 „[...] When being ironic, the speaker always expresses a negative attitude” (Garmendia & Korta 2007: 195). [„Atunci când este ironic, vorbitorul exprimă întotdeauna o atitudine negativă”] [trad. n.].

2 „În contextualizarea literară a ironiei, intervin probleme legate de funcționarea comunicării literare: relația autor-cititor, intenționalitatea și receptarea ironică, distincția între ironia verbală (limitată la replici izolate) și cea situațională (ironia tragică sau ironia sorții) și alte aspecte. Diferența principală dintre ironia literară (ficcională) și cea din comunicarea curentă se referă la statutul ontologic al interlocutorilor (emițător vs receptor), în cazul ficțiunii autorul transferând unor instanțe fictive (narrator, personaje) responsabilitatea enunțurilor și adresându-se unui interlocutor abstract (cititorul model). [...] Perspectivele pragmatice asupra ironiei subliniază necesitatea recunoașterii acesteia de către receptor; de aici, importanța acordată prescripțiilor virtuale de decodare pe care textul le conține, pe de o parte, și competenței interpretative a lectorului, pe de altă parte. Dificultățile de localizare a semnelor ironice în text sunt o consecință a specificului ironiei, modul ironic de discurs fiind fundamental ostil oricărui indiciu formal” (DPAD 2023, s.v.: 197).

3 „Contrarium ei quod dicitur, intellegendum est” (Quintilian IX, 2: 44, *apud* Eggs 2009: 4).

4 Antifraza este o figură de gândire, formă a ironiei, care constă în a atribui unui cuvânt/locuțiuni/enunț un sens contextual opus sensului său real (vezi DȘL 2005, s.v.: 58).

sau situație poate fi considerat inadecvat sau chiar tabu într-o altă interacțiune discursivă).

Politețea este o problemă de adecvare socială, consideră Escandell-Vidal (1998: 46), motiv pentru care strategiile conversaționale utilizate cu scopul obținerii unui anumit deziderat vor fi elemente derivate, subordonate efectelor implicite sau așteptate, căci „numai adecvarea socială poate fi o noțiune fundamentală”.

Sub aspect pragmatic, enunțarea reclamă o realizare a mișcării discursive pe baza actului de limbaj¹, deoarece esența utilizării limbajului este reprezentată de „procese contextualizate de construire a semnificației” (Roventă-Frumușani 2005: 28).

La baza vorbirii politicoase este așezată vorbirea indirectă (*indirect illocution*) (Leech 1983: 33), constituită pe *implicaturile conversaționale* (vezi Grice 1975: 45), considerate implicații pragmatice, care derivă direct din sensul cuvintelor. Această strategie discursivă contribuie la exprimarea voalată a intențiilor comunicative, reglând semnificațiile mesajului în funcție de atitudinea receptorului.

Ironia este, în cadrul teoriei politeții, o strategie de afectare a *feței* și, totodată, o manifestare discursivă prin care se încalcă maxima calității, Brown & Levinson (1987) încadrând ironia printre realizările indirecte ale actelor cu potențial ofensator, căci „simțul critic și ironia stau în firea umană” (Felecan, O. 2015: 274).

Ironia este, în accepțiunea lui Searle (1975: 59-82), un astfel de act de vorbire indirect, care încalcă condiția de sinceritate². Sensul ironic este descifrat în urma unor procese deductive, deoarece mesajul de adâncime transmis este opus celui de suprafață; astfel că, în viziunea cercetătorului amintit, ironia se suprapune antifrazei, fiind o formă strategică de comportament verbal.

Kumon-Nakamura, Glucksberg și Brown (2007: 56) abordează ironia prin prisma teoriei actelor de limbaj, astfel încât ei aduc în atenție *ironia discursivă* și cea *situațională*. Pragmatismul comunicării ajută locutorul să perceapă o secvență verbală drept ironică, deși aceasta are o structură discursivă care nu se bazează pe antifrază (vezi Kerbrat-Orecchioni 1980: 120).

Tratând problema ironiei, Sperber și Wilson (1981) fac distincția dintre a utiliza un termen și a-l *menționa*³. Astfel, cercetătorii ilustrează capacitatea discursului de a transmite un gând „atribuit de către vorbitor către interlocutorul său” (Sperber & Wilson 1981: 308), prin urmare enunțurile ironice sunt considerate a fi enunțuri de tip ecou: „un ecou al gândurilor unui anumit tip de persoană sau al oamenilor în general” (Sperber & Wilson 1995: 238).

Din perspectiva neoreticismului, ironia este „expresia unei agresivități

1 Hrushovski (*apud* Dragoș 2000: 103) afirmă că discursul literar este un „lanț de acte de vorbire încastrat”.

2 Condiția de sinceritate indică starea psihologică a enunțiatorului (credința în realitatea stării asertate, intenția de a duce la îndeplinire o promisiune etc.). (Vezi Searle 1969: 30).

3 „L'USAGE d'une expression implique la référence à ce à quoi l'expression réfère; la MENTION d'une expression implique la référence à l'expression elle-même” (Sperber & Wilson 1981: 303). [„Folosirea unei expresii implică o referință la ceea ce se referă expresia; menționarea unei expresii implică o referință la expresia însăși”.] [trad. n.].

deturnate” (Grupul μ 1974: 22), iar Bahtin (1982: 111-291) ajunge la concluzia că ironia are la bază stratificarea mai multor tipuri de discurs și că urmărește, prin înglobarea unui discurs străin în propria manifestare discursivă, distanțarea vorbitorului de textul preluat, subminarea autorității lui și decredibilizarea.

Kerbrat-Orecchioni (1976: 17) atrage atenția asupra componentei pragmatice a comunicării și a modalităților prin care vorbitorul poate să-și exprime dezacordul. Cercetătoarea definește *ironia verbală* drept o „contradicție între două niveluri semantice atașate unei singure secvențe de semnificare” și *ironia referențială*, drept cea care punctează opoziția dintre „semnificația enunțului (*sentence meaning*) și intențiile locutorului (*speaker meaning*)”.

Vladimir Jankélévich (1994: 31) evidențiază capacitatea ironiei de a deturna sensul enunțului printr-o subtilă joacă cu contrariile care își potențază reciproc semnificațiile: „ironie înseamnă suplețe, adică extremă conștiință. Ea ne face, cum se spune, «atenți la real» și ne face imuni la îngustimea și deformările patosului intransigent, la intoleranța fanatismului exclusivist”. Totodată, cercetătorul potențază caracterul simulant/disimulant al atitudinii ironice, căci discursul de suprafață constituie o aparentă raliere a vorbitorului la viziunea discursivă comună a tuturor actorilor implicați în comunicare, dar scopul real este de a-i influența cât mai puternic pe ceilalți, insinuând adevăratul mesaj în mod subversiv și eficient, tocmai deoarece colocutorii trăiesc impresia unei false securități comunicaționale¹.

Pornind de la conceptul de *presupoziție*², Ducrot (1984: 171-233) încadrează ironia în teoria polifonică și o consideră a fi o manifestare prin care locutorul se distanțează de punctul de vedere pe care îl prezintă, în timp ce Eggs o socotește drept o „nesinceritate pragmatică”³.

Kapogianni (2013: 36) evidențiază ideea că mesajul real transmis poate fi diferit de sensul primar al expresiei, deoarece aceasta suferă o deturnare de sens (*meaning-reversal*).

Abordările menționate anterior evidențiază existența a două direcții de cercetare: una în care ironia este considerată *un act de vorbire indirect*, bazat pe implicaturi conversaționale, și cealaltă direcție (reprezentată de Sperber & Wilson 1981), care punctează teoria că *vorbitorul doar citează critic o secvență, neasumându-și mesajul acesteia*.

Tselika (2015: 90)⁴ propune o perspectivă prin care să se echilibreze

1 „Să spunem, mai degrabă, că dacă ironia este, la suprafață, lipsită de strălucire, este pentru că există rezistențe – și mai ales, rezistențele celor care nu sunt ironici, și mai ales rezistențe de natură spirituală – care nu pot fi niciodată depășite în mod direct. Tactica obișnuită în educație: arta misionarului sau a propagandistului nu constă oare în a se mula exact pe conștiința celorlalți, adoptându-le punctul de vedere pentru a-i transforma și a le deturna cursul patimilor? Oratorul are instinctul mimicii și se adaptează la ascultătorii săi pentru ca aceștia să se adapteze la el” (Jankélévich 1994: 110).

2 Ducrot (1984) susține că orice act ilocutionar se bazează pe o presupoziție, a cărei funcție este de a fixa cadrul ulterior al discursului.

3 „Seule l’ironie se présente comme une insincérité pragmatique pour faire comprendre le sérieux qu’elle veut dire” (Eggs 2009: 57). [„Doar ironia se prezintă ca o nesinceritate pragmatică pentru a face clară seriozitatea pe care o presupune”.] [trad. n.].

4 Autoarea realizează o clasificare a subtipurilor de ironie, având drept criteriu caracterul ofensator al actului verbal performat. Astfel, ea prezintă (2015: 91-92): ironia umoristică (*jocular*

cele două abordări antitetice, cercetătoarea susținând capacitatea ironiei de a realiza o balanță între politețe, politețea simulată și impolitețe.

Contextul discursiv este elementul fundamental care influențează producerea și interpretarea ironiei. Se au în vedere atât cunoștințele, convingerile, abilitățile emițătorului care configurează contextul intern, cât și spațiul, momentul, participanții, precum și reperele culturale și etice ale societății care stau la baza contextului extern, situațional și al celui cultural (a se vedea, în acest sens, Derrida 1988: 9-10).

Analizând ironia din perspectiva actorilor implicați, se constată că sensul ironiei este unidirecțional: de la vorbitorul cu statut superior spre cel cu statut inferior. Pe măsură ce raportul de forțe dintre locutori se dezechilibrează, agresivitatea actului discursiv se accentuează, iar efectul perlocuționar negativ scontat crește proporțional.

2. Concretizări ale ironiei verbale în *Hanu Ancuței*

2.1. Ironia ca antifrază

Cele două secvențe citate ((1) și (2)) punctează concretizarea discursului ironic ca antifrază. Vorbitorul transmite un mesaj sub forma unui enunț al cărui sens știe că este fals, semnificația reală a comunicării urmând „a fi dedusă pe baza opoziției de sens” (Dynel 2017: 3). În ambele cazuri, ironia apare în intervenția naratorului.

(1) „Mai degrabă răul acela, Todiriță Cătană, a stat acolo la pândă, ș-a stropșit pe slujitorul Domniei. De sfătuit s-au sfătuit ei lângă horn, dar o femeie nu poate pune la cale asemenea fapte.” (HA: 73, *Cealaltă Ancuță*)

Naratorul este Ienache coropcarul, un negustor bătrân, care relatează despre un eveniment din propria tinerețe. Povestirea prezintă aventura lui Todiriță Cătană, care a luptat pentru iubirea sa față de duduca Varvara, suportând bătăile arnăuților agiei, iar, în sfârșit, reușind să scape din temniță, cu ajutorul Ancuței, și-a salvat iubita care urma să fie dusă la mănăstire și a plecat în lume alături de ea. Povestind după mulți ani această întâmplare veche, naratorul analizează critic evenimentele de atunci, deoarece distanța între timpul trăirii și cel al mărturisirii¹ îi oferă posibilitatea unei detașări personale de istoria relatată.

Detaliind întâmplările, Ienache rememorează momentul sfatului dintre Ancuța cea de demult și Todiriță, corelându-l cu alte momente ulterioare și stabilind un raport direct de cauzalitate între acestea, deși atât contextul social

irony), o formă afectuoasă de ironie, care nu critică, ci exprimă atitudini pozitive; ironia non-sarcastică (*non-sarcastic irony*), care poate transmite atât atitudini pozitive, cât și negative, fără a urmări să lezeze vreo persoană anume; sarcasmul ironic (*ironic sarcasm*), ce exprimă o atitudine negativă, prin care cineva va fi lezat, și sarcasmul nonironic, care reprezintă critica cea mai caustică.

1 În ceea ce privește timpul trăirii și timpul mărturisirii, a se vedea Simion 2006.

în care se află, cât și experiența sa culturală îl împiedică să afirme plenar ceea ce gândește cu adevărat, și anume că Ancuța și Todiriță au păcălit slujitorii domnești și au complotat pentru libertatea celor doi fugari, încălcând legea și ignorând porunca lui vodă.

Secvența *dar o femeie nu poate pune la cale asemenea fapte* lasă loc interpretării tocmai prin recurgerea la substratul aluziv al structurii. Discursul reprezintă „rezultatul negocierilor dintre actorii comunicării” (Rovența-Frumușani 2005: 21), iar în comunicare, scopul fundamental al unui act discursiv este influențarea alocutorului și obținerea reacției dorite din partea acestuia. Intenția comunicativă clară a naratorului de ocazie este evidențierea caracterului excepțional al eroilor povestirii sale, lelea Ancuță fiind unul dintre ei. Aflându-se în hanul a cărui proprietară fusese și beneficiind în mod repetat de găzduirea acesteia, Ienache nu se cuvenea să îi afirme plenar atitudinea de oponent al orânduirii sociale, dar nu se cuvenea nici să îi nege calitățile. Antifraza la care apelează vorbitorul suprapune două mesaje, unul de suprafață, prin care el mimează naivitatea și o exonerează pe Ancuța de orice imixtiune în păcălirea arnăuților domnești, și unul de adâncime, adevăratul mesaj al replicii, prin care coropcarul recunoaște și apreciază inteligența și spiritul întreprinzător al hangitei, care reușește să descopere o modalitate suficient de inspirată de a ajuta la salvarea jupâniței Varvara și la fuga în țara ungurească a celor doi tineri, deși Todiriță Cătană era singur, iar duduca era păzită de o întreagă ceată de soldați.

Chiar dacă este aparent depreciativă și face referire la aspecte, chipurile, reprobabile, sintagma *asemenea fapte* ilustrează admirația vorbitorului față de intuiția și inteligența practică a femeii, precum și față de caracterul său întreprinzător și empatic, ea nerămânând nepăsătoare la suferințele a doi îndrăgostiți, dar acționând în așa manieră, încât implicarea sa în firul evenimentelor să nu poată fi nici măcar presupusă. Vorbitorul apelează în intervenția sa discursivă la politețea de tip discernământ¹, ținând cont de convențiile sociale și făcând apel la strategii lingvistice care funcționează drept codificatori discursivi, utilizați pentru a transmite intenția comunicativă a vorbitorului.

Ironia la nivel discursiv se concretizează într-o formulare care utilizează enunțul negativ pentru a exprima un aspect pozitiv al realității (ironia negativă), astfel că ea punctează diferența dintre nivelul propozițional și cel pragmatic al enunțării.

(2) „Era acest boier om stătut și văduvoi și din când în când avea dumnealui plăcere pentru câte-o muiere dintr-a oamenilor, pentru care lucru noi râdeam și făceam haz într-o privință. Dar iaca prietinel ista al nostru pățește și el pozna și nu-i mai vine-a râde. Află de la alte *femei binevoitoare, că pe Ilinca lui a poftit-o boierul pân' la curte.*” (HA: 77, *Județ al sârmanilor*)

Naratorul dezvăluie ascultătorilor modalitatea în care vestea despre infidelitatea soției îi este adusă la cunoștință soțului. Prezentată ca o continuare

1 Pentru politețea de tip discernământ, a se vedea Ide 1989.

firească a unei relatări, secvența își ascunde inițial substratul aluziv, lăsând cititorului impresia unui mesaj monosemantic, căci, așa cum consideră Linda Hutcheon (2005: 6), „ironia nu este ironie până când ea nu este interpretată ca atare – cel puțin de către ironistul care o intenționează, dacă nu de către destinatar. Cineva atribuie ironia; cineva face ironia să se întâmple”.

Prin sintagma *femei binevoitoare*, vorbitorul adoptă o atitudine fals naivă, prin care aparent confirmă intenția generoasă a martorilor la evenimente, însă expresia este percepută de receptor drept o formă a criticii, o persiflare, prin urmare aceasta este o strategie a politeții negative (vezi Culpeper 1996: 358). Comportamentul locutorului subminează mesajul, demonstrând că limba nu poate funcționa decât într-un context discursiv clar, căci „limbajul dobândește viață și evoluează istoric tocmai aici, în comunicarea verbală concretă, și nu în sistemul lingvistic abstract al formelor lingvistice, nici în mentalul individual al vorbitorilor” (Voloșinov 1986: 95, *apud* Shotter 2006: 22). Ironistul sesizează discrepanța dintre cele două planuri ale comunicării și o sancționează printr-o sintagmă condensată, vag¹ marcată de „declanșatori lingvistici care să-i anunțe prezența” (Negrea 2010: 18).

Marcatorul discursiv *alte*, asociat sintagmei amintite, punctează opoziția dintre planul literal și cel pragmatic al replicii, evidențiind sensul total antitetic al acesteia: adică *femeile binevoitoare* sunt femeile nepoftite la curte de către boier (*altele* decât cele preferate) și care, deoarece nu au fost considerate demne de atenția *văduvoii*, se simt nedreptățite. Fiindcă nu pot acționa direct asupra cauzei care le-a generat frustrarea, neputându-l pedepsi pe boier că nu le-a ales, își caută o modalitate indirectă de acțiune, pedepsind femeile care s-au bucurat de atenția stăpânului, pârându-le soților acestora, ca o modalitate de răzbunare. Așadar, ordinea morală este răsturnată, *binevoitoarele* nu vor să pedepsească păcatul, ci, deoarece nu au putut păcătui, deși și-au dorit, își revarsă frustrările asupra femeilor adulterine, urmărind ca ele să simtă aceeași frustrare, lucru înfăptuit doar prin înștiințarea soților trădați. În afara acestui lexem, ironia nu are alți marcatori (*marks*) care să o deconspire, tonalitatea utilizată de către vorbitor fiind lineară, fapt sugerat de punctuația enunțului în cauză.

2.2. Ironia referențială

(3) „Îți mulțămesc, lele Ancuță, pentru vin și pentru căutătura ochilor. Poți să umpli oala, *ca să nu te trudești a veni a doua oară.*” (HA: 18, *Haralambie*)

Corelarea prin raportul cauză-efect a celor două evenimente punctează

1 „Interpretarea mesajului este lăsată la latitudinea interlocutorului, ceea ce înseamnă că, la nivelul enunțării, codarea este imprecisă. Având în vedere dimensiunea socială a limbajului, imprecizia este motivată pragmatic, interlocutorul urmând să găsească sensul implicit. [...] Nu obiectele din lumea concretă sunt vagi, ci vagul apare în momentul interpretării, la nivelul interlocutorului. [...] De cele mai multe ori, marchează evitarea angajării în legătură cu actul de vorbire performat, prin atenuarea forței ilocuționare, însă vorbitorii pot folosi limbajul vag și pentru a dovedi credibilitate prin strategia dubiului intelectual, pentru a-și întări autoritatea enunțiativă, ca strategie argumentativă sau pur și simplu pentru insinuări prudent-ironice” (DPAD 2023: s.v.: 415-416).

ironia referențială, prin care se pun în relație două fapte ce în mod firesc nu sunt corespondente: părintele Gherman îi cere Ancuței să-i umple urciorul cu vin, pretextând că este preocupat a nu o obosească pe hangiță, când, în realitate, își dorea să aibă paharul plin pentru a se putea bucura de „rodul pământului și-al soarelui” (HA: 17) și „a prețui bunătatea vinului” (HA: 16), la prima sa coborâre din pustietățile muntelui.

(4) „Vedem că cucoana Irinuța nu-și pleacă fruntea. Ba-i ieșiseră două ruje în obraji, și râdea totdeauna arătând niște dinți mititei ca de șoricel. *Dar erau pesemne dinți ascuțiți, căci pe boierul nostru cel mare îl vedeam mai scăzut și mai tăcut.*” (HA: 29, *Balaurul*)

Secvența relatează efectele pe care traiul alături de cea de-a treia soție a boierului Nastasă Bolomir le are asupra stării de spirit și asupra sănătății soțului ei.

Pornind de la un aspect fizic al Irinuței (*dinții mititei ca de șoricel*), naratorul conotează suplimentar această trăsătură, conferindu-i și alte caracteristici. Se ajunge astfel la ironia verbală, pe care Kerbrat-Orecchioni (1976: 17) o definește drept o „contradicție între două niveluri semantice atașate unei singure secvențe de semnificare”: nu din cauza dinților ascuțiți ai soției boierul este mai slab și mai trist, ci din cauza comportamentului și a atitudinii acesteia. Astfel, se punctează opoziția dintre „semnificația enunțului (*sentence meaning*) și intențiile locutorului (*speaker meaning*)” (Kerbrat-Orecchioni 1976: 17), trecerea de la planul de suprafață la cel de adâncime al textului reliefând tocmai componenta pragmatică a comunicării.

(5) „Vă rog numai oleacă să îngăduiți până ce-oi potrivi în lulea o frunză de tutun, *căci atâta păcat am înaintea lui Dumnezeu, pe lângă altele. Și să desfund ciubucul, pentru că Satana atâta grijă are: să-l înfunde. Dar cel mai mare peste ceruri, peste pământuri și peste mări s-a milostivit și ne-a învățat să facem suvac*” (HA: 60, *Cealaltă Ancuță*).

Caracterul ironic este evidențiat încă de la început, prin construcția antonimică *atâta păcat/altele*, care reliefează, prin trimitere directă la modalitatea de a povesti a lui Ion Creangă, dorința vorbitorului de a-și captiva publicul și de a-l transpune într-un univers al poveștii în care, învăluit în vraja cuvântului, să se lase prins în istoria pe care urmează să o asculte.

Replica înglobează o suprapunere de planuri de semnificație, fiind o alterare a realității și o răsturnare a ordinii firești a existenței¹ stabilite în conformitate cu preceptele biblice. Intervenția discursivă a personajului-narator cuprinde o succesiune de afirmații contradictorii, prin care se ilustrează raportarea omului la cele două concepte fundamentale: Binele și Răul, prin trimiterea directă la reprezentanții acestora: Dumnezeu și Diavolul. Apelând la elemente din sfera tabuului, vorbitorul plasează în același câmp al existenței cele două principii complementare, cărora le alterează caracteristicile, răsturnând

¹ „Ironie înseamnă arabesc: datorită ironiei, același nu mai este același, ci un altul” (Jankélévich 1994: 65).

intenționat axa valorilor. Această imagine inversă a lumii nu are alt scop decât acela de a pune în lumină perversitatea firii umane, incapabilă să discearnă care sunt adevăratele principii conform cărora trebuie să le subscrie, iar omul devine tributarul unei gândiri alterate, care își pune amprenta asupra propriei existențe prin deciziile luate sub influența acestui mod de a gândi.

Rău		Bine	
Diavol (<i>Satana</i>)		Dumnezeu (<i>cel mai mare peste ceruri, peste pamânturi și peste mări</i>)	
• înfundă ciubucul		• învață fumătorii să își facă suvac ¹	
= gest aparent negativ, care produce suferință pacientului;	= gest cu valoare pozitivă, din perspectivă axiologică, ce are ca efect împiedicarea fumatului și, astfel, pacientul acțiunii este îndepărtat de păcat	= gest aparent pozitiv, care oferă pacientului accesul la cunoașterea pragmatică;	= gest cu valoare negativă din perspectivă axiologică, deoarece are efectul de a ajuta fumătorii să-și satisfacă viciul, sprijinindu-i întru săvârșirea păcatului
Concluzia: diavolul face un bine absolut, deși recurge la un gest aparent negativ		Concluzia: Dumnezeu face un rău absolut, deși recurge la un gest aparent pozitiv	

Putem considera, astfel, că secvența supusă analizei este o concretizare a ceea ce Kumon-Nakamura, Glucksberg și Brown, abordând prin prisma teoriei actelor de limbaj, numesc *ironie discursivă* (2007: 56).

(6) „Din ce strângeam, aveam de vândut la crășmari jidovi ori la muncitori sărmani. Iar Ierofei, tovarășul acela al meu, nu uita să cumpere din parale și-o lumânărică de ceară, ca s-o puie la icoane. *Sfinții se bucură de dar, nu cunosc prețul lumânării și nici nu pot afla că ne-au mai rămas carboave*” (HA: 108, *Orb sărac*).

Atitudinea vorbitorului se materializează sub forma ironiei, aspect care punctează valoarea ilocutorie a actului. Pragmatismul comunicării ajută locutorul să perceapă o secvență verbală drept ironică, deși aceasta are o structură discursivă care nu se bazează pe antifrază (vezi Kerbrat-Orecchioni 1980: 120).

Remarcăm concretizarea unei secvențe de ironie verosimilă², ce constă în mărturisirea bătrânului orb, prin care prezintă faptul că cerșetorii le duceau sfinților o lumânare drept ofrandă, pretinzând că prețul acesteia le-ar fi consumat toate resursele financiare, deși acest lucru nu reprezenta realitatea. Absurdul

1 SUVAC, *suvace* și *suvacuri*, „s. n. Un fel de sulă lungă, cu sau fără mâner, care se folosește la confecționarea opincilor, la destuparea lulelei etc.; sulac” (DLR, s.v.).

2 Ironia verosimilă, în accepțiunea lui Dynel (2017: 10), provine dintr-un sens veridic, dar se bazează pe o implicatură, promovată de hiperbolă sau metaforă, care este supusă unei interpretări ulterioare, formularea literală inițială fiind doar „the springboard for the pivotal evaluative implicature”.

situației este exprimat printr-o formulare ce face referire la consecințele pe care gestul le are asupra sfinților: ei se bucurau de gestul respectuos, neștiind că, de fapt, acest respect este drămuț cu grijă, cerșetorii asigurându-se că le mai rămân bani (secvența discursivă întărește mesajul, revendicându-și originea în registrul situațiilor absurde).

Nuanțele enunțului sunt multiple, putându-se, astfel, identifica distanța critică, gluma, sarcasmul, toate fundamentate pe „subtila configurație discursivă a enunțurilor ironice” (Hoinărescu 2016: 134). Putem vorbi aici despre o ironie citațională (vezi Hoinărescu 2016: 137-140), bazată pe vorbele cerșetorilor, reluate în discursul bătrânului orb în stil indirect liber, o strategie a politeții negative, prin formularea elaborată a expresiei¹.

(7) – „Nu-i mut, nu te teme. Îi place tare băutura și n-are când vorbește. Numai să-ți spuie ce i s-a întâmplat, și-apoi să vezi!” (HA: 115, *Istoria Zahariei Fântânarului*)

Ironia referențială corelează într-o relație de pseudocontinuitate aspecte ale realității situaționale, care, în esență, nu au nicio legătură, justificând un eveniment prin existența celuilalt. Această asociere fals obiectivă persiflează, de fapt, anumite acțiuni și pune în evidență ridicolul unor situații, exprimând neadeziunea absolută a vorbitorului la astfel de evenimente, „căci ironia închisă nu vrea să instruiască” (Jankélévich 1994: 144). Lița Salomie analizează comportamentul lui Zaharia fântânarul, corelând apetența bărbatului pentru băutura cu lipsa intenției comunicative. Din perspectiva locutoarei, bărbatul nu are timp de vorbă, fiind mult prea preocupat să bea. Se pune, astfel, în antiteză „semnificația enunțului și intențiile locutorului” (Negrea 2010: 70), femeia transmițând, prin intermediul acestei afirmații polivalente, rezultatul evaluării pe care i-a făcut-o fântânarului: este un împătimit al băuturii, fapt care îi îngreunează sau chiar anulează interacțiunea socială.

2.3. Ironia de conotație

(8) „– Se-nțelege, căci altfel nu se poate, jupâneasă Ancuță; căci eu în tașca asta de la șold am carte veche întru care se spune tot adevărul. Când m-ai întrebat, ți-am spus toate după rânduială: mai ales că porți după dumneata miros de busuioc și faci pe bătrâni să dorească anii tinereții.

– Asta-i foarte adevărat, întări răzășul de la Drăgănești; însă o puteam spune și eu, fără carte de zodii.” (HA: 26, *Balaurul*)

Afirmația îi aparține comisului Ioniță, care intervine nepoftit în interacțiunea verbală dintre moș Leonte zodiacul și Ancuța cea tânără, atacându-l pe bătrânul cititor în stele în încercarea de a-l discredită în fața drumeților, ca urmare a ofensei pe care a resimțit-o când i s-a atras atenția anterior asupra aspectului costeliv al calului său.

Această intervenție reprezintă concretizarea a ceea ce Grice (1989: 186) definește a fi teoria conversațională: „partea variabilă și dependentă

¹ Ironia în opera sadoveniană a fost tratată și de Simuț 2015.

de contextul enunțiativ sau *implicitul* (subl. aut.) din conținutul unui act comunicativ verbal constă în ceea ce se adaugă la semnificația frazei obținută prin compoziționalitatea elementelor verbale explicite”. Formulată ca o ironie, structura este o construcție hibridă, deoarece vorbitorul comunică interlocutorului o convingere personală fermă: aceea că zodiacul nu este deținătorul cunoașterii în mai mare măsură decât alți oameni, ci poate fi considerat chiar un șarlatan; adevărata cunoaștere este la dispoziția oricărui om care își dorește să o dobândească, aceasta bazându-se pe experiența de viață și pe o atentă observare a realității: pentru a consemna reacția mușteriiilor de la han la vederea tinerei Ancuța și pentru a simți parfumul de busuioc care o împresoară, nu este nevoie de capacitatea magică de a descifra o carte cu zodii. Așadar, implicatura care stă la baza ironiei este, de fapt, „sensul primar pe care vorbitorul intenționează să îl transmită” (Dynel 2017: 15).

(9) „Acu, nevasta grămăticului și cu cămărășița aflaseră nu știu de unde că drăcușorul boierului nu-i nici bogată și nu-i nici din cine știe ce neam. *Un fel de fată a unei nepoate de-a părintelui Mitropolit... Așa zâmbeau ele și făceau cu ochiul vorbind despre asta, cum îi treaba muierilor, că eu, ca un flăcău prost ce eram, nu înțelegeam nimic.*” (HA: 29, Balaurul)

Aici, sub aparenta conotație pozitivă a enunțurilor (femeile sunt firi plăcute și vesele, în preajma cărora bărbații se simt bine, fiind și cele mai eficiente comunicatoare), se ascunde mesajul adevărat, bazat pe implicaturi (femeile sunt ființe de o moralitate îndoielnică, dispuse să facă concesii atunci când conjunctura le-o cere, iar pe lângă aceasta, sunt bârfitoare teribile, care au plăcerea deosebită de a descoperi și de a colporta informații inițial tainice, din simpla dorință de a vedea efectul pe care acestea îl au asupra celorlalți). Se remarcă acumularea de informații, de amănunte, această redundanță voită marcând o încălcare a maximelor principiului cooperativ și devenind, în context, un „indice care conduce la detectarea ironiei” (Hirsch 2011: 316).

Secvența *un fel de fată a unei nepoate de-a părintelui Mitropolit* sugerează originea incertă a tinerei, făcând o aluzie directă spre imoralitatea maternă, altă sursă a ironiei de conotație, căci subînțelesul este „un mod de manifestare a actelor de vorbire”, este produsul legilor discursului, care constituie astfel un „dispozitiv de reglare a dezbaterii intersubiective” (Ducrot 1984: 102).

Plasarea în opoziție a cunoașterii deținute de muieri cu neștiința, atunci asumată, și cu incapacitatea de a înțelege a naratorului la tinerețe (*flăcăul prost*), pe care în prezentul discurs o recunoaște plenar, lăsând loc posibilităților completări referitoare la dobândirea ulterioară a cunoașterii, evidențiază tocmai faptul că interlocuția verbală este un proces „multirelațional”, care se bazează pe mai multe „niveluri implicite”, situate între „cele două componente de bază ale sale: interacțiunea și simbolizarea” (Vlad, C. 2003: 23).

(10) „*Tu ești oaie de turmă, îmi întoarce el cuvânt, și te păstorește lupul. Să știi că asta ești tu.*” (HA: 65, Cealaltă Ancuță)

Intervenția discursivă îi aparține lui Todiriță Catană și, sub o aparentă conotație pozitivă, ea evidențiază disprețul vorbitorului față de Ienache coropcarul. Chiar dacă în structura de suprafață a discursului referentul este caracterizat drept o persoană blândă, ascultătoare, nevoită să se supună unei conduceri severe, opresive, în structura de adâncime conotațiile suferă o alterare abruptă, destinatarul replicii fiind socotit o persoană lipsită de inteligență și voință proprie, tributară spiritului de turmă și incapabilă să-și asume destinul, hotărându-și singură drumul.

Deși se apelează la o formulare afirmativă, aceasta evidențiază o evaluare negativă a aspectului vizat (ironia pozitivă), astfel că ea punctează diferența dintre nivelul propozițional și cel pragmatic al enunțării. Enunțul glisează spre sarcasm, fiind o strategie a impoliteții (Culpeper 1996: 356 – o manifestare a *mock-politeness* – o politețe de fațadă), ironia anulând semnificația pozitivă aparentă a afirmației¹, căci „ironia gândește un lucru și spune contrariul; desface cu o mână ce a făcut cu cealaltă” (Jankélévitch 1994: 67).

(11) „Avea meșteșug să pară că nu vede, și când eram noi singuri îl auzeam râzând. Iar Domnul Dumnezeu îl ierta pentru asta, pentru că se ducea totdeauna la biserică și se închina cuviincios la sfințele icoane. Și tot așa se închina și făcea cruce când, la o margine de sat din care ieșeam, se pregătea să fure o găină sau un miel. Și rugându-se cu credință și dreptate, Dumnezeu îl ajuta.” (HA:107, *Orb sărac*)

Voloșinov (1986: 86, *apud* Shotter 2006: 24), vorbind despre cuvânt, îl consideră un „act cu două părți” (*two-sided act*), care este determinat în aceeași măsură de cel care îl rostește, precum și de cel căruia îi este destinat. În acord cu acest punct de vedere, folosind ironia, bătrânul cerșetor orb reliefează comportamentul contradictoriu al tovarășului său de breaslă, care solicită sprijin divin pentru realizarea cu succes a acțiunilor ilicite și astfel vorbitorul „avansează un personaj care enunță ceva de care enunțiatorul se distanțează prin ton și mimică” (Felecan, D. 2010: 63).

Aici, chiar dacă maxima calității este încălcată la nivel literal, aceasta se concretizează la nivelul mesajului implicit, „vorbitorul crezând cu tărie că ceea ce transmite cu adevărat e corect” (Garmendia 2018: 21). O dovadă este și menționarea efectului pe care rugămintea tovarășului său către divinitate îl are: *Dumnezeu îl ajuta*. Prin această intervenție discursivă, povestitorul pune în lumină cele trei categorii de trăsături semantice ale ironiei: *relațională* (între sensurile discursului, dar și între locutori), *inclusivă* (suprapunând sensuri distincte) și *diferențiativă* (prin capacitatea de a distinge a sensurilor presupuse) (vezi Hutcheon 2005: 10).

(12) „Tata chiar spusese râzând că de-acuma cuconul Nastasă Bolomir moare văduvoi – dar nu-i pasă, căci are curtea plină de fișănci tinere.” (HA: 28, *Balaurul*)

1 Simpson (2003: 22-28) consideră că ironia funcționează ca o interpretare-ecou a unui enunț anterior și receptorul trebuie să facă anumite presupoziii fundamentate pe cunoștințele relevante pe care le deține despre vorbitor și context, pentru a ajunge la intenția ironică a enunțiatorului.

Personajul, uzând de „ambiguizarea sensului cuvintelor” (Preda 2006: 87), transmite părerea propriului părinte despre situația maritală a boierului Nastasă: acesta va rămâne văduv până la finalul vieții, nefiind dispus să se recăsătorească. Discursul capătă un caracter polifonic, fiind rezultatul unei suprapuneri de voci divergente și „un fel de punere în scenă prin care enunțiatorul lasă să se audă, prin vocea sa, un personaj ridicol care vorbește serios și de care el se distanțează” (Maingueneau 2007: 212-213). Aluzia care transpare și care stă la baza ironiei este că singurătatea boierului este doar aparentă, deoarece el se poate bucura oricând neîngrădit de plăcerile „maritale”, deoarece are la curte multe roabe tinere, dispuse să-i satisfacă dorințele. Asistența trece cu ușurință de acest „bruiaj enunțiativ” (Hoinărescu 2016: 136) și subscrie părerii expuse de către vorbitor. Se ilustrează astfel o adevărată coregrafie socială, un joc al aparențelor și al afirmațiilor subînțelese, „un cerc potențial infinit de disimulări, descoperiri, false revelații și redescoperiri” (Goffman 2007: 36).

2.4. Ironia prin hiperbolizare

(13) „Într-adevăr... Îi răspunse într-un rând moș Leonte; *cal ca al dumatile nu se găsește să umbli nouă ani, la toți împărații pământului! Numai pielea lui câte parale face!* Când mă gândesc, m-apucă groaza...” (HA: 7, Iapa lui Vodă)

Comentariul bătrânului Leonte este o persiflare – strategie a impoliteții negative (Culpeper 1996: 358) –, care evidențiază dezacordul față de lipsa preocupării stăpânului pentru bunăstarea calului său, și se bazează pe implicaturi conversaționale. Afirmația ironică are un caracter simulant și încalcă maxima calității, vorbitorul apelând, pentru exprimarea adevăratelor sale convingeri, la „arta de a fi subtil” (Jankélévitch 1994: 30). Folosirea acestei strategii (deși este în realitate vorba despre o polemică¹) implică existența unor enunțuri care permit cel puțin două interpretări, astfel că sensul lor „devine obiect de negociere între parteneri” (Ionescu-Ruxândoiu 1991: 23). Înțelegerea sensului discursiv real presupune (la fel ca în alte cazuri de ironie) parcurgerea mai multor etape: mai întâi, înțelegerea sensului literal, apoi, compararea acestuia cu contextul, observarea incongruențelor, anularea primului sens, reconstituirea posibilelor intenții comunicative ale vorbitorului, validarea acestora și descoperirea sensului profund al mesajului. Având în vedere aceste elemente, actul de receptare devine de fapt un act de decodificare, atât vorbitorul, cât și ascultătorul fiind fiecare creatori de sens (vezi Hutcheon 2005: 118). Ironia nu este marcată prin elemente specifice, dar pentru decodificarea ei este absolut necesară măcar minima înțelegere de către receptor a contextului emițătorului. Hutcheon (2005: 18) consideră că *markerii* pentru semnalarea ironiei nu sunt necesari și nici evidenți pe măsură ce contextele participanților la interacțiunea verbală se suprapun. În cazul de față, ironistul îi reproșează comisului Ioniță că nu își îngrijește calul, astfel că animalul a ajuns doar o umbră a ceea ce

1 Polemica este un „tip de interacțiune în care se înfruntă doi sau mai mulți locutori distincți, aflați în dezacord asupra unui lucru, și care se grupează pe poziții discursive opuse” (Vlad, D. 2011: 200).

ar trebui să fie un bidiviu de la care stăpânul așteaptă să îl poarte prin lume. Modalitatea de transmitere a acestui mesaj exemplifică definiția pe care Leech a dat-o ironiei, drept „o modalitate prietenească de a fi ofensiv” (1983: 144). Ca dovadă că sensul autentic al ironiei de conotație a fost înțeles de către destinatar și că acesta a descoperit adevărata intenție discursivă, aceea de a ofensa interlocutorul, fiindcă „ironia verbală este intențională și implicită” (Negrea 2010: 18), pacientul răspunde printr-o asumare a cunoașterii părerii vorbitorului, pe care o percepe ca fiind ironică¹ și o contracarează, evidențiind calitățile deosebite ale calului, care îi certifică statutul de unicat:

(14) „– Să știi dumneata, prietine Leonte! strigă răzășul zbârlindu-și mustața tușinată. Asemenea cal uscat și tare nu știe de nevoie, nici de trudă. La mâncare se uită numai c-un ochi și nu se supără când îl las neadăpat. Și șaua parcă-i crescută dintr-însul. Aista-i cal dintr-o viță aleasă. Se trage dintr-o iapă tot pintoagă, cu care m-am fudulit eu în tinerețele mele și la care s-a uitat cu mare uimire chiar măria-sa Vodă Mihalache Sturza...” (HA: 7, *Iapa lui Vodă*).

Concluzii

Comunicarea este o caracteristică a existenței umane, este un proces „multirelațional”, care se bazează pe mai multe „niveluri implicite” (Vlad, C. 2003: 23). Scopul său nu este doar transmiterea de informații, ci și stabilirea unor relații interpersonale, limbajul având astfel o funcție tranzacțională.

Interacțiunea eficientă are o componentă reverențioasă intrinsecă, evidențiată pe întreg parcursul operei analizate. Vorbitorii apelează la o modalitate îngrijită de exprimare, mai ales că „pentru a fi adecvat, comportamentul verbal trebuie să fie rațional, temperat” (Constantinescu 2021: 44), această potrivire lăsând impresia unei atitudini reverențioase sincere. Politețea este un fenomen care „conectează limba cu lumea socială” (Eelen 2001: 1), așadar apelarea la o manieră potrivită de comunicare este o condiție fundamentală pentru eficiența stabilirii unor relații.

Pe lângă aceasta, în *Hanu Ancuței* apar frecvent schimburi de replici prin care autorul a urmărit creionarea unui univers autentic și a unor personaje realiste, interacțiuni verbale în care limitările politeții sunt încălcate și apare mai voalat sau mai pregnant discursul acid, ireverențios.

În urma analizării acestor situații de discurs, se constată că în textul sadovenian ironia este o formă de plasare în opoziție față de subiectul supus criticii și este, totodată, un atac la adresa celuilalt, cel mai adesea mascat, deoarece, „când într-o frază sensul literal al cuvintelor nu se suprapune cu sensul impus de locutor, apare ironia, aluzia, subînțelesul, echivocul” (Rovența-Frumușani 2005: 36), prin care se subminează în mod voit o persoană, o situație de comunicare sau un mesaj.

Urmărind impunerea viziunii proprii asupra situației în cauză,

1 „L’observateur qui perçoit comme ironique cette attitude ou ce comportement [...]” (Kerbrat-Orecchioni 1976: 17) [„Observatorul care percepe această atitudine sau acest comportament ca fiind ironic [...]” [trad. n.].

vorbitorii apelează la diverse modalități de influențare a ascultătorilor, deoarece intenționalitatea discursivă „transformă o utilizare a limbajului într-o strategie” (Escandell-Vidal 1998: 54). Prin intermediul ei, vorbitorul denigrează și destabilizează pacientul ironiei, îi anulează capacitatea de reacție eficientă, îl discreditează, afectând astfel imaginea publică a receptorului.

Schimbul de replici dintre personaje reprezintă o adevărată coregrafie verbală, un ansamblu în care se împletesc aluzia și echivocul, afirmarea pleneră și negarea, căci „ceea ce s-a spus depinde de ceea ce nu s-a spus sau de ceea ce s-a spus în altă parte. Este vorba de o întregă politică a semnificației, care se bazează pe faptul că semnificația cuvintelor se dobândește în discursuri conflictuale, și nu în limbajul comun” (Macdonell 1986: 54).

Discuția dintre personaje este o luptă voalată pentru supremație, căci „activitatea relațională reprezintă activitatea de negociere a relației dintre participanții la o interacțiune” (Locher & Watts 2008: 78), iar actorii implicați își doresc, asumat sau nu, să își impună propriul punct de vedere asupra interlocutorilor.

Ironia substituie agresivitatea verbală explicită cu discursul bazat pe implicaturi. Ea atenuază gradul de ofensivă prin crearea unei țesături comunicative, ale cărei sensuri depline le pot desluși doar cei care stăpânesc plener capacitatea de a interpreta¹ contextul situațional și interacțional. În felul acesta, lezarea celuilalt nu este percepută de absolut toți actorii discursivi, dar cu toate acestea ironia constituie o formă de atac la adresa pacientului, o trăsătură a sa fiind aceea că are „un caracter inerent critic” (Hirsch 2011: 320).

Conchizând, ironia este o modalitate discretă de sancționare a unor atitudini considerate neconforme de către vorbitor, dar este, totodată, și o strategie care vizează afectarea *feței* interlocutorului, fiind astfel o modalitate de restabilire sau impunere a unei ierarhii între vorbitori. Ea urmărește reechilibrarea unui raport de forțe și este, deopotrivă, un joc al aluziei și indirectiei, bazat pe raportul dintre spus și nespus. Vorbitorul transmite două mesaje simultan, sub „structura de suprafață putându-se ascunde alt conținut, unul ironic” (Garmendia 2008: 14).

Surse:

SADOVEANU, Mihail 2013: *Hanu Ancuței*, București, Editura Mihail Sadoveanu.

Referințe bibliografice:

BAHTIN, Mihail 1982: *Probleme de literatură și estetică*, București, Editura Univers.

BROWN, Penelope, LEVINSON, Stephen 1978: *Universals in language usage: Politeness phenomena*, in E. Goody (ed.), *Questions and politeness*, Cambridge, Cambridge University Press, p. 56-289.

BROWN, Penelope, LEVINSON, Stephen 1987: *Politeness: Some Universals in Language Use*, Cambridge, Cambridge University Press.

CONSTANTINESCU, Mihaela Viorica 2021: „*(Im)politețea*” în *codurile de conduită*.

1 „Ironia nu este ironie până când nu este interpretată ca atare” (Hutcheon 2005: 6).

- Aspecte metapragmatice*, in Oana Chelaru-Murăruș, Mihaela-Viorica Constantinescu, Claudia Ene, Gabriela Stoica, Andra Vasilescu (eds.), *Limbă, societate, cultură: în onoare lui Liliana Ionescu-Ruxăndoiu și Mihaela Mancaș*, vol. 1, București, Editura Universității din București, p. 35-46.
- CULPEPER, Jonathan 1996: *Towards an Anatomy of Impoliteness*, in „Journal of Pragmatics”, nr. 25/1996, https://www.researchgate.net/publication/222497902_Towards_an_Anatomy_of_Impoliteness, în 21.10.2023.
- CULPEPER, Jonathan 2010: *Conventionalized Impoliteness Formulae*, in „Journal of Pragmatics”, 42(12), p. 3232-3245.
- CULPEPER, Jonathan 2011: *Impoliteness: Using Language to Cause Offence*, Cambridge, Cambridge University Press.
- DERRIDA, Jaques 1988: *Signature, Event, Context*, Illinois, Northwestern University Press.
- DRAGOȘ, Elena 2000: *Introducere în pragmatică*, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință.
- DUCROT, Oswald 1984: *Le dire et le dit*, Paris, Minuit.
- DYNEL, Marta 2017: *The Irony of Irony: Irony Based on Truthfulness*, in *Corpus Pragmatics*, p. 3-36, disponibil online la adresa <https://link.springer.com/content/pdf/10.1007/s41701-016-0003-6.pdf>, accesat în 19.10.2023.
- EELLEN, Gino 2001: *A Critique of Politeness Theory*, London and New York, Routledge.
- EGGS, Ekkehard 2009: *Rhétorique et argumentation: de l'ironie*, in « Argumentation et Analyse du Discours », nr. 2, disponibil online la adresa <http://aad.revues.org/index219.html>, accesat în 15.11.2023.
- ESCANDELL-VIDAL, Victoria 1998: *Politeness: A Relevant Issue for Relevance Theory*, in „Alicantina de Estudios Ingleses”, nr. 11, p. 45-57.
- FELECAN, Daiana 2010: *Aspecte ale polifoniei lingvistice. Teorie și construcție*, București, Editura Tritonic.
- FELECAN, Oliviu 2015: *Porecle date de elevi/studenți profesorilor. O perspectivă sociolingvistică*, in Ionuț Pomian (coord.), *Înspre și dinspre Cluj. Omagiu profesorului G. G. Neamțu la 70 de ani*, Cluj-Napoca, Editura Scriptor și Editura Argonaut, p. 274-287.
- GARMENDIA, Joana, KORTA, Kepa 2007: *The point of irony*, in „Language, representation and reasoning”, p. 189-200, disponibil online la adresa http://www.kepakorta.com/uploads/1/2/4/8/12487758/2007_the_point_of_irony.pdf, accesat în 27.11.2023.
- GARMENDIA, Joana 2008: *A critical pragmatic approach to irony*, in *Conference on John Perry's Work, XVIII Inter-University Workshop on Philosophy and Cognitive Science*, disponibil online la adresa <https://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.233.1722&rep=rep1&type=pdf>, accesat în 7.12.2023
- GARMENDIA, Joana 2018: *Irony*, Cambridge, Cambridge University Press.
- GOFFMAN, Erving 2007 [1950]: *Viața cotidiană ca spectacol*, ediția a II-a, București, Comunicare.ro.
- GRICE, Paul 1975: *Logic and conversation*, in Peter Cole and Jerry Morgan (eds.), *Syntax and Semantics*, Vol. 3: *Speech Acts*, New York, Academic Press, p. 41-58.
- GRICE, H. P. 1989 [1968]: *Studies in the Way of Words*, Cambridge, MA, Harvard University Press.
- Grupul μ 1974: *Retorică generală*, București, Univers.
- HIRSCH, Galia 2011: *Redundancy, irony and humor*, in „Language Sciences”, 33 (2), p. 316-329.
- HOINĂRESCU, Liliana 2016: *Ipostaze și funcții ale ironiei în discursul parlamentar românesc (1866-1900)*, in Rodica Zăfău et al. (eds.), *Perspective comparative și diacronice asupra limbii române*, București, EUB, p. 133-144.
- HUTCHEON, Linda 2005: *Irony's Edge. The Theory and Politics of Irony*, London and New York, Routledge.
- IDE, Sachiko 1989: *Formal forms and discernment: Two neglected aspects of universals of*

- linguistic politeness*, in „Multilingua-Journal of Cross-Cultural and Interlanguage Communication”, (8), p. 223-248.
- IONESCU-RUXĂNDOIU, Liliana 1991: *Narațiune și dialog în proza românească. Elemente de pragmatică a textului literar*, București, Editura Academiei.
- JANKÉLEVITCH, Vladimir 1994: *Ironia*, Cluj-Napoca, Editura Dacia.
- KAPOGIANNI, E. 2013: *Irony and the literal versus nonliteral distinction: a typological approach with focus on ironic implicature strength*, Cambridge, University of Cambridge.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine 1976: *Problèmes de l'ironie*, in *Linguistique et sémiologie: L'ironie*, nr. 2, Lyon, Travaux du Centre de Recherches Linguistiques et Sémiologiques de Lyon, p. 9-45.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine 1980: *L'ironie comme trope*, în *Le pouvoir du récit. Langages indirects*, Paris, Armand Colin.
- KUMON-NAKAMURA, S., GLUCKSBERG, S., BROWN, M. 2007: *How About Another Piece of Pie: The Allusional Pretense Theory of Discourse Irony*, in H. L. Gibbs Jr., R. W. Colston (eds.), *Irony in Language and Thought: A Cognitive Science Reader*, New York, Lawrence Erlbaum, p. 57-96.
- LEECH, G. 1983: *Principles of Pragmatics*, London, Longman.
- LOCHER, M. A., WATTS, R. J. 2008: *Relational work and impoliteness: Negotiating norms of linguistic behaviour*, in D. Bousfield, M. A. Locher (eds.), *Impoliteness in Language. Studies on its Interplay with Power in Theory and Practice*, Berlin/New York, Mouton de Gruyter, p. 77-99.
- MACDONELL, Dianne 1986: *Theories of discourse. An introduction*, Oxford, Basil Blackwell.
- MAINGUENEAU, Dominique 2007: *Pragmatică pentru discursul literar*, Iași, Institutul European.
- NEGREA, Elena 2010: *Pragmatica ironiei. Studiu asupra ironiei în presa scrisă românească*, București, Editura Tritonic.
- PREDA, Sorin 2006: *Jurnalismul cultural și de opinie*, Iași, Polirom, p. 87-90.
- ROVENȚA-FRUMUȘANI, Daniela 2005: *Analiza discursului. Ipoteze și ipostaze*, București, Editura Tritonic.
- SEARLE, J. R. 1969: *Speech Acts. An Essay in the Philosophy of Language*, Cambridge, Cambridge University Press.
- SEARLE, J. R. 1975: *Indirect speech acts*, in P. Cole, J. L. Morgan (eds.), *Syntax and Semantics: Speech Acts*, New York, Academic Press, p. 59-82.
- SHOTTER, John 2006: *Instead of theory critique and debate: Voloshinov's unending, dialogically-structured participatory mode of inquiry*, disponibil online la adresa: https://www.academia.edu/download/38762760/voloshinov_instead_of_theory_final.pdf, accesat în 14.11. 2023.
- SIMION, Eugen 2006: *Timpul trăirii. Timpul mărturisirii*, București, Editura Corint.
- SIMPSON, Paul 2003: *On the Discourse of Satire*, Amsterdam, John Benjamins.
- SIMUȚ, Ion 2015: *Modulații ironice în opera sadoveniană*, in „Cultura”, nr. 523, 12 iulie.
- SPERBER, D., WILSON, D. 1981: *Irony and the Use-Mention Distinction*, in P. Cole (ed.), *Radical Pragmatics*, New York, Academic Press, p. 295-318.
- SPERBER, D., WILSON, D. 1995: *Relevance: Communication and Cognition*, Ediția a II-a, Oxford, Wiley-Blackwell.
- TSELIKA, Aikaterini 2015: *Irony as an Impoliteness Tool: An Exploration of Irony's Intentionality, Cancellability and Strength*, in „Journal of Philology”, vol. 2, p. 89-108.
- VLAD, Carmen 2003: *Textul aisberg*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință.
- VLAD, Daciana 2011: *La polemique entre scientifique: un approche poliphonique*, in „Studii de lingvistică”, 1, p. 197-212.

Dicționare:

BIDU-VRÂNCEANU, Angela, CĂLĂRAȘU, Cristina, IONESCU-RUXĂNDOIU, Liliana, MANCAȘ, Mihaela, PANĂ DINDELEGAN, Gabriela 2005: *Dicționar de științe ale limbii (DȘL)*, ediția a II-a, București, Editura Nemira.

Dicționarul limbii române (DLR) 2022: 1965-2010, ediție digitală în *CLRE. Corpus lexicografic românesc electronic*, accesibil la adresa <https://dlr1.solirom.ro/>.

IONESCU-RUXĂNDOIU, Liliana (coord.) 2023: *Dicționar de pragmatică și de analiză a discursului (DPAD)*, Iași, Institutul European.

NAGY, Rodica 2015: *Dicționar de analiză a discursului*, Iași, Institutul European.

„MAI CÂNTĂ EMINESCU-N NOI”. UN EPIGON EMINESCIAN ÎN DRAMATURGIA ROMÂNEASCĂ A ÎNCEPUTULUI DE SECOL XX: VICTOR EFTIMIU¹

Oana CICUR

Universitatea „Babeş-Bolyai” Cluj-Napoca

oana.cicur@stud.ubbcluj.ro

DOI: 10.35923/AUTFil.62.04

„There are still echoes of Eminescu in us”. An epigone in the Romanian theatre of the early 20th century: Victor Eftimiu

The fairy-tale play *Înșir-te, mărgărite* represents the debut as dramatist of a young Albanian author, Victor Eftimiu, in his “adoptive” country, Romania, and one of the most often performed shows on the stage of the National Theatre of Bucharest, since its premiere in 1911. Considering the aforementioned elements, the present paper aims to demonstrate that Victor Eftimiu emulated Mihai Eminescu’s writing style (largely imitated in an epigonic manner at the beginning of the 20th century and afterwards) in creating this dramatized and versified fairy tale, which leads to a possible explanation for its box-office success, at the very least. In the following paper, we discuss three possible motivations for choosing Eminescu as a model, focusing on the association between the national poet and the Romanian language, on the cultural climate in the decades after Eminescu’s death and on the classic aesthetic attitude shared by both authors. Furthermore, we emphasize, on the one hand, the sonority of the verses in *Înșir-te, mărgărite*, which leads to a sense of Eminescu-like déjà vu. Moreover, we underline, on the other hand, the intertextual references in Eftimiu’s play, mainly illustrating the proposed connection between Eminescu and Eftimiu’s works with examples from two of Eminescu’s poems, inspired from the Romanian folklore. The profile of the pasticheur Victor Eftimiu should be understood in relation to a presumably profound identity crisis caused by the consciousness of alterity. Therefore, as the play *Înșir-te, mărgărite* both introduced Eftimiu in the Romanian theatre and helped him gain citizenship, the epigonism might have been a solution of cultural integration in a country characterised by a similar quest for symbolic values, before the Great Union.

¹ Lucrare realizată cu sprijinul unei burse de excelență pentru cercetarea științifică, acordată de UBB (2023-2024). Profesor coordonator: Ioana Bican (ioana.bican@ubbcluj.ro).

Keywords: Înșir-te, mărgărite; *fairy-tale play*; *Mihai Eminescu*; *national poet*; *epigonism*; *historical poetics*; *pastiche*.

Piesa de teatru în versuri *Înșir-te, mărgărite*¹ de Victor Eftimiu, a cărei premieră a avut loc pe 2 februarie 1911, la Teatrul Național din București, reprezintă debutul în dramaturgie al unui tânăr scriitor de origine albaneză, în vârsta de doar 22 de ani. Dincolo de faptul că într-unește consensul exegeților ca una din puținele scrieri care „rezistă” probei timpului, din lunga și foarte diversă activitate creatoare a prolificului² V. Eftimiu, feeria amintită este exemplară din mai multe puncte de vedere.

Mai întâi, piesa este promovată în regimul excepționalității pentru istoria instituției de cultură bucureștene: „A fost și rămâne cel mai jucat titlu din Teatrul Național” (Digi24 2015) a afirmat directorul Ion Caramitru, motivând, implicit, totodată, rejucarea sa, în regia lui Dan Puric, la deschiderea Sălii Mari din aprilie 2015. Chiar dacă afirmația se cere nuanțată³ – atâta timp cât, cel puțin în prima jumătate a secolului al XX-lea, piesa *Titanic vals* de Tudor Mușatescu „devansează” poemul dramatic al lui Eftimiu (Massoff [1937]: 260), fiind ea însăși evidențiată ca având „cel mai mare succes de public din istoria teatrului românesc” (Manolescu 2019: 761) – basmul dramatizat a figurat constant în repertoriul teatrelor din țară. Mai interesant ar fi că opera dramatică *Înșir-te, mărgărite* este printre singurele exemple de feerie națională care nu s-au perimat, rămânând actuală (Mîndra 1978: 131) la mai bine de un secol de la întâia reprezentare. Se naște, astfel, firesc întrebarea: cum poate fi explicată actualitatea, întrucâtva paradoxală, a unei piese întruchipând această formă dramatică? Sau, altfel spus, ce are particular feeria lui Eftimiu în raport cu specificul speciei care ar fi mai vulnerabilă la căderea în desuetudine prin supralicitarea, prin definiție, a convențiilor teatrale și prin spectaculozitatea elementului miraculos înscenat?

Mai apoi, istoricii domeniului consideră că *Înșir-te, mărgărite* ar fi constituit primul semnal de modernitate (și de modernizare), în teatrul românesc al veacului trecut (Mohanu 1999: 83), anticipând încă de la începutul deceniului al doilea înflorirea dramei poetice din interbelic, fiind, în același timp, piesa „care revoluționează concepția despre feerie, așa cum era înțeleasă până atunci” (Ciorănescu 1943: 203). Astfel s-ar explica, de bună seamă, observația lui Eugen Lovinescu: Eftimiu „aproape a creat la noi specia aceasta de teatru «de fantezie» și de «feerie» modernizată.” (Lovinescu 1969: 115),

1 Din rațiuni de constanță și de coerență alegem să utilizăm această grafie pentru titlul feeriei, indiferent de ușoarele sale modificări, cunoscute de-a lungul timpului. Câteva exemple ar fi: *Înșir te, mărgărite*; *Înșir te mărgărite*; *Înșir te Mărgărite*; *Înșir-te Mărgărite* sau *Înșiră-te mărgărite*.

2 De aici provine, probabil, și tendința criticii de a-i caracteriza opera mai curând în termeni de „bilanț literar” (Preda 2022: 24).

3 Conform teatrologului Ioan Massoff, piesa *Înșir-te, mărgărite* a fost jucată la Teatrul Național din București, până în 1937, în stagiunile 1911-1912, 1912-1913, 1919-1920, 1922-1923, 1932-1933, 1933-1934, 1934-1935, 1935-1936, 1936-1937, Eftimiu fiind și în anii 20 printre autorii dramatice jucați, însă cu alte piese (Massoff [1937]).

o formă teatrală reluată și actualizată, așa cum se va vedea, într-un context cultural propice și totodată aparte.

Din alt unghi de vedere, piesa de debut al lui Eftimiu este simptomatică pentru tensiunea dintre teatru (cu a sa pretenție aristocratică de noblețe) și cinematograful (considerat vulgar, în sens etimologic, la începuturile sale), arte ce intră în concurență odată cu stagiunea de vară 1909, din capitală (Massoff 1972: 267). *Înșir-te mărgărite* este numele celui de-al doilea film de ficțiune turnat în România, un scurtmetraj produs, asemenea primului (*Amor fatal*) și în același an, 1911, de casa franceză de film „Pathé” (Ripeanu 2004: 21). În plus, scenele cinematografice, regizate de Aristide Demetriade, anunțate pe afiș ca „proiecțiuni electrice”, au fost intercalate în spectacolul teatral din 7 noiembrie 1911, într-o sinteză armonioasă dintre scenă și ecran, în premieră, creând „prima controversă în domeniul esteticii cinematografice la noi, și printre primele din lume” (Caranfil 1988: 43).

Tot în același sens, creația dramaturgică a lui Eftimiu dovedește o permeabilitate deosebită la contextul cultural și politic în care este reprezentată. *Înșir-te, mărgărite* poartă pecetea artei secesioniste (Modola 1983: 209), pe fundalul căreia trebuie înțeles și revirimentul interesului pentru folclor și pentru mitologia autohtonă, în pragul secolului al XX-lea. Feericul este elementul căutat de reprezentanții români ai acestei forme actualizate de naționalism romantic, care este mișcarea Secession (Leerssen 2014: 17). De pildă, arta 1900 este promovată, printr-o reformulare a dezideratelor „Daciei Literare” privind „duhului național” în cultură, de societăți precum „Ileana” (numele ei amintind deja de eroina din basmul românesc) (Mitchievici 2011: 127-128). Astfel, *Înșir-te, mărgărite* poate fi înscrisă, cel puțin din această perspectivă, în estetica neoromantică. Cealaltă formă de receptivitate anunțată, la factorul politic, este pusă în lumină de versiunile pe care le cunoaște feeria, Eftimiu făcând adăugiri la fiecare reeditare a operei, transformând-o dintr-un „poem feeric în două părți” într-unul în cinci acte. Intervențiile decisive pentru concepția de ansamblu a piesei au loc pentru ediția din 1956. Momentan, adăugăm doar că varianta la care ne raportăm în argumentarea ce urmează este cea publicată în patru numere succesive din 1911 ale „Luceafărului”, deși vom face apel și la alte ediții, când modificările aduse textului dramatic susțin demonstrația de față.

În altă ordine de idei, dintr-o ultimă perspectivă, *Înșir-te, mărgărite* se dovedește exemplară și pentru intuiția lui Victor Eftimiu de a valorifica, la debutul său în teatru, într-o altă țară decât patria sa natală, capitalul simbolic al „poetilor naționali” români. În zodia lui Vasile Alecsandri se așază mai întâi prin alegerea titlului, asemenea cu al creației de inspirație populară, subintitulată „legendă” și publicată de scriitorul moldovean în volumul *Mărgăritărele* (1852-1862) (Alecsandri 1966: 296-308), aducând în prim-plan o figură a narativității, foarte uzitată în epoca postpașoptistă (Tudurachi 2016: 160), iar mai apoi la nivelul speciei, Alecsandri fiind primul autor de basm dramatizat din literatura română. *Sânziana și Pepelea* (1883) este o „feerie națională” în proză, cu inserții versificate, având o subversivitate latentă prin aluziile, cu intenție satirică, la contemporaneitatea politică a vremii. Eftimiu, în schimb,

nu pare a miza în *Înșir-te, mărgărite* pe reflectarea realității empirice în oglinda fabulosului (cf. Pavis 2012: 150), ci mai degrabă este reliefată nuanța lirică, poetică a întregii compoziții. Aici se înscrie presupoziția noastră că modelul după care autorul dramatic își creează piesa de teatru atât la nivelul formei, deci al învelișului exterior, al sonorității, cât și prin raportare la fond, în plan ideatic, prin selectarea unor detalii semnificative din creația înaintașului său, este Mihai Eminescu.

Nu în răspărul istoriei „glorioase” prezentate până acum, ci în completarea ei, lucrarea de față pune debutul dramaturgic al lui Victor Eftimiu sub semnul epigonismului eminescian, utilizând accepțiunea de epigon nu cu sens peiorativ sau normativ, ci cu o semnificație descriptivă, neînsoțită de vreo judecată de valoare (Van Laak 2007: 194). Dorim să demonstrăm că *Înșir-te, mărgărite* este opera unui pastişor talentat, *poeta faber*, care, cu luciditate, se lansează în lumea teatrului românesc, folosindu-se atât de calitatea, cât și de prestigiul operei eminesciene, a cărei complexitate era scoasă treptat la lumină, în posteritate, începând cu debutul veacului trecut, prin editarea manuscriselor intrate în posesia Academiei Române în 1902. Altfel spus, plecăm de la premisa că feeria dramatică ilustrează ideea că „Mai cântă Eminescu-n noi”; acesta este, de altfel, un vers dintr-o odă închinată de Eftimiu poetului național și recitată de scriitor cu ocazia ultimului său interviu, cu valoare testamentară (Rebreanu, Scorobete 1979: 155), publicată mai apoi în „România literară” (Eftimiu 1989: 12), când centenarul nașterii lui Eftimiu se suprapunea cu cel al morții lui Eminescu (Preda 2022: 25). Instrumentalizarea reușită a modelului eminescian ar contribui la explicarea unui fenomen extraliterar, a succesului de public, mobilul care ar fi determinat „reciclarea” tradiției recente, sub formă intertextuală, fiind mai cu seamă de ordin identitar. Din ipostaza străinului, a ne-românului, albanezul Victor Eftimiu care va obține cetățenia patriei de adopție abia în 1920, caută să se legitimeze în lumea literară și în societatea românească, în ansamblu, prin apelul la o figură a apartenenței și a unității simbolice de neam, „Mihai Eminescu, poetul național român”, construită în anii premergători primei conflagrații mondiale (Bot 2002: 48).

Înainte de a argumenta filiația, prin evidențierea elementelor care justifică asocierea dintre cei doi scriitori, vom căuta să oferim câteva explicații ale selectării modelului eminescian, dincolo de anticipările anterioare.

În primul rând, în descendența profeției maioresciene din finalul articolului *Eminescu și poeziile lui*, apelul la opera eminesciană se datorează „formei limbei naționale”, credinței că factorul lingvistic, definitoriu pentru dorința de integrare într-o altă comunitate etnică, a fost desăvârșit în creația înaintașului ilustru. Această convingere este afirmată, de altminteri, de Victor Eftimiu într-o conferință ținută la Paris în octombrie 1909, cu ocazia primei ședințe a secției din capitala Franței a „Ligii pentru unitatea culturală a tuturor românilor”, în care se comemora, într-un context festiv, din nou, cu valoare legitimizează, moartea lui Eminescu. Descriș atât în registru concesiv, fiind deplânsă influența culturii germane (considerată de V. Eftimiu nefastă), cât și în regimul superlativelor, fapt ce accentuează, iar nu relativizează, valoarea calităților formale subliniate – „chiar și așa el rămâne cel mai bun meșteșugar

al formei, mânduitorul cel mai isteț al limbei, poetul cel mai evocator din câți am avut până azi” (Eftimiu 1909: 2) – Eminescu pare a fi configurat ca un *poeta artifex*, model demn de urmat. Admirația pentru măiestria versificării poetului național se manifestă și într-o altă formă decât discursul elogios adresat lui, tot într-o *laudatio*, dar cu o țință diferită, când, într-o blocare a zicerii chemate să exprime inefabilul unor sentimente intime, entuziaste, intertextul eminescian ține locul indicibilului. În prefața la volumul său de poezii *Oda limbei române*, Eftimiu afirmă:

Frumosul și bogatul nostru grai captivează pe măsură ce-l cunoști. Ne putem tăia din el *vestmânt de purpură și aur*, țesături de borangic și de velur, cu mii de scânteieri și de penumbre. Să-l facem cât mai luminos și mai sonor, să-l slujim cu patimă și smerenie. [subl. n.] (Eftimiu 1957: 12),

Dincolo de transparența aluziei la poemul *Epigonii*, citatul este sugestiv pentru maniera în care se resemantizează o definiție (ironică) a poeziei într-o expresie a potențialității creatoare a limbii române și, în aceeași linie, pentru cum este pusă la lucru pasișarea. După înlocuirea substantivului „strai” cu o formă sinonimică și într-o notă arhaizantă similară, seria de componente directe continuă în același tipar, prin selectarea tot a unor attribute prepoziționale și din aceeași sferă semantică. Modelul eminescian transpare și prin oximoronul din final (*cf.* Vianu 1974), fiind instrumentalizat pentru elogiul limbii, iată, nu doar „în literă”, ci și „în duh”, la nivel stilistic.

Miza identitară a sublinierii calității poetului național de „meșteșugar” al limbii, respectiv a apelului la intertextul eminescian pentru circumscrierea oblică a unei relații de echivalență (în sensul că forma desăvârșită a limbii este a Poetului), nu poate fi înțeleasă fără evidențierea conștiinței „adopției”, avute de Eftimiu până înspre finalul vieții. Căci, la aniversarea sa de 75 de ani, organizată la Academia Republicii Populare Române, scriitorul mărturisește că, începând să învețe românește la 8 ani,

M-am apropiat de această limbă cu smerenie, cu teamă. Mă simțeam un oaspe care trebuie să se poarte cuviincios, să-i pătrundă tainele, să nu greșescă. Cel născut în sânul unui popor își poate permite familiarități, îndrăznești, își poate lua libertățile unui copil al casei. Copilul adoptat însă e dator să fie mai supus, mai atent, mai respectuos decât celălalt. (Eftimiu 1964: 473).

Această construcție de sine prin metafora înfierii într-o limbă, ce pune în opoziție două portrete schematice, stereotipice, ilustrează, implicit și dintr-un unghi retrospectiv, nevoia legitimării, credința lui V. Eftimiu că, fiind în poziția alterității, trebuie să-și asume o „conduită” specifică. În acest sens, considerăm că cel puțin una din strategiile de integrare în lumea literară și culturală românească este recursul la Eminescu.

În al doilea rând, opțiunea de a se așeza în siajul creației eminesciene este justificată de climatul de idei dominant în epocă, interesul pentru figura poetului național putând fi descrisă pe cel puțin două axe centrale. Mai întâi, dintr-o perspectivă antropologică, profilul scriitorului Eminescu este mobilizat

în sprijinul idealurilor unioniste, ca o întruchipare a românității. Ardeleanul Sextil Pușcariu, în calitate de profesor la Cernăuți, afirmă, de pildă, într-un discurs festiv din 1909, ținut în fața studenților săi, că „Eminescu e înainte de toate poet român, în nici una din operele literaturii noastre nu se oglindă atât de întreg sufletul românesc, nimene n-a izbutit să cuprindă în versurile sale sinteza tuturor însușirilor noastre etnice ca Eminescu” (Pușcariu 1974: 526). În completarea acestei observații etnopsihologice, exemplare cel puțin pentru circularitatea sa (frază începe și se încheie cu numele propriu), se poate delimita o a doua direcție în care se coagulează interesul pentru figura eminesciană, mai exact, la nivel literar. Prin sublinierea aceluiași element de noutate evidențiat și de S. Pușcariu, N. Iorga constată la 1890, în articolul *Poezia veacului*, că, dacă „O școală a lui Alecsandri, o ceată de tineri care-i să-i împrumute ideal, limbă, tehnică de vers, locuțiuni și versuri întregi n-a existat – și e bine că n-a existat. Cu Eminescu a fost altfel” (Iorga 1968: 74-75), într-o alăturare dintre cele două figuri tutelare ale culturii literare române foarte frecventă de la *Direcția nouă în poezia și proza română* (1872) încolo. Eminescianismul literaturii la începutul noului veac ar putea fi ilustrat atât la nivelul formei, cât și în planul conținutului. Prima formă de manifestare este numită de A. Vlahuță într-o conferință din 1892 „curentul Eminescu”, explicat prin recursul la o serie de metafore ale structurii poetice, care sugerează „greutatea”, „apăsarea” modelului, prin actualizarea unei simbolistici a scriiturii ca înrolare într-o confruntare eroică:

ceea ce va trăi în fiecare vers românesc ce s-a scris și se va scri [sic] de la Eminescu încolo este acea complexiune puternică a limbei renașcute sub condeiul maestrului, acea croială nouă, particulară a frazei, a dicțiunii, care a fost *chiurasa indestructibilă* a talentului său. Acei cari au ce spune, acei cari au destulă putere și personalitate pot îmbrăca și purta înaintea *armura grea și platoșa de oțel* a eroului căzut; toți ceilalți, pedestri slabi și fără chemare în oastea condeiului, cari se îmbulzesc să se-mbrace în *zalele* lui, sunt osândiți să fie sfârâmați sub greutatea acestei *armuri de urieș!* [subl. n.] (Vlahuță 1963: 385)

Complementar influenței formale, eminescianismul ca imitație (falsificatoare, reduționistă) a fondului se vedește o adevărată „modă poetică”, fie sub forma pesimismului, a sentimentului de *taedium vitae*, fie prin redarea unui scenariu romanțios, al iubirii într-o atmosferă idilică, feerică, un produs al influenței școlii germane (Iorga 1968: 74).

Relevanța acestor încercări de contextualizare într-un demers centrat asupra unei opere dramatice poate fi susținută de mărturia lui V. Eftimiu, conștient că o piesă de teatru trebuie să fie în concordanță cu „ambianța sufletească a epocii” în care este scrisă și jucată, spre a răspunde orizontului de așteptare al spectatorilor (Sasu, Vartic 1995: 157). Intuiția dramaturgului că sensibilitatea publicului pe care vrea să îl cucerească a fost puternic influențată de lirica eminesciană vine în continuitatea tendințelor epigonice semnalate de oamenii de cultură ai vremii încă de la sfârșitul secolului al XIX-lea și se va dovedi o foarte iscusită „rețetă” a succesului.

Nu în ultimul rând, se poate stabili o afinitate (electivă), la nivel de practică literară și de program estetic (implicit, pentru Eminescu, dar mai explicit în cazul lui Eftimiu) între cei doi scriitori. Dacă poetul național a fost înscris de Mircea Scarlat în „convenția clasicizantă” (în sensul exemplarității, al clasicității) din istoria poeziei românești (Scarlat 1984: 32), crezul clasic al autorului de origine albaneză se coagulează prin pledoaria pentru perfecțiunea formală după o îndelungă „șlefuire” a textului și dezavuarea „licențelor poetice” (Eftimiu 1954: 1-2). Acest fapt, nu exclude, desigur, afilierea scriitorilor în alte mișcări estetice (romantism, parnasianism, modernism...), ci trasează doar atenția, comună, dar exacerbată de Eftimiu „văzând în poezie un simplu exercițiu retoric” (Scarlat 1990: 117), pentru planul semnificantului, al expresiei poetice, în complementaritate cu rafinamentul, la măsuri diferite, totuși, al fondul ideatic.

După aceste motivații ce au prefigurat și argumentele înscrierii poemului feeric *Înșir-te, mărgărite* în linia epigonismului eminescian, vom pune în lumină două coordonate fundamentale care susțin demonstrarea filiației.

Creionată anterior, o primă rațiune a înscrierii debutului în teatru al lui Victor Eftimiu în „curentul Eminescu” este eufonia. Asemenea creațiilor poetului național, despre al căror limbaj s-a afirmat că urmărește principiul „armoniei muzicale” (Irimia 1979: 34), versurile din *Înșir-te, mărgărite* dovedesc o muzicalitate aparte. Intuiția noastră este că replicile create de Eftimiu au rezonanțe eminesciene sau, altfel și foarte neprofesionist spus, dificil de explicat și întrucâtva paradoxal, ele „sună a Eminescu” (simptomatică pentru provocarea argumentării fiind blocarea din discursul critic al lui Mircea Scarlat, atunci când trebuie să explice perenitatea operei eminesciene și recurge la argumente de tipul acesta: „impresia că este vorba de o vorbire elementară, neprelucrată” (Scarlat 1984: 134)). Sigur că sentimentul de *déjà vu* încercat de cititor/ascultător este inspirat, în parte, dinspre conținutul poetic, când intertextul devine evident, cum ar fi, de pildă, versurile „Vine... vine... drumul scade... roibul saltă ușurel...” (cu trimitere la *Scrisoarea III, Satira III*, cum o va fi cunoscut Eftimiu din edițiile Maiorescu), „Nu pleca... De ce să cauți fericirea’n altăparte [sic]/ Când o vezi că-i lângă tine?” (scenariu ce amintește de *Floare albastră*) sau „Totu-i vis... lumină... cântec ca’n poveștile frumoase” (cu un început preluat din *Somnoroase păsărele*) (Eftimiu 1911: 54, 125, 126). Ceea ce ar fi însă de verificat mai îndeaproape este modul în care elementele metrice constituie rapeluri eminesciene. În acest sens, considerăm ilustrativ monologul liric adresat al fetei celei mici (numită Sorina, începând cu ediția din 1919 (Eftimiu 1919: 21)), ale cărui versuri cantabile, extrase din context, ar fi devenit o baladă recitată în contexte festive sau în situații de evaluare (e vorba de examenele de admitere la Conservator) (Mohanu 1999: 87):

Măr de aur, măr de aur, cine îmi va fi alesul?
Mi-ai crescut pe-o creangă’n suflet, frate bun cu ne’nțelesul
Dor al clipelor de seară și-al visărilor de Mai;
Toate dorurile mele, toate visele-mi chemai...
Măr de aur, măr de aur, cui o să te svârlu oare?

Din speranțe și din vise ți-ai legat plâpânda floare,
 Și-ai crescut mereu din ele tot mai mare, până când,
 Împlinit, căzuși din suflet pe pământ alunecând; (Eftimiu 1911: 53)

Am citat doar începutul dintr-o lungă perorație de 24 de versuri, cu intenția de a observa că sugestiile eminesciene își pot avea originea în asonanțele și rimele interioare conferind fluiditate zicerii poetice, chiar dacă adesea sunt create prin mijloace rudimentare cum este repetiția. Mai apoi, ne atrage atenția versul lung, care ar fi fost pentru Eminescu „versul simfonic ideal”, similar cu cel din *Scrisori, Călin (file din poveste)* sau *Epigonii* (Voica 1997: 241). Cu ultimul text liric amintit asocierile se nasc și la nivel lexical și stilistic, deoarece epitetul metaforic din primul vers, în imediata apropiere a substantivului „visări”, poate trimite la celebrul incipit din poemul eminescian: „Când privesc zilele de-aur a scripturelor române,/ Mă cufund ca într-o mare de visări dulci și senine” (Eminescu 2019: 59). Mai mult decât atât, măsura este identică, atât în *Epigonii*, cât și în „balada mărilor de aur”, alternând două câte două versurile de 16 și 15 silabe, în ritm trohaic.

În plus, observația lui V. Eftimiu, după justificarea succesul de public al poezilor G. Coșbuc, O. Goga și P. Cerna prin armonia versurilor, că „Sonoritatea verbală a fost propice multor altor debuturi literare” (Eftimiu 1994: 189) este anecdotică. Vorbind despre alții, scriitorul pare a da seama despre valențele muzicale ale propriului său început literar. Or, mai cu seamă în teatru și, în mod particular, într-o feerie, „spectacol [care] are tendința să reprime textul, literatura și verosimilul: numai simțurile și imaginația sunt solicitate” (Pavis 2012: 150), declamația și sugestiile auditive par a contribui, în mod decisiv, la reușita reprezentării.

În altă ordine de idei, filiația eminesciană a feeriei din 1911 se justifică prin concordanțe, prefigurate deja mai sus, la nivelul fondului, al temelor literare. Asumând riscul unei demonstrații reductive, ne vom concentra asupra evidențierii faptului că tânărul dramaturg Eftimiu a fost inspirat, în construcția primei sale opere dramaturgice, mai ales de două poeme în care Eminescu valorifică filonul folcloric autohton.

Este vorba de preluarea unor detalii distinctive din variantele ce premerg forma finală a textelor *Călin (file de poveste)* (1876) și *Luceafărul* (1882). Pentru cel dintâi, G. Călinescu observă: „*Călin-Nebunul* al lui Eminescu, puțin scurs de miere, dar încă păstrând miresmele¹ a trecut pe aici.” (Călinescu 1982: 714), ilustrând „descendența” literară a feeriei *Înșir-te, mărgărite* printr-o sugestivă metaforă a „scurgerii”, a estompării dulceații (echivalabile cu plăcerea estetică), însă nu într-atât încât piesa să nu mai trezească rezonanțe eminesciene, exprimate olfactiv de exeget, în stilul său impresionist bine cunoscut. Principala analogie pe care criticul o stabilește, la nivel textual, între poemul eminescian (pe care Eftimiu îl va fi cunoscut din ediția Chendi de la începutul veacului trecut, la prima sa publicare (Eminescu 1902: 124-141)) și basmul dramatizat al lui Eftimiu, se referă la confruntarea dintre Smeul-Smeilor și Făt-Frumos.

1 Într-un articol ce anticipează descrierea din *Istorie*, G. Călinescu utilizează substantivul „seve” (Călinescu 1939: 2).

Aceasta este relatată de un „flăcău” în textul din 1911, într-o replică de largă respirație, unde adversarii sunt transformați în mingi colorate de foc, doar că sunt inversate culorile: dacă la Eminescu, „Pară roșă este smeul, pară verde e Călin” (Eminescu 1902: 135), în feeria de secol XX, Smeul „Se făcu, mări, o roată cu luminile verzui/ Și venea să’nghită fătul. Dară fătul nu crâcni”, ci se metamorfoză într-o „roată roșie” (Eftimiu 1911: 128). Sugestivă este și replica Smeului „Le-a tăiat un bucătar.../ Știi... povestea cu țiganul...” (Eftimiu 1911: 79), unde „povestea” (de altminteri, un leitmotiv în *Înșir-te, mărgărite*, interpretabil ca o punere în abis, ca o dovadă de autoreflexivitate specifică feerilor (Auerochs 2007: 474)) ar putea trimite la scenariul din același poem eminescian, unde Călin îl demască pe actantul creionat în manieră grotescă, pe „țiganul, bucătarul, un cioroiu pistrui cu gușă”, în fața împăratului Roș (Eminescu 1902: 137).

Alături de aceste detalii, trebuie amintit profilul Smeului, așa cum este conturat de către G. Călinescu, în acord cu sugestiile feeriei: „văzut ca un *demon* și un Barbă-albastră, ar fi un *soiu de solitar*, deci un *geniu*, năpăstuit de imaginația prăpăstioasă și naivă a lumii” [subl. n.] (Călinescu 1939: 2). Căci, într-adevăr, în răspărul convenției basmului folcloric, zmeul lui Eftimiu este conturat într-o tușă idealizantă, ca victimă a prejudecăților unor caractere inferioare („A făcut cu mine lumea după vechiul obicei:/ Neputând să mă ajungă, neputând să mă ’nțeleagă/ Mă cârtește fără milă și de chipul meu se leagă...” (Eftimiu 1911: 79)), fiind, în ansamblu, de partea binelui, iar nu un personaj negativ. Ipostaza de ființă superioară, dar suferindă (de unde și simpatia receptorului pentru figura Smeului), este complementară pornirilor sale titaniene: „Vreau să-mi fac o ’mpărăție! Zi și noapte mă frământ/ Alergând încoa și ’ncolo, fie soare, fie lună/ Fericit să-mi fac culcușul în vr’o rece văgăună” (*ibidem*). În acest sens, Smeul, aducând și el împreună „absolutul patimii și absolutul idealizării” (Caracostea 1987: 47), dispoziția contemplativă a geniului cu avântul titanic (Popovici 1988: 258), amintește foarte limpede de portretul Luceafărului, cu atât mai mult cu cât este creionat în antiteză cu eroul convențional din basme. Asemenea lui Cătălin din poemul eminescian din 1882, Făt-Frumos apare ca un îndrăgostit egoist și superficial, căutările sale spirituale limitându-se la o înțelegere profană a iubirii, așa cum îi reproșează Ileana (femeia ideală căutată de acesta, pentru care o ignoră pe fata cea mică, hotărâtă să-i acorde lui „mărul de aur”, simbol al fecioriei) în finalul piesei: „Pe când tu din cale-afară de vorbareț, te-ai târât/ Și cu ochii de femeie și cu glasul coborât/ Mi-ai cerut de milă par’că ce-ar fi trebuit să iei!” (Eftimiu 1911: 131). Reacția non-eroică a bărbatului deziluzionat și cu orgoliul rănit este de a o ucide pe tânără, din cauza afecțiunii pe care aceasta o poartă Smeului (căzut în lupta cu Făt-Frumos), însă intervine salvator Fata cea mică, metamorfozată în Zâna-Florilor. Finalul este, din acest punct de vedere, atipic, deschis, atâta timp cât iubirea nu se împlinește ca un triumf al binelui.

Dar, anunțam mai sus, considerăm că Eftimiu s-a inspirat cu precădere din versiunile anterioare poemelor eminesciene antume, varianta ce premerge *Luceafărului* fiind *Fata în grădina de aur*, o versificare, așa cum a fost demonstrat (Caracostea 1987), a unui basm popular românesc, consemnat și

nuanțat de un romanist german aflat în țările române într-o misiune diplomatică, în calitate de secretar la Comisia Dunării (Heitmann 1990). Rescriind finalul din „basmul valah” *Das Mädchen im goldenen Garten*, pe care îl va fi citit în volumul publicat la Berlin de Richard Kunisch (apărut cu două titluri diferite, deși ar fi vorba de o singură ediție (ibidem: 103): *Bukarest und Stambul. Skizzen aus Ungarn, Rumunien [sic] und der Türkei* (1861, 1866), *Eine Fahrt nach dem Orient: Reisebilder aus Ungarn Rumunien [sic] und der Türkei* (1869)), Eminescu înlocuiește uciderea fetei de către zmeu printr-un blestem al acestuia din urmă: „«Fiți fericiți, - cu glasul stins a spus -/ Atât de fericiți, cât viața toată/ Un chin s’aveți: *de-a nu muri de-odată!*»” [subl. ed.] (Eminescu 1902: 168). În aceeași notă, îmbinând o imprecuație și o profeție, care se vor și împlini în finalul din *Înșir-te, mărgărite*, descris mai sus, Smeul afirmă „Amintirea mea deapauri, ca și floarea de cucută,/ Va veni să ’nvenineze vieța lor și viața ei...” (Eftimiu 1911: 105). Dar dacă această analogie între versificarea eminesciană și dramatizarea lui Eftimiu poate fi considerată conjuncturală, mult mai ilustrativă este progresia unui alt motiv, al curcubeului, de la izvorul călătorului german, trecând prin prelucrarea lui Eminescu și până la intertextul foarte limpede actualizat în feerie:

După ce rosti aceste vorbe se preschimbă într-un curcubeu, se urcă la cer și rămase acolo toată noaptea, deasupra palatului fetei de împărat. (Kunisch 2014: 169)

La cer se ’nalță el pe bolta mare,/ Cu-aripe lunge curățind seninul,/ Privește’n jos castelul în splendoare/ L’apucă dorul inimei, suspinul./ - Ah! ce-ai cerut, femeie trecătoare,/ Femeie scumpă, ca să-mi mângâi chinul./ Deasupra lumii risipite-n șoapte/ El se înalță-un curcubeu de noapte. (Eminescu 1902: 163)

Ileana: Făt-Frumos, fecior de crai/ Nu mai sunt aceeaș Leană blândă și neștiutoare/ Ce-ascultă înmărmurită cântul de privighetoare/ Și râdea de bucurie când pe cerul gol, curat/ Răsărea ca ’ntr’o icoană curcubeul colorat... (Eftimiu 1911: 130)

Variantă din urmă se păstrează identică până în ediția din 1937, inclusiv, (Eftimiu [1937]: 101-102), după care Eftimiu operează modificări în ultimul vers citat după cum urmează: „Răsare, ca ’ntr’o icoană, curcubeul tremurat...” (*idem* [1948]: 125), respectiv „Răsărea ca-ntr-o icoană, un luceafăr tremurat...” (*idem* 1956: 120), ultima versiune fiind cea „definitivă”, reproducă în ediția de autor (Eftimiu 1969: 116). Se observă, iată, cum feeria lui Eftimiu reface într-o microsecvență textuală evoluția unui motiv din opera eminesciană, din care selectează, așa cum s-a putut vedea, texte poetice inspirate de mitologia autohtonă. Această opțiune ar putea fi interpretată ca o acedere – mijlocită de viziunea, dar și de prestigiul creației lui Eminescu – la fondul de adâncime al spiritualității românești, oglindite și în compunerile folclorice anonime și, prin această, să obțină o formă de „încetățenire”, sub raport cultural, în țara de adopție.

Așadar, în lumina celor discutate anterior, debutul în dramaturgie al scriitorului de origine albaneză Victor Eftimiu poate fi privit ca un fenomen

de epigonism eminescian, caz în care filiația literară ar trebui interpretată în raport cu o problematică identitară, a alterității dornice să se integreze într-o patrie adoptivă. Este interesantă suprapunerea nevoii personale de legitimare a lui Eftimiu cu încercările de autodefinire ale culturii române, înainte de Marea Unire, prin figura poetului național, ilustrate, spre pildă, de „curentul Eminescu”. Feeria *Înșir-te, mărgărite*, piesă care a marcat evoluția genului până într-acolo încât să-i creeze lui Eftimiu proprii epigoni, poate fi un exemplu grăitor de conservare a memoriei literare prin procedeul intertextualității, precum și de pastişare reușită a unui model ilustru, destul de recent la 1911 și cu un capital simbolic în creștere.

Rămâne de văzut cum ar putea fi descrisă relația dintre fenomenul de epigonism și cel de mitologizare a lui Mihai Eminescu, cert fiind, pentru moment, că talentul lui Victor Eftimiu de a scrie *à la manière de...* presupune o foarte fină cunoaștere a mecanismelor de construcție a textului eminescian „topit”, la nivel formal și în plan ideatic, în materia propriei opere, perpetuând sentimentul cititorului că „Mai cântă Eminescu-n noi”.

Referințe bibliografice:

- AUEROCHS, Bernd 2007: *Märchendrama*, in Dieter Burdolf, Christoph Fasbender, Burkhard Moeninghoff, *Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen*, begründet von Günther und Irmgard Schweikle, 3., völlig neu bearbeitete Auflage, Stuttgart, J.B. Metzler Verlag, p. 474.
- BOT, Ioana 2002: *Istoria și autonomia unui mit cultural*, in Ioana Bot (coord.). „*Mihai Eminescu, poetul național român*”. *Istoria și autonomia unui mit cultural*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, p. 9-107.
- ALECSANDRI, V. 1966: *Opere I. Poezii*, text ales și stabilit de G.C. Nicolescu și Georgeta Rădulescu-Dulgheru, studiu introductiv de G.C. Nicolescu, București, Editura pentru literatură.
- CARACOSTEA, D. 1987: *Creativitatea eminesciană*, ediție îngrijită, studiu introductiv și note de Ion Apetroaie, Iași, Editura Junimea.
- CARANFIL, Tudor 1988: *În căutarea filmului pierdut sau Trei „romane” cinematografice „Independența României”, „Trăiască Mexicul”, „Speranța”*, București, Editura Meridiane.
- CĂLINESCU, G. 1939: *Victor Eftimiu, dramaturg*, in „Jurnal literar. Foaie săptămânală de critică și informație literară” I, nr. 35, p. 2-3.
- CĂLINESCU, G. 1982: *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ediția a II-a revăzută și adăugită, ediție și prefață de Al. Piru, București, Editura Minerva.
- CIORĂNESCU, Al. 1943: *Teatrul românesc în versuri și isvoarele lui*, București, Casa Școalelor.
- Digi24, 2015: „*Înșir-te Mărgărite!*”, *spectacolul care redeschide Sala Mare a Teatrului Național din București*, <https://www.digi24.ro/magazin/timp-liber/cultura/insir-te-margarite-spectacolul-care-redeschide-sala-mare-a-teatrului-national-din-bucuresti-380782> [consultat pe 13.04.2024]
- EFTIMIU, V. 1909: *Eminescu. (Fragment din conferința ținută la Paris zilele trecute)*, in „Tribuna”, anul XIII, nr. 217, Arad, p. 1-2.
- EFTIMIU, Victor, 1911: *Înșiră-te, Mărgărite...*, in „Luceafărul”, anul X, nr. 3, p. 49-54, nr. 4, p. 76-83, nr. 5, p. 100-105, nr. 6, p. 123-131.
- EFTIMIU, Victor 1919: *Înșir-te Mărgărite... Poem feeric în cinci acte*, București, Editura Librăriei Socec & Co., Soc. Anonimă.

- EFTIMIU, Victor [1937]: *Înșir țe mărgărite!.. Strămoșii. – Rapsozii. Prologuri – Fragmente*, București, Editura „Adevărul” S.A.
- EFTIMIU, Victor [1948]: *Legendele românești. Înșir țe mărgărite. Cocoșul negru. Meșterul Manole*, București, Editura „Remus Cioflec”.
- EFTIMIU, Victor 1956: *Teatru*, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă.
- EFTIMIU, Victor 1954: *Arta lui Eminescu*, in „Gazeta literară. Organ săptămânal al Uniunii Scriitorilor din R.P.R.”, anul I, nr. 9, p. 1-2.
- EFTIMIU, Victor 1957: *Oda limbei române (poezii 1906-1956)*, cu o prefață a autorului, București, E.S.P.L.A.
- EFTIMIU, Victor 1964: *Răspunsul acad. Victor Eftimiu*, in „Analele Academiei Republicii Populare Române”, vol. XIV, București, Editura Academiei Republicii Populare Române, p. 469-474.
- EFTIMIU, Victor 1969: *Opere 1. Teatru. Legendele românești*, București, Editura pentru literatură.
- EFTIMIU, Victor 1989: *Mai cântă Eminescu-n noi...*, in „România literară”, anul XXII, nr. 6, p. 12.
- EFTIMIU, Victor 1994: *Opere 17. Fum de fantome. Evocări*, ediție și note de Constantin Mohanu, București, Editura Minerva.
- EMINESCU, M. 1902: *Opere complete I. Literatura populară*, Bucuresci, Editura Institutului de Arte Grafice „Minerva”.
- EMINESCU, Mihai 2019: *Poezii*, ediție adnotată, selecție, cronologie și note de Cătălin Cioabă, București, Humanitas.
- HEITMAN, Klaus 1990: *Der Inspirator von Eminescus „Lucefărul”: Richard Kunisch und sein Buch „Bukarest und Stambul”*, in Josip Matešić, Klaus Heitmann (ed.), *Südosteuropa in der Wahrnehmung der deutschen Öffentlichkeit vom Wiener Kongreß (1815) bis zum Pariser Frieden (1856)*, München, Südosteuropa-Gesellschaft, p. 97-112.
- IORGA, N., 1968: *Pagini de tinerețe*, II, ediție alcătuită, prefață și bibliografie de Barbu Theodorescu, București, Editura pentru literatură.
- IRIMIA, Dumitru 1979: *Limbașul poetic eminescian, Iași, Editura „Junimea”*.
- KUNISCH, Richard 2014: *București și Stambul. Schișe din Ungaria, România și Turcia*, traducere din limba germană, prefață și note de Viorica Nișcov, ediția a doua, revăzută, București, Humanitas.
- LEERSSEN, Joep 2014: *When was Romantic Nationalism? The onset, the long tail, the banal*, Nise, Antwerp.
- LOVINESCU, E. 1969: *Scrieri 1. Critice*, ediție și studiu introductiv de Eugen Simion, București, Editura pentru literatură.
- MANOLESCU, Nicolae 2019: *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, ediția a II-a, revăzută și revizuită, București, Grupul Editorial ART.
- MASSOFF, Ioan [1937]: *Istoria Teatrului Național din București 1877-1937*, București, Editura Librăriei „Universala” Alcalay & Co..
- MASSOFF, Ioan 1972: *Teatrul românesc. Privire istorică. 1. Teatrul din București (în perioada 1901-1913). 2. Teatrul din Transilvania, Banat și Bucovina (1888-1919). 3. Dezvoltarea învățământului teatral*, volumul IV, București, Editura Minerva.
- MITCHIEVICI, Angelo 2011: *Simbolism și decadentism în arta 1900*, prefață de Ioana Vlasu, Iași, Institutul European.
- MÎNDRA, V. 1978: *Jocul situațiilor dramatice. Principii, aplicații, analize*, București, Editura Eminescu.
- MODOLA, Doina 1983: *Dramaturgia românească între 1900-1918. Acumulări, valori, perspective*, Cluj-Napoca, Editura Dacia.
- MOHANU, Constantin 1999: *Victor Eftimiu. Monografie*, cuvânt înainte de Gelcu Maksutovici, București, Editura Ararat.
- PAVIS, Patrice 2012: *Dicționar de teatru*, traducere din limba franceză de Nicoleta Popa-Blanariu și Florinela Floria, Iași, Fides.
- POPOVICI, D. 1988: *Studii literare V. Poezia lui Mihai Eminescu*, ediție îngrijită și note

- de Ioana Em. Petrescu, Cluj-Napoca, Editura Dacia.
- PREDA, Cristian 2022: *Robul succesului. Viața politică a lui Victor Eftimiu sub șase constituții*, București, Humanitas.
- PUȘCARIU, Sextil 1974: *Cercetări și studii*, ediție îngrijită de Ilie Dan, prefață de G. Istrate, București, Ed. Minerva.
- REBREANU, Vasile, SCOROBETE, Miron 1979: *Cu microfonul dincolo și dincoace de Styx*, volumul I, Cluj-Napoca, Editura Dacia.
- RÎPEANU, B.T. 2004: *Filmat în România. Repertoriul filmelor de ficțiune 1911-2004, volumul I 1911-1916*, București, Editura Fundației PRO.
- SASU, Aurel, VARTIC, Mariana, 1995: *Dramaturgia românească în interviuri. O istorie autobiografică*, antologie, text îngrijit, sinteze bibliografice și indici de Aurel Sasu și Mariana Vartic, Vol. II (D-H), București, Editura Minerva.
- SCARLAT, Mircea 1984: *Istoria poeziei românești*, vol. II, București, Editura Minerva.
- SCARLAT, Mircea 1990: *Istoria poeziei românești*, volumul IV, cu un „Argument” de Nicolae Manolescu, ediție de Dora Scarlat, București, Editura Minerva.
- TUDURACHI, Adrian 2016: *Fabrica de geniu. Nașterea unei mitologii a productivității literare în cultura română (1825-1875)*, Iași, Institutul European.
- VAN LAAK, Lothar 2007: *Epigonale Literatur*, in Dieter Burdorf, Christoph Fasbender, Burkhard Moeninghoff (ed.), *Metzler Lexikon. Literatur. Begriffe und Definitionen*, begründet von Günther und Irmgard Schweikle, Stuttgart, J.B. Metzler Verlag, p. 194.
- VIANU, Tudor 1974: *Voluptate și durere*, in Tudor Vianu, *Mihai Eminescu*, prefață de Al. Dîja, Iași, Editura Junimea, p. 58-69.
- VLAHUȚĂ, A. 1963: *Scrieri alese*, vol. II, ediție îngrijită, studiu introductiv, note, comentarii și bibliografie de Valeriu Rîpeanu, București, Editura pentru literatură.
- VOICA, Adrian 1997: *Versificație eminesciană*, Iași, Editura Junimea.

AUTENTICITATE PRIN YAKUWARIGO: O ANALIZĂ A DIALECTULUI GOTŌ ÎN MANGA BARAKAMON

Ioana Ruxandra TOȘU

Universitatea „Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca

ioana.tosu@stud.ubbcluj.ro

DOI: 10.35923/AUTFil.62.05

Authenticity through Yakuwarigo: An Analysis of the Gotō Dialect in the Manga Barakamon

The paper explores the use of regional dialects in *manga*, focusing on the Gotō dialect featured in *Barakamon*, a slice-of-life *manga* by Yoshino Satsuki. Set in the Gotō Islands of Nagasaki Prefecture, this Japanese comic book authentically depicts rural life and culture through the local dialect, which is characterized by its unique vocabulary and phonetic features.

The article draws a parallel between the Gotō dialect and the Moldavian dialect, emphasizing how both are colloquial, friendly, and regionally distinct from their standard languages. This comparison illustrates how the dialect's familiar and informal nature adds depth and authenticity to the characters' interactions in *Barakamon*. Additionally, the article includes a pragmatolinguistic analysis of selected dialogues from the *manga*, highlighting how the Gotō dialect's nuances are preserved and adapted in Romanian translations. By using Moldavian dialect as an equivalent, the translations maintain the original tone and cultural context, ensuring that the emotional and social dynamics of the characters are effectively conveyed to Romanian readers. Overall, the use of the Gotō dialect in *Barakamon* enriches the narrative, providing a deeper cultural immersion and enhancing the reading experience with its vibrant linguistic authenticity.

Keywords: *manga*; *yakuwarigo*; *Gotō dialect*; *Moldavian dialect*; *pragmatolinguistic analysis*.

Benzile desenate japoneze și limbajul *yakuwarigo*

Cultura pop japoneză reprezintă un exemplu remarcabil al modului în care influențele occidentale au fost integrate și transformate într-o expresie unică, adaptată specificului local. Genuri precum *manga*, *anime*, jocurile

video, filmele de animație și francizele cinematografice (exemplificate de fenomene precum *Godzilla*) au reușit să capteze imaginația consumatorului atât în Japonia, cât și la nivel global, impunându-se ca produse culturale de mare succes. După înfrângerea suferită în cel de-al Doilea Război Mondial, japonezii au simțit nevoia de a-și redefini identitatea națională și imaginea internațională. Mizând pe o reinventare de natură culturală, au adoptat o diplomație culturală, promovând pacea, armonia și „drăgălășenia”. Cultura *kawaii* („frumos”, „drăguț”, „adorabil”, „înduioșător” ș.a.) a devenit rapid un brand național și transnațional, materializându-se în bunuri exportate inițial în alte țări asiatice și cucerind, mai apoi, întreg mapamondul.

În contextul societății japoneze, caracterizată adesea prin rigurozitatea tradițională și accentul pus pe responsabilitate și maturitate, cultura pop, incluzând benzile desenate (*manga*), filmele de animație (*anime*), jocurile video și muzica, servește ca un mediu utopic de evadare. Această cultură pop devine un refugiu din rigiditatea socială, oferind un spațiu alternativ în care libertatea expresiei și fantezia sunt încurajate. Benzile desenate japoneze joacă un rol semnificativ în peisajul cultural contemporan și au ajuns să servească ca mijloc de exprimare artistică și de comunicare, transgresând granițele naționale. Farmecul benzilor desenate constă în faptul că sunt accesibile unui public divers, datorită lecturii rapide și ușoare, formatului compact și ușurinței de transportare grație dimensiunilor reduse, precum și varietății genurilor abordate. Acest ultim aspect, selecția tematică, reprezintă unul dintre cele mai mari avantaje ale *manga*, care acoperă o gamă extinsă de genuri precum: acțiune, aventură, comedie, dramă, fantezie, magie, supranatural, groază, mister, psihologie, aventură romantică, SF, *shōjo* („fată tânără, domnișoară” – cititorii țintă sunt adolescentele), *seinen* („băiat, tânăr” – cititorii țintă sunt adolescenții) ș.a.

În literatura de specialitate, în limba engleză, pentru termenul de sorginte japoneză *manga* întâlnim frecvent traducerea *whimsical pictures* sau *improvised pictures* (Hernandez 2019: 7), astfel, preluăm traducerea în limba română prin „imagini întâmplătoare” (Dimitrescu 2004-2005: 164). Pe teritoriul nipon, prin utilizarea termenului *manga* se face referire la toate tipurile de benzi desenate, indiferent de țara de proveniență. Pentru publicul străin însă, *manga* are sensul de „bandă desenată japoneză”.

În cercetările lingvistice contemporane din Japonia și de pe plan internațional, se observă un interes tot mai mare pentru investigarea convențiilor emblematică și a stereotipurilor lingvistice din *manga*, asociate diverselor tipologii de personaje din cultura pop japoneză. Studiile realizate pe acest subiect au cunoscut o dezvoltare rapidă, aducând în prim-plan legătura dintre particularitățile de exprimare ale personajelor și funcțiile lor narrative. Acestea se sprijină pe conceptul *yakuwarigo*, introdus și definit de lingvistul Kinsui Satoshi prin lucrarea intitulată *Yakuwarigo tankyū no teian* (*O propunere de cercetare a ,lexemelor atribuite unui anumit rol*), apărută în anul 2000 în revista *Kokugoshi no Shinshiten* (*O nouă perspectivă asupra istoriei Japoniei*).

Din perspectivă semantică, termenul *yakuwarigo* (役割語) este format din ideogramele 役 (*yaku*) – „rol”, 割 (*wari*) – „atribuire” și 語 (*go*) – „cuvânt”,

putând fi astfel tradus ca ‚lexeme atribuite unui anumit rol’. Conceptul *yakuwarigo* („lexeme atribuite unui anumit rol”) propune spre cercetare modul în care limbajul personajelor din lucrările de ficțiune contribuie la construirea unei imagini proiectate în mintea cititorului sau a ascultătorului. Tiparele de exprimare sunt construite pe baza stereotipurilor lingvistice, sociale și culturale, existente în societatea niponă, incluzând elemente de vocabular, gramatică, caracteristici fonetice, expresii fixe etc. care evocă anumite atribute ale vorbitorului precum sex, vârstă, statut social, regiunea de proveniență, rasa etc. (Teshigawara, Kinsui 2011: 37-58).

Reflectat cel mai bine de personajele acestei culturi care iau naștere prin intermediul *manga*, conceptul *yakuwarigo* („lexeme atribuite unui anumit rol”) demonstrează complexitatea și expresivitatea limbajului și culturii nipone. Privit dintr-o perspectivă traductologică, reprezintă o problemă de adaptare și compromis, deoarece traducerea într-o altă limbă poate duce la o pierdere de sens pragmatic.

Pe baza acestui fundament teoretic, cercetarea de față își propune să examineze utilizarea elementelor de *yakuwarigo* în reprezentarea dialectelor din *manga*, concentrându-se pe dialectul *Gotō*. Analiza pragmalingvistică va fi realizată pe un corpus extras din banda desenată japoneză *Barakamon* și va evidenția nu doar complexitatea lingvistică a acestui dialect, ci și provocările pe care le ridică traducerea lui în limba română.

Limbile nipone: un mozaic lingvistic complex

Un detaliu de care unii vorbitori străini de japoneză, și nu numai ei, nu sunt conștienți este faptul că japoneza nu are un statut oficial în Japonia, dar este recunoscută *de facto* ca limbă națională a țării. Nu există o formă standard oficială a limbii japoneze, dar limba standard *de facto*, *hyōjungo*, este o limbă scrisă bazată pe dialectul vorbit în Tokyo.

Un motiv care explică această situație este varietatea mare de dialecte japoneze, care includ atât varietățile locale de pe insulele principale ale Japoniei, cât și limbile *Ryūkyūan*, vorbite în Insulele Amami din Prefectura Kagoshima, Kyūshū și Prefectura Okinawa. Dialectele nipone se împart în trei grupuri majore: dialectele continentale, dialectul *Hachijōjima* și limbile *Ryūkyūan*. Este esențial de menționat că *Ryūkyūan* este considerată, de obicei, ca fiind o limbă independentă (sau chiar un grup de limbi) atât de către cercetătorii naționali, cât și de către cei internaționali, deoarece nu există inteligibilitate mutuală între dialectele continentale și limbile *Ryūkyūan* (Hasegawa 2018: 87).

Dialectele continentale se subîmpart în japoneza vorbită în partea de est, cuprinzând Hokkaidō, Tōhoku, Kantō, Tōkai-Tōsan, japoneza vorbită în vestul țării, incluzând Hōkūriku, Kinki, Chūgoku, Shikoku și japoneza din Kyūshū. Limbile *Ryūkyūan* sunt subdivizate în Amami, Okinawa și Miyako, Yaeyama și Yonaguni (Shimoji 2022: 1). Dialectele din Kyūshū se împart în trei grupuri principale, bazate pe caracteristicile lor sintactice, lexicale, fonologice și morfosintactice: dialectele *Honichi*, vorbite în est, dialectele *Hichiku*, întâlnite în nord-vest, și dialectele *Satsugu*, utilizate în sud. Dialectul *Gotō*, care este

tema centrală a acestui subcapitol, face parte din grupul dialectelor *Hichiku* (Shimoji 2022: 261).

Rolul dialectelor în cultura *manga*

Deși majoritatea benzilor desenate japoneze sunt scrise în limbajul standard, nu este neobișnuit să întâlnim *manga* scrise într-un anumit dialect japonez. Adesea, doar un anumit personaj vorbește un anume dialect datorită originii sale, însă există și *manga* complet redactate într-un dialect specific (cum ar fi *Rabu★Kon* ラブ★コン), deși acestea sunt rare. Dialectul *Kansai* este cel mai cunoscut dialect nonstandard al limbii japoneze și a devenit preferatul autorilor japonezi, al artiștilor de *manga* și *anime*, pentru a reprezenta personaje care se abat de la normă. Utilizarea dialectului *Kansai* este strâns asociată cu *manzai* (un stil tradițional de comedie stand-up în cultura japoneză) și cu comedia, în general, în majoritatea Japoniei. Aceasta se datorează atât prevalenței comedianților din Osaka în mass-media japoneză comparativ cu persoanele din alte orașe și regiuni, cât și dorinței comedianților din această zonă de a folosi propriul dialect pe scenă. Din cauza acestei asocieri, vorbitorii dialectului *Kansai* sunt adesea percepuți ca fiind mai amuzanți sau mai spirituali decât media obișnuită.

În orice caz, în afara dialectului *Kansai*, este dificil să găsim *manga* scrise într-un alt dialect japonez sau cel puțin complet în acel dialect specific, ceea ce are sens, desigur, deoarece autorul unei benzi desenate dorește să atragă un public cât mai larg posibil. Cu toate acestea, nu înseamnă că nu există *manga* scrise într-un alt dialect. Banda desenată *Barakamon* (*Spirit vesel*) este un exemplu care se apropie de această descriere. Acțiunea din această bandă desenată are loc în Insulele Gotō care sunt situate în Marea Chinei de Est, pe coasta vestică a Kyūshū, și fac parte din prefectura Nagasaki. Acest dialect prezintă similarități cu dialectul Nagasaki de pe continent, însă include un vocabular unic, specific insulelor Gotō. În plus, chiar și în cadrul acestor insule, există variații lexicale distincte în fiecare regiune și pe fiecare insulă (insule lingvistice), ca urmare a schimbărilor endemice de limbă în cadrul fiecărei comunități, variații care reflectă adaptări și evoluții lingvistice specifice fiecărei comunități insulare. Grupul insular este compus din 141 de insule, dintre care cele mai importante sunt: Insula Fukue, Insula Hisaka, Insula Naru, Insula Wakamatsu și Insula Nakadori. Principalele produse ale insulelor sunt stridiile și aricii de mare. De asemenea, acest grup insular este renumit pentru locurile excelente de pescuit și plajele sale frumoase¹.

Dialectul *Gotō*: un element lingvistic inedit în banda desenată *Barakamon*

Barakamon (*Spirit vesel*) este o *manga* de tip *slice of life* (gen al benzilor desenate japoneze care se concentrează pe reprezentarea realistă

¹ *Koramu: Gotō rettō ni tsuite part 1* (コラム : 五島列島について part 1), disponibil la: <https://goto-hikkoshi.com/2023/03/16/gotou-jouhou1/>, accesat în 20.02.2024.

și detaliată a vieții cotidiene), scrisă și ilustrată de Yoshino Satsuki. A fost publicată pe siteul *Gangan Online* al companiei Square Enix, din 2009 până în 2018. Povestea urmărește viața lui Handa Seishū, un caligraf din Tokyo. Când curatorul vârstnic al unei expoziții îi critică caligrafia pentru lipsa de originalitate, Seishū se enervează și îl lovește. Drept urmare, tatăl său îl trimite în izolare pe Insula Gotō, în apropiere de Kyūshū. Acolo, el întâlnește localnici plini de farmec, interacționează cu ei și începe să-și descopere propriul stil. Seishū experimentează pentru prima dată viața rurală și descoperă că nu știe aproape nimic despre traiul de la țară. Prin întâlnirea cu un copil localnic numit Naru, care îl numește *sensei* („profesor”, „maestru”), Seishū învață să gestioneze complexitatea vieții rurale și, prin aceasta, se regăsește pe sine.

Dialectul *Gotō*, folosit de localnicii cu care Seishū interacționează, se distinge prin frecvența ridicată a utilizării consoanelor geminate și a sunetului „n”. O trăsătură specifică dialectului *Gotō* este simplificarea extremă a limbii: cuvintele nu depășesc în mod obișnuit șapte silabe și sunt adesea scurtate după a treia silabă. În ansamblu, dialectul *Gotō* nu prezintă un accent specific, cu excepția orașului Sinjo *Gotō* din vest și a părții sudice a orașului *Gotō*. Unele cuvinte din dialectul *Gotō* diferă semnificativ față de japoneza standard¹. De exemplu, termenul *kawaii* („drăguț”) devine *mijoka* („simpatice”). Astfel, propoziția *ano ko wa kawaii* („Acea fată este drăguță”) în japoneza standard devine *an ko wa myōka* („Așa fată-i simpatice”) în dialectul *Gotō*. Alte exemple interesante sunt: *abunai* („periculos”) → *annaka* („năpraznic”), *osoroshii* („înfricoșător”) → *ezurakka* („strașnic”), *omoshiroi* („interesant”) → *omohiroka* („sugubă”), *kodomo* („copil”) → *kodon* („copchil”), *kimasenka* („Nu vii?”) → *konkana* („Da’ nu vii?”), *minna* („toată lumea”) → *gorotto* („tăți”), *demo* („dar”) → *jabatte* („da”), *iu* („a spune”) → *nukasu* („a zăce”), *watashi* („eu”) → *watahi* („io”), *genki da ne* („Ești plin de energie, nu-i așa?”) → *baraka ne* („Ești numa’ zvâc, așa-i?”) și multe altele². Pe măsură ce tot mai mulți tineri întâmpină dificultăți în a înțelege acest dialect, o asociație locală a inițiat activități menite să conserve și să transmită elementul cultural. Printre inițiativele respective se numără și citirea poveștilor populare, având ca scop recunoașterea dialectului *Gotō* ca un „tezaur al regiunii” și promovarea lui prin jocurile de *karuta*³.

Titlul seriei *Barakamon* înseamnă „persoană energică/veselă” în dialectul local al Insulelor *Gotō*. Termenul derivă din expresia *barakamono*, cuvântul *baraka* sau *genki* în japoneza standard, semnificând „energetic”, „vesel” sau „vii”, iar *mono* însemnând „persoană”. Titlul reflectă tema centrală a seriei,

1 *Gotō rettō hōgen* (五島列島方言), disponibil la 五島列島方言 - 五島列島方言の概要 - わかりやすく解説 Weblio辞書, accesat în 18.07.2024.

2 *Gōto no hōgen ichiran. Gōto ben o shiritai hito hikken! Kore de Gōto ben o oboeyō!!* (【五島の方言一覧】五島弁を知りたい人必見！これで五島弁を覚えよう！！), disponibil la: <https://www.goto-search.com/goto-ben/>, accesat în 18.07.2024.

3 *Tanoshimi nagara hōgen shitte, Gōto ben karuta kansei, shōchū gakkō nado ni kisō* (完成楽しみながら方言知って五島弁かるた小中学校などに寄贈), disponibil la: <https://www.nishinippon.co.jp/item/n/683597/#:~:text=%E4%BA%94%E5%B3%B6%E5%BC%81%E3%81%AF%E3%80%81%E4%BF%83%E9%9F%B3%E3%82%84,%E5%9B%B3%E6%9B%B8%E9%A4%A8%E3%81%AA%E3%81%A9%E3%81%AB%E5%AF%84%E8%B4%88%E3%81%97%E3%81%9F%E3%80%82>, accesat în 20.02.2024.

care se concentrează pe personajul principal, Handa Seishū, un caligraf emotiv și oarecum reprimat. Pe parcursul experiențelor sale în comunitatea rurală a Insulelor Gotō, el învață să devină mai vioi, mai vesel și să se conecteze mai bine cu cei din jurul său. Titlul sintetizează, astfel, creșterea personală a protagonistului și spiritul energic și vivace pe care ajunge săl întruchișeze. Primul capitol al benzii desenate poartă, de asemenea, denumirea *Barakakodon* care se traduce prin ‚copil energic/vesel’, făcând referire la personajul Kotoishi Naru, copilul extrem de activ care intră în viața lui Seishū.

Analiza limbajului în contextul cultural specific al dialectului din *Barakamon*

Încă de la primele cadre ale povestirii suntem întâmpinați de un cod lingvistic neconform cu standardul cu care benzile desenate ne obișnuiesc. Fiind un dialect destul de rar întâlnit în *manga* sau în *anime*, dialectul *Gotō* creează un univers lingvistic colorat și dinamic, dar care necesită un efort mai mare de interpretare din partea cititorului.



Fig. 1: *Barakamon*, 2009-2023, vol. 1, cap. 1, p. 1

Ex. 1.a. Text sursă (dialectul *Gotō*): *Kora!! Naru! Sonna toko de nanba shiyoru?*

Text țintă: ‚Apăi, măi Naru! Ce faci coșea?’

Ex. 1.b. Text sursă (japoneză standard): *Kora!! Naru! Sonna tokoro de nani o*

shiteiru no?

Text țintă: ‚Hei!! Naru! Ce faci acolo?’

- *kora* – interjecție folosită pentru a atrage atenția într-un mod aspru sau de muștrare. În română, ‚Hei, mă!’ are un ton similar, exprimând familiaritate și o ușoară dojană.
- *Naru* – numele personajului, folosit pentru a atrage atenția. Utilizarea numelui propriu direct, fără a avea un sufix de politețe atașat, sugerează familiaritate și apropiere între vorbitori, precum și o interacțiune socială de la un superior către un inferior, aici din perspectiva vârstei.
- *sonna toko* – în japoneza standard este *sonna toko*, sensul fiind de ‚într-un asemenea loc’, ‚acolo’. Această expresie indică o ușoară surprindere sau neîncredere față de acțiunea persoanei în locul respectiv.
- *nanba* – în dialectul *Gotō*, *nanba* corespunde lui *nani o* în dialectul standard, cu sensul de cuvânt interogativ ‚ce’.
- *shiyoru* – este echivalentul lui *shite iru*, care este o conjugare la timpul non-trecut/prezent continuu a verbului *suru*, ‚a face’.

Dialectul *Gotō* este colocvial și folosit în contexte familiare. Din perspectiva mea, echivalarea în limba română se poate face cu graiul moldovenesc, o formă colocvială de exprimare, având particularități lexicale și gramaticale distincte de limba română standard, similare modului în care dialectul *Gotō* se diferențiază de japoneza standard. În varianta moldovenească, traducerea echivalentă ar putea fi: *Apăi, măi Naru! Ce faci colea?*

Graiul moldovenesc reprezintă un echivalent pragmalingvistic adecvat pentru dialectul japonez *Gotō*, datorită numeroaselor similitudini înregistrate la nivelul limbajului și al funcției pragmatice. Ambele varietăți lingvistice se caracterizează printr-o utilizare colocvială, specifică zonelor în care sunt vorbite, și printr-un set distinct de particularități regionale care contribuie la adăugarea unui strat de autenticitate și familiaritate în cadrul dialogului. Aceste trăsături locale, care nu se regăsesc în limbile standardizate, reflectă nu doar tradițiile și obiceiurile lingvistice ale vorbitorilor, ci și raporturile sociale și culturale din comunitățile respective.

Din punct de vedere gramatical, atât graiul moldovenesc, cât și dialectul *Gotō* prezintă tendințe de simplificare structurală, vizibile, de exemplu, în utilizarea unor forme verbale mai scurte sau în adaptarea terminațiilor gramaticale în funcție de specificul contextelor informale. Aceste adaptări facilitează interacțiunea verbală, contribuind la un stil de comunicare relaxat și accesibil, lipsit de rigiditatea formală a limbii standard. Astfel, ambele variante dialectale îndeplinesc funcții pragmatice importante în cadrul comunităților lor: creează o atmosferă de apropiere între interlocutori, reduc distanțele sociale și, totodată, servesc ca marcatori ai identității regionale și culturale.

Următorul act de comunicare asupra căruia doresc să arunc o privire mai detaliată face parte din același cadru de mai sus (Fig. 1):

Ex. 2.a. Text sursă (dialectul *Gotō*): *Abunaka ken, nobottara dame yuttaro?*

Text țintă: „Ț-am zîs că-i primejdios, nu te sui, ai?”

Ex. 2.b. Text sursă (japoneză standard): *Abunai kara, nobottara dame to itta deshō?*

Text țintă: „Ți-am spus că e periculos, nu trebuie să te urci, nu-i așa?”

abunaka ken – *abunaka* este o formă regională a cuvântului *abunai*, care înseamnă „periculos”. *Ken* este o postpoziție specifică dialectului *Gotō*, echivalentul lui *kara*, care marchează motivul, cauza, însemnând „pentru că”.

yuttaro – este o formă contractată și colocvială a lui *itta deshō*, folosită pentru a întări o afirmație anterioară.

Dialectul *Gotō* adaugă o notă de familiaritate și colocvialitate, utilizând forme scurte și postpoziții regionale. Prin urmare, propun ca traducere „Ț-am zîs că-i primejdios, nu te sui, ai?”. „Ț-am zîs” în loc de „Ți-am spus” reflectă o formă contractată și colocvială, similară cu *yuttaro*, „că-i” în loc de „pentru că este” oferă echivalența funcțională pentru *abunaka*, iar „ai?” la sfârșit pentru a reitera și a solicita confirmare, similar cu funcția lui *ro / deshō*. Și în această instanță consider că graiul moldovenesc reprezintă un echivalent pragmalingvistic potrivit pentru dialectul *Gotō* din japoneză. Ambele sunt colocviale, prietenoase și au specificități regionale și prescurtări care adaugă autenticitate și familiaritate dialogului. Aceasta permite o mai bună înțelegere și adaptare culturală a mesajului în contextul limbii române.

Următorul cadru surprinde una dintre primele interacțiuni pe care Seishū le are cu localnicii, odată ajuns în insule.



Fig. 2: *Barakamon*, 2009-2023, vol. 1, cap. 1, p. 6

Ex. 3.a. Text sursă (dialectul *Gotō*): *Un ga yoka ne, nīchan. Oi ga tōrankattara Nanatsudakegō made han nichi ijō kakazzo.*

Text țintă: „Ț-a prins bine norocu’, frățioare. De nu treceam io p-aici,

dura mai bine de juma' de zi pân' la Nanatsudakego.'

Ex. 3.b. Text sursă (japoneză standard): *Un ga ii ne, onīchan. Ore ga tōranakattara Nanatsudakegō made han nichī ijō kakatta darō.*

TOEP: ‚Ai avut noroc, tinere. Dacă nu treceam eu pe aici, ți-ar fi luat mai mult de jumătate de zi să ajungi la Nanatsudakego.‘

- *un* – substantiv care înseamnă ‚noroc‘.
- *yoka* – este forma regională a adjectivului *ii*, derivată din varianta arhaică *yoi*, care înseamnă ‚bun‘ sau ‚norocos‘.
- *ne* – este o postpoziție de confirmare, cu aceeași formă și utilizare în japoneza standard.
- *nīchan* – este o formă colocvială și afectuoasă de adresare pentru ‚frate mai mare‘ (*ani*). Se folosește, de asemenea, ca apelativ pentru un tânăr cunoscut sau necunoscut. Sugerează o relație de familiaritate și camaraderie, indicând o adresare prietenoasă.
- *oi* – este un deictic în dialectul *Gotō*, echivalentul lui *ore* în japoneza standard, un lexem folosit pentru a exprima persoana I, singular, într-un registru colocvial.
- *tōrankattara* – este forma de trecut, negativ, a verbului *tōru*, însemnând ‚a trece‘. Scoate în evidență o situație ipotetică exprimată într-un mod colocvial și specific dialectului.
- *Nanatsudakegō* – numele unei localități.
- *kakazzō* – este o sintagmă colocvială și regională care juxtapune verbul *kakaru*, la formă de trecut, și *darō*, formă de conjugare a copulei *da*, însemnând ‚probabil‘, ‚posibil‘. Indică timpul necesar pentru a ajunge la destinație, accentuând dificultatea situației într-un mod colocvial și specific dialectului *Gotō*.

Marcatorii pragmatici *yoka* și *oi* sunt cu precădere emblematici pentru dialectul *Gotō*, care au rol de elemente *yakuwarigo* („lexeme atribuite unui anumit rol”). Acestea joacă un rol esențial în reflectarea particularităților stilistice și colocviale specifice dialectului, contribuind la conturarea autenticității identităților regionale în discursurile personajelor.

Sinteza observațiilor

Analiza pragmatolingvistică a dialogurilor din banda desenată *Barakamon* (*Spirit vesel*) relevă bogăția și autenticitatea expresiilor dialectale, reflectând fidelitatea față de limbajul și cultura insulelor *Gotō*. Dialectul *Gotō* aduce un plus de autenticitate și veridicitate narațiunii, creând un cadru lingvistic unic și vibrant. Folosirea acestui dialect în *manga* nu doar conturează personalitatea și originea personajelor, ci oferă și cititorului o familiarizare cu specificul cultural al insulelor. Spre exemplu, replica *Kora!! Naru! Sonna toko de nanba shiyoru?*, tradusă și analizată pragmatic, pune în lumină familiaritatea și caracterul colocvial al dialogurilor, similar modului în care graiul moldovenesc este perceput în limba română. Traducerea acestui dialect japonez prin graiul moldovenesc este, desigur, o decizie subiectivă, influențată de modul în care

mi-am imaginat că ar putea fi perceput acest dialect în context românesc.

Echivalențele pragmatice propuse, precum *Apăi, măi Naru! Ce faci colea?*, mențin tonul familiar și autenticitatea interacțiunii. De asemenea, termenii regionali specifici, cum ar fi *abuna kaken*, utilizat în loc de exprimarea standard *abunai kara*, accentuează particularitățile dialectale și necesită adaptări semantice în traducere, păstrându-se însă sensul și mesajul original. Echivalarea cu *Ț-am zîs că-i primejdios, nu te sui, ai?* reflectă fidel contextul și intenția pragmatică.

În concluzie, analiza pragmalingvistică a dialogurilor din *Barakamon* demonstrează că utilizarea dialectului *Gotō* nu doar îmbogățește narațiunea prin autenticitate culturală, ci și contribuie la o mai bună înțelegere a dinamicilor sociale și personale ale personajelor. Adaptarea acestor elemente în traducerea în limba română, prin intermediul graiurilor regionale similare, cum ar fi graiul moldovenesc, asigură menținerea nuanțelor și a profunzimii afective ale textului sursă, oferind cititorului român o experiență de lectură autentică și plină de farmec.

Referințe bibliografice:

- DIMITRESCU, Florica 2004-2005: *Aspecte din biografia unor cuvinte recente în limba română: paparazzo, tsunami*, in „Dacoromania”, Cluj-Napoca, nr. 9-10, p. 163-172.
- HASEGAWA, Yoko 2018: *The Cambridge Handbook of Japanese Linguistics*, Cambridge, Cambridge University Press.
- HERNANDEZ, Manuel 2019: *Japanese Media Cultures in Japan and Abroad: Transnational Consumption of Manga, Anime, and Media-Mixes*, Elveția, Basel-Perez.
- KINSUI, Satoshi 2000: *Yakuwarigo tankyū no teian (役割語探求の提案)*, in „Kokugoshi no Shinshiten (国語史の新視点)”, vol. 8, Tokyo, Meiji Shoin, p. 311-335.
- KINSUI, Satoshi 2003: *Vācharu nihongo: yakuwarigo no nazo (ヴァーチャル日本語役割後の謎)*, Tokyo, Iwanami Shoten Publishers.
- SHIMOJI, Michinori (ed.) 2022: *An Introduction to the Japonic Languages. Grammatical Sketches of Japanese Dialects and Ryukyuan Languages*, Leiden/Boston, Brill.
- TESHIGAWARA, Mihoko, KINSUI, Satoshi 2011: *Modern Japanese 'Role Language'. Yakuwarigo: fictionalised orality in Japanese literature and popular culture*, in „Sociolinguistic Studies”, Sheffield, Equinox Publishing, vol. 5, nr. 1, p. 37-58.
- YOSHINO, Satsuki 2009-2023: *Barakamon (ばらかもん)*, Japonia, Square Enix.

Resurse online:

- Gōto no hōgen ichiran. Gōto ben wo shiritai hito hikken! Kore de Gōto ben wo oboeyō!!* (【五島の方言一覧】五島弁を知りたい人必見！これで五島弁を覚えよう！), disponibil la: <https://www.goto-search.com/goto-ben/>, accesat în 18.07.2024.
- Gotō rettō hōgen (五島列島方言)*, disponibil la *五島列島方言 - 五島列島方言の概要 - わかりやすく解説 Weblio辞書*, accesat în 18.07.2024.
- NODA, Noriko, 22.01.2021, *Tanoshimi nagara hōgen shitte, Gōto ben karuta kansei, shōchū gakkō nado ni kisō (楽しみながら方言知って五島弁かるた完成小中学校などに寄贈)*, disponibil la <https://www.nishinippon.co.jp/item/n/683597/#:~:text=%E4%BA%94%E5%B3%B6%E5%BC%81%E3%81%AF%E3%80%81%E4%BF%83%E9%9F%B3%E3%82%84,%E5%9B%B3%E6%9>

B%B8%E9%A4%A8%E3%81%AA%E3%81%A9%E3%81%AB%E5%AF%84%E8%B4%88%E3%81%97%E3%81%9F%E3%80%82, accesat în 20.02.2024.
STAFF S (スタッフS), 16.03.2023: *Koramu: Gotō rettō ni tsuite part 1* (コラム : 五島列島について part 1), disponibil la: <https://goto-hikkoshi.com/2023/03/16/gotou-jouhou1/>, accesat în 20.02.2024.

EL LENGUAJE DE LA GENERACIÓN Z

Roxana Maria CREȚU

Universitatea de Vest din Timișoara

roxana.cretu@e-uvt.ro

DOI: 10.35923/AUTFil.62.06

The language of Generation Z

Language is a living organism, which is under constant development. The lexicon is the part of the language that is constantly being updated due to technological advancements, socio-cultural influences from other countries and the need of new generations to create their own language. Slang is responsible for the dynamics of the lexicon, as it refers to the type of language used by a certain social group. Youth slang is renewed with each generation, mainly due to young people, who often incorporate new words into their vocabulary of English origin or give new meanings to existing words in order to create their own language, their own identity. Therefore, the purpose of the article is to present the peculiarities of Generation Z's language. In the first part of the paper, we will give a brief introduction to Generation Z and its characteristics, while in the second part of the paper, we will talk about the language of this generation, its peculiarities and show a corpus of words used by the new generation. Our aim is to see to what extent Anglicisms are used and whether existing words in the language are given new meanings.

Keywords: *Anglicisms; language; Gen Z Slang; innovation; Spanish*

I. La Generación Z: definición y características

El *Diccionario de la Real Academia Española* define la generación como un “1. conjunto de las personas que tienen aproximadamente la misma edad. 2. conjunto de personas que, habiendo nacido en fechas próximas y recibido educación e influjos culturales y sociales semejantes, adoptan una actitud en cierto modo común en el ámbito del pensamiento o de la creación” (DRAE).

Para Ogg y Bonvalet (2006) una generación es “un grupo de edad que comparte a lo largo de su historia un conjunto de experiencias formativas que los distinguen de sus predecesores”. Karl Mannheim (1928) y Howe y Strauss (1991) afirman que hay tres atributos que diferencian una generación de otra: las creencias y los comportamientos en común; la ubicación en la historia que

se comparte y el sentido de pertenencia a la generación (Aviña Camacho 2023: 4).

La Generación Z destaca entre las otras generaciones por tener multitud de denominaciones: Centennials, Zoomers, Gen Tech, iGen, Generación Online, Post Millennials, Generación Facebook, Generación C (“conectados” a Internet, “comunicativos”, “centrados en contenidos”, “orientados a la comunidad”, “cambio”), Generación R (“responsabilidad”). Esta generación incluye a las personas nacidas en los años 90 y criadas en los años 2000, bajo el desarrollo tecnológico y la difusión del Internet a nivel mundial, la aparición de los móviles, de los portátiles, de las redes sociales y la digitalización (Dolot 2018: 45).

Es una generación marcada por la globalización. Los Zoomers no cabalgan entre lo analógico y lo digital como los *millennials*, ya que son 100% nativos digitales, o sea, nacieron con el Internet y lo han incorporado en su aprendizaje y socialización. Desde pequeños aprendieron a utilizar los teléfonos inteligentes, las tabletas y los ordenadores; y de esta manera tuvieron libre acceso a la información. Esto ha influido su estilo de vida, su educación, la manera de comunicarse y relacionarse con los demás. Su personalidad se ha desarrollado tanto en el mundo real, como en el mundo virtual.

La llegada de la tecnología ha revolucionado el sistema educativo y ha dado la posibilidad a millones de profesores de replantearse la modalidad de impartir clase, incluyendo una serie de aplicaciones y plataformas creadas con el fin de mejorar la educación, de adaptarla a la realidad del siglo XXI. Este cambio se debe en primer lugar, a la necesidad de actualizar y adaptar los contenidos de cada asignatura para que la joven generación, tan apegada a la tecnología, aprenda en un ambiente familiar y mantenga el interés hacia la cultura y conozca la importancia de la educación, ya que los Centennials siempre cuestionan la finalidad de las informaciones que reciben de sus profesores, o sea, se preguntan “de qué me sirve aprender esto”.

Los Zoomers se encuentran inmersos en dos mundos: el real y el virtual, y varias veces es difícil equilibrar su vida en ambas esferas. Se relacionan y se comunican en función al espacio en el que se encuentren: en el mundo virtual pueden crear y participar en foros de discusión de forma espontánea y sin ninguna complicación; en otras palabras, suelen hablar y expresarse virtualmente con facilidad, pero, en la vida real les cuesta hablar en público.

Esta generación vive de apariencias y filtros virtuales que no necesariamente reflejan su vida real. A los jóvenes les gusta exhibirse en las redes sociales. Suben fotos y videos editados en sus redes sociales para mostrarle al mundo su felicidad, buscando admiración por parte de los demás y reacciones de tipo “me gusta” o “me encanta” a sus publicaciones. Aparentan muchas veces una vida perfecta, un cuerpo perfecto, un trabajo perfecto.

Suelen tener cierta dependencia a las redes sociales. Los Centennials se comunican, se relacionan y establecen comunidades y colaboraciones a través de las redes sociales como: *Snapchat*, donde se envían mensajería efímera e imágenes que están disponibles por el tiempo determinado por el usuario; *Whatsapp*, que permite enviar y recibir de manera instantánea

mensajes, audios, vídeos, imágenes y documentos; *Facebook*, red social que permite hacer amigos y ampliar una red de contactos; *Youtube*, la herramienta social media más influyente en el mundo para crear, compartir e involucrarse en contenido audiovisual; *Instagram*, donde suben fotografías y videos con efectos fotográficos para posteriormente ser compartidos; *Twitter*, red para enviar mensajes breves (*microblogging*), y no se hacen amigos, solo se siguen a personas por el interés que puede generar por los usuarios, y *LinkedIn* es la mayor red profesional en el mundo (Aviña Camacho 2023: 8-9).

Como podemos ver, la nueva generación es muy activa en las redes sociales, prefiere comunicarse por mensajería instantánea y publicar sus actividades y logros. En otras palabras, los jóvenes prefieren adoptar un avatar detrás de la pantalla, ser quienes aspiran ser y no quienes son, afirmarse en la red como influencers, escondiéndose detrás de unos filtros para ser populares.

Aspiran a ser reconocidos por todo lo que hacen, tanto en su vida personal, como profesional. Prefieren trabajos flexibles que les permita combinar su vida personal y profesional; pero no sueñan con tener un alto cargo en una empresa, sino con adquirir conocimientos y experiencias que les hagan referentes para encarar nuevos desafíos profesionales. Se proponen emprender tanto dentro como fuera de una empresa y trabajar con libertad (Vilanova 2019: 43-44).

Esta generación es más abierta en términos de diversidad, inclusión y conciencia social. No juzga la raza, la etnia o la orientación sexual, es más lucha por la inclusión y el bienestar de todas las personas. Es más, es más consciente que los *Millenials* del cambio climático, de la sostenibilidad y es más activa en movimientos sociales, lucha para cambiar el mundo a través de sus acciones.

II. La innovación del lenguaje

La lengua es el instrumento mediante el cual transponemos nuestras ideas, creencias y pensamientos en palabras para hacer llegar nuestro mensaje al mundo. Los jóvenes en sus conversaciones de día a día con sus compañeros y amigos emplean la jerga juvenil. Esta capa de la lengua está en continuo desarrollo, pues se actualiza constantemente, con cada generación, para mantenerse viva.

Actualmente, el inglés se ha convertido en un idioma mundialmente hablado, debido en gran parte a los medios de comunicación, que favorecen la introducción de nuevos conceptos. El avance tecnológico y científico implica la creación de una nueva terminología, que se difunde fácilmente en otros idiomas. Los nuevos anglicismos son necesarios, ya que denominan nuevas realidades recién creadas, y para ellas, es muy difícil buscar un término dentro de la lengua que se parezca al significado de dicha realidad. Además, hay que tener en cuenta que estos nuevos conceptos que entran en la lengua lo hacen de manera rápida y mediante varias vías, mientras que la búsqueda de un equivalente dentro de la lengua y el proceso de selección y de evaluación de los lingüistas llevan tiempo.

El habla de los jóvenes tiene su origen en la utilización de los medios de expresión, mediante cuales pueden relevar sus sentimientos más profundos, demostrar su originalidad, fantasía y sentido de humor y sobre todo evidenciar qué los hace diferentes del resto de la sociedad, qué es lo que les gusta y qué es lo que quieren (Spisiaková 2011: 9).

Rodríguez González (2002) define la jerga juvenil como el “conjunto de rasgos lingüísticos presentes en las manifestaciones lingüísticas de los jóvenes, producidas de forma oral (o por escrito, como reflejo de lo oral), en situaciones coloquiales informales”. Bajo la apariencia clara y unívoca de lenguaje juvenil “subyace una pluralidad de variedades juveniles, debidas a la existencia de factores sociales, culturales y geográficos, concomitantes con el factor edad que actúa como rasgo unificador” (García Saiz 2018: 112).

El lenguaje juvenil se caracteriza en los niveles fónico, morfosintáctico y especialmente en el léxico como jerga con la que los jóvenes marcan su posición ante la cultura oficial mediante un argot propio que identifica a sus componentes y los cohesiona socialmente. Utilizan un estilo informal, coloquial, cuyo objetivo es estrechar lazos con los demás jóvenes y relacionarse. Los temas tratados son propios del ámbito cotidiano dentro de las actividades, vivencias e intereses juveniles, tales como los estudios, las relaciones personales y afectivas, el ocio, el trabajo, la música o la bebida, entre otros, haciendo uso principalmente de la comunicación oral. A nivel sintáctico se observa el uso de los enunciados oracionales, los enunciados interjectivos, frases nominales y los enunciados suspendidos.

Una de las características de la jerga juvenil es el uso del disfemismo, puesto que apuesta por formas que se apartan de la norma especialmente las más estigmatizadas, como los vulgarismos y expresiones y palabras informales de connotación baja y de gran carga expresiva, que aportan un tono humorístico y peyorativo al discurso, como reacción a la solemnidad y rigidez del lenguaje oficial.

En cuanto al cambio de estructuras sintácticas, Herrero Moreno (2002) afirma que “en el sociolecto juvenil se encuentran verbos que han adquirido un nuevo significado, intencionadamente creado o modificado por el grupo, lo que, en consecuencia, contribuye a la formación de estructuras diferentes que se convierten en expresiones muy idiomáticas” (García Saiz 2018: 112-113).

Según Hernández Alonso (1991), el argot juvenil está condicionado por factores psicolingüístico, sociolingüístico y puramente lingüístico, que imponen una determinada forma de expresión y una forma de contenido, ya que conecta con la comunicación oral popular.

Los factores psicolingüísticos más destacados son: una afectividad muy acusada, espontaneidad comunicativa, improvisación, y la superposición y potenciación de códigos diferentes. En cuanto al plano sociolingüístico, es importante el tipo de relación que se establece entre los hablantes, la situación psíquica de los mismos y la intención que lleva el mensaje, que se caracteriza por la cercanía y la empatía. En el puramente lingüístico se centra en ley del “mínimo esfuerzo”, es decir, una tendencia a la economía lingüística debido a la actitud relajada de los interlocutores, que los lleva a una economía lingüística,

si bien esto contrasta en otras ocasiones con la repetición o las paráfrasis alrededor de una simple idea (García Saiz 2018: 113).

P. Burke y R. Porter y L. G. Andersson y P. Trudgill consideran que las principales características de la jerga son (citado en Kosovic 2014: 32-35 *passim*):

- “1. se utiliza en situaciones informales
2. se encuentra en una lengua hablada
3. no se puede encontrar en la gramática
4. es creativa
5. es de duración breve
6. enriquece la lengua
7. existe una tendencia hacia la universalización
8. pretende ser secreta
9. es una parte de la lengua muy dinámica”.

III. Corpus

Cada generación tiene su propio argot, como consecuencia de su búsqueda de identidad. Ya que nuestra investigación trata sobre los nativos digitales, hay que tener en cuenta el impacto del avance tecnológico, que implica la penetración de anglicismos en el léxico del español. Por lo tanto, el objetivo de este corpus es, además de explicar las palabras pertenecientes al argot juvenil, observar la influencia del inglés en el lenguaje juvenil actual.

A continuación presentaremos algunas palabras empleadas por la Generación Z. Hemos querido delimitar los anglicismos de los nuevos significados que han recibido las palabras españolas, porque nos interesa ver la cantidad de anglicismos que incorpora la nueva jerga juvenil.

Anglicismos (Glosario recogido de Ibáñez 2024; Planeta Joven 2024; EFE 2024):

- **Aesthetic**: Se utiliza para describir algo que es estéticamente agradable en los ámbitos de la moda y la decoración. Aparece en expresiones de tipo “outfit aesthetic” o “moda aesthetic”.
- **After**: En la vida nocturna se refiere a evento que sucede a otro principal, como por ejemplo una boda. Ocurre muy de noche o casi en el amanecer.
- **BAE** “before anyone else” (“antes que nadie”): Se dice de alguien al que le tienes cariño. Se puede utilizar en frases como “eres mi BAE” o “¿tu BAE ha respondido?”.
- **Beef** “pelea”: bronca o discusión.
- **Boomer**: Se utiliza fundamentalmente para descartar o burlarse de actitudes anticuadas, extremas o estereotipadas atribuidas a la generación del baby boom.
- **Bro** “Brother”: Ha sustituido al término “tío” como manera coloquial de referirse a un amigo.
- **BTW** “By the way”: Significa “por cierto”.

- **Bugear o buguear** (“Bug” – “error”): Sobre un dispositivo, funcionar con problemas de conexión.
- **Chetar** (“Cheat” – “hacer trampas”): Se emplea en los videojuegos.
- **Chetao**: “estar chetao” es una expresión que viene del mundo “gamer”, y es una adaptación del término inglés *cheat* (truco). Quiere decir que una habilidad, arma o similar es la bomba. Se usa mucho el superlativo “chetadísimo”.
- **Chill**: Tranquilo. Que tiene un “mood” tranquilo.
- **Cool**: Que está de moda.
- **Crack**: Alguien muy bueno, un maestro, experto. Actualmente, en ciertos ámbitos se usa como peyorativo: “pringao”.
- **Cringe**: Da grima, es asqueroso, incómodo de presenciarlo.
- **Crush**: Amor platónico, flechazo.
- **Cunty “cunt”**: Coño.
- **Cute**: Bonito. En “modo muñeca” se dice también “coquette”.
- **Cheugy**: Se utiliza para describir odiosamente a algo o alguien que está pasado de moda o está “tratando mucho” ser cool.
- **Doxear**: Revelar información personal en redes sociales.
- **Dou**: Se utiliza al final de las frases para enfatizar que se celebra algo muy bueno.
- **Exposeado**: Expuesto, descubierto, pillado en una situación comprometida.
- **Fail**: Fallo o fracaso muy vergonzoso, a veces se utiliza sustituido directamente por su inicial, “F”.
- **Fake**: Contenido falso o manipulado.
- **FOMO** “Fear of Missing Out”: Hace alusión al miedo a perderse algo.
- **Fifas**: Generalmente hombres heterosexuales que consumen y hablan mucho de fútbol y deportes. Miles de mujeres en redes sociales utilizan la palabra para sintetizar actitudes y comportamientos machistas de los hombres.
- **Flow**: Procedente del rap, que tiene estilo.
- **Ghostear o hacer ghosting**: Ignorar a alguien, bloquearlo en la comunicación, sobre todo por redes. Hacerle desaparecer, no comunicarse con alguien, como si fuera un fantasma.
- **Goat** “Greatest Of All Time”: Se usa para halagar a amigos cuando hacen algo bien.
- **Glow up**: Que se está volviendo atractivo o atractiva, que atrae todas las miradas. Literalmente brillar de forma intensa.
- **Gore**: Muy malo, asqueroso.
- **Hanguear** (“Hang around” – “actuar sin prisa, tranquilo”): Divertirse.
- **Hostear** (“Host” – “acoger”): Ser el anfitrión de un evento.
- **Hype**: Que le está gustando mucho a una persona, que se está “enviciando” con una serie o un videojuego.
- **Iconic**: Algo o alguien que llama la atención de manera sobresaliente y marca tendencia.
- **Idk** “I don’t know”: No lo sé.

- **LMAO** “laughing my ass off” (“reír hasta que se me parta el culo”): Se usa como sustituto del típico “jajaja” o incluso del LOL “laughing out loud” (“reírse fuerte”).
- **Match**: cuando dos personas se gustan.
- **Mood**: Literalmente “estado de ánimo”, humor, talante.
- **Noob**: En los videojuegos se usa para referirse a un novato.
- **NPC** “No playable carácter”: Personaje presente en un videojuego, pero que no interviene. Por extensión, persona que no pinta nada, sin personalidad.
- **Ofni/ovni** “outfit”: Hace alusión al look de alguien.
- ¡Ok, Boomer!: Se refiere a una persona “anticuada” que no entiende una tendencia o la crítica como algo nuevo o despreciable.
- **Outfit**: Aspecto, vestimenta, conjunto, estilo.
- **Prime**: “Estar en tu prime” es estar en el mejor momento de tu vida, juego o actividad que normalmente es de competición.
- **Potaxie**: Palabra utilizada especialmente en el universo LGTB para hablar de alguien contrario a los al término fifas. Una chica guay, que tiene gestos.
- **POV** “Point of view”: Utilizado en una frase como forma de escenificar una situación, normalmente con un apoyo visual en memes de internet, perspectivas inusuales; pero también se puede utilizar de forma oral en una conversación cara a cara.
- **Pro**: Experto, procedente de *proffesional*.
- **Protipero** (“Tips” – “trucos”) Que conoce los trucos de juego.
- **Random**: Aleatorio, cualquiera, desconocido.
- **Rt (retuit)**: Este término deriva de Twitter y cuando lo utilizan quieren decir que están de acuerdo con lo que otro dice.
- **Red flag** “señal de peligro”: Se utiliza para avisar de que algo es tóxico o peligroso con respecto a una persona, en una relación amorosa, sobre todo. También sirve en las redes sociales para rechazar violencia de género, comportamientos machistas, racistas, homófobos y todo lo que “no tiene sentido” en pleno siglo XXI.
- **Tbt** “Throwback Thursday” (Otra vez jueves): Se emplea para hacer alusión a recuerdos del pasado.
- **Tips**: Trucos. Consejo, dato práctico.
- **Tl;dr** “too long, didn’t read”: Se utiliza para responder a algo muy extenso que no se tiene intención de leer.
- **Too much**: Se emplea para lo que significa literalmente, es decir, para expresar que algo es “demasiado”.
- **Troleo o Trollear**: Burlarse de alguien, normalmente de broma.
- **Tragic**: Se usa para enfatizar que algo es una gran desgracia.
- **Trepe**: Sinónimo de “outfit” utilizado para referirse a un look que se ha planificado mucho.
- **Tryhardear** “try hard”: No rendirse. Se usa sobre todo en los videojuegos.
- **Same**: Parecido a “RT”, se usa para expresar que alguien está en la

misma situación que otro que acaba de leer, ya que viene del inglés “same” (lo mismo), pero utilizándose en frases en español.

- **Shippeo “Relationship”**: Intentar o aspirar a que dos personas se emparejen. O bien emparejar en modo ficticio.
- **Stalkear**: El hecho de investigar en internet, en las redes sociales a una persona que nos interesa. Sinónimo de curiosear, cotillear más que “acosar”.
- **Vibes**: Las “vibras” que te transmite una persona, queriendo comparar a alguien con algo. Como sinónimo también se puede utilizar “energía”.
- **Watafak “What the fuck”**: Que se utiliza para expresar sorpresa ante algo absurdo o chocante. A veces se usan solo las siglas “WTF”.
- **Woke**: Literal “estar despierto o iluminado intelectual o espiritualmente”, que ve las cosas con claridad.
- **Yass “Yes” (“sí”)**: Afirmación intensa o entusiasta.

Palabras españolas (Glosario recogido de Ibáñez 2024; Planeta Joven 2024; EFE 2024):

- **Ahre**: Unión de la onomatopeya “Ah” y la expresión “Re”. Se utiliza normalmente al final de las frases, a veces de manera sarcástica, otras para exagerar y, en muchas ocasiones, para expresar la dualidad de querer decir algo, pero avergonzarse de ello.
- **Amén**: Se usa para enfatizar lo real que resulta algo, como si fuese tan verídico que resultase dogmático.
- **Atacada**: Persona enojada que no sabe controlar su ira.
- **ATR “A todo ritmo”**: hace alusión a que se va a salir de fiesta a exprimir al máximo la diversión.
- **Basado**: Se utiliza cuando alguien expresa su opinión sin importarle las consecuencias. Por ejemplo, para aplaudir respuestas polémicas a temas polémicos en redes sociales.
- **Buenardo / Malardo**: Formas exageradas de decir si algo es bueno o malo.
- **Buenro**: Buen rollo.
- **Buguearse**: Quedarse pillado, atontado.
- **Calle** (Tener o no tener): Experiencia.
- **Cancelar**: Acto de avergonzar y castigar a un individuo u organización dejando de consumir su contenido o evitando tener contacto.
- **Cayetano/a**: Similar a “pijo”, de estética e ideología conservadora, de derechas.
- **C picó**: Algo mejoró o está más emocionante que antes, viene de “se picó”.
- **Delulu**: Alguien que está delirando.
- **De ruta**: Se utiliza para referirse a algo que está especialmente bien.
- **Devorar**: Para expresar que alguien hizo un buen trabajo, con connotación positiva.
- **De locos**: Increíble, maravilloso. Puede ser sinónimo de “me renta”.
- **Equis**: Término para referirse a algo o alguien que no tiene importancia.

- **Evento canónico:** Se utiliza en algunos cómics, series y películas para describir situaciones que están destinadas a ocurrir. Significa que es un momento de tu vida que no puedes cambiar y que te define para siempre.
- **Fantasia:** Es sinónimo de “me encanta”, “es perfecto”.
- **Flete:** Interés romántico casual. Se diferencia del “crush” porque es más a largo plazo.
- **Funar:** Se utiliza cuando a alguien se le critica con dureza y en masa a través de las redes sociales. Es parecido a “cancelar”, pero implica un acoso más activo hacia la persona cancelada.
- **Gata:** Una amiga muy cercana.
- **Gatada:** Algún desplante o falta.
- **GPI “Gracias por invitar”:** se utiliza de manera sarcástica cuando una persona no ha sido invitada a algún evento.
- **Heterobásico:** Persona límite, un poco tonto.
- **Insta:** De instantáneo, algo que gusta tanto que lo comprarías sin pensar.
- **JURA:** Utilizado para expresar incredulidad.
- **Lucir:** Utilizado para hablar del aspecto de alguien o algo: “luces cansado”.
- **Lo mítico:** Lo típico.
- **Malro:** Mal rollo.
- **Maluca:** Algo que es aburrido y no llama la atención.
- **Me caso:** Expresión de algo que nos encanta.
- **Me maten:** Algo que no gusta, o sorprende, o de mal rollo.
- **Me renta:** Se refiere a cuando algo satisface o es positivo.
- **Meh:** Se utiliza para expresar algo que resulta indiferente.
- **Mucho texto:** Alguien muy pesado, demasiado hablador.
- **Nashe:** Se usa para enfatizar que algo es especialmente bueno.
- **Ndeah:** Es una variante de “ahre”.
- **Padreando:** Es hacer algo bien con mucha soltura sin prácticamente la necesidad de esforzarse.
- **Paila:** Desesperanza ante algo sin solución.
- **PEC “por el culo”:** Algo magnífico, muy agradable (literalmente es el acrónimo de “por el culo”). Se aplica por ejemplo a una nueva serie de televisión o plataformas.
- **Piquete:** Alguien que viste bien, elegante, que tiene “flow”.
- **Puto:** Como prefijo para enfatizar. El “puto amo”.
- **Rata** o “mierder”: Alguien indeseable.
- **Tardeo:** Evento lúdico o reunión que sucede por la tarde. “Ir de tardeo”.
- **Té:** “Traigo té” quiere decir que tienes algo interesante que contar.
- **Tiesa:** Se utiliza cuando algo causa impresión y no se sabe reaccionar.
- **Salseo:** Entremeterse, meterse en todo, cotillear, comentar la vida de los influencers.
- **Sapo:** Chivato.

- **Servir coño:** Se utiliza para alabar una demostración de empoderamiento, para definir a una persona o acción como atrevida, audaz o extravagante. Señala que alguien ha realizado una acción muy transgresora. Es un “olé”.
- **Ubícate:** Si alguien te dice esta expresión quiere decir que te pongas al día o que te enteres de algo que está pasando ahora mismo.
- **Veinticuatro siete:** Todo el tiempo.
- **Y la queso** “y la que soporte”: Viene a designar un acto de reivindicación, es un sinónimo de “servir coño”. Similar a “ande yo caliente, y ríase la gente”.
- **Yo:** Al igual que “lit” o “same” se utiliza para manifestar identificación en una situación o noticia.

La mayoría de las palabras utilizadas pertenecen al ámbito de la moda (*aesthetic, cool, cute, flow, glow-up, iconic, ofni/ovni, outfit, trepe, piquete*), de las redes sociales (*basado, bugar o bugar, cancelar, doxear, exposeado, funar, ghostear o hacer ghosting, hostear, LMAO, Rt “retuit”, salseo, stalkear*) y de los videojuegos (*chetar, chetao, crack, hype, noob, NPC, prime, pro, protipero, tips, tryhardear*).

A estas se le añaden palabras relacionadas con el amor y las amistades cercanas (*beef, bro, crush, flete, shippeo “relationship”, bugararse, gata, vibes*), con los sentimientos y los estados (*chill, cringe, mood, tragic, woke, atacada, de locos, delulu, fantasía, me caso, me maten, me renta, paila, tiesa*), con las valoraciones positivas y negativas (*cheugy, boomer, ¡Ok, boomer!, fail, fifas, gore, red flag, potaxie, Too much!, buenardo/ malardo, de ruta, devorar, maluca, mucho texto, padreando*), con el ambiente y la diversión (*hanguear, buenro, malro*) y con los eventos (*after, dou, evento canónico, tardeo*).

También destacan los acrónimos (*BAE, BTW, FOMO, Goat, POV, Tbt, Idk, Tl;dr, Watafak, ATR, GPI, PEC*), las interjecciones (*Ahre, JURA, Meh, Nashe, Ndeah, Yass, Amén*) y los coloquialismos (*cayetano, cunty, puto, rata, sapo, servir coño, ubícate, y la queso*).

Además del empleo de estas palabras y expresiones, el lenguaje de la Generación Z se caracteriza por el uso de muletillas (*tipo, en plan, rollo, flipar, mazo; obvio; 100 %*); apodos (*amore, bebé, reina/rey*); palabras acabadas en “-i” (*holi, oki, guapi, tonti*) y expresiones acabadas en “-ch” (*y punto - “y punch”, amor/amore - “amorch”*).

IV. Conclusiones

La renovación del léxico de una lengua es algo natural, las palabras deben adaptarse a los nuevos tiempos, porque las nuevas generaciones viven bajo el avance tecnológico y la globalización y necesitan aportaciones léxicas que se ajusten a las nuevas realidades.

Como hemos podido notar por intermedio del corpus recogido de varias fuentes (Ibáñez 2024; Planeta Joven 2024; EFE 2024), el lenguaje de la Generación Z es innovador, adaptado a las nuevas realidades, contiene

numerosos anglicismos y nuevos significados para las palabras ya existentes, como consecuencias de la globalización y el desarrollo tecnológico.

La conclusión más relevante es que más de la mitad de las palabras que constituyen el corpus investigado es de procedencia inglesa, la mayoría crudas y algunas adaptadas a las normas ortográficas de la lengua española (*doxear*, *ghostear* o *hacer ghosting*, *hanguear*, *hostear*, *stalkear*, *troleear*/ *trollear*).

Es importante, también, considerar el tratamiento de estos extranjerismos y los criterios de su incorporación a las nuevas necesidades expresivas del habla corriente de las generaciones contemporáneas de hispanohablantes. Esto nos determina examinar igualmente las recomendaciones y la lucha continua de la Real Academia Española y de las demás academias de la lengua de los países de Latinoamérica para mantener la pureza de la lengua, sus normativas para adaptar los extranjerismos de uso frecuente en el español de España o de América.

Referencias bibliográficas:

- AVIÑA CAMACHO, Issac 2023: *La generación Z en el ámbito educativo superior; sus retos*, in „Revista Dilemas Contemporáneos: Educación, Política y Valores”, año XI, nº. 1, publicación 1, disponible en <https://dilemascontemporaneoseduccionpoliticaayvalores.com/index.php/dilemas/article/view/3765> (3.09.2024).
- CREȚU, Roxana Maria 2020: *Interferencias y contrastes entre el lenguaje común y el lenguaje coloquial*, in „Questiones Romanicae VIII. Interferențe și contraste în România. Lucrările colocviului internațional Comunicare și Cultură în România Europeană (Ediția a VIII-a)”, vol. I. Szeged, Jate Press, p. 557-598.
- CREȚU, Roxana Maria 2019: *La situación de los anglicismos en España e Hispanoamérica. ¿Préstamo o adaptación?*, in „Questiones Romanicae VII. Călătorii și călători. Incursiuni culturale și lingvistice. Lucrările colocviului internațional Comunicare și Cultură în România Europeană (Ediția a VII-a)”, vol. II. Szeged: Jate Press, p. 69-92.
- CREȚU, Roxana Maria 2019: *Consideraciones sobre la jerga de los delincuentes*, in „RELET (Revista del Lectorado español de Timișoara)”, N° 3 Octubre de 2019, Editura Waldpress, p. 6-19.
- CREȚU, Roxana Maria, Vilceanu, Raluca 2023: *El lenguaje de los influencers*, in „Excès et abus dans le langues romanes/ Eccesso e abuso nelle lingue romanze/ Exceso y abuso en las lenguas románicas/ Excesso e abuso nas línguas românicas”, vol. II, Cluj-Napoca, Presa Universitară Clujeană, p. 229-242.
- DOLOT, Anna 2018: *The characteristic of Generation Z*, in „e-mentor”, nº. 2 (74), p. 44-50, disponible en <https://www.e-mentor.edu.pl/artykul/index/numer/74/id/1351> (4.09.2024).
- DUQUE AGUDO, N., García García, A., Bautista Torrijos, R., Zafra Anta, M.Á. 2024: *Una aproximación al lenguaje de la generación Z*, in „Adolescere”, N° XII (1), p. 103-107, disponible en <https://www.adolescere.es/una-aproximacion-al-lenguaje-de-la-generacion-z/> (28.08.2024).
- GARCÍA SAIZ, Lorena 2018: *Flip/ELE ¡Cómo mola! o el acercamiento a la jerga juvenil*, in „Foro de profesores de E/LE”, N° 14, p. 111-120, disponible en <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/8249441.pdf> (5.09.2024).
- IBÁÑEZ, Isabel 2024: *‘Obvio’, ‘bro’, ‘servir coño’, ‘no me renta’, ‘estoy de chill’...*

- 50 términos para entender a la Generación Z*, in „El Correo”, 19.01.2024, <https://www.elcorreo.com/vivir/padres-hijos/psicologia/obvio-bro-renta-chill-20240120162359-ntrc.html> (30.08.2024).
- KOSOVIC, Katarina 2014: *La jerga en español, serbio e inglés* (tesis doctoral), Madrid, disponible en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=99474> (30.08.2024).
- SPISIAKOVÁ, Mária 2011: *Cómo hablan los jóvenes de hoy*, București, Editura Universității din București.
- VILANOVA, Nuria 2019: *Generación Z: los jóvenes que han dejado viejos a los millennials*, in „Economistas”, n°. 161, p. 43-51, disponible en https://www.cemad.es/wp-content/uploads/2019/05/07_NuriaVilanova-1.pdf (3.09.2024).

Webografía:

- <https://dle.rae.es> (29.08.2024).
- Planeta Joven (25.04.2024) <https://fad.es/planetajoven/glosario-para-entender-como-hablan-los-y-las-jovenes-de-la-generacion-z/> (28.08.2024)
- EFE (3.07.2024), *El lenguaje de la Generación Z* en <https://www.elpreg.org/efe-reportaje/el-lenguaje-de-la-generaci%C3%B3n-z> (30.08. 2024).

KOMPLEXITÄT DER SATZSTRUKTUREN IN DER ÄRZTLICHEN GESPRÄCHSFÜHRUNG. DEUTSCH IM FACH MEDIZIN

Daniela KOHN

Universitatea de Medicină și Farmacie „Victor Babeș“ din Timișoara

Centrul de cercetare Lingvistică aplicată și studii culturale comparate

kohn.daniela@umft.ro

DOI: 10.35923/AUTFil.62.07

The Complexity of Structures in Medical Communication. The Clinical Interview in German

Medical conversation is learnt during medical studies and important skills for future doctors are acquired in the process. In the lengthy process of learning a foreign language, medical German in this case, it happens at higher levels, such as B2 or C1, that the advantages of complex language handling in concrete use must be emphasized in order to achieve linguistic progress. An analysis of clinical interviews conducted by medical students at the Medical University of Timișoara with standardized patients (actors), in Romanian but also in German, indicates the language use in realistic contexts. The quality of the doctor's turn can influence the diagnosis, patient satisfaction and patient compliance, among other elements. The results of the study emphasize the linguistic expression habits of medical students learning German, for specific purposes, at different stages of their language acquisition. A comparison of the performance, in the case of taking a medical history in conversation with standardized patients in the foreign language, with that in the native language or even with the texts generated by the AI, allows linguistic peculiarities of those involved in the doctor-patient conversation to be highlighted. As a result, the following can be worked on in the further learning process and, thus, the linguistic performance can be nuanced and optimized.

Keywords: *clinical interview; language for specific purposes; medical German; grammatical structures; complex structures; standardized patient; communication*

1. Mit Szenarien arbeiten: Projekt *Ärztliche Gesprächsführung mit standardisierten Patienten*

Für einen Dialog müssen mindestens zwei Entitäten bereit sein, würde es heutzutage lauten, und somit erfährt das häufig benutzte Bild von den zwei Tanzpartnern, bzw. der Satz „It takes two to tango.“, als Ausdruck der Arzt-Patienten-Beziehung im ärztlichen Gespräch, eine Mutation. Dem angehenden Arzt¹ sollen heute während des Studiums alle notwendigen Instrumente mitgegeben werden, d. h., dass, neben der Alltagskompetenz, spezifische klinische Kompetenzen und professionelle Kommunikationskompetenzen während des Studiums entwickelt werden sollen, um ihm die Strukturierung des bestmöglichen Dialogs mit dem Patienten zu ermöglichen (siehe hier das Interdependenzmodell professioneller und alltäglicher Kommunikationskompetenzen bei Koerfer, Albus 2018: 88 und das *Nationale kompetenzbasierte Lernzielkatalog Medizin*, NKLM, 2021). Auch gilt der Anspruch, dass ein ärztliches Gespräch zwischen einem Arzt und einem Patienten eine nicht geringere Qualität erweist, als eines, in dem die künstliche Intelligenz (KI) involviert ist. Und auf das Bild des Tangotanzes zurückkommend:

Soll der Tanz gelingen, müssen die beiden Tänzer hinreichend harmonieren und ihre Bewegungen hinreichend koordinieren. In dieser Metapher des Tanzes wird die Gemeinsamkeit und Abhängigkeit des Handelns herausgestellt, wobei sich die Tänzer in der Rolle des ‚führenden‘ Tanzpartners, der gegenüber dem ‚geführten‘ Partner die Tanzart, das Tempo, den Rhythmus usw. bestimmt, auch abwechseln können – ungeachtet aller Unterschiede in den individuell verfügbaren Kompetenzen. (Koerfer, Albus 2018: 96-97).

Unsere Aufmerksamkeit gilt weiterhin punktuell dem „führenden Tanzpartner“, dem Arzt, der sich für die Kommunikation mit dem Patienten während des Studiums, und nicht nur, gründlich vorbereitet.

Wie angedeutet, bezieht sich die hier vorgenommene Analyse nicht auf das ganze Arzt-Patienten-Gespräch, und somit auf beide Gesprächspartner, sondern sie wurde aus wissenschaftlichen Gründen eingengt und beschränkt sich nur auf einen der beiden. Im Blick stehen nur die Gesprächsschritte des Arztes, wobei die des Patienten ausgeblendet wurden. Eine umfangreiche Analyse der Gespräche als Ganzes ist aber in der Studie *Ärztliche Kommunikation: Sprache und/im Fach. Das Anamnesegespräch als Szenario mit standardisierten Patienten im DaF- und Fachunterricht für Mediziner* (Kohn, Ițariu)² zu finden. Im Fokus stehen diesmal die Satzstrukturen, auf die Medizinstudierende in ihrem Gespräch in realitätsnahen Kontexten mit standardisierten Patienten (d. h. Schauspielpatienten, vgl. Barrows 1993) zurückgreifen, um die Ziele eines Anamnesegesprächs (vgl. Schweickhardt, Fritzsche 2009) zu erfüllen. Die Komplexität der Satzstrukturen, die in diesen Dialogen auftreten, wird in einer facettenreichen Analyse der auftretenden Hauptsätze und Nebensätze

1 Im Weiteren wird das generische Maskulinum der Substantive *Arzt* oder *Patient* benutzt.

2 Die Studie befindet sich zz. im Peer-Review-Verfahren.

(satzwertige Infinitivphrasen inklusive – siehe dazu Dudenredaktion 2009: 852) festgehalten.

Das Ziel unserer Analyse ist in erster Linie eine didaktische Konvertierung der daraus gewonnenen Ergebnisse. Sie strebt eine Weiterentwicklung, unter anderem, des Lehrens und Lernens der deutschen Sprache im Fach Medizin an. Ausgegangen wird von dem Vergleich von DaF-Gesprächen mit entsprechenden in der Muttersprache abgewickelten Szenarien (und hier stehen zwei Dialoge in rumänischer Sprache zum Vergleich, die im selben Kontext stattfanden), oder mit den von der KI (ChatGPT in diesem Fall) formulierten ärztlichen Gesprächen (KI, die einen Dialog zwischen Muttersprachlern heutzutage gut nachbilden kann). Ähnliche Produkte der Muttersprachler (Dialoge der Medizinstudierenden mit standardisierten Patienten mit denselben Rollenkarten und Aufgaben zu bewältigen wie im Falle DaF) sind mit Arzt-Patienten-Gesprächen in der Fremdsprache Deutsch verglichen worden. Es wird dabei keine Fehleranalyse unternommen, sondern viel wichtiger ist, die Sprachprogression zu durchleuchten, genauer die Etappen der Sprachbewältigung bis hin zum Einsatz in dem komplexen Dialog zwischen dem Arzt und dem Patienten.

Damaris Borowski hält in ihrer substantiellen Studie *Sprachliche Herausforderungen ausländischer Anästhesist(inn)en bei Aufklärungsgesprächen. Eine gesprächsanalytische Studie zu „Deutsch als Zweitsprache im Beruf“* (2018) die Wünsche und Vorschläge für eine sprachliche Optimierung ausländischer Anästhesisten/innen in deutschen Kliniken fest und diese zielen genau auf eine Analyse ihrer sprachlichen Performanz im klinischen Kontext und das für die Progression notwendige Feedback:

Alle würden gerne weitere allgemeinsprachliche und spezielle medizinische Sprachkurse besuchen. Im Bezug auf medizinische Sprachkurse wird mehrfach vorgeschlagen, dass diese direkt an der Klinik, im Arbeitsumfeld, stattfinden sollen. [...] Darüber hinaus wünschen die Anästhesisten/innen sich angemessenes Feedback zu ihren sprachlichen Fortschritten. (Borowski 2018: 142).

Die Übung der Kommunikation mit standardisierten Patienten im Fach Medizin kommt diesen Wünschen entgegen. Das Projekt *Ärztliche Gesprächsführung mit standardisierten Patienten*¹ (mit einer Reihe von Vorlesungen und Workshops), das von der MedUni Timișoara als extracurricularer Kurs seit 2022 angeboten wird, kommt den Studierenden entgegen, die Sprache im Arbeitsumfeld, so realitätsnah wie nur möglich, zu lernen, bzw. professionelles Feedback zu bekommen (von den Lehrkräften, in diesem Fall Sprachspezialisten und Ärzten, von den Studienkollegen/innen und selbst von den Schauspielern/innen in ihrer Rolle als Patienten). Die Medizinstudierenden, die an dem Pilotprojekt teilgenommen haben und die von der Studentin Karina Dimcea für ihre qualitative Studienabschlussarbeit (2024) interviewt worden sind, haben die Bedeutung der Kommunikation im

1 Eine ausführliche Beschreibung des Pilotprojekts ist in Kohn, Ițariu 2023 zu finden. Leiterinnen des Projekts: Dr. Daniela Kohn (MedUni Timișoara), Dr. med. Bianca K. Ițariu (MedUni Wien).

Arztberuf, sowie die Notwendigkeit sich auf diese gründlich vorzubereiten, die Wichtigkeit des Feedbacks und der gezielten sprachlichen Übung, um in einem bestimmten Kontext die erforderlichen Fertigkeiten zu entwickeln, hervorgehoben. Die Resultate unserer hiesigen Analyse soll die weitere Entwicklung des Projekts unterstützen.

2. Korpus und Methode

Diese Studie geht von drei Dialogen¹ in deutscher Sprache zwischen Medizinstudierenden und standardisierten Patienten aus, die im Dezember 2022 im Rahmen des Pilotprojekts *Ärztliche Gesprächsführung mit standardisierten Patienten* an der MedUni in Timișoara aufgenommen wurden (Videoaufnahmen). Diese werden weiterhin als DD01-C1 (für Dialog 1 in deutscher Sprache – Deutschkenntnisse des Medizinstudierenden: Niveau C1), DD02-B2 (für Dialog 2 in deutscher Sprache – Deutschkenntnisse Niveau B2), DD03-B2 (für Dialog 3 in deutscher Sprache - Deutschkenntnisse Niveau B2) angegeben. Zum Vergleich stehen zwei Arzt-Patienten-Gespräche in der Muttersprache Rumänisch, die im selben Projekt aufgenommen wurden. Auf diese wird weiterhin mit DR01-RM (für Dialog 1 in rumänischer Sprache – Rumänisch als Muttersprache) und DR02-RM (für Dialog 2 in rumänischer Sprache – Rumänisch als Muttersprache) Bezug genommen. Mit den Arzt-Patienten-Rollenkarten für die Diagnose Adipositas „gefüttert“, die im Projekt auch von den Studierenden, bzw. von den Schauspielern für ihre Rollen als Ausgangspunkt galten, wurde auch ein vom ChatGPT erstellter Arzt-Patienten-Dialog in deutscher Sprache in Betracht herangezogen. Auf diesen wird weiterhin mit DDChatGPT (Dialog in deutscher Sprache ChatGPT) hingewiesen. In wissenschaftlichen Studien wurden schon Ergebnisse bezüglich der bemerkenswerten Performanz der KI im ärztlichen Gespräch veröffentlicht (inklusive Sprachgewandtheit: oft längere und besser strukturierte Sätze als bei den Ärzten) und diese ist für die zukünftige Vorbereitung der Mediziner nicht außer Acht zu lassen (vgl. Tu *et al.* 2024).

Was die sprachliche Kompetenz der Involvierten betrifft, gibt es einige Unterschiede: Die Arztrolle im Dialog DD01-C1 wurde von einem Medizinstudierenden übernommen, der rumänischer Abstammung ist, aber eine deutsche Schule in Timișoara besucht hat und auch das *Deutsche Sprachdiplom* für das Niveau C1 erworben hat. Der fehlende Kontakt mit der deutschen Sprache außerhalb der Schule führt bei den meisten Absolventen des deutschsprachigen „Nikolaus Lenau“-Lyzeums zu einem verkalkten Deutsch nach einigen Jahren und sie tun sich oft schwer mit der mündlichen Kommunikation. Hinzu kommt auch die besondere fachliche Facette, die das ärztliche Gespräch kennzeichnet, für das sprachliche Kenntnisse nur einen Teil des Ganzen repräsentieren. Die Arztrollen in den Dialogen DD02-B2 und DD03-B2 wurden von Medizinstudierenden übernommen, die Deutsch als Fremdsprache gelernt haben und die sich für eine Sprachprüfung auf Niveau B2/C1 vorbereiten.

¹ Die vollständigen Dialoge sind bei der Autorin zu finden.

Der Vergleich der Arzt-Patienten-Gespräche in der Fremdsprache (Deutsch) mit denen in der Muttersprache (Rumänisch) stützt sich auf die Tatsache, dass alle Medizinstudierenden an der MedUni in Timișoara die ärztliche Gesprächsführung während ihres Studiums in der Muttersprache und/oder in einer Fremdsprache / Zweitsprache¹ erlernen. Die Entwicklung dieser fachlichen Kompetenz ist mit der sprachlichen Kompetenz eng verbunden und in diesem Sinne lässt sich die eine nicht ohne die andere ausbilden. Spezifische Fertigkeiten sind in einem Arzt-Patienten-Gespräch gefragt und das Üben von Paraphrasieren, Zusammenfassen oder Umschreiben von Fachtermini, zum Beispiel, kann sowohl in der Fremdsprache, als auch in der Muttersprache als notwendig empfunden werden, um ein *Modus Operandi* für den zukünftigen Beruf zu etablieren. In unserer Studie wird darauf eingegangen, wie die Satzstrukturen in ihrer Komplexität aufgebaut werden, je nachdem ob die Medizinstudierenden in der Arztrolle das Gespräch mit dem standardisierten Patienten in der Muttersprache Rumänisch oder in der Fremdsprache Deutsch auf verschiedenen Niveaustufen meistern sollen.

Die vergleichende Analyse der drei deutschsprachigen, der zwei rumänischen Dialoge und des vom ChatGPT erstellten Dialogs in deutscher Sprache erfolgte mit Hilfe des Programms MAXQDA Analytics Pro. Als Korpus gelten ausschließlich die Gesprächsschritte der Ärzte in den sechs analysierten Dialogen. Erstens wurden die Codes bestimmt, die für unsere Studie wichtig sind und die sich in den Anamnesegesprächen wiederfinden. Als Hauptcodes wurden „Hauptsatz“, „Nebensatz“ und „Infinitivphrase“ bestimmt. Diese sind mit unterschiedlichen Farben gekennzeichnet: Blau für „Hauptsatz“, Grün für „Nebensatz“ und Rot für „Infinitivphrase“. Die UnterCodes markieren die verschiedenen Konnektoren, die Nebensatztypen und/oder Hauptsätze verbinden: *und, aber, oder, dass, damit, der/die/das, seitdem, was, welche/r/s, wenn, weil, wie*.

Einführend ist noch festzuhalten, dass alle von den Studierenden mit standardisierten Patienten durchgeführten Dialoge als erfolgreich beurteilt wurden, d. h., dass die Medizinstudierenden die in den Rollenkarten gestellten Aufgaben gut erfüllt haben, die Kommunikation Erfolg hatte und das Feedback der Patienten größtenteils positiv war. Auf diesen Aspekt des Kommunikationserfolgs, bzw. der pragmatischen Kompetenz wird hier weiterhin nicht eingegangen. Es wird ausschließlich die Tendenz im Gebrauch von unterschiedlich komplexen Satzstrukturen, abhängig von dem Sprachniveau und den Fachkompetenzen der Involvierten, untersucht. Von B2 zu C1 und weiter zum Sprachniveau des Muttersprachlers werden in der Analyse feine Unterschiede im mündlichen Sprachgebrauch umrissen, die den weiteren Lernprozess gestalten können.

3. Analyse und Diskussion

Es stellen sich folgende Fragen:

¹ Diese Fremd-, bzw. Zweitsprache kann die Sprache, in der sie ihr Studium bewältigen (Englisch, Französisch), oder eine andere an der Universität gelernte Sprache (Deutsch) sein.

- Welche sind die Charakteristika der vom Arzt gewählten Satzstruktur in seiner Kommunikation mit dem Patienten in der Muttersprache vs. Fremdsprache? Wie bewältigt die KI den Dialog?
- Kommt der Arzt im Arzt-Patienten-Gespräch durch die Strukturierung seines Gesprächsschritts dem Patienten entgegen?
- Kann sich Empathie in der Satzstrukturauswahl widerspiegeln?

Um diese Fragen zu beantworten, wird die Analyse der untersuchten Arzt-Patienten-Gespräche in drei Schritten unternommen. Die Themen sind: die Gesprächsdauer, das Hauptsatz-Nebensatz-Verhältnis und die Art der gewählten Satzkonnectoren.

3.1. In der Kürze liegt die Würze?

Für das Anamnesegespräch mit den standardisierten Patienten hatten die Studierenden jeweils 20 Minuten zur Verfügung, alle Aufgaben auf den Rollenkarten zu bewältigen, bzw. das Anliegen des Patienten zu erfassen, die Diagnose zu stellen, den Behandlungsplan zu erklären und auszuhandeln, dabei Empathie zu zeigen und Stigmatisierung zu vermeiden. 20 Minuten galten für die Mediziner vor dem Gespräch als zu wenig, ein so komplexes Gespräch zu führen. Doch keiner der fünf Studierenden hat diese Zeit in den hier zur Analyse stehenden Dialogen überschritten. Der längste Dialog ist DD01-C1 mit 17:32 Minuten, Sprachkenntnisse auf Niveau C1. Dieser wird von den Gesprächen der Muttersprachler gefolgt: DR01-RM mit 13:54 Minuten und DR02-RM mit 11:57 Minuten. Die Studierenden auf dem B2 Niveau führten einen erheblich kürzeren Dialog: 10:33 Minuten im Falle von DD02-B2 und 10:21 Minuten bei DD03-B2. Der vom ChatGPT vorgeschlagene Dialog ist schriftlich und kann folglich in dieser Kategorie nicht analysiert werden.

Die Länge des Gesprächs kann sich positiv oder negativ auf den Patienten auswirken, aber alle hier involvierten Schauspielpatienten empfanden es als nicht störend, dass nach fast 10 Minuten das Gespräch in manchen Fällen schon abgeschlossen war. Studien zeigen, dass eine längere Kontaktzeit, bis zu 30 Minuten sogar, nicht unbedingt als qualitativ hochwertiger empfunden wird: „Eine angemessene ärztliche Kontaktzeit führe vor allem über die gesteigerte Zwischenmenschlichkeit und das Gefühl als Patientin und Patient nicht abgefertigt zu werden zu einer höheren Zufriedenheit laut der Ärzteschaft.“ (ZEW 2023: 53). Die durchschnittliche Kontaktzeit in Rumänien und Deutschland ist ähnlich, bzw. kürzer als 10 Minuten (ZEW 2023: 34), bei 4-5 Arztbesuchen/Jahr in Rumänien und mindestens 7 Arztbesuchen/Jahr in Deutschland (ZEW 2023: 40).

Die Dauer des Gesprächs könnte auch die Zahl der Gesprächssequenzen, bzw. die Gesprächsschritte des Arztes, die hier analysiert werden, beeinflussen. Auch wenn die Dauer des längsten Gesprächs (DD01-C1: 17:32 Minuten) und des kürzesten (DD03-B2: 10:21 Minuten) stark auseinanderfallen, ist dieser Unterschied in der Zahl der ärztlichen Gesprächsschritte nicht sichtbar. Im DD01-C1 kommt der Arzt zu 70 Gesprächsschritten (Höchstwert) und in DD03-B2 zu 61 (Mindestwert). Das heißt, der Arzt erklärt in DD01-C1 viel

ausführlicher, seine Gesprächsschritte sind länger, wobei in DD03-B2 viele der Gesprächsschritte dem aktiven Zuhören zuzuordnen sind, mit kurzen Aussagen, Zustimmung usw., was Zufriedenheit beim Patienten erzeugen kann. Zum Vergleich stehen die anderen Dialoge als quasi Mittelfeld: DD02-B2 mit 62 Gesprächsschritten, DR01-RM mit 69 Gesprächsschritten und DR02-RM mit 66 Gesprächsschritten. Der ChatGPT-Dialog verzeichnet lediglich 13 Gesprächsschritte des Arztes, obwohl im Prompt angegeben wurde, dass das aktive Zuhören für das Arzt-Patienten-Gespräch wesentlich ist, bzw. dass auf ICE (*ideas, concerns, expectations* des Patienten – vgl. Tate 2005) usw. eingegangen werden soll. Es fehlen im künstlich generierten Dialog sehr kurze Gesprächsschritte, die aktives Zuhören zeigen. Im Falle von ChatGPT können weitere Prompts die KI dazu auffordern, immer komplexere Dialoge zu generieren.

Die Analyse bezüglich Länge des Dialogs und Anzahl der Gesprächsschritte lässt die Schlussfolgerung zu, dass Sprachkompetenzen auf Niveau C1 ein ausführliches Arzt-Patienten-Gespräch ermöglichen, wobei der Dialog in der Muttersprache in diesem Fall nicht unbedingt hochwertiger ist. Dagegen lassen Sprachkompetenzen auf Niveau B2 den Dialog stark schrumpfen, was sich auf die Quantität der Informationen, die die beiden Gesprächspartner teilen, negativ auswirken kann. Wie schon bemerkt, haben die standardisierten Patienten ihre Interaktion mit den Medizinstudierenden jedoch positiv bewertet und die Länge, bzw. Kürze des Dialogs nicht als störend empfunden. Es gilt aber in weiteren Phasen des Lernprozesses auf diesen Aspekt einzugehen und die Studierenden in fremd- und muttersprachlichen Szenarien von Arzt-Patienten-Gesprächen zu sensibilisieren.

3.2. Der Einsatz von Haupt- und Nebensätzen im Gespräch: Fremdsprache vs. Muttersprache vs. KI

Dass Romane nur aus einem Satz bestehen können¹, zeigt wie detaillreich Nebensätze sein können. Im Vergleich dazu, nur Hauptsätze im Gespräch zu benutzen, kann oft der Verständlichkeit zu Gute kommen, wirkt zugleich aber roboterhaft. S. Harland notiert auf ihrem Blog die unterschiedliche Wirkung von kürzeren oder längeren Sätzen in literarischen Texten, die heutige Tendenz zugunsten von Texten mit kürzeren Sätzen, obwohl ihre Häufung sogenannte Stakkatosätze produziert, die „die Leser entweder zu atemlos [machen] oder die Leser stumpfen nach einiger Zeit ab“ (Harland 2014). Dieses Abstumpfen ist in einem Arzt-Patienten-Gespräch bestimmt nicht das, was sich die beiden Gesprächspartner wünschen und somit ist es wichtig für den Arzt zu wissen, wie sein Handhaben des Satzbaus das Gelingen des Gesprächs beeinflusst, wie er demnach seinen Gesprächsschritt am besten aufbaut, z. B. welche einführende Sätze ein Gefühl der Sicherheit und Vertrauen beim Patienten wecken, wie sein Satzbau das Gelingen des Gesprächs bewirkt.

Wie in jedem Gespräch treten auch im Anamnesegespräch aller Art Sätze

1 Siehe als Beispiel den Roman *Ein ungewöhnlicher Roman über einen gewöhnlichen Mann* von Mike McCormack.

auf, die meisten davon Aussage- und Fragesätze. Viele der Gesprächsschritte des Arztes sind Fragen, denn „*Fragen* ist die zentrale Aktivität der Ärzte in den Anamnesegesprächen“, wie Almut Schön in einer umfassenden Analyse bemerkt (2012: 112). Wobei, wichtig ist auch, wie diese aufgebaut sind, um die effektivste Wirkung im Gespräch zu erreichen, so dass es sich nicht zum Verhörgespräch entwickelt. Koerfer und Albus bemerken in diesem extremen Fall der „Verhörgesprächsvariante“: „Die Patienten beantworten knapp und bündig die Arzt-Fragen und warten dann ‚schweigend‘ auf die nächste Frage...“ (2018: 104). Außer den Fragen, kommen sehr viele Aussagesätze vor, erklärend, zusammenfassend usw., aber auch elliptische Strukturen, die für die gesprochene Sprache typisch sind.

Unsere mit der Software MAXQDA durchgeführte Analyse der sechs Arzt-Patienten-Gespräche hat unterschiedliche Komplexitätsportraits des ärztlichen Gesprächsschritts ergeben, ausgehend von der Art wie der Arzt den Satz, bzw. den Text strukturiert. Die farblich differenzierten Codes zeichnen aufschlussreiche, prägende Bilder: Mit Blau wurden die Hauptsätze markiert, mit Grün die verschiedenen Nebensätze und mit Rot die Infinitivphrasen. Abbildung 1 zeigt komparativ drei Dialoge in deutscher Sprache: DD01-C1, DD02-B2 und DD03-B2. Abbildung 2 vergleicht das von ChatGPT konstruierte Gespräch in deutscher Sprache (DDChatGPT) mit zwei weiteren auf Rumänisch (DR01-RM, DR02-RM). Alle drei gelten dabei als muttersprachliche Dialoge.

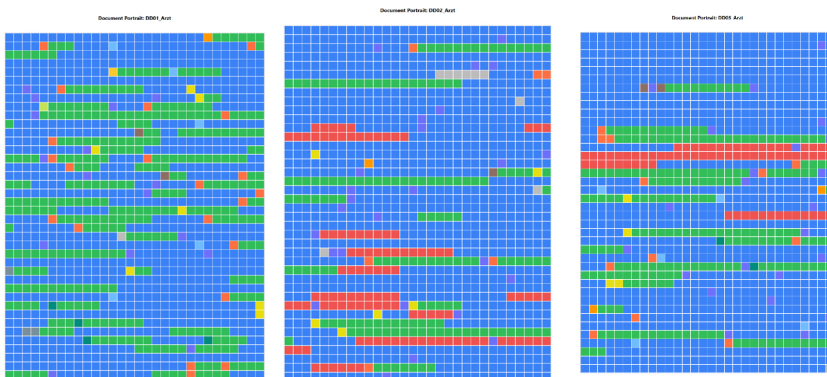


Abb. 1 Document Portrait DD01-C1, DD02-B2, DD03-B2 - mit MAXQDA Analytics Pro (24.2.0) erstellt (HS – Blau, NS – Grün, Infinitivphrase – Rot)

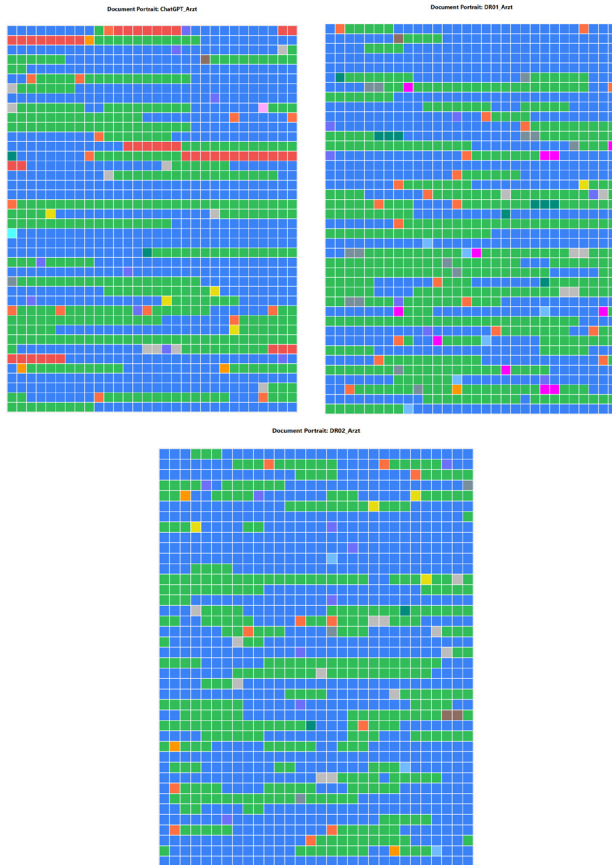


Abb. 2 Document Portrait DDChatGPT, DR01-RM, DR02-RM - mit MAXQDA Analytics Pro (24.2.0) erstellt
(HS – Blau, NS – Grün, Infinitivphrase – Rot)

Im Falle der Gespräche in der Muttersprache ist sprachunabhängig eine besonders hohe Anzahl von Nebensätzen im Diskurs feststellbar. Um ein fließendes Gespräch zu gestalten, wird sehr oft auf Nebensätze gesetzt, wenn auch sehr kurze. Im Rumänischen kommt oft der sogenannte „Conjunctiv“ vor, der meistens einen Nebensatz bildet, was im Deutschen der syntaktisch kompakten Kombination Modalverb + Infinitiv, der etwas komplexeren Infinitivphrase oder auch einem Nebensatz entspricht. Wenn auch kürzer, weist der deutschsprachige ChatGPT-Dialog dieselbe Tendenz zum frequenten Gebrauch von Nebensätzen auf.

Die digital erstellten *Document Portraits* der Gespräche in Deutsch als Fremdsprache können im Vergleich zu den Dialogen in der Muttersprache als Portraits der verschiedenen Sprachniveaus, auf denen sich die Sprecher befinden, fungieren. Die Kommunikation in realitätsnahen Kontexten, wenn auch vorbereitet, lässt einen Blick auf die Art und Weise zu, wie Studierende ausserhalb des Unterrichts kommunizieren würden. Die Medizinstudierenden

mit deutschen Sprachkenntnissen auf Niveau B2, im Falle von DD02-B2 und DD03-B2, fühlen sich eher unsicher, Nebensätze zu formulieren und ziehen es vor, den größten Teil des Gesprächs mit Hauptsätzen zu führen. Das Ergebnis ist ein parataktischer Text, der oft zu stark, zu kategorisch wirken kann. Die Knappheit kann sich, muss aber nicht unbedingt, negativ auf die Kommunikation auswirken. Es ist interessant, dass der Arzt in DD02-B2 mehrere Infinitivkonstruktionen benutzt, die vielleicht als einfacher zu formulieren empfunden werden, da das Verb nicht mehr konjugiert werden muss und das Subjekt fehlt (dem Rumänischen ähnlich, wo es ausgelassen werden kann). In DD03-B2 traut sich der Medizinstudierende eher die Satztypologie zu erweitern und, neben einigen Infinitivphrasen, beinhalten seine Gesprächsschritte auch verschiedene Nebensätze. Ein qualitativer Sprung ist im Dialog DD01-C1 ersichtlich, Niveau C1 in diesem Fall. Die Alternanz der Hauptsätze und Nebensätze ist hier viel reicher und das *Document Portrait* zeigt eine klare Annäherung an den Gesprächsschritten in der Muttersprache an.

Die vorgenommene Analyse zeigt, dass sich die grammatische Korrektheit¹ der Sprachnutzenden unter den Schlüsselkompetenzen der Niveaus B2 und C1 fallen (siehe auch Glaboniat *et. al.*, 2005; telc, 2014), wie vorausgesetzt, wobei ihre Leistung in einem besonders anspruchsvollen Kontext erbracht werden musste:

B2: „Beherrscht einfache sprachliche Strukturen und einige komplexe grammatische Formen, auch wenn sie / er dazu neigt, komplexe Strukturen inflexibel und etwas ungenau zu verwenden.“

Gute Beherrschung der Grammatik; macht keine Fehler, die zu Missverständnissen führen.

Gute Beherrschung der Grammatik; gelegentliche Ausrutscher oder nicht systematische Fehler und kleinere Mängel im Satzbau können vorkommen, sind aber selten und können oft rückblickend korrigiert werden.“

C1: „Kann beständig ein hohes Maß an grammatischer Korrektheit beibehalten; Fehler sind selten und fallen kaum auf.“ (CoE 2020: 156).

Im Begleitband des *Gemeinsamen europäischen Referenzrahmens für Sprachen* wird dabei festgehalten: Korrektheit pflegt, „bei komplexen Aufgaben nachzulassen“ (CoE 2020: 156). Und die von uns analysierten Anamnesegespräche weisen eine gesteigerte Komplexität auf: Es kombiniert sich das Üben einer neuen Textsorte mit dem Lernprozess einer Fremdsprache im Rahmen des Medizinstudiums. Es ist aber eine gute Gelegenheit sich mit der Komplexität der Aufgabe auseinanderzusetzen und das Resultat konstruktiv auszuwerten.

Die Ergebnisse der hier vorgenommenen Analyse zeigen eine sprachliche Progression an, die die Vorbereitung der angehenden Ärzte in Deutsch im Fach Medizin genauer beleuchtet. Auf Niveau B1 sind die

1 „Grammatische Korrektheit betrifft die Fähigkeit von Sprachnutzenden / Lernenden, sich ‚vorgefertigte‘ Wendungen korrekt in Erinnerung zu rufen, und die Fähigkeit, sich auf grammatische Formen zu konzentrieren, während man Gedanken artikuliert.“ (CoE 2020: 156)

Nebensätze noch weniger in Gesprächen anzutreffen, auf Niveau B2 werden bereits Infinitivphrasen als Nebensatzsurrogate herangezogen, sobald die Komplexität der Gesprächssituation es erfordert. Die Infinitivphrase fungiert fast als mediane Stufe auf dem Weg zum komplexeren Diskurs, zum Einsatz der unterschiedlichen Nebensätze. Auf Niveau C1 jongliert der Medizinstudierende ähnlich wie in der Muttersprache mit dem Einsatz von Haupt- und Nebensätzen, wobei er in allen Fällen, wo es möglich ist, den Nebensatz der Infinitivphrase vorzieht. Das ist im ChatGPT-Dialog nicht der Fall, da wir hier sowohl den Nebensatz als auch die Infinitivphrase vorfinden. Eine didaktisch-methodische Konsequenz, die sich daraus ergibt: Da die Infinitivphrase einfacher zu gebrauchen scheint und der Lernende sich viel sicherer fühlt, diese in seinem Diskurs einzubauen, kann sie im Fremdsprachenunterricht früher hervorgehoben werden und erst im nächsten Schritt auf die entsprechenden Nebensätze eingegangen werden.

3.3. Auswahl der Satzkonnektoren

Im nächsten Schritt unserer Analyse wurden die Arten der Nebensätze analysiert, die in den drei deutschsprachigen Arzt-Patienten-Gesprächen auftreten, bzw. die unterordnenden Konjunktionen oder die Relativpronomina, die Nebensätze einführen (siehe Abb. 3).

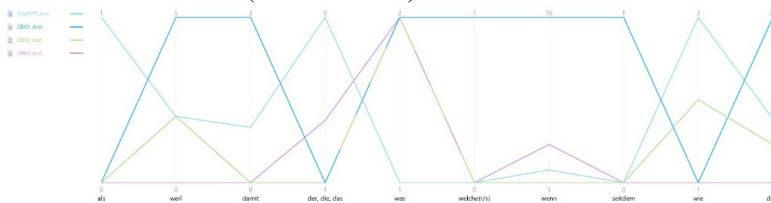


Abb. 3 Profile Comparison Chart: Satzkonnektoren (DDChatGPT, DD01-C1, DD02-B2, DD03-B2 - mit MAXQDA Analytics Pro (24.2.0) erstellt

Die höchste Frequenz weist die Konjunktion *dass* satzverbindend im Satzgefüge (Hauptsatz + Nebensatz) auf. Sie kommt 31 Mal in DD01-C1 (z. B. „*Es ist gut, dass Sie zu Fuß gehen.*“) vor und lediglich 5 Mal in DD02-B2 (z. B. „*Mhm. Okay, und sagen Sie, dass diese Schmerzen plötzlich entwickelt hat?*“). *Dass* verbindet dabei unterschiedliche Nebensatztypen mit den Hauptsätzen. In DD01-C1 wird *dass* vereinfachend auch statt *damit*, bzw. *so dass* gebraucht: „...*ich verstehe das und wir müssen zusammen eine Lösung finden und dass es Ihnen besser geht, dass Sie mit insbesondere mit Ihren Enkelkindern besser kommuni.. also... so...*“.

Die Konjunktion *dass* wird, was die Frequenz betrifft, von *wenn* gefolgt, konditional und temporal gebraucht (16 Mal in DD01-C1 und nur 3 Mal in DD03-B2: z. B. „*Also, wenn wir diesen Teil sozusagen entfernen, dann werden sie eine klei.. eine kleinere Kapazität im Magen haben.*“ – DD01-C1, „*So. Appetit. Und Sie fühlen sich nich satt, wenn Sie essen...*“ – DD01-C1).

Attributsätze, eingeführt durch die Relativpronomina *der, das, die*, werden am meisten im ChatGPT-Text angetroffen, usw. 9 Mal (z.B. „*Wir werden das Schritt für Schritt angehen und gemeinsam einen Plan entwickeln, der für Sie funktioniert.*“). Die Medizinstudierenden meiden eher den attributiven Satz, DD02-B2 traut sich etwas mehr (vier Attributsätze eingeführt durch *der, das* oder *die*, z. B. „*OK. Haben Sie Personen in Ihre Familie, die vielleicht solche Beschwerden haben? Vielleicht Arthropathie oder Gicht?*“), aber DD01-C1 greift ein einziges Mal diese Verbindungsmöglichkeit auf.

Die Konjunktion *weil* verbindet Hauptsatz und Nebensatz 5 Mal in den Gesprächsbeiträgen des Arztes in DD01-C1 (z. B. „*...das ist sehr hilfreich, weil dann werden sie auch sehr schnell satt...*“) und *damit* 3 Mal (z. B. „*...wir sollten zusammen ahmmmm mit dieser, mit diesem Problem kämpfen, wir sollen zusammen auf diesem Weg gehen, damit es Ihnen gut ist...*“). Bei den anderen Studierenden sind diese Konnektoren seltener zu finden.

Zusammenfassend kommt es zum folgenden Frequenzbild der Verbindungselemente im Satzgefüge in den vier Dialogen in deutscher Sprache: *dass* (126 Einträge), *wenn* (37), *der / das / die* (34), *weil* (17), *damit* (17), *wie* (13), *was* (9), *seitdem, als, welche/r* (1). Diese Frequenzliste hat spezifische didaktisch-methodische Auswirkungen und hilft die sprachliche Leistung der Lernenden progressiv zu nuancieren und zu optimieren. Das frequente Vorkommen bestimmter Konnektoren zeigt an, wie die Grammatik aktiv im Kontext des Anamnesegesprächs gebraucht wird und worauf vielleicht intensiver im Unterricht eingegangen werden kann. Außerdem lässt das Fehlen anderer Konnektoren, bzw. Satztypen im Gespräch nicht unbedingt auf ihr geringeres Vorkommen in dieser spezifischen Textsorte schließen, sondern indiziert eine kreative Vermeidung dieser vom Sprecher, der noch keine ausreichende Erfahrung im Umgang mit komplexen Kontexten hat. Eine Vereinfachung des Gesagten ist nicht unbedingt ein Resultat der sprachlichen Unkenntnis, sondern mangelnder Übung.

Von den koordinierenden Konjunktionen kommt *und* am häufigsten vor (143 Mal), an zweiter Stelle kommt *aber* (29 Mal), gefolgt von *oder* (18 Mal). Dabei steht *und* nicht selten auch am Anfang des Gesprächsschritts und trägt zur Gesprächskohäsion bei (z. B. „*Und wir hoffen, dass es ganz gut geht...*“). *Oder* hingegen nimmt oft in DD02-B2 den letzten Platz im Satz ein, mit der Bedeutung ‚Nicht wahr?‘: „*Machen Sie das regelmäßig, oder?*“. Der Einsatz von koordinierenden Konjunktionen trägt auch dazu bei, den Sprachbeitrag fließender zu gestalten.

4. Fazit

Die graduelle Annäherung an einen komplexen Diskurs, der sowohl die linguistische, soziolinguistische, als auch pragmatische Kompetenz einschließt, erfolgt auf den Niveaus B2-C1 nicht auf einem linearen Weg. Das Beherrschen einer minimalen sprachlichen Komplexität führt zu einem sicheren und kompetenten Auftreten und erhöht, in unserem speziellen Fall, das Vertrauen der Patientinnen und Patienten in Ärzte und Ärztinnen, die ihren

Beruf in der Fremdsprache Deutsch ausüben.

Die ärztliche Gesprächsführung wird während des Medizinstudiums erlernt und wichtige Fertigkeiten für die zukünftigen Ärzte und Ärztinnen werden dabei erworben. Im langwierigen Prozess des Erlernens einer Fremdsprache, Deutsch im Fach Medizin in diesem Fall, kommt es auf höheren Niveaus wie B2 oder C1 vor, dass die pragmatischen Vorteile einer komplexen Sprachhandhabung im konkreten Gebrauch hervorgehoben und selbstständig thematisiert werden müssen, um den sprachlichen Fortschritt zu erzielen. Die Qualität des ärztlichen Gesprächsschritts kann die Diagnosestellung, die Zufriedenheit des Patienten oder der Patientin, dessen/deren Compliance usw. beeinflussen.

Die unternommene Analyse hat für uns wichtige konkrete Anwendungen. Erstens profitieren davon die Studierenden, die in diesen Arzt-Patienten-Gesprächen direkt involviert waren. Der Stand ihrer Sprachperformanz wird dabei eng mit den Etappen der Sprachbewältigung korreliert. Letztere erfolgt dabei auf höheren Niveaustufen wie B2 und C1 nicht linear. Die feinen Unterschiede, die die Lernenden im mündlichen Sprachgebrauch in realitätsnahen komplexen Kontexten offenlegen, können durch Analyse umrissen werden, so dass der Lernprozess anschließend individualisiert gestaltet werden kann. Zweitens können die hier erworbenen Erkenntnisse methodisch-didaktisch im allgemeinen DaF-Unterricht und im Falle von Deutsch im Fach Medizin speziell eingesetzt werden, im Sinne einer gezielteren Optimierung der sprachlichen Leistung der Lernenden.

LITERATUR:

- BARROWS, Howard S. 1993: *An Overview of the Uses of Standardized Patients for Teaching and Evaluating Clinical Skills*, in „Academic Medicine”, vol. 68, nr. 6, iunie 1993, p. 443-451.
- BOROWSKI, Damaris 2018: *Sprachliche Herausforderungen ausländischer Anästhesist(inn)en bei Aufklärungsgesprächen. Eine gesprächsanalytische Studie zu „Deutsch als Zweitsprache im Beruf“*, Berlin, Editura Frank & Timme.
- COUNCIL OF EUROPE (CoE) 2020: *Common European Framework of Reference for Languages: Learning, Teaching, Assessment - Companion Volume*, Strasbourg, Council of Europe Publishing.
- DUDENREDAKTION 2009: *Duden. Die Grammatik*, Band 4, 8., überarbeitete Auflage, Mannheim, Wien, Zürich, Dudenverband.
- GLABONIAT, Manuela, MÜLLER, Martin, RUSCH, Paul 2005: *Profile deutsch. Gemeinsamer europäischer Referenzrahmen. Lernzielbestimmungen, Kannbeschreibungen, kommunikative Mittel. Niveau A1-A2, B1-B2, C1-C2*. Berlin, Langenscheidt Verlag.
- KOERFER, Armin, ALBUS, Christian 2018: *Lernziel kommunikative Kompetenz*, in KOERFER, ALBUS (Hg.), *Kommunikative Kompetenz in der Medizin. Ein Lehrbuch zur Theorie, Didaktik, Praxis und Evaluation der ärztlichen Gesprächsführung*, Göttingen, Verlag für Gesprächsforschung, p. 81-154.
- KOHN, Daniela, IȚARIU, Bianca-Karla (coord.) 2023: *Dialogul de anamneză cu pacientul standardizat. Arhitectura unui proiect-pilot*, Timișoara, Editura Universității de Medicină și Farmacie „Victor Babeș” Timișoara.
- KOHN, Daniela, IȚARIU, Bianca-Karla 2024: *Ärztliche Kommunikation: Sprache und/*

- im Fach. Das Anamnesegespräch als Szenario mit standardisierten Patienten im DaF- und Fachunterricht für Mediziner – zz. im Peer-Review-Verfahren.*
- SCHÖN, Almut 2012: *Arzt-Patienten-Gespräche als L2-L1-Kommunikation. Eine Diskursanalyse zu Deutsch als Fremd- und Zweitsprache im Beruf*, Frankfurt am Main, Editura Peter Lang.
- SCHWEICKHARDT, Axel, FRITZSCHE, Kurt 2009: *Kursbuch ärztliche Kommunikation. Grundlagen und Fallbeispiele aus Klinik und Praxis*, 2. erweiterte Auflage, Köln, Deutscher Ärzte-Verlag.
- TATE, Peter 2005: *Ideas, concerns and expectations*, in „Medicine“, 33(2), 26-27.
- TELC GmbH 2014: *Rahmencurriculum Deutsch Medizin. B2-C1*, Frankfurt am Main.

ONLINEQUELLEN

- HARLAND, Simone 2014: *Kurze Sätze, lange Sätze – Satzlängen und ihre Wirkung*, 6. Mai 2014 – Kurze Sätze, lange Sätze – Satzlängen und ihre Wirkung - Simone Harland (simone-harland.de) – Zugriff am 27.09.2024.
- NKLM (Nationaler Kompetenzbasierter Lernzielkatalog Medizin) 2021 - LOOOPNKLM-Ansicht – Zugriff am 27.09.2024.
- TU, Tao *et al.* (Google Research, Google DeepMind) 2024: *Towards Conversational Diagnostic AI* – 2401.05654 (arxiv.org) – Zugriff am 27.09.2024.
- ZEW (Leibniz-Zentrum für Europäische Wirtschaftsforschung GmbH Mannheim, Projektteam: REIF, Simon, SCHUBERT, Sabrina, KÖHLER, Jan) 2023: *Behandlungsgespräche in der Arztpraxis – Ein Europäischer Vergleich*, für die Strube Stiftung gGmbH, Mannheim, 18. Oktober 2023 - Studie_Kontaktzeiten_Hausarzte_in_Europa_2023.pdf (zew.de) – Zugriff am 27.09.2024.

DER VORRANG DES PERFORMATIVEN. ZUR POSITIONIERUNG DER BENJAMIN- ÜBERSETZUNGEN IN DER RUMÄNISCHEN TRANSLATIONSKULTUR

Gabriel KOHN

Universitatea de Vest din Timișoara

gabriel.kohn@e-uvvt.ro

DOI: 10.35923/AUTFil.62.08

The Primacy of the Performative: Positioning Walter Benjamin's Translations within Romanian Translation Culture

Reading a translation is not a single text-related experience or event. Behind every translation, there is an entire historically developed ecosystem of many other translations. This paper focuses on the translational ecosystem of the Romanian translations of the works of Walter Benjamin. This includes 15 translations, 13 translators, 10 publishers and 1 author: Benjamin. These figures articulate a first, clearly heterogeneous, irregular, perhaps even slightly chaotic image of the Romanian translation corpus of Walter Benjamin's works. At the same time, we argue, this corpus is to be regarded less as an archipelago of scattered texts than as a constellation of translations. This constellation may be lacking a central translation project but features, nevertheless, an internal coherence. Based on the internal logic of this text formation and the transfer practice behind it, the analysis attempts to outline its position within contemporary Romanian „Translationskultur“, as defined within the German theoretical tradition.

Keywords: *Walter Benjamin; Romanian „Translationskultur“; translation theory; performing translation*

15 Übersetzungen (24 - alle Formate und Ausgaben eingerechnet), 13 Übersetzer, 10 Verleger, 1 Autor: Walter Benjamin. Die Zahlen geben ein erstes, deutlich heterogenes Bild des rumänischen Übersetzungskorpus der Werke Walter Benjamin's wieder. Dem Gebilde eines Ausgangsœuvres steht eine Text-Vielfalt gegenüber, die anscheinend durch rein historische Akkumulation und situationsbedingte partikuläre Übersetzungsinteressen zusammengewürfelt

wurde. Einer Autoren-Stimme stehen mehr als ein Dutzend übersetzerische Stimmen gegenüber. Dabei ist dieses Korpus kein Archipel von beziehungslos nebeneinanderstehenden Texten. Vielmehr sollten diese Übersetzungen in ihrer Vielfalt als eine Konstellation von Transferleistungen betrachtet werden, die zwar kein zentrales Übersetzungsprojekt, aber dennoch eine innere Kohärenz aufweisen können. Ausgehend von der inneren Logik dieser Textformation und der ihr zugrunde liegenden Transferpraxis wird hier versucht, ihre Position innerhalb der zeitgenössischen rumänischen Translationskultur zu skizzieren. In einem ersten Schritt wird das Korpus als solches, dessen Aufbau und Charakteristika dargelegt. Als Zweites wird ein translationskultureller Einordnungsversuch der gegenwärtig verfügbaren Übersetzungen versucht, ausgehend von einigen kollektiven Attributen.

1. Ausgangslage. Walter Benjamin auf Rumänisch: Korpus, Aufbau, Attribute

Die rumänischen Übersetzungen der Werke von Walter Benjamin (1892-1940) bilden zurzeit ein signifikantes Textkorpus. Im Laufe von über 5 Jahrzehnten - zwischen 1972 und 2024 - wurden insgesamt 24 Studien und Bände von 13 Übersetzern¹ ins Rumänische übertragen und von 9 verschiedenen Herausgebern veröffentlicht. Die Liste der Übersetzungen beginnt mit klassischen Studien wie *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner Reproduzierbarkeit* (1972) und findet ihr vorläufiges Ende mit einer neuen Ausgabe der *Illuminationen*, 2024. Eine Auflistung aller Übersetzungen ist im Anhang einsehbar. Im Laufe der letzten fünf Jahrzehnte summiert sich diese Liste nicht nur zu einer Chronik, sondern bildet eine eigene Historie. Sie kann in zwei große Phasen eingeteilt werden: eine erste Phase, die in den 70ern und 80ern Jahren des XX. Jahrhunderts abläuft und eine zweite ab 2000 bis heute².

Die erste Phase (1972-1990) bildet ein Benjamin-Archiv. Es entsteht eine minimale Benjamin-Akte. Es werden sechs Texte übersetzt, von fünf Übersetzern – Valeria Coliban, Dieter Fuhrmann, Ion Goian, Ioan Muşlea, Anca Oroveanu – und in vier unterschiedlichen Publikationen veröffentlicht. Zwei der übersetzten Texte sind kanonisch (*Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* und *Die Aufgabe des Übersetzers*) und vier bilden eigentlich eher Textkompositionen. Nur zwei von diesen Zusammenstellungen thematisieren Benjamin unmittelbar. Die übrigen zwei instrumentalisieren dessen Diskurs als Teil eines Karl-Kraus-Porträts, bzw. einer Studie zum Thema Fotografie³. Daraus resultiert das Bild einer höchst heterogenen Transferetappe, geleitet durch voneinander unabhängige, autonome Übertragungsinteressen. Benjamin wird hier eigentlich im Dienst übergeordneter (sprachphilosophischer, geschichtsphilosophischer,

1 Zur besseren Lesbarkeit wird in dieser Arbeit das generische Maskulinum verwendet. Die in dieser Arbeit verwendeten Personenbezeichnungen beziehen sich – sofern nicht anders kenntlich gemacht – auf alle Geschlechter.

2 Siehe dazu ausführlicher Kohn 2016.

3 Siehe Sektion I. des Anhangs: Rumänische Benjamin-Übersetzungen 1972-1990.

historischer, ästhetischer) thematischer Schwerpunkte herangezogen.

Rückblickend aus der Perspektive des Gesamtkorpus der rumänischen Übersetzungen wird ersichtlich, dass die ersten zwei Jahrzehnte einen Signalwert haben. Diese sechs Übersetzungen transportieren unverkennbare intellektuelle und stilistische Merkmale. Sie kündigen die Idiomatizität des Benjaminischen Denkens und dessen Sprache an. Zwei der Übersetzungen dieser Periode – der Übersetzeraufsatz und *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner Reproduzierbarkeit* – sind nicht wegzudenkende Anhaltspunkte für die viel später stattfindenden Transferhandlungen durch ambitioniertere übersetzerische Projekte. Dieser Benjamin-Moment in den 1970ern entsteht in Rumänien, als in Deutschland die Konstruktion und Konstituierung des Autors aus dem Nachlass in vollem Gange ist (siehe hierzu Lindner 2006: Kap. 3). Die von Theodor W. Adorno bestimmte Editions- und Deutungsphase wird gerade von dem Beginn der Herausgabe der *Gesammelten Schriften* durch Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser abgelöst. Die Übersetzer in Rumänien orientieren sich dabei noch an den von Adorno 1955 mit seiner Frau Gretel und unter Mitwirkung von Friedrich Podszus editierten *Schriften* (1955) und an der von Siegfried Unseld herausgegebenen Textsammlung *Illuminationen* (1961)¹.

Phase zwei (2000-2024) zeigt eine deutlich verschiedene Entwicklung. Im Laufe von vierundzwanzig Jahren erscheinen zehn selbständige Benjamin-Publikationen (Titel) und fünf Einzelstudien, übersetzt von acht Übersetzern – Andrei Anastasescu, Maria-Magdalena Anghelescu, Daniel Clinci, Christian Ferencz-Flatz, Lorin Ghiman, Catrinel Pleșu, George State, Alexandru Suter – in sieben Verlagen.² Es ist eine Phase des massiven Transfers, der hauptsächlich zwischen 2002 und 2016 abläuft. Sie folgt den allgemeinen Linien und Prozessen der Rezeption und Aneignung des Werkes von Benjamin. Das Gesamtbild dieser Phase ist gleichzeitig eines der Divergenzen und Konvergenzen. Das Verhältnis der Übersetzungen zueinander wird zugleich von zentrifugalen und zentripetalen Faktoren bestimmt.

Zu den zentrifugalen Faktoren gehören: die Heterogenität der Ausgangseditionen, die Vielzahl der Herausgeber (sechs für neun Titel) und der Übersetzer (acht für neun Bände) und die damit verbundene Abwesenheit einer (nachweisbaren) zentralen Transferinitiative oder zumindest einer expliziten Koordination der Übersetzungsprojekte. Die rumänischen Übersetzungen gehen von allen Editionsphasen des Benjamin-Werks aus, d.h. sowohl von der Adorno- als auch der Post-Adorno-Phase. Zwischen 2000 und 2015 werden insgesamt sechs verschiedene Ausgangseditionen verwendet. Die gegenwärtige Tendenz zeigt allerdings eine verstärkte Orientierung an den zwischen 1972 und 1989 von Tiedemann und Schweppenhäuser herausgegebenen *Gesammelten Schriften* und an der seit 2008 erscheinenden Kritischen Gesamtausgabe, d.h. an den unabdingbaren Grundlagen für die weitere Differenzierung der

1 Eine der Übersetzungen orientiert sich an einer französischen Übersetzungsvorlage und ist damit eine Relais-Übersetzung. Vgl. dazu die vollständige Auflistung im Anhang.

2 Hinzu kommt die Veröffentlichung von drei Studien auf Rumänisch in den Zeitschriften „Idea. Artă+societate” (2008) und „Post/h/um” (2016). Siehe Sektion II des Anhangs: Rumänische Benjamin-Übersetzungen zwischen 2000 und 2024.

Benjamin-Diskussion in unterschiedlichen wissenschaftlichen Feldern. So z.B. geht die Übersetzung von *Die Aufgabe des Übersetzers* aus dem Jahr 2000 noch von der Adorno-Auswahl *Schriften* aus dem Jahr 1955 aus, während die 2015 publizierte Version von Anghelescu bereits von den *Gesammelten Schriften* (seit Beginn der 1970er) ausgeht. Die Übersetzung der *Einbahnstraße* kombiniert die Erstausgabe aus 1928 mit der Nachtragsliste aus dem 2009 herausgegebenen VIII. Band der *Kritischen Gesamtausgabe*.

Zugleich weist dieser Korpus eine kohärente Multiperspektivität und ein subtiles Zusammenspiel der verschiedenen Übersetzungsinitiativen auf. Die rumänischen Übersetzungen dieser Phase bilden translatorische Spiegelungen der wichtigsten Lesarten und hermeneutischen Akzente der internationalen Benjamin-Diskussion. Ein Blick auf die im Anhang aufgelisteten Titel zeigt eine thematische Vielfalt, die sich mit den großen klassischen Gravitationsfeldern der Benjamin-Forschung deckt, wie etwa Geschichtsphilosophie, Literatur-, Kunst- und Medienkritik, Sozialtheorie und marxistische Gesellschaftskritik. Die rumänische übersetzerische Selektion reflektiert die Art und Weise, wie „unterschiedliche Disziplinen sein Werk nach jeweils eigenen Maßgaben [perspektivieren und adaptieren]“ (Lindner, Küpper, Skrandies 2006: 22). Entsprechend wird die rumänische Leserschaft (eine hauptsächlich künstlerische, akademische und wissenschaftliche Öffentlichkeit) mit Benjamin als Denker des Marxismus, als Theoretiker der Moderne und der Großstadt, als Literatur- und Medienkritiker usw. vertraut gemacht. „Diese Heterogenität entspricht der Besonderheit von Benjamins Schriften, disparate Aspekte miteinander zu verbinden“ (Lindner, Küpper, Skrandies 2006: 30) und die rumänischen Übersetzungen der letzten 25 Jahre legen eine ähnlich kaleidoskopische Struktur an den Tag wie das Benjaminsche Œuvre. Sie harmonieren mit der Diversität des generellen interpretativen Umgangs mit Benjamin.

Sieben der neun zwischen 2000 und 2024 übersetzten Bände werden in Klausenburg (Cluj) bei IDEA Design & Print (drei, in der Verlagsreihe „Balcon“) und TACT (vier, in der Verlagsreihe „Angelus Novus“) herausgegeben. Eine deutliche räumliche Konzentration von Übersetzungsinitiativen. Sie widerspiegelt exemplarisch die oben beschriebene kaleidoskopische Multiperspektivität. So z.B. geben die Verlagshäuser Tact und Idea zwischen 2002 und 2015 sechs Benjamin-Titel heraus, die sich aus expliziten auf Philosophie, Kunst- und Medienkritik ausgerichteten Verlagsprogrammen und -reihen ableiten lassen. Bemerkenswerterweise wird dabei Redundanz vermieden und Komplementarität erzeugt. Man setzt anscheinend auf Zusammenspiel. Das lässt sich anhand eines Übersetzungsprojekts aus dem Jahr 2008 veranschaulichen.

Die Zeitschrift „Idea. artă+societate“ (herausgegeben vom Idea Verlag) veröffentlicht vier sprachphilosophische und kunsttheoretische Texte in der Übersetzung von Maria-Magdalena Anghelescu. Es handelt sich um: Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen, Über die Malerei oder Zeichen und Mal, *Kleine Geschichte der Photographie*¹, *Der Autor als*

1 Erstübersetzung von Oroveanu 1990, siehe Anhang.

Produzent. 2015 werden diese vier Texte vom anderen Klausenburger Verlag, Tact, teilweise in weiteren selbstständigen Publikationen eingebettet oder durch thematisch eng verwandte Übersetzungen fortgesetzt. Das gilt z.B. für die Übersetzung von *Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen*, welche 2015 in die rumänische Edition von *Sprache und Geschichte. Philosophische Essays (Limbaș și istorie)* integriert wird. Und die 2008 bei Idea erscheinenden kunsttheoretischen Arbeiten werden 2015 um die Übersetzung von *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* ergänzt, ebenfalls bei Tact, in der Übersetzung von Christian Ferencz-Flatz. Es ist ein durchaus produktives Zusammenspiel, welches einen Kuratierungsprozess vermuten lässt.

Zu den kohäsiven Faktoren gehört auch der gemeinsame Fokus mehrerer zeitlich und herausgeberisch differenzierter Übersetzungsprojekte. Dieser gemeinsame Fokus wird durch die mehrfache (relativ zeitnahe) Übersetzung einiger Essays und Prosastücke im Rahmen von separaten, eigenständigen Übersetzungsprojekten veranschaulicht. So z.B. wird *Die Aufgabe des Übersetzers* in dieser Phase von Catrinel Pleșu (2000) und Maria-Magdalena Anghelescu (2015) übersetzt. Genauso wie *Zwei Gedichte von Friedrich Hölderlin, Schicksal und Charakter, oder Erfahrung und Armut. Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* liegt in den Fassungen von Catrinel Pleșu (2000) und Christian Ferencz-Flatz (2015) vor. Mehrere Skizzen aus *Berliner Kindheit um neunzehnhundert* wurden sowohl von Catrinel Pleșu (2000) als auch von Andrei Anastasescu (2010) übersetzt. Schließlich wurden *Über den Begriff der Geschichte* und *Theologisch-politisches Fragment* sowohl von Catrinel Pleșu (2000) als auch von George State (2015) ins Rumänische übertragen. Zusammengefasst: 8 der 15 Texte der *Illuminationen* (in einem zeitlichen Abstand von 15 Jahren), 13 Texte aus *Berliner Kindheit um neunzehnhundert* (in einem zeitlichen Abstand von 15 bzw. 2 Jahren) und 20 Stücke aus *Einbahnstraße* (in einem zeitlichen Abstand von 15 bzw. 2 Jahren) liegen in zwei rumänischen Fassungen vor. Es handelt sich um Übersetzungen, die sich nicht ausschließen oder verdrängen, sondern quasi synaptisch miteinander gekoppelt sind. Sie gelten als Umschaltstellen zwischen den verschiedenen Korpusteilen. Ihr Verhältnis ist somit non-binär. Ihr Nebeneinander ist übersummativ. Die verschiedenen Fassungen sind Orte des Zusammentreffens, Nahtflächen von jeweils programmatisch begründeten und sinnvollen Übersetzungsprojekten. Sie sind gebündelt und nicht zusammengewürfelt.

Das vielleicht deutlichste Beispiel für die unpolemische Distanz der verschiedenen Fassungen ist die Neuübersetzung von *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* im Jahr 2015, durch Christian Ferencz-Flatz, 15 Jahre nach der Erstübersetzung durch Catrinel Pleșu¹. Ferencz-Flatz erklärt deutlich das Verhältnis zur früheren Version. Erstens, seine Übersetzung schließt sich nach 15 Jahren der früheren Version an, ohne diese auszulöschen und ohne dem Anspruch auf Substitution. Die Koexistenz

¹ Eine erste fragmentarische Version erscheint bereits 1972 in der Übersetzung von Dieter Fuhrman. Siehe Anhang.

der unterschiedlichen rumänischen Fassungen wird als ein natürlicher Zustand betrachtet. Zweitens geht es bei Ferencz-Flatz um ein viel umfassenderes übersetzerisches und zugleich herausgeberisches Projekt. Pleșu übersetzt – ausgehend von Arendt – nur eine Version der Studie. Ferencz-Flatz übersetzt – ausgehend von Band XVI. der *Kritischen Gesamtausgabe* – die gesamte Konstellation der 5 Versionen von *Das Kunstwerk...*, da keine der verfügbaren Fassungen eine definitive Textform darstellt. Hinzu kommt das Argument der kritischen Einbettung der Übersetzung: Die Neuübersetzungen werden von einem substanziellen Kommentarapparat begleitet, dosiert ausgehend von der komplexen und massiven deutschen Vorlage der *Kritischen Gesamtausgabe*.

Die rumänischen Übersetzungen zwischen 2000 und 2024 liefern somit in ihrer Vielfalt ein Benjamin adäquates Textangebot. Es entsteht dadurch der Eindruck einer kohärenten Pluralität. Trotz der anfangs festgestellten formalen Diversität der Übersetzungen und obwohl technisch betrachtet kein einheitliches, auf eine zentrale Initiative zurückgehendes Benjamin-Projekt eindeutig erkennbar ist, ergibt sich ein Zusammenspiel der einzelnen Übersetzungsprojekte. Dadurch entsteht vor unseren Augen eine Textkonstellation.

Die oben festgestellte thematische Multiperspektivität, der gemeinsame Fokus und das non-binäre Verhältnis der vielfachen Übersetzungen lässt die Vermutung zu, dass der rumänische Benjaminsche Textkorpus der letzten 25 Jahre keine bloße Akkumulation von einzelnen – an und für sich kohärenten und individuell sinnvollen – Übersetzungsprojekten darstellt. Wir meinen hier eine kuratorische Logik zu erkennen. Die rumänischen Benjamin-Übersetzungen zwischen 2000 und 2024 reflektieren die klugen, sachkundigen und überzeugenden Zusammenstellungen in den deutschen Vorlagen und verlängern diese mit zusätzlichen herausgeberischen Entscheidungen, Textselektionen und kontextualisierenden kritischen Beiträgen. Das Besondere der rumänischen Konfiguration ist, dass der kuratorische Gestus dieser Transferhandlungen nicht von einer zentralen, singulären Figur oder einem klar definierten Kollektiv ausgeht, sondern dezentriert und zeitlich verschoben stattfindet. Sie wird von den Übersetzern und Herausgebern implizit geteilt, praktiziert und nicht ausdrücklich thematisiert. Das Zusammenspiel der Klausenburger Herausgeber und Übersetzer illustriert dies bereits 2015 und diese Denk- und Vorgehensweise wird 2024 durch die Neuausgabe der *Illuminationen* bestätigt. Die neue Ausgabe erscheint im Verlag Trei (aus Bukarest), greift die Übersetzung von Catrinel Pleșu wieder auf und ergänzt diese um die berühmte einleitende Studie von Hannah Arendt aus dem Jahr 1968. Es ist eine abrundende Intervention, ein erfreulicher, nötiger und willkommener Zusatz, das (vorläufig) letzte Stadium des bisher 24-jährigen Reifungsprozesses der rumänischen Übersetzung der *Illuminationen*.

Die Hypothese einer von vielen Akteuren geteilten (kuratorischen) Transferlogik wird durch ein weiteres wesentliches Merkmal der Benjamin-Übersetzungen zwischen 2000 und 2024 gestützt. Nämlich durch eine doppelte Anvisierung des Originals: als Übersetzungsgegenstand und zugleich als Gegenstand kritischer Reflexion. Der übersetzerische Transfer zielt sowohl

auf die Benjamin-Vorlagen, als auch auf den diesen gewidmeten Metadiskurs. Keine der Übertragungen präsentiert sich in der Nacktheit des übersetzten Benjamin-Textes. Die Übersetzungsarbeit in Rumänien erstreckt sich konsequent – ungeachtet der uneinheitlichen Herausgeberschaft – über die Benjaminschen Originale hinaus. Sie umfasst zugleich sowohl die Paratexte der deutschen Übersetzungsvorlagen, als auch die Übersetzung kanonischer Kurzdarstellungen aus der Benjamin-Forschung: Siehe die Übersetzungen von *Illuminationen*, *Einbahnstraße*, *Träume*, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, *Berliner Kindheit um neunzehnhundert*, *Moskauer Tagebuch*. Hinzu kommen lokale Beiträge (Vor- und Nachworte) zugeschnitten auf den jeweiligen Schwerpunkt der Publikation: Siehe die Übersetzungen von *Einbahnstraße*, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, *Berliner Kindheit um neunzehnhundert*, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, *Sprache und Geschichte*, *Illuminationen*. Zusammen bieten sie eine erste Führung durch den jeweils gedeckten thematischen Sektor des Benjamin-Werkes. Wie bereits erwähnt, gehen dabei die neueren rumänischen Übersetzungsprojekte von spezifischen, den klassischen Gravitationsfeldern der Benjamin-Forschung entsprechenden Fragestellungen aus. Der philologisch-terminologische und kritisch-kontextualisierende Textapparat dieser Übersetzungen widerspiegelt diese Schwerpunkte und zeichnet dabei adäquate Pfade späterer umfassender, systematisch angelegter Untersuchungen im rumänischen kulturellen Horizont vor. Derart angelegte Übersetzungen bieten im rumänischen Rezeptionsfeld eine erste Einführung *in* und eine erste Führung *durch* das Benjaminsche Werk.

Diese Supplemente stärken nicht defensiv die philologische Panzerung der Übersetzung, sondern öffnen den Text nach außen. Es geht hier um eine exegetisch erweiterte Übersetzungspraxis¹. Die Transferhandlung zielt nicht lediglich darauf, Benjamin verfügbar zu machen, im Sinne der Weichenstellung künftiger Rezeption. Das Übersetzen betreibt diese Rezeption aktiv durch die kritische Kontextualisierung der Benjamin-Arbeiten bereits innerhalb der jeweiligen rumänischen Editionen. Diese Übersetzungen sind deshalb zugleich als erste Fragestellungen und ihre gleichzeitige Beantwortung in der lokalen Benjamin-Diskussion zu betrachten. Und während Letztere in Rumänien allmählich Gestalt annimmt, bleiben diese Übersetzungsprojekte unumgängliche Teile davon.² Zugleich nimmt diese Kommentierungspraxis

1 Sie wird sogar gelegentlich in Form von selbstständigen Publikationen ausgeweitet. So veröffentlicht 2019 einer der Benjamin-Übersetzer (Lorin Ghiman) ein dem Begriff des Politischen bei Benjamin gewidmetes Buch (*Politică și cultură. O reconstrucție a Conceptului Benjaminian de politic*).

2 In diesem Zusammenhang muss - wenn auch kurz - die Resonanzlosigkeit der Übersetzungen angesprochen werden. Andrei Corbea-Hoișie moniert bereits 2012 die ausbleibende Resonanz der Benjamin-Übersetzungen. Sein Fazit: Sie ernten kaum mehr als höflichen Applaus, und die übersetzerische Leistung als solche bleibt unthematisiert. Diese Situation gilt uningeschränkt bis 2015. Sie herrscht zu einem Moment, als die internationale Benjamin-Rezeption längst die Metaebene erreicht hat, „die Phase der Rezeptionen und Deutungen der Rezeptionsgeschichte selbst“ (Lindner 2006: 18). So zum Beispiel gibt es längst Darstellungen zur argentinischen (1999), zur italienischen (1986), zur britischen (1999), zur japanischen (1999), zu der in der DDR (1999), oder aber zur brasilianischen (1997 u. 1999)

auch die Übersetzung als solche in den Blick. Die translatorische Arbeit wendet sich immer wieder auf sich selbst reflektierend zurück.

2. Einordnungsversuch

Die erweiterte Übersetzungspraxis ist eigentlich die Konkretisierung, die Translation der kuratorischen Transferlogik. Die Emergenz dieses Musters wird durch die Betrachtung bestimmter Züge des rumänischen übersetzerischen Denkens des letzten Jahrhunderts nachvollziehbar. Diese lokale translatologische Tradition ist ihrerseits als Komponente der rumänischen Translationskultur zu betrachten. Unter Translationskultur verstehen wir mit Prunč „das historisch gewachsene, sich aus der dialektischen Beziehung zur Translationspraxis entwickelnde, selbstreferentielle und selbstregulierende Subsystem einer Kultur [...], das sich auf das Handlungsfeld Translation bezieht, und das aus einem Set von gesellschaftlich etablierten, gesteuerten und steuerbaren Normen, Konventionen, Erwartungshaltungen und Wertvorstellungen sowie den habitualisierten Verhaltensmustern aller in dieser Kultur aktuell oder potentiell an Translationsprozessen beteiligten Handlungspartnern besteht“ (Prunč 2008: 24). Für unsere Analyse ist das historische Verhältnis zwischen Übersetzungspraxis – als reflektiertes Handeln – und theoretischer Reflexion – über dieses Handeln – relevant. Die erweiterte Praxis ist in unserer Lesart der geschichtliche–und bis heute nachwirkende–Niederschlag dieses Verhältnisses. Um dies zu erklären, ist ein minimaler Exkurs über die Entwicklung der rumänischen übersetzungstheoretischen Tradition der letzten hundert Jahre nötig.

Die rumänische übersetzungstheoretische Tradition der letzten hundert Jahre wird von Magda Jeanrenaud (2015 bzw. 2017) exemplarisch dargestellt¹. Zurückblickend auf die zweite Hälfte des XX. Jahrhunderts legt sie zwei Grundzüge frei: (1) eine Theorieskepsis, die erst nach 1990 überwunden wurde und (2) den Vorrang der übersetzerischen Praxis vor dem theoretischen Diskurs.

1. Im Laufe der 1960er wird eine deutliche Skepsis linguistischen Übersetzungstheorien gegenüber artikuliert. Dies hat allerdings in Rumänien nicht zum Übergang zu neuen Ansätzen geführt, sondern zur Konsolidierung eines breiteren Theoriemisstrauens. Zugleich wendet man sich verstärkt literarischen Fallstudien, der essayistischen Reflektierung übersetzerischer Erfahrungen zu.
2. In den 1980ern besteht die Theorieskepsis weiter. Sie wird ergänzt um eine beharrliche Beschäftigung mit den klassischen Topoi der Treue und Freiheit, bzw. Übersetzbarkeit und Unübersetzbarkeit.

Benjamin-Rezeption. In Rumänien erscheinen die ersten kritischen rumänischsprachigen Studien über Benjamin ab 2012 (Mitroiu 2012, Tofan 2014 und 2015, Ghiman 2019) und die Liste bleibt bis heute überschaubar. Deshalb lässt sich schlussfolgern dass, solange die ersichtliche kritische „Nachreife“ der Übersetzung ausbleibt, sich die rumänische Benjamin-Forschung zunächst eingebettet in den Übersetzungsprojekten selber äußert.

1 Siehe zu diesem Themenkomplex auch Lungu-Badea (2013), sowie Constantinescu, Dejica, Vilceanu (coord) (2022), insbesondere Kap. XII.

Zugleich werden Forderungen nach einem theoretisch fundierten Umgang mit dem Übersetzen laut. Übersetzen bleibt allerdings kategorisch vor allem eine (literaturzentrierte) Praxis, und das Übersetzungsdenken eine in der Praxis fundierte intellektuelle Begleitung der übersetzerischen Erfahrung, eine „Theorie der Praxis“ (Irina Mavrodin 1981).¹

Nach 1995 findet eine quasi Auslöschung der früheren lokalen theoretischen Tradition und eine Entfremdung zwischen dem Feld des Übersetzens und dem Feld der Forschung statt. Die Tradition der Theorieskepsis und der „Theorie der Praxis“ wird von der heimischen akademischen Institutionalisierung der Übersetzungswissenschaft und von der internationalen disziplinären Explosion der Translatologie quasi weggespült. Die lokalen Spezifika und Traditionen der Übersetzungsdiskurse werden durch die globalen Tendenzen des Forschungsbetriebs deutlich abgeschwächt. Das tektonische Auseinanderdriften von Übersetzungsfeld (Praxis) und Forschungsfeld (akademisch institutionalisierter Reflexion) wird in Rumänien durch das Aufkommen von zwei lediglich sporadisch interagierenden übersetzungstheoretischen Kreisläufen getrieben:

- a. Ein externer akademischer Kreislauf, der auf die internationale Positionierung und Integration rumänischer übersetzungstheoretischer Reflexion bedacht ist;
- b. Ein interner Kreislauf, der die internationalen Positionen importiert. Der Import erfolgt indirekt, vermittelt durch die „dominierenden“ Sprachen, also mehrheitlich fremdsprachlich. Veröffentlicht wird tendenziell in den zentralen Sprachen der Übersetzungstheorie (hauptsächlich Englisch). Die Thematik wird von individuellen theoretischen Affinitäten und sprachlichen Voraussetzungen bestimmt. Die (sprachliche) Aufsplitterung der Erkenntnisse nimmt zu. (vgl. Jeanrenaud 2015: 10 bzw. 2017: 39).

Diese zwei Kreisläufe hemmen in ihrer Gesamtwirkung die Entstehung einer genuinen, breiten und soliden heimischen theoretischen Diskussion und des damit verbundenen öffentlichen rumänischen Übersetzungsdiskurses. Die realisierten und laufend entstehenden intellektuell relevanten Übersetzungsprojekte – die Benjamin-Übersetzungen sind ein Beispiel dafür – bleiben in einem derartigen Umfeld notgedrungen resonanzarm, d.h. auch theoretisch wirkungslos, sowohl innerhalb der Benjamin-Forschung, als auch im Rahmen der translatologischen Diskussion. Die ab 2000 erkennbare kuratorische Logik innerhalb des rumänischen Benjaminschen Übersetzungskorpus wird vor diesem historischen Hintergrund etwas besser nachvollziehbar. Sie kann als eine Selbstermächtigungsgeste der Übersetzer gelesen werden, als Reaktion auf den fehlenden Dialog, auf die abwesende öffentliche Diskussion und geringe intellektuelle Resonanz ihrer Arbeit.

¹ Rum. *practico-teorie*.

Die für die rumänischen Benjamin-Übersetzungen der Gegenwart kennzeichnende erweiterte Transferpraxis (Übersetzen begleitet von kritischer Reflexion über dessen Gegenstand und die eigene Übersetzungshandlung) ist eigentlich ein Produkt der hier beschriebenen Geschichte. Genauer gesagt ist es die Reaktion darauf. Die erweiterte Praxis ist traditionsbedingt ein zeitgenössischer Avatar der „Theorie der Praxis“ und zugleich eine Auswirkung der selbstgewählten Isolation der von Jeanrenaud analysierten akademischen theoretischen Kreisläufe. Sie erweitert die von Ricoeur (2004) beschriebene „sprachliche Gastfreundschaft“ der Übersetzung um eine intellektuelle Gastfreundschaft, indem Sie die heimische Benjamin-Diskussion und -Forschung mitgestaltet und die Stimme der Praxis innerhalb der zeitgenössischen übersetzungstheoretischen Tradition artikuliert.

Bemerkenswerterweise gilt diese Feststellung nicht nur für die Benjamin-Übersetzungen. Die erweiterte Praxis bezeichnet auch andere prominente Übersetzungsprojekte philosophischer Werke ins Rumänische. Exemplarisch soll hier nur der Fall der rumänischen Heidegger-Übersetzungen genannt werden¹. Selbst wenn man das Gesamtkorpus dieser Übersetzungen ausklammert und sich lediglich auf die 2003 erschienene Übersetzung von *Sein und Zeit* (*Ființă și timp*) durch Gabriel Liiceanu und Cătălin Cioabă beschränkt, wird hier die erweiterte Praxis deutlich. Die Übersetzung enthält nämlich einen „Exkurs über einige Heideggersche Termini aus *Sein und Zeit*“ („Excurs asupra câtorva termeni heideggerieni din *Ființă și timp*“, Liiceanu 2003: 579-627), der ebenfalls über seinen ursprünglichen Bereich – die rumänische Ausgabe von *Sein und Zeit* – hinausreicht, über die eigene übersetzerische Praxis eingehend reflektiert und zum Bestandteil der rumänischen Heidegger-Forschung wird. Das hermeneutische Resonanzverhältnis, das die Übersetzer mit dem Original durch das Übersetzen eingegangen sind, hört mit der Veröffentlichung nicht auf. Es schwingt nach. Dieser Status wird von der späteren eigenständigen Veröffentlichung unter dem Titel *18 Schlüsselwörter Heideggers (18 cuvinte-cheie ale lui Martin Heidegger)* (Liiceanu 2012) bestätigt. Wie im Falle der Benjamin-Übersetzungen entsteht die Heidegger-Übersetzung von *Sein und Zeit* im einheimischen Experten-Kreis und trägt seine eigene exegetische Position (den *Exkurs*) mit sich. Die durch die Übersetzer initiierte zusätzliche Beschäftigung entfaltet und setzt im Grunde die übersetzerische Arbeit fort. Sie bildet nämlich eine explizite, diskursiv entfaltete Interpretationsbewegung, die der „reinen“ Übersetzung ihrem Wesen nach versagt bleibt. Umgekehrt, wird die übersetzerische Praxis Teil des spekulativen Handelns der Übersetzer.

Der Vorrang des Performativen

Seit 2015 – zum Zeitpunkt der größten Erscheinungsdichte von rumänischen Benjamin-Übersetzungen – gibt es auch eine explizite lokale Ausformulierung der Handlungslogik und des Handlungskomplexes, die bislang in unserer Analyse vom Begriff der *erweiterten Praxis* gebündelt werden. Sie stammt von Bogdan Ghiu, Autor und Übersetzer aus dem Französischen von

¹ Ausführlich dazu in Kohn 2009.

u.A. Foucault, Derrida, Deleuze oder Bourdieu. Er skizziert und plädiert in der Essaysammlung *Alles muss übersetzt werden. Das neue Paradigma (Totul trebuie tradus. Noua paradigmă)* für eine programmatisch betriebene „doppelte Übersetzung“ (rum. „dubla traducere“). Die doppelte Übersetzung fordert die mehrfache Herausgabe einer Übersetzung. Zunächst als

1) eine „analytische“, „einführende“ Ausgabe, die das Übersetzungsprojekt und den Übersetzungsprozess samt ihrer Baustelle zur Schau stellt, die Transferdistanz markiert, und anschließend als

2) eine „domestizierende“, einbürgernde, „gerüstfreie“ Ausgabe, als Synthese der ersten.

Die analytische Fassung wäre dementsprechend: „technisch“, darstellend, „schwerfällig“, eine „hardcover Version“, eine Arbeitsversion, die ihre hermeneutische und übersetzerische Baustelle offenlegt. Die zweite Fassung wäre demgegenüber: synthetisch „assimiliert“, eine „paperback Version“, „popularisierend“, abgerundet, geschliffen und „endgültig“, das Ergebnis der ersten Ausgabe, eine „produktgewordene Übersetzung“ (Ghiu 2015: 81).

Der Vorschlag geht von einem Übersetzungsbegriff aus, der das Übersetzen als eine textuell sichtbare, offene, plurale, experimentelle, theoretisch und reflexiv fundierte, bzw. augmentierte Praxis definiert. Ihre Funktion ist, der Illusion des restlosen übersetzerischen Transfers zu widersprechen und den Übersetzungsgestus deutlich zu markieren. Zugleich dient die doppelte Übersetzung der Integration des übersetzten Textes in die verschiedenen – intellektuellen, ästhetischen, sachlichen, diskursiven usw. – Horizonte des Zielfeldes. Das Anliegen von Ghiu ist eindeutig: Dieses Modell markiert den Moment, in welchem die Übersetzung zur „Schule“ (d.h. zur Theorie) wird, indem sie sich selbst als „Schule“ (als Theorie) vorschlägt.¹ D.h. die Übersetzung und die Übersetzer behaupten und beanspruchen eine eigene Position für sich im Übersetzungsfeld. Dieser Moment markiert das Aufkommen einer übersetzungstheoretischen Formel, welche den translationalen Anspruch der Übersetzungspraxis behauptet. Der Vorschlag versteht sich als Beitrag zum rumänischen normativen System des Übersetzungsfeldes und macht somit aus der „doppelten Übersetzung“ einen translationskulturellen Faktor.

Die Benjamin-Übersetzungen – die Heidegger-Übersetzungen ebenfalls – illustrieren die von Ghiu formulierte Position. In einer theoretisch deregulierten Lage verspüren die Übersetzer die Notwendigkeit der entschlossenen Artikulierung ihrer hermeneutischen und zugleich übersetzerischen Position. Sie verzichten darauf, das Theoretisieren anderen zu überlassen. Sie lösen ihre Bindung zum bereits entfremdeten wissenschaftlich-akademischen Diskurs und agieren als eigenständige Akteure des Übersetzungsfeldes. Und da sie sich auf einem porösen Feld befinden, sind sie bereit, eine Rollenvielfalt – Kurator, Übersetzer, Interpret – für sich zu beanspruchen. Die Übersetzer erweitern den reinen übersetzerischen Auftritt durch einen auslegenden und bezeugen

1 Leicht umgewandelte Bemerkung von Bogdan Ghiu: „Das ist der Moment, wo die Übersetzung zur Schule wird, indem sie sich selbst als Schule vorschlägt.“ (Bogdan Ghiu im Gespräch mit Rodica Drăghinescu; nach 2017, aber nicht eindeutig datierbar.)

dadurch sowohl sprachliche als auch intellektuelle Gastfreundschaft.

Die bisherige Analyse hat eine translationshistorische Entwicklungslinie freigelegt, die von der „Theorie-Skepsis“ der zweiten Hälfte des XX. Jahrhunderts über die „Theorie der Praxis“ der 1980er bis zur „erweiterten Praxis“ und deren nachdrückliche Bejahung durch die „doppelte Übersetzung“ reicht. Aus dieser ganzen Vorgeschichte lässt sich in diesem Stadium ein deutlicher Vorrang des Performativen ableiten. Dieser bezeichnet im Falle Benjamins – und darüber hinaus – eine translologisch zwanglose – eigentlich weitgehend selbstregulierte – Übersetzungspraxis gepaart mit der Bereitschaft, sich selbst autonom reflexiv zu legitimieren und konsolidieren. Der Vorrang des Performativen erweitert den Übersetzungstrieb um einen hermeneutischen Begleitungstrieb der Übersetzung. Zum hermeneutischen Kapital kommt nun auch ein selbsterzeugtes translologisches Kapital hinzu. Die Weite der Auswirkungen dieser Entwicklung stellt ein noch offenes Forschungsfeld dar.

LITERATUR

- ARENDDT, Hannah 1968: *Introduction: Walter Benjamin: 1892-1940*, in H. Arendt (Ed.); H. Zohn (Trans.): *Walter Benjamin: Illuminations*, New York, Schocken Books.
- BENJAMIN, Walter 2013: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, Herausgegeben von Burkhardt Lindner unter Mitarbeit von Simon Broll und Jessica Nitsche, in *Werke und Nachlaß. Kritische Gesamtausgabe*, Band 16, Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- CONSTANTINESCU, Muguraş, DEJICA, Daniel, VÎLCEANU, Titela (coord) 2022: *O istorie a traducerilor în limba română din secolul al XX-lea. Domenii literare și nonliterare*, vol. II, Bucureşti, Editura Academiei Române.
- GHIMAN, George-Lorin 2019: *Politică și cultură. O reconstrucție a Conceptului Benjaminian de politic*, Cluj, Presa Universitară Clujeană.
- GHIU, Bogdan 2015: *Totul trebuie tradus. Noua paradigmă (un manifest)*, Bucureşti, Editura Cartea Românească.
- HEIDEGGER, Martin 2003: *Ființă și timp*, traducere din germană de Gabriel Liceanu și Cătălin Cioabă, Bucureşti, Humanitas.
- JEANRENAUD, Magda 2017: *Can we speak of a Romanian Tradition in Translation Studies?*, in: Larisa Schippel, Cornelia Zwischenberger (eds.) *Going East: Discovering New and Alternative Traditions in Translation Studies*, Berlin, Frank & Timme GmbH Verlag für wissenschaftliche Literatur.
- KOHN, Gabriel 2009: *Privire asupra unei manufacturi din sticlă. Sein und Zeit în limba română*, in „Idee în dialog”, 12 (63).
- KOHN, Gabriel 2016: *Wie Scherben. Zur Beschaffenheit der rumänischen Benjamin-Übersetzungen*, in Andrei Corbea-Hoişie, Mădălina Diaconu (Hg.), *Geisteswissenschaften im Dialog: Rumänisch – Deutsch Deutsch – Rumänisch*, Iaşi, Editura Universităţii „Al. I. Cuza”, Konstanz, Hartung-Gorre Verlag, S. 143-159.
- KÜPPER, Thomas, SKRANDIES, Timo 2006: *Kap.3 Rezeptionsgeschichte*, in Burkhardt Lindner (Hg.), *Benjamin-Handbuch: Leben - Werk – Wirkung*, Stuttgart [u.a.], Metzler, S. 17-59.
- LIICEANU, Gabriel 2012: *18 cuvinte-cheie ale lui Martin Heidegger*, Bucureşti, Humanitas.
- LUNGU-BADEA, Georgiana 2015: *Idee și metaidei traductive româneşti (secolele XVI-XXI)*, ediția a doua revăzută și adăugită, Timișoara, Editura Universităţii de Vest.
- MAVRODIN, Irina 1981: *Traducerea, o practico-teorie*, in *Modernii, precursori ai*

clasicilor, Cluj, Editura Dacia.

MITROIU, Simona 2012: *Walter Benjamin: memoria fragmentării*, Iași, Editura UAIC.

PRUNȚ, Erich 2008: *Zur Konstruktion von Translationskulturen*, in Larisa Schippel (Hg.), *Translationskultur - ein innovatives und produktives Konzept*, Berlin, Frank&Timme.

KUJAMÄKI, Pekka 2020: *Zur Konstituierung und Verortung von Translationskulturen in Theorie und Praxis. Eine Einleitung*, in Pekka Kujamäki, Susanne Mandl, Michaela Wolf (Hrsg.), *Historische Translationskulturen. Streifzüge durch Raum und Zeit*, Tübingen Narr Francke Attempto Verlag GmbH + Co. KG.

RICŒUR, Paul 2004: *Sur la traduction*, Paris, Bayard.

TOFAN, Ioan Alexandru 2014: *City Lights: despre experiență la Walter Benjamin*, București, Humanitas.

TOFAN, Ioan Alexandru 2015: *Cuvinte, lucruri, imagini. Teorie critică la Walter Benjamin și Theodor W. Adorno*, Iași, Editura UAIC.

ONLINEQUELLEN:

GHIU, Bogdan, nach 2017 (nicht eindeutig datierbar): *Das Schreiben schwimmt in der Übersetzung*, ein Gespräch mit Rodica Drăghinescu, aus dem Französischen übersetzt von Roland Erb, Quelle: Link nicht länger gültig. <http://levurelitteraire.com/interview-mit-bogdan-ghiu-schriftsteller-essayist-medien-kritiker-und-ubersetzer> Das Material ist beim Verfasser einsehbar.

ANHANG

I. Rumänische Benjamin-Übersetzungen 1972-1990:

Aufflistung nach: BRODERSEN, Momme, 1995: *Walter Benjamin: eine kommentierte Bibliographie*. Morsum/Sylt : Cicero-Presse, S. 201-202.

<Opera de artă în epoca reproductibilității ei tehnice> fragmente antologice ([Übers. von] Dieter Fuhrmann.) – In: „Secolul 20”, Lg. 1972, H 1 [132], S. 68-93. Übers. von *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* (3. Fassung). Übersetzungsvorlage: *Schriften*.

Problema traducătorului ([Übers. von] Dieter Fuhrmann.) – In: „Secolul 20”, Lg. 1972, H 5 [132], S. 155-164. Übers. von *Die Aufgabe des Übersetzers*.

Ustensile de birou. ([Übers. von] Valeria Coliban.) – In: „Astra”, Jg. 8 (1973), Heft 7, S. 18. Übers. des Stückes <Bürobedarf> aus *Einbahnstraße*.

Biblioteca Babel: Walter Benjamin ([Ausw. von] Helmuth Seiler. [Übers. von] Ioan Mușlea.) – In: „Vatra”, N.F., Jg. 7, Nr.10 [79] vom 20.10.1977, S. 12. Übers. von *Geschichtsphilosophische Thesen* (d.i. <Über den Begriff der Geschichte>) (nur X. und XIV. These) – *Kurze Schatten* (nur <Der Baum und die Sprache>, <Pläne verschweigen>, >Vom Glauben an die Dinge, die man weissagt>). Übersetzungsvorlage: *Illuminationen*.

Mărturii despre Karl Kraus. ([Übers. von] Ion Goian.) – In: „Secolul 20”, Jg. 1981, H. 6/7 [246/247], S. 168-173. Statements zu Karl Kraus von Benjamin (Übers. des Kapitels <Allmensch>, gek., aus dem Essay *Karl Kraus*), Lucien Goldmann, Elias Canetti, Marcel Ray, Thomas Mann und Franz Werfel.

Anca Oroveanu. *Fotografia*. [Mit 16 Abb.] – In: „Arta”, Jg. 1990, H. 3, S. 15-19. Mit Übers. von Passagen aus *Kleine Geschichte der Photographie*. Übersetzer Anca

Oroveanu. Übersetzungsvorlage: Nachdruck einer französischen Übertragung des Essays in LE NOUVEL OBSERVATEUR vom 2.II.1977.

II. Rumänische Benjamin-Übersetzungen zwischen 2000 – 2024:

Illuminationen

2000: *Iuminări*, trad.de Catrinel Pleșu, notă biogr.de Friedrich Podszus, București, Editura Univers.

2002: *Iuminări*, trad. de Catrinel Pleșu, notă biografică de Friedrich Podszus, Cluj, Idea Design & Print.

Zur Kritik der Gewalt

2004: *Despre violență*, ediție îngrijită de Ciprian Mihali; cuprinde Benjamin, Walter: „Critica violenței“, trad. de George State (p. 17-23) și Derrida, Jaques: „Forță și lege: fundamentul mistic al autorității“, trad. de Bogdan Ghiu (p. 25-101), Cluj, Idea Design & Print.

Moskauer Tagebuch

2008: *Jurnal moscovit*, ediție după manuscrisul autograf și note de Gary Smith, cu o prefață de Gershom Scholem, trad. de Alexandru Suter, Cluj-Napoca, Idea Design & Print.

Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen, Über die Malerei oder Zeichen und Mal, Kleine Geschichte der Photographie, Der Autor als Produzent

2008: *Despre limbaj în genere și despre limbajul omului, Despre pictură sau semn și pată, Scurtă istorie a fotografiei, Autorul ca producător*, traducere de Maria-Magdalena Anghelescu, in „Idea. artă+societate“, Cluj, Idea Design & Print, pp.5-15.

Ursprung des deutschen Trauerspiels

2010: *Originea dramei baroce germane*, editor Rolf Tiedemann, traducere de Maria-Magdalena Anghelescu, Lorin Ghiman, George State, revizie, unificare terminologică și note de Maria-Magdalena Anghelescu, prefață de Ioan Pop-Curșeu, Cluj-Napoca, Editura TACT.

Berliner Kindheit um neunzehnhundert

2010: *Copilărie berlineză la 1900*, ultima versiune și fragmente din versiunile anterioare, cu un studiu introductiv de Peter Szondi și o postfață de Theodor W. Adorno, traducere din germană și note de Andrei Anastasescu, București, Humanitas.

Träume

2012: *Vise*, traducere din limba germană și note de Andrei Anastasescu, ediție îngrijită și posfațată de Burkhardt Lindner, București, Editura ART.

Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit

2015: *Opera de artă în epoca reproductibilității sale tehnice*, traducere de Christian Ferencz-Flatz, ediție critică de Burkhardt Linder, cu colaborarea lui Simon Broll și Jessica Nitsche, Cluj, Editura Tact.

2016: *Lucrarea de artă în epoca reproductibilității sale tehnice*, traducere de Daniel Clinci, „Post/h/um. Jurnal de studii (post)umaniste“, volumul 2, posthum.ro (URL: posthum2-1.pdf)

Einbahnstraße

2015: *Stradă cu sens unic*, traducere, prefață și note Christian Ferencz Flatz, Cluj, Editura

Tact.

Sprache und Geschichte

2015: *Limbaj și istorie*, traducere: Maria-Magdalena Anghelescu și George State, cu un eseu de Theodor W. Adorno, selecție de Rolf Tiedemann, Cluj, Editura Tact

La Traduction – Le pour et le contre

Fragmentarische Übersetzung als Teil eines Kommentars in *Theodor W. Adorno, Jargonul autenticității*. Traducere, postfață și note: Christian Ferencz-Flatz. Editura Tact, 2005 (S. 184-191). Quelle: W. Benjamin, *Gesammelte Schriften*, vol. VI, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1991, pp. 157-160.

Illuminationen

2024: *Iluminări*, trad.de Catrinel Pleșu, cu o introducere de Hannah Arendt în traducerea lui Bogdan-Alexandru Stănescu, notă biografică de Friedrich Podszus, București, Editura Trei.

DIMENSIONEN DER EINSAMKEIT IN PETER STAMMS ROMAN *DAS ARCHIV DER GEFÜHLE*

Maria ROXIN

Universitatea de Vest din Timișoara

maria.stanga@e-uvv.ro

DOI: 10.35923/AUTFil.62.09

Facets of Loneliness in Peter Stamm's *Das Archiv der Gefühle*

Peter Stamm's novel, *Das Archiv der Gefühle/ The Archive of Feelings* is, simultaneously, a novel of self-loss and self-discovery. The novel narrates the life of an anonymous, middle-aged archivist, who loses his job as a result of the expansion of digital technology. However, the nameless character decides to continue collecting and preserving documents and asks the management to let him take the archive. After repeated insistence, the management approves the transfer. The protagonist of the novel avoids contact with other people and he gradually isolates himself. His isolation leads, eventually, to loneliness. The main character of the novel faces an acute identity crisis, which almost leads to the dissolution of his identity. Soon he can no longer distinguish between reality and imagination, between memories and hallucinations. This paper aims to analyze the complexities of loneliness by following the protagonist's journey out of social isolation.

Keywords: *loneliness; contemporary Swiss literature; dissolution of identity; solitude; archivist*

Peter Stamm ist einer der berühmtesten zeitgenössischen Schweizer Schriftsteller. Den literarischen Durchbruch erzielte der im deutschsprachigen Kanton Thurgau geborene Autor mit fünfunddreißig Jahren, als sein Roman *Agnes* (1998) veröffentlicht wurde. Innerhalb kurzer Zeit avancierte Stamms Erstlingsroman zur Schullektüre und einige Jahre später entstand auch eine Verfilmung unter der Regie von Johannes Schmid. Im Jahr 2001, als Stamm noch am Anfang seiner Schriftstellerkarriere stand, beschrieb der Literaturkritiker und Journalist Ulrich Greiner die Bücher, die Stamm bis dahin veröffentlicht hatte, als „schmale Bände [...], die man widerstandslos und mit seltsamer Gespanntheit bis an ihr Ende liest. Man fühlt sich wie gefangen in einer stillen

Welt, in der sich selbst die Dramen der Leidenschaft so geräuschlos ereignen, als läge überall dichter Schnee.“¹. Mittlerweile hat Stamm noch acht Romane, mehrere Erzählungsbände, Hörspiele und Theaterstücke geschrieben² und sein nüchterner und scheinbar schlichter, lakonischer Stil begeistert Literaturkritiker und Lesende nach wie vor. Im Mittelpunkt vieler seiner Texte steht gewöhnlich die Liebesbeziehung zweier Figuren, die sich „in einem Wechselspiel von versuchter Nähe und unüberwindbarer Distanz“ (Bartl/ Wimmer 2016: 10) befinden. Um eine solche fragile Beziehung kreist auch der Roman *Das Archiv der Gefühle*, den Stamm 2021, während der Covid-19-Pandemie, veröffentlicht hat. Dieser Roman beeindruckt unter anderem durch die aussagekräftige Schilderung der abgrundtiefen Einsamkeit, in die der Protagonist des Romans sich allmählich stürzt.

Die vorliegende Arbeit setzt sich zum Ziel, den Ursachen und vielfältigen Facetten dieser Einsamkeitserfahrung nachzugehen. Bei der Untersuchung eines so vielschichtigen Themas sind jedoch auch einige terminologische Klärungen und Abgrenzungen erforderlich. Eine erste notwendige Differenzierung bezieht sich auf die Unterscheidung zwischen *Einsamkeit* und *Alleinsein*. Laut dem *Deutschen Universalwörterbuch* ist unter *Einsamkeit* „das Einsamsein, Alleinsein“ (2003: 440) zu verstehen, wobei *das Einsamsein* als „für sich allein, verlassen; ohne Kontakte zur Umwelt“ (Duden. Deutsches Universalwörterbuch 2003: 440) definiert wird. Unter dem Stichwort *Alleinsein* werden folgende Bedeutungen angegeben: „1. Fürsichsein, Beisammensein (ohne störende Dritte); 2. Verlassenheit, Isoliertheit, Einsamkeit“ (Duden. Deutsches Universalwörterbuch 2003: 116). Es lässt sich also feststellen, dass diese Begriffe im alltäglichen Sprachgebrauch häufig gleichgesetzt werden, obwohl sie nicht identisch sind.

Eine klare Unterscheidung zwischen *Einsamkeit* und *Alleinsein* wird aber in der Psychologie getroffen. Mareike Ernst verweist in ihrem 2024 veröffentlichten Buch *Einsamkeit – Modelle, Ursachen, Interventionen* auf die notwendige Trennung beider Begriffe und führt zudem den Begriff *soziale Isolation* ein, der auch häufig im Zusammenhang mit Einsamkeit auftritt:

Einsamkeit ist etwas anderes als → soziale Isolation bzw. → Alleinsein. Diese Begriffe beschreiben, dass eine Person sich – ganz objektiv aktuell nicht in Gesellschaft befindet oder generell nur wenige soziale Kontakte hat. Zwar fühlen sich viele Menschen, die sozial isoliert sind, auch einsam, aber das muss nicht zwangsläufig so sein. Das Alleinsein kann durchaus als angenehm erlebt werden und aktiv aufgesucht werden. (Ernst 2024: 17).

Hans-Werner Bierhoff und Michael Jürgen Herner liefern im *Begriffswörterbuch Sozialpsychologie* eine umfassende Definition der Einsamkeit³:

1 https://www.zeit.de/2001/36/Im_Schnee?utm_referrer=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F (05.09.2024).

2 Vgl. <https://peterstamm.ch/biografie/> (05.09.2024).

3 Einen hilfreichen Überblick über die Definitionen von Einsamkeit bieten Letitia Anne Peplau und Daniel Perlman in ihrem vielzitierten Handbuch *Loneliness. A Sourcebook of Current*

Einsamkeit (Loneliness): Ist ein individueller Zustand, der durch das Fehlen zwischenmenschlicher Kontakte gekennzeichnet ist. E[insamkeit] ist ein Beziehungsdefizit, das in vielfältigen Bereichen auftreten kann (romantisch-sexueller, freundschaftlicher, familiärer, nachbarschaftlicher Bereich; Schmidt & Sermat, 1983). [...]

E[insamkeit] kann akut oder chronisch erlebt werden. Ein bekanntes Messverfahren ist die UCLA-Einsamkeitsskala¹ (Shaver/ Brennan 1991). E[insamkeit] lässt sich als prototypische Erfahrung beschreiben (→ Prototyp einer einsamen Person). Subjektiv erlebte E[insamkeit] geht häufig mit Depressionen einher, die u. U. eine → Psychotherapie erforderlich machen (Schwab 1997); jedoch müssen Depressionen nicht unbedingt mit E[insamkeit] zusammenfallen: So kann der Verlust einer wichtigen Bezugsperson sowohl E[insamkeit] als auch Depression auslösen, der Verlust des eigenen Arbeitsplatzes kann Depression verursachen, muss aber nicht notwendigerweise zu E[insamkeit] führen. E[insamkeit] kann durch sozial-strukturelle Bedingungen gefördert werden. Dazu zählt z. B. die Anonymität des Wohnens in vielen Hochhausvierteln der Vorstädte. (Bierhoff/ Herner 2002: 54-55).

Aus sozialpsychologischer Sicht lässt sich folglich festhalten, dass das Erleben von Einsamkeit eine individuelle und subjektive Erfahrung ist. *Alleinsein* und *soziale Isolation* sind hingegen „relativ objektiv beschreibbare Zustände“ (Thoma 2018: 419) und beziehen sich auf äußere Situationen (vgl. Ernst 2024: 29). Im Unterschied zum Begriff *Einsamkeit*, der oft negativ besetzt ist, kann *das Alleinsein* sowohl als positiv als auch als negativ betrachtet werden. Die Untersuchung der Einsamkeit als soziales und individuelles Problem hat in den letzten Jahrzehnten eine immer größere Beachtung gefunden. Viele Aspekte dieses Phänomens sind aber noch unberücksichtigt geblieben oder wurden kaum erforscht. Während der Covid-19-Pandemie ist Einsamkeit noch stärker in den Fokus der Forschung und des öffentlichen Interesses gerückt, sodass Einsamkeit nun auch als sozialpolitisches Problem angesehen wird (vgl. Ernst 2024: 106-109).

Alte und neue Facetten der Einsamkeitserfahrung sind auch Thema der literarischen Auseinandersetzung. Dem vielschichtigen Phänomen der Einsamkeit schenkt auch Peter Stamm, ein Autor, der als „Stimme seiner Zeit“ (Wimmer 2012: 301) betrachtet wird, besondere Aufmerksamkeit.

Sein 2021 veröffentlichter Roman *Das Archiv der Gefühle* handelt von einem Schweizer Archivar, der mit fünfzig Jahren arbeitslos wird und den Entschluss fasst, seine Lebensaufgabe, das Sammeln und Ordnen verschiedener Zeitungsartikel, als „privates Projekt“ (Stamm 2021: 101) fortzuführen. Auf die Nachricht über die bevorstehende Auflösung seiner Arbeitsstelle reagiert der Archivar mit einem seltsamen Vorschlag. Er erklärt seine Bereitschaft, das ganze Archivgut in seinem Hauskeller aufzubewahren. Seine Idee weckt

Theory, Research and Therapy.

1 Anhand der UCLA-Skala (UCLA Loneliness Scale) kann der Einsamkeitsgrad einer Person gemessen werden. Diese Skala beruht in ihrer ursprünglichen Form auf 20 Items, die zur Messung der Einsamkeit bzw. der sozialen Isolation dienen. Im Fragebogen wird das Wort *Einsamkeit* bewusst nicht erwähnt (vgl. Ernst 2024: 156-158).

das Misstrauen der Zeitungsleitung, sodass es viele Wochen vergehen, bis die Übergabe des Pressearchivs endlich stattfindet.

Durch den Verlust des Arbeitsplatzes gerät das Leben der Hauptfigur in eine sich vertiefende Krise. Der Ich-Erzähler ist stark verunsichert und isoliert sich immer mehr von der Außenwelt:

Ich wollte nicht zu den verlorenen Männern gehören, denen man von weitem ansieht, dass sie nicht mehr gebraucht werden, also blieb ich zu Hause und tat meine Arbeit für mich. Mit der Zeit gewöhnte ich mich an dieses einsame Leben, und inzwischen fühle ich mich am wohlsten in meinen eigenen vier Wänden, im Haus, in dem ich aufgewachsen und in das ich nach dem Tod meiner Mutter wieder gezogen bin. Wenn ich draußen bin, fühle ich mich unsicher und befangen, zu Hause bin ich abgeschirmt vom Durcheinander der sich dauernd verändernden Welt, das mich stört in meine Gedanken und Erinnerungen, in meinen täglichen Routinen. (Stamm 2021: 17).

Es gibt eine einzige sinngebende Konstante in seinem Alltag, die Arbeit am Archiv. Zu seinen täglichen Aufgaben gehört außer dem systematischen Ordnen des Archivguts auch das Anlegen neuer Mappen zu Themen wie „die Gerüche der Jahreszeiten“ (Stamm 2021: 28), „[d]ie Geräusche des Wassers und die Geräusche der Vögel im Flug“ (Stamm 2021: 45). Dieses ehrgeizige Unterfangen setzt aber viel Disziplin und Sorgfalt voraus, sodass der Ich-Erzähler sich einen strengen Tagesablauf auferlegt:

Ich stehe jeden Morgen um halb sieben auf, dusche, lese die Daten meiner kleinen Wetterstation ab und trage sie in ein Heft, in dem schon mein Vater jeden Tag Temperatur, Luftdruck und Luftfeuchtigkeit eintrug. Ich koche Kaffee und arbeite in meinem Büro bis um zwölf. Zu Mittag esse ich meist nur ein Sandwich und höre dabei die Mittagsnachrichten im Radio. Ich lege mich für eine halbe Stunde hin und bin spätestens um halb zwei wieder am Schreibtisch, wo ich bis um sechs weiterarbeite. Abends koche ich einfache Dinge, die ich schon immer gekocht habe, die schon meine Mutter gekocht hat. Nach dem Abendessen öffne ich eine Flasche Rotwein, nehme mir ein Buch aus dem Regal und lese, bis die Flasche leer ist und ich müde genug bin, um zu schlafen. (Stamm 2021: 17-18).

Die simplifizierte Syntax, die Wiederholungen sowie die genaue, detailreiche Beschreibung des Tagesablaufs spiegeln das monotone Leben des Protagonisten wider. Hinter seinem übermäßigen Bedürfnis nach Ordnung und Planung verbirgt sich eine tiefe Unsicherheit, die bereits in der Kindheit aufgetreten ist:

Um etwas Ordnung in mein Leben zu bringen, stellte ich viele Regale auf, an die ich mich zu halten hatte. Bis heute achte ich darauf, nicht auf die Ritzen der Bordsteine zu treten oder wenigstens mit beiden Füßen gleich oft. Schaffe ich es nicht, empfinde ich ein fast körperliches Unbehagen. [...] Ich liebte die Regelmäßigkeit und reagierte gereizt, wenn meine Gewohnheiten gestört wurden. Ich konnte mich lange Zeit mit sinnlosen Arbeiten beschäftigen. Es beruhigte

mich, Dinge zu zerlegen und wieder zusammenzufügen. (Stamm 2021: 25).

Allmählich werden die Leser Zeugen einer Lebensinventur. Gegenwart und Vergangenheit wechseln sich im Roman ab und die Grenzen von Einbildung und Wirklichkeit verwischen sich immer häufiger. Sowohl die Erinnerungen als auch die Fantasien des Ich-Erzählers kreisen beinahe obsessiv um eine Jugendliebe, die keine Erfüllung fand:

Ich bin den Pfad entlang gegangen, der den Fluss hochführt ins Tal hinein. Franziska hat sich zu mir gesellt, ich weiß nicht, woher sie gekommen ist, vielleicht wurde sie vom Wasser angezogen, wie es uns beide immer schon angezogen hat. Plötzlich geht sie neben mir. Sie sagt nichts, lächelt mich nur an, als ich zu ihr hinüberschaut. [...] Ich möchte meine Hand auf ihren Nacken legen, ihren Nacken küssen. Ich liebe dich, sage ich. Ich will ihre Hand fassen, aber ich greife ins Leere.

Manchmal taucht sie so unvermittelt auf, ohne dass ich an sie gedacht habe, leistet mir ein wenig Gesellschaft und verschwindet dann, wie sie gekommen ist, und ich bin wieder allein. (Stamm 2021: 8).

Der komplexe Erinnerungsprozess, der während der eintönigen Tage im Kellerarchiv einsetzt, führt zu einer Infragestellung des ganzen Lebensentwurfs des Protagonisten. Es wird eine Kette von Reminiszenzen ausgelöst, welche die Hauptfigur des Romans noch mehr verunsichern. In einer Rückblende verdeutlicht der Ich-Erzähler, wie Franziska zu seiner engsten Bezugsperson geworden ist:

Ich muss an Franziska denken, die jetzt bestimmt daheim ist und Hausaufgaben macht oder einen Kuchen bäckt oder tut, was Mädchen eben tun. Wir teilen uns ein Stück des Schulwegs. An der großen Kreuzung, wo unsere Wege sich trennen, stehen wir oft lange und reden. Worüber haben wir uns damals nur immer unterhalten? Der Gesprächsstoff schien uns nie auszugehen. Dann schaut einer von uns auf die Uhr und merkt, wie spät es schon ist, und dass unsere Mütter mit dem Mittagessen auf uns warten. Ein Lachen, ein hastiger Abschied.

Der Weg nach Hause, in Gedanken noch immer bei Franziska, ihre Stimme, ihr Lachen im Ohr, die Dinge, die sie sagt, und jene, die sie nicht sagt. (Stamm 2021: 10).

Gerade an dieser Straßenkreuzung bekennt er in der neunten Klasse seine Liebe zu Franziska. Durch dieses Geständnis erhält die Freundschaft der beiden Figuren einen höheren Grad an Verbundenheit, obwohl Franziska seine Liebe nicht erwidert. Die Kreuzung steht hier symbolisch für die Unentschlossenheit und das ständige Zögern beider Figuren.

Anhand weiterer Kindheitserinnerungen gewinnt der Leser einen tieferen Einblick in die innere Welt des Protagonisten. Schon früh machte sich der Ich-Erzähler mit dem Alleinsein vertraut und wahrte gegenüber den anderen Mitschülern Distanz. Wie aus der folgenden Passage hervorgeht, besaß der Ich-Erzähler bereits in der Kindheit eine innere Veranlagung zum Alleinsein:

Ich war viel allein, aber unter Einsamkeit litt ich nur in Gegenwart anderer Menschen. Am liebsten spielte ich für mich oder mit fiktiven Spielkameraden, die meinem Willen gehorchten und kamen und gingen, wie es mir gefiel. Ich glaube, ich war schon als Kind am liebsten zu Hause. Aber zu Hause konnte überall sein, solange ich nur für mich war. (Stamm 2021: 27).

Hinter der Vermeidung sozialer Kontakte steht nicht die Angst vor Zurückweisung, sondern eine noch tiefere Angst vor der Unberechenbarkeit des Lebens. Die imaginären Freunde, mit denen der Ich-Erzähler unbeschwert kommunizieren konnte, waren dadurch gekennzeichnet, dass sie beliebig geschaffen, manipuliert oder verändert werden konnten:

Ich kann mich nicht erinnern, jemals getragen worden zu sein, das habe ich mir wohl auch gar nie gewünscht. Ich wollte schon früh auf eigenen Beinen stehen und in Ruhe gelassen werden. Vermutlich habe ich mir nie viel aus Menschen gemacht, ich erwartete nichts von ihnen und begriff schnell, dass sie mich am ehesten in Ruhe ließen, wenn ich ihre Erwartungen erfüllte und tat, was sie von mir erwarteten. Man konnte alles von mir verlangen, nur keine übermäßige Nähe. [...] Mein einziger Vertrauter war ich selbst, und ich verhandelte mit mir wie mit einem anderen in einem dauernden stummen Zwiegespräch. Ich sprach nicht nur mit mir, ich spielte mir auch Szenen vor, ohne mir dessen ganz bewusst zu sein. In meiner Phantasie konnte ich alles sein, was ich wollte, jede Aufgabe meistern, jeden Streit gewinnen, jeden Feind besiegen, jedes Mädchen gewinnen. Wenn die Welt nicht meinen Wünschen entsprach, dann veränderte ich sie eben in meiner Vorstellung und lebte mehr in dieser Phantasiewelt als in der wirklichen. (Stamm 2021: 23).

Schon als Kind bemühte sich der Ich-Erzähler, eine Ordnung zu konstruieren, an der er sich orientieren konnte. Wenig verwunderlich ist daher, dass eine seiner Lieblingsbeschäftigungen das Erstellen von Listen „von allen möglichen Dingen, von Lieblingsbüchern und Lieblingsfilmen, von Leibspeisen, von Freunden und Feinden, von Fragen und Argumenten“ (Stamm 2021: 21) war. Der Protagonist versuchte dadurch Klarheit über die Welt zu gewinnen, erreicht wurde aber gerade das Gegenteil, sodass „seine Verwunderung über die Welt der Angst vor ihrer Unberechenbarkeit“ (Stamm 2021: 21) Platz machte.

Der Traum von einer ruhigen und vollkommen geordneten Welt löst sich allmählich auf und wird durch eine lähmende, destruktive Angst ersetzt. Als Kind empfindet er das Alleinsein weder als beängstigend noch als ungewöhnlich, weil es sich um ein selbstgewähltes Fürsichsein handelt. Außerdem wird das geringe Kommunikationsbedürfnis des Protagonisten durch die Freundschaft zu Franziska befriedigt.

Nach dem Abitur kommt es zu einer Distanzierung zwischen den beiden Figuren. Während der Ich-Erzähler sich für das Studium der Geschichte und Philosophie entscheidet, macht Franziska eine Ausbildung für Krankenpflege. Erst jetzt verwandelt sich das wohltuende Gefühl des Alleinseins in Einsamkeit. Der Ich-Erzähler empfindet ein ihm bisher unbekanntes Bedürfnis nach

Zugehörigkeit, das ihn dazu bewegt, einen beträchtlichen Teil seiner Freizeit im Lesesaal der Bibliothek zu verbringen. Dort kann er „zusammen mit anderen und doch für [s]ich“ (Stamm 2021: 35) allein sein. Beim Verlassen der Bibliothek fühlt sich der Ich-Erzähler, als „würde [er] ausgesetzt, hinausgeschickt in eine Welt voller Gefahren und Unsicherheiten“ (Stamm 2021: 35). Die zunehmende Verunsicherung, die den Protagonisten ergreift, lässt sich auf die defizitäre Kommunikation mit Franziska zurückführen. Ihre Zusammenkünfte werden immer seltener, da Franziska eine musikalische Karriere einschlägt. Der Ich-Erzähler versucht dieser Liebe zu entkommen und bewirbt sich um ein Auslandsstipendium in Paris. Dort schätzt er besonders die Anonymität der Großstadt, die die Möglichkeit der freien Lebensgestaltung bietet. Auf diese Weise kann der Protagonist ungetrübt Freude empfinden:

Ich wohnte in einer billigen Pension in der Nähe der Gare de l'Est, den Tipp hatte ich von einem Kommilitonen bekommen, der dort ebenfalls eine Weile gehaust hatte.

Mein Zimmer befand sich im fünften Stock, es gab keinen Aufzug, und ich musste mir die Toilette und die Dusche mit fünfzehn oder zwanzig anderen Langzeitgästen teilen, vielen Studentinnen und Studenten, die meisten Ausländer wie ich [...].

Wir waren eine lustige Gemeinschaft, die viel zusammen unternahm. Zum ersten Mal fühlte ich mich wohl in einer Gruppe. [...] Wir konnten sein, wer wir wollten, eine andere Art von Leben ausprobieren. (Stamm 2021: 65).

In der Pariser Pension begegnet der Ich-Erzähler einer Schweizer Studentin, mit der er sich auf eine Beziehung einlässt. Anfangs genießt der Protagonist des Romans die „unerwartete und ungewohnte Nähe“ (Stamm 2021: 69), aber bald empfindet er diese Beziehung als besonders einengend, sodass es zu einer Trennung kommt. In den imaginären Gesprächen, die der Ich-Erzähler mit Franziska führt, bleibt die Schweizer Studentin namenlos und wird als „das dunkelhaarige Mädchen“ (Stamm 2021: 69), „das Mädchen“ (Stamm 2021: 70) oder „meine Pariser Freundin“ (Stamm 2021: 74) bezeichnet. Die Namenlosigkeit der Figur ist ein weiterer Hinweis auf die Bindungsunfähigkeit des Protagonisten.

Bald wird sich der Ich-Erzähler der Unzuverlässigkeit seiner Erinnerungen bewusst:

Unter den Briefen, die sie mir schrieb, ist ein einziger von mir, den ich nie abschickte, was vermutlich besser war. Viel zur Klärung der Lage hätte er nicht beigetragen. Aber als ich ihn jetzt lese, beginne ich an meinen Erinnerungen zu zweifeln und bin nicht mehr so sicher, ob meine Freundin mich und nicht ich sie verlassen habe. (Stamm 2021: 82).

Weiterhin erinnert sich der Protagonist an seine vergeblichen Versuche, sich seiner Jugendliebe zu nähern. Nach der Rückkehr in die Schweiz nimmt er wieder die Verbindung mit Franziska auf, aber er traut sich auch dieses Mal nicht, seine Liebe zu gestehen. Er begnügt sich damit, „der Dabeiseiende“ (Stamm 2021: 162) zu sein. Nach zögerlichen Anfängen erzielt Franziska

den Durchbruch als Sängerin und sie verlieren den Kontakt zueinander. Die sich aufbauende Distanz zu Franziska wird durch die Flucht in die Arbeit kompensiert. Das Archiv fungiert aber nicht nur als Zufluchtsort, sondern auch als Ersatzwelt. Es stellt „ein Abbild der Welt, eine Welt für sich“ (Stamm 2021: 15) dar. Während die reale Welt in stetigem Wandel steht und daher von Unbeständigkeit und Ungewissheit geprägt ist, bietet das Archiv Halt und Sicherheit, denn „alles hat seinen festgelegten Platz und kann mit etwas Übung jederzeit schnell gefunden werden“ (Stamm 2021: 15). Das feste Ordnungssystem verschafft dem Ich-Erzähler Ruhe und Überblick:

Ich gehe in den Keller zu meinen Akten, blättere durch den Thesaurus, in dem die ganze Welt geordnet ist in Themen und Klassen und Unterklassen, ein raffiniertes numerisches System. [...] Da ist die Akte von Franziska oder Fabienne, wie sie sich später nannte. Ursprünglich gab es ein separates alphabetisches Personenregister, aber ich habe den richtigen Platz im System gefunden, für Politiker, Künstler, Sportler, es hat mich Wochen und viele schwierige Entscheidungen gekostet. (Stamm 2021: 45).

Im Laufe der Jahre wird im Archiv des Pressehauses sogar eine Mappe für Franziska angelegt. Zahlreiche Zeitungsartikel über ihre musikalische Karriere, die gescheiterten Liebesbeziehungen, den Brustkrebs, den sie überwunden hat, werden vom Ich-Erzähler sorgfältig gesammelt. Franziska fungiert auf diese Weise als „unsichtbare Begleiterin“ (Stamm 2021: 100) des Ich-Erzählers, während die Tage im Archiv angenehm und eintönig vergehen:

Ich mochte das Leben im Pressehaus, die angespannte Stimmung in den Redaktionsräumen, die Telex-Maschinen, die endlose Papierschlangen von Nachrichten ausspuckten, die Journalisten und Journalistinnen, die kamen und gingen und immer in Eile, in Aufregung waren. Am liebsten hatte ich die Spätdienste, wenn es auf Redaktionsschluss zugeht und die Spannung noch stieg. [...] Aber ich mochte auch die ruhigen Morgen, die Wochenenddienste, wenn im Archiv nur das Blättern der Zeitungsseiten zu hören war und das Geräusch der Scheren, mit denen wir die relevanten Artikel ausschnitten. (Stamm 2021: 38).

Alle zukünftigen Beziehungen des Ich-Erzählers stehen im Zeichen des Scheiterns, da er jede emotionale Bindung meidet:

Acht Jahre war ich mit einer Arbeitskollegin zusammen. Ich weiß bis heute nicht wirklich, warum die Beziehung schließlich zerbrach, aber ich nehme an, ich war schuld daran, wie ich am Zerbrechen aller meiner Beziehungen schuld war. Müsste ich eine Liste der Fehler erstellen, die meine Freundinnen mir über die Jahre vorwarfen, stünde Entscheidungsschwäche, wohl an oberster Stelle, gefolgt von mangelnder Bereitschaft, Verantwortung zu übernehmen, geistiger Abwesenheit, Gefühlskälte. Vielleicht hatten mir deshalb alle Pullover geschenkt. (Stamm 2021: 114).

Auch die sechsjährige Beziehung zu Anita, einer ehemaligen Mitschülerin, geht an dem passiven Verhalten des Ich-Erzählers zugrunde.

Nachdem der Protagonist seinen Arbeitsplatz verloren hat, bricht er den Kontakt zu Anita ab, obwohl es „die unkomplizierteste Beziehung“ (Stamm 2021: 134) ist. Außer Franziska, seiner Jugendliebe, ist Anita die einzige Frau, deren Name im Roman auftaucht. Die Erwähnung des Namens zeigt, dass der Ich-Erzähler eine gewisse Verbundenheit mit dieser Frau empfindet. Die emotionale Bindung zu Anita beruht aber darauf, dass sie eine enge Freundschaft zu Franziska unterhält: „die Schulkollegin glich Franziska nicht im Geringsten, aber ihre Nähe zu ihr verlieh ihr in meinen Augen einen seltsamen Glanz.“ (Stamm 2021: 132). Allmählich wird der Ich-Erzähler von den Erinnerungen an gescheiterte Beziehungen und verpasste Chancen für ein „normales Leben“ (Stamm 2021: 12) überwältigt. Das beklemmende Gefühl, sein Leben versäumt zu haben, wird immer präsenter:

Was mich viel mehr beschäftigt, ist eine andere Frage. Mein Leben lang war ich überzeugt, Franziska liebe mich nicht, ich sei nie mehr für sie gewesen als ein guter Freund, eine zeitlang vielleicht ihr bester Freund und gerade deshalb kein möglicher Geliebter. Jetzt sehe ich plötzlich überall Signale, die sie mir gab, Möglichkeiten, die sie schuf, Einladungen, auf sie zuzugehen, ihr meine Liebe zu erklären, sie zu küssen, zu lieben. War ich so blind gewesen, das damals nicht zu bemerken, oder war ich zu schüchtern, oder hatte ich insgeheim gar nicht mit ihr zusammenkommen wollen? (Stamm 2021: 92).

Im deutlichen Gegensatz zu seinem geringen Interesse an zwischenmenschlichen Beziehungen steht, wie bereits erwähnt, die völlige Hingabe an die Archivarbeit. Jedes Scheitern wird durch ein noch intensiveres Sammeln von Archivmaterialien überwunden. Das Archiv bietet noch immer Gewissheit und Sicherheit, die Illusion, dass die Welt bei aller Vielfalt noch überschaubar sei:

Es ist jedes Mal eine Freude, die richtige Stelle für ein Ereignis zu finden. Eine Naturkatastrophe, die Scheidung einer prominenten Persönlichkeit, ein öffentliches Bauprojekt, ein Flugzeugabsturz, die gegenwärtigen Umstände, es gibt nichts, wofür es im System nicht einen Platz gäbe, wofür nicht ein Platz geschaffen werden könnte. Und indem etwas eingeordnet wird in die Hierarchie der Themen, wird es verstehbar und beherrschbar. (Stamm 2021: 16).

Allerdings führt diese unermüdliche Beschäftigung mit dem Archivgut zur Isolation. Der Ich-Erzähler verlässt kaum noch das Haus und lässt sich immer häufiger auf imaginäre Gespräche mit Franziska ein. Bald kann er zwischen Erinnerungen und Halluzinationen nicht mehr unterscheiden. In diesen Momenten der Verwirrung kommt die Einsamkeit des Protagonisten am deutlichsten zum Vorschein:

Sie taucht ab, ich folge ihr in die Dunkelheit. Jetzt ist das Wasser plötzlich klar, und im Rest von Licht sehe ich ihre schlanke Figur, die ruhigen, kraftvollen Züge, mit denen sie Tiefe gewinnt. Sie wendet sich um, als warte sie auf mich. [...] Ich versuche, Franziska zu fassen, aber ihr Körper entgleitet mir. Sie nimmt meine

Hand und zieht mich weiter in die Dunkelheit und in die Kälte, in die Tiefe, die sich unter uns auftut. Atemlos öffne ich die Augen. Am anderen Flussufer geht ein Mann mit einem Hund vorbei. (Stamm 2021: 42).

Seine Einstellung zur Arbeit ändert sich allmählich. Die Motivation zum Archivieren lässt nach, sodass der Protagonist mit dem Sammeln und Einordnen der Zeitungsartikel in Rückstand gerät. Er wird von Hoffnungslosigkeit und Zweifeln ergriffen und stellt desillusioniert fest: „Mein Leben kommt mir plötzlich elend vor, es scheint mir, als hätte ich gar nie wirklich gelebt, als hätte ich immer nur anderen beim Leben zugeschaut und darauf gewartet, dass etwas geschieht. Und nichts geschah.“ (Stamm 2021: 101). Das Archiv, in dem der Ich-Erzähler bis vor Kurzem Ruhe und Geborgenheit gefunden hat, erscheint ihm nun als selbstgewählter „Verlies“ (Stamm 2021: 47). Er fasst den Entschluss, das Archiv aufzulösen, und fantasiert sogar darüber, dass sein ganzes Haus samt Archiv durch einen Brand zerstört wird. Der Verzicht auf die einzige Konstante seines Lebens stellt einen Befreiungsakt dar und ist zugleich ein entscheidender Schritt zur Überwindung der bedrückenden Angstgefühle.

Zaghafte versucht der Ich-Erzähler, aus der Isolation herauszufinden, indem er sich auf Spaziergänge begibt. Am meisten wünscht er sich, die Verbindung mit Franziska aufzunehmen. Nachdem der Protagonist sich Franziskas E-Mail-Adresse von einem ehemaligen Arbeitskollegen verschafft hat, schreibt er ihr eine kurze E-Mail. Während er auf eine Antwort wartet, geht er immer häufiger aus. Der Ich-Erzähler meidet aber die Orte, an denen er andere Menschen treffen könnte:

Tage vergehen. Wie lange steht die Welt schon still? Die Zeit scheint keine Rolle mehr zu spielen. Ich gehe jetzt öfter hinaus, bald jeden Tag. Ich folge den leeren Straßen und gewöhne mich langsam wieder daran, mich in der Öffentlichkeit zu bewegen. Wenn jemand mir entgegenkommt, was selten passiert, weiche ich aus, nehme wann immer möglich, einen anderen Weg oder kehre um. (Stamm 2021: 46).

Auf seinen Spaziergängen stellt der Protagonist fest, dass Einsamkeit allgegenwärtig geworden ist: „Die Straßen sind fast leer, es sind kaum Autos unterwegs, und auch die Ortschaften wirken ausgestorben. Nur ein paar alte Menschen sind unterwegs, alle allein, sie wirken, als suchten sie nach etwas, an dessen Existenz sie selbst nicht mehr glauben.“ (Stamm 2021: 139). Im Roman finden sich auch andere Andeutungen auf die Covid-19-Pandemie und die damit verbundene Isolation. Eine „dystopische, hoffnungslose“¹ und fast menschenleere Welt kommt zum Vorschein:

Ich bin der einzige Kunde im Lebensmittelgeschäft. Der Ladenbesitzer macht ein paar launige Bemerkungen über die Lage der Welt. Ich will ihm Geld reichen, er schüttelt den Kopf und zeigt auf eine Schale neben der Kasse. Ich frage mich, was die Maßnahme soll, aber ich sage nichts und lege das Geld in die Wechselschale und nehme das Wechselgeld und stecke es ein. Während ich die Einkäufe in den

¹ <https://literaturkritik.de/stamm-das-archiv-der-gefuehle,28373.html> (05.09.2024).

Rucksack packe, verschwindet der Händler grußlos zwischen den Regalen.
Draußen ist kein Mensch zu sehen. Vielleicht ist das der Grund, weshalb ich nach
Monaten der Bewegungslosigkeit plötzlich Lust verspüre, einen Spaziergang zu
machen. (Stamm 2021: 40).

Der Ich-Erzähler verbringt immer mehr Zeit in der Natur. Besonders gern
spaziert er entlang eines Flusses. Im Roman hat das Wasser eine ambivalente
Bedeutung. Während das Bild des Sees¹, eines stillstehenden Gewässers, auf
die gefährlichen Tiefen des menschlichen Bewusstseins hinweist, besitzt der
Fluss eine befreiende und heilende Funktion:

Ich sitze am Fluss und bin überwältigt von der Fülle der Eindrücke, die auf
mich einströmen. Es ist dieses Gefühl der Klarheit und Durchlässigkeit, das sich
einstellt, wenn man nach einer langen Krankheit zum ersten Mal wieder das Haus
verlässt, etwas geschwächt noch, nüchtern und mit geschärften Sinnen. (Stamm
2021: 10).

Zugleich suggeriert der Fluss, die sich verändernde Haltung des
Protagonisten gegenüber den Herausforderungen des Lebens. Er erkennt,
dass die Verbindung zu anderen Menschen lebensnotwendig ist und bemüht
sich, sein Bedürfnis nach Nähe nicht zu unterdrücken. Es kommt zu einem
Wiedersehen der beiden Figuren. Der Ich-Erzähler gesteht Franziska seine
Liebe und findet aus seiner bedrückenden Einsamkeit heraus:

Lass uns von vorne anfangen. Wir haben uns in dieser Nacht kennengelernt. Und
wen hast du in dieser Nacht kennengelernt?, fragt sie. Meinst du wir halten es
miteinander aus? Wenn du nicht zu viel erwartest, sage ich. Du darfst auch nicht
viel erwarten, sagt sie und erzählt von ihrer Therapie im Krankenhaus und was
auf sie zukommen könnte. Ich habe das Archiv aufgelöst, sage ich. Und ich denke
daran, das Haus zu verkaufen. Dass ich mein Leben ändern wolle. (Stamm 2021:
188).

Es ist jedoch schwierig zu entschlüsseln, ob es zu einer realen
Liebesgeschichte kommt, weil der Ich-Erzähler häufig nicht weiß, ob er
„wache oder träume“ (Stamm 2021: 173). Das Ende des Romans bleibt offen
und die Entscheidung über das Schicksal des Protagonisten wird dem Leser
überlassen. Peter Stamm greift in seinem Roman *Das Archiv der Gefühle* die
vielschichtige und hochaktuelle Problematik der Einsamkeit auf und stellt
dabei eine grundlegende Frage nach den Grenzen und Möglichkeiten der
menschlichen Natur im Zeitalter der Digitalisierung. Die Figuren, die im Roman

1 Stamm greift mehrmals auf das Motiv des Sees zurück: „Der Eingang des Bades steht offen,
und ich spazierte hinunter zum See. [...] Ich schwimme ein Stück weit hinaus. Wenn ich jetzt
das Bewusstsein verlöre, würde niemand mir helfen können, und ich würde lautlos in die
Tiefe versinken. Ich tauche den Kopf unter Wasser, halte die Augen geöffnet. Es ist ganz still.
Der See ist klarer jetzt als im Sommer, aber viel mehr sehe ich trotzdem nicht als das Licht,
das die Farbe des Wassers verändert, ein paar Ranken von Schlingpflanzen, die von Algen
überwucherte Kette, an der das Floß verankert ist, den Schatten des Floßes auf dem Grund,
meinen bleichen Körper im grünlichen Wasser.“ (Stamm 2021: 138).

aufzutreten, sind einsame Suchende, die einer sich im Umbruch befindenden Welt ausgeliefert sind. Nirgends finden sie Halt und Orientierung, denn jeder scheint ganz auf sich gestellt zu sein.

Literatur

- BARTL, Andrea, WIMMER, Kathrin 2016: *Sprechen am Rande des Schweigens. Eine Einführung in das Werk Peter Stamms*, in Andrea Bartl, Kathrin Wimmer u. M. von Lisa Krämer und Lucia Stanzel (Hrsg.), *Sprechen am Rande des Schweigens. Annäherungen an das Werk Peter Stamms*, Göttingen, Wallstein, S. 9-20.
- BIERHOFF, Hans-Werner, HERNER, Michael Jürgen 2002: *Begriffswörterbuch Sozialpsychologie*, Stuttgart, W. Kohlhammer Verlag, S. 54-55.
- *** 2003: *Duden. Deutsches Universalwörterbuch*, Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich, Bibliographisches Institut & F. A. Brockhaus AG, S. 440.
- ERNST, Mareike 2024: *Einsamkeit – Modelle, Ursachen, Interventionen*, München, Ernst Reinhardt Verlag.
- GREINER, Ulrich 2001: *Im Schnee. Was der Schweizer Schriftsteller Peter Stamm alles kann und weshalb er nicht darauf vertrauen sollte*, in „Die Zeit“, 2001, Nr. 36, https://www.zeit.de/2001/36/Im_Schnee?utm_referrer=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F (05.09.2024).
- PEPLAU, Letitia Anne, PERLMAN, Daniel (ed.) 1982: *Loneliness: A Sourcebook of Current Theory, Research and Therapy*, New York, Chichester, Brisbane, Toronto, Singapore, John Wiley & Sons.
- STAMM, Peter 2021: *Das Archiv der Gefühle*, Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag.
- THOMA, Johanna 2018: *Einsamkeit und ihre Bewältigung aus dem Blickwinkel sozialer Arbeit*, in Thomas Hax-Schoppenhorst (Hrsg.), *Das Einsamkeits-Buch. Wie Gesundheitsberufe einsame Menschen verstehen, unterstützen und integrieren können*, Bern, Hogrefe Verlag, S. 417-429.
- WIMMER, Kathrin 2012: *Angst vor dem Tod und Sehnsucht nach der Spur. Schnee, Schrift und Fotografie als paradoxe Erinnerungsstrategien in Peter Stamms Agnes, Ungefähre Landschaften und An einem Tag wie diesem*, in Andrea Bartl, Annika Klinge (Hrsg.), *Transitkunst. Studien zur Literatur 1890-2010*, Bamberg, University of Bamberg Press, S. 301-327.
- WOLTING, Stephan 2021: *Die Archivierung von Einsamkeit. Peter Stamm schreibt in „Archiv der Gefühle“ über die Bibliothek einer ungelebten Beziehung*, in „literaturkritik.de“, November 2021, Nr. 11, <https://literaturkritik.de/stamm-das-archiv-der-gefuehle,28373.html> (05.09.2024).
- <https://peterstamm.ch/biografie/> (05.09.2024).

ENTRE LA VORÁGINE Y LA LIBERTAD: PERSPECTIVAS LITERARIAS DEL CONFLICTO EN LA AMAZONÍA COLOMBIANA

Heidy Natalia GARCÍA CADENA
Universitatea de Vest din Timișoara
heidi.garcia10@e-uvvt.ro

DOI: 10.35923/AUTFil.62.10

Between the maelstrom and freedom: Literary perspectives of the conflict in the Colombian Amazon

This article examines *La vorágine* by José Eustasio Rivera, *Hijos de la nieve* by José Libardo Porras, and *Mi fuga hacia la libertad* by Jhon Frank Pinchao from the perspective of the sociology of literature, highlighting the interplay between social, cultural, and political factors in Colombia's Amazon region. Through a contextualized analysis, the study explores how these narratives depict the consequences of natural resource exploitation, from the rubber industry to the impact of drug trafficking on Colombian society. The study delves into the literary representation of social and environmental conflicts, the portrayal of various social groups (indigenous communities, settlers, drug traffickers), and the perspectives offered on issues such as resource exploitation and drug trafficking. It also addresses the representation of forced displacement and territorial disputes in these works.

Keywords: *literature; resource exploitation; drug trafficking; armed conflict*

Introducción

La literatura funciona como un medio de representación y análisis de la realidad social. Los escritores, a través de sus obras, reflejan y examinan las estructuras sociales, las prácticas culturales y las dinámicas de poder que caracterizan a una sociedad. Esta capacidad de la literatura la convierte en un objeto de estudio relevante para el análisis sociológico.

En su función crítica, la literatura aborda temas como la desigualdad, las relaciones de poder, la construcción de identidades y los procesos de marginación. La caracterización, la narrativa y la descripción de situaciones en las obras literarias proporcionan una perspectiva sobre las experiencias

individuales en su contexto social.

Además, la literatura actúa como un registro histórico y cultural. Las obras literarias documentan períodos específicos, ofreciendo una visión de los eventos históricos, económicos, sociales y políticos que han configurado una sociedad. Esta perspectiva complementa los registros históricos convencionales con narrativas que capturan la experiencia humana.

Este artículo presenta una aproximación sociológica de tres obras literarias colombianas: *La vorágine* de José Eustasio Rivera, *Hijos de la nieve* de José Libardo Porras y *Mi fuga hacia la Libertad* de Frank Pinchao. Estas obras están vinculadas a la realidad de la Amazonía colombiana, con énfasis en el Departamento del Caquetá. El objetivo es examinar las interrelaciones entre los aspectos sociales, culturales y políticos representados en estos textos.

El análisis se basa en el marco teórico de la sociología de la literatura y se estructura en torno a tres preguntas: ¿Cómo representan estas obras los conflictos sociales y ambientales de la Amazonía colombiana?, ¿Cómo construyen la imagen de los diversos grupos sociales de la región (indígenas, colonos, actores del narcotráfico)?, ¿Qué perspectiva ofrecen sobre la explotación de recursos naturales y el impacto del narcotráfico en la región?

Marco teórico

El marco de interpretación de las obras literarias mencionadas se fundamenta en la sociología de la literatura, considerando los contextos sociales, culturales y políticos de la región amazónica colombiana. Este enfoque permite examinar cómo estas obras reflejan e influyen en la realidad social que representan, entendiendo la literatura como un hecho social.

Desde la perspectiva de Gisèle Sapiro, las obras literarias se conciben como “hechos sociales” (Sapiro, 2016). Esto implica que reflejan algunas realidades sociales de la Amazonía colombiana, y también sitúa la construcción de representaciones sociales sobre esta región y sus problemáticas, que a su vez hace parte de la complejidad de relaciones sociales, económicas y culturales.

Sapiro (2016) propone examinar “la situación de la literatura en la sociedad” y “el mundo de las letras y sus instituciones” (p. 45). Esto conlleva un abordaje de las condiciones sociales de producción, que implica los siguientes aspectos: 1) El desarrollo histórico de la literatura en Colombia y en la región amazónica. 2) Las instituciones literarias y culturales que posibilitaron la creación y difusión de estas obras. 3) La posición social de los autores y su relación con los grupos representados en las novelas. 4) Mediaciones entre obra y sociedad.

Un aspecto importante es el análisis de las mediaciones entre las obras y las condiciones sociales de su producción. Como señala Fernando Aínsa, la literatura latinoamericana ha tenido históricamente una fuerte vinculación con la realidad social, llegando incluso a “hacer sociología”. Por esta razón también se abordará algunos aspectos de interpretación contextual de las obras literarias en mención, un aspecto fundamental es situar las mediaciones entre las obras literarias y las condiciones sociales de su producción. Como señala

Aínsa (2010), la literatura latinoamericana ha mantenido históricamente una fuerte vinculación con la realidad social, llegando incluso a “hacer sociología” (p. 395).

De otra parte, autores como Molano (2001), han realizado análisis como sociólogos e historiadores desde un enfoque interdisciplinario de la relación entre literatura y sociedad en el contexto colombiano. Molano (2001) ha escrito extensamente sobre el desplazamiento forzado, la explotación de los recursos naturales y el impacto del narcotráfico en las comunidades indígenas y campesinas de la Amazonia colombiana y otras regiones.

En su análisis de obras literarias, Molano (2006) enfatiza la importancia de considerar: 1) La representación de la violencia estructural en la narrativa. 2) El papel de la memoria colectiva en la construcción de identidades literarias. 3) La función de la literatura como testimonio de procesos sociales complejos. Molano (2013) argumenta que la literatura colombiana, especialmente aquella centrada en la Amazonia, actúa como un “espejo crítico” de la realidad social, reflejando y cuestionando las dinámicas de poder, la explotación de recursos y las tensiones interculturales. Su enfoque permite examinar cómo las obras literarias representan, interpretan y reconfiguran la realidad social de la región.

Esbozo de las obras seleccionadas

Tesoro y tragedia: la explotación del caucho y la quina en la Amazonia colombiana

La vorágine (1924), obra maestra de José Eustasio Rivera, sumerge al lector en la realidad de la selva amazónica colombiana a principios del siglo XX. La novela sigue a Arturo Cova, un joven poeta que huye de Bogotá - Colombia hacia la selva en busca de fortuna y aventura, acompañado por Alicia, una mujer de origen mestizo. A través de su tortuoso viaje, Rivera retrata la lucha del ser humano contra la naturaleza implacable y contra la propia barbarie humana que se generó a través de la explotación del caucho en la selva. La narrativa se desarrolla en un escenario de creciente hostilidad, donde Cova y Alicia se enfrentan a los peligros de la selva -enfermedades, animales salvajes y el aislamiento enloquecedor- y a la crueldad de los caucheros y los conflictos con las comunidades indígenas. Rivera utiliza la relación entre los protagonistas para explorar temas más amplios: la explotación desenfrenada de los recursos naturales, la esclavización de los indígenas y el choque violento entre la “civilización” y la naturaleza. Con un lenguaje poético, “*La vorágine*” ofrece una mirada de un período oscuro de la historia colombiana, donde la codicia y la violencia transformaron irremediabilmente la Amazonía y sus habitantes.

Tras las hojas de coca: el impacto socioeconómico del narcotráfico en la selva colombiana

Hijos de la nieve es una novela que explora el impacto del narcotráfico

en la sociedad colombiana, centrándose en la ciudad de Medellín. La narrativa sigue la vida de varios personajes cuyas existencias están entrelazadas con el mundo de la cocaína, ya sea como consumidores, traficantes o víctimas colaterales. A través de estas historias, Porras presenta la realidad de una ciudad y una generación marcadas por la violencia, la adicción y la búsqueda desesperada de dinero fácil. La novela aborda las consecuencias directas del narcotráfico, a nivel social y cultural de la ciudad de Medellín. Porras presenta un panorama complejo donde la línea entre víctimas y victimarios se desdibuja, y donde la “nieve” (cocaína) se convierte en un personaje omnipresente que transforma la ciudad y las dinámicas sociales. A través de un lenguaje crudo y directo, el autor explora temas como la desintegración familiar, y la transformación de una sociedad bajo el influjo del narcotráfico.

Narcotráfico, milicias y relatos de la violencia

Mi fuga hacia la libertad narra la experiencia de Jhon Frank Pinchao, un subintendente de la Policía Nacional de Colombia que fue secuestrado por las FARC-EP durante la toma de Mitú en 1998. El libro relata los casi nueve años de cautiverio de Pinchao en la selva amazónica, describiendo las condiciones que enfrentó, incluyendo enfermedades como leishmaniasis y paludismo. La obra hace un relato detallado de la audaz fuga de Pinchao el 27 de abril de 2007. El autor describe su peligrosa travesía de 17 días a través de la selva, enfrentando peligros y obstáculos, Pinchao comparte sus pensamientos, sus miedos y la determinación que lo impulsó a arriesgar su vida por la libertad, ofreciendo una perspectiva sobre la resistencia del ser humano en condiciones extremas.

Contexto histórico y geopolítico

La Amazonía colombiana forma parte de un ecosistema que se extiende por nueve países sudamericanos, es un territorio de diversidad biológica y cultural. En Latinoamérica este territorio ha capturado la imaginación de exploradores, escritores y científicos, porque ha sido representada en el imaginario social y literario como un espacio misterioso, salvaje y peligroso. (Páramo Bonilla, 2018). Esta contextualización muestra un panorama de los factores históricos, sociales y económicos que han influido en la región amazónica colombiana. Sirve como marco de referencia para el análisis de las obras literarias.

El conflicto armado en Colombia, que se ha extendido por más de cinco décadas, tiene sus raíces en profundas desigualdades sociales y en la lucha por el control de tierras y recursos. Este conflicto comenzó en 1964 con la formación de grupos guerrilleros quienes son miembros de grupos armados irregulares que utilizan tácticas de guerrilla para luchar contra el gobierno. En Colombia, los principales grupos guerrilleros han sido las FARC (Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia) y el ELN (Ejército de Liberación Nacional). Estos grupos surgieron en la década de 1960 con ideologías de

izquierda, buscando cambios políticos y sociales radicales. De otra parte, existen grupos denominados paramilitares que surgieron como fuerzas de autodefensa contra las guerrillas, a menudo con el apoyo tácito de sectores del ejército y terratenientes.

El grupo paramilitar más conocido en Colombia fueron las AUC (Autodefensas Unidas de Colombia), estos grupos, aunque se presentaban como anti-insurgentes, también se involucraron en actividades criminales como el narcotráfico, el desplazamiento forzado y masacres contra civiles. A diferencia de las guerrillas, los paramilitares generalmente no buscaban derrocar al gobierno, sino combatir a la guerrilla y proteger intereses económicos particulares.

En Colombia, la región amazónica ha experimentado el mayor impacto de los enfrentamientos entre grupos guerrilleros, paramilitares y fuerzas del Estado. Estos conflictos se originaron a partir de disputas por el control de territorios ricos en recursos naturales y en el establecimiento de rutas estratégicas para el narcotráfico en el territorio de la selva colombiana. Como consecuencia, se vulneraron los derechos humanos de las poblaciones nativas que habitaban zonas de la Amazonía, obligando a muchos a abandonar sus lugares de residencia. (Unidad para la Atención y Reparación Integral a las Víctimas, 2021).

Entonces, la Amazonía colombiana ha sido escenario de diversos ciclos de explotación de recursos naturales, uno de los más impactantes fue la “fiebre del caucho” a finales del siglo XIX e inicios del XX, que resultó en la esclavización y exterminio de poblaciones indígenas (Pineda Camacho 2000). Esta explotación desenfrenada, denunciada en obras como *La vorágine*, tuvo paralelos en otras partes de la Amazonía, como el Putumayo peruano, donde la compañía británica Peruvian Amazon Company fue acusada de abusos contra los indígenas.

Otra de las consecuencias de los conflictos en mención es que la región amazónica ha enfrentado problemas de deforestación debido a la expansión de la frontera agrícola, la ganadería extensiva y la explotación maderera (González et al. 2018). Estas actividades generan explotación descontrolada de recursos, reducción de áreas de caza, pesca y recolección para las comunidades indígenas. Además, sufren la contaminación de sus fuentes de subsistencia, por la degradación de recursos hídricos, debilitamiento de estructuras sociales y sistemas de gobernanza indígena.

Estos impactos amenazan la supervivencia física de las comunidades indígenas, y la preservación de su patrimonio cultural inmaterial, por consiguiente estas transformaciones representan una crisis no solo ecológica sino ontológica, donde los modos de ser y conocer indígenas se ven profundamente desafiados, tal como señala Escobar (2014).

De otra parte, desde la década de 1980, el narcotráfico se ha convertido en un factor determinante en la dinámica social y económica de la Amazonía colombiana. Los cultivos ilícitos, principalmente de coca, han sido un motor de deforestación y han exacerbado los conflictos sociales en la región (Rincón-Ruiz et al. 2016). El narcotráfico ha generado nuevas formas de violencia y

ha contribuido a la financiación de grupos armados ilegales, complicando aún más el panorama del conflicto en la región (Ávila 2019). Las rutas de tráfico de drogas a menudo coinciden con áreas de alta biodiversidad y territorios indígenas.

Aproximación a las obras desde la perspectiva sociológica

Representación de conflictos sociales y ambientales en la Amazonía colombiana

Las tres obras analizadas ofrecen diferentes puntos de vista de los conflictos sociales y ambientales en la Amazonía colombiana.

La vorágine de Rivera (1924) retrata el conflicto entre la naturaleza y la explotación humana durante la fiebre del caucho. La selva se presenta como un personaje antagonista, “devoradora de hombres” (Rivera 1924: 185), simbolizando la lucha entre la civilización y la naturaleza indómita. Rivera expone los abusos contra los indígenas y el medio ambiente, denunciando la explotación desenfrenada de recursos naturales (Páramo Bonilla 2018).

Entre 1850 y 1882, la llegada de colonos a la selva colombiana en busca de quina propició la formación de caseríos (pequeños asentamientos rurales de viviendas rústicas) y centros de acopio. Estos procesos de colonización se desarrollaron principalmente en la región del Caquetá, también conocida como piedemonte amazónico. Con el paso del tiempo, estos asentamientos evolucionaron hasta convertirse en establecimientos permanentes, fundaciones y núcleos poblacionales que adquirieron el estatus de centros político-administrativos regionales.

En este contexto, numerosos comerciantes se aventuraron en la región amazónica con el propósito de explotar la quina. Sin embargo, la comercialización de este producto decayó debido a prácticas inadecuadas de explotación. Posteriormente, entre 1879 y 1945, la explotación del caucho tomó el relevo, convirtiéndose en el producto más demandado en los mercados internacionales

En contraste, *Hijos de la nieve* de Porras (2000) traslada el conflicto a un contexto urbano, mostrando cómo el narcotráfico, originado en parte en la Amazonía, impacta la sociedad colombiana en su conjunto. Porras representa el conflicto social como una consecuencia directa de la economía ilícita, donde “la nieve se convierte en el motor de todas las historias” (Porras 2000: 73).

Mi fuga hacia la libertad de Pinchao (2008) ofrece una perspectiva desde la experiencia como secuestrado, Pinchao revela cómo la selva se convierte en escenario y cómplice involuntario del conflicto, donde “la espesura de la selva era tanto nuestra prisión como nuestra posible salvación” (Pinchao 2008: 112).

Construcción de la imagen de diversos grupos sociales:

La representación de los grupos sociales varía significativamente entre las obras, reflejando los cambios históricos y sociales en la percepción de estos grupos. En *La vorágine*, los indígenas se muestran de manera ambivalente,

como la imagen del “buen salvaje” y la de víctimas de la explotación cauchera (Rodríguez 2016). Los colonos, representados por el protagonista Arturo Cova, son presentados como invasores inadaptados a la realidad selvática.

Así, Rivera profundiza en la complejidad de la figura del colono, mostrándolos como individuos atrapados entre dos mundos: el de la “civilización” que han dejado atrás y el de la selva que no logran comprender plenamente. Estos personajes a menudo se ven arrastrados por la codicia y la ambición, sucumbiendo a la brutalidad del entorno y a sus propios instintos más básicos. El autor retrata la transformación gradual de los colonos, quienes, en su lucha por sobrevivir y prosperar en la selva, terminan convirtiéndose en explotadores tan despiadados como aquellos contra los que inicialmente luchaban (Páramo Bonilla 2018). Esta representación compleja de los colonos sirve para ilustrar las contradicciones y los conflictos morales inherentes al proceso de colonización y explotación de la Amazonía

Desde un determinismo geográfico que permanece a principios del siglo XX, se pasa a considerar la Amazonia como un espacio de naturaleza virgen que puede ser sometida a procesos de cambio natural y cultural. De ahí que muchos escritores influyentes en la vida nacional, como Rafael Reyes quien fue inversionista de la explotación quinera y cauchera a finales del siglo XIX, propusieran diversidad de proyectos, que compartían la idea de la necesidad de poblar esta región con población venida de afuera, que la colonizara y pudiera establecer una cultura nacional, en tanto sus habitantes nativos no podían emprender procesos de modernización. Sin embargo, luego de la masiva llegada de colonos después del periodo de la violencia y la instauración de enclaves empresariales de explotación de recursos naturales, se problematiza la situación social de la región al concebirse al colono como contrario a esos proyectos económicos, siendo protagonista, entonces, de un conflicto social (Romero-Leal 2018: 49).

Hijos de la nieve presenta una galería de personajes urbanos afectados por el narcotráfico, desde traficantes hasta consumidores y víctimas colaterales. Porras construye una imagen compleja de estos actores, donde “la línea entre víctima y victimario se desdibuja en el submundo de la cocaína” (Jaramillo 2007: 89), mostrando la cotidianidad de una familia que se involucra en la economía ilícita del narcotráfico.

Luzmila, la madre, representa la generación mayor que, aunque moralmente en conflicto, acepta tácitamente la nueva realidad económica. Su personaje ilustra la ambivalencia moral de una sociedad que, si bien no aprueba abiertamente el narcotráfico, lo tolera por sus beneficios económicos. Esta caracterización refleja la complicidad silenciosa de ciertos sectores de la sociedad. Los hermanos menores, Adriana y Juan, encarnan una nueva generación que abraza sin reservas la cultura del narcotráfico. Su transformación de jóvenes comunes a “actores sociales novedosos” dentro de la economía ilícita representa el surgimiento de nuevos arquetipos sociales en las zonas afectadas por el narcotráfico. Adriana, al asumir el rol de “esposa de mafioso”, personifica la normalización de los roles de género dentro de la cultura narco. Juan, convirtiéndose en una “pieza clave en la pirámide criminal”, representa

la rápida ascensión social que el narcotráfico promete a los jóvenes.

Estos personajes ilustran la transformación de valores, donde la honestidad y el trabajo legal son reemplazados por la búsqueda del enriquecimiento rápido a través del narcotráfico. Este cambio en la ética laboral y la estructura familiar refleja una transformación social más profunda en las comunidades afectadas por el tráfico de drogas. A través de estas representaciones, Porras ofrece una crítica social, mostrando cómo el narcotráfico afecta la economía, y reconfigura las estructuras sociales.

En *Mi fuga hacia la libertad*, Jhon Frank Pinchao ofrece una perspectiva única sobre varios grupos sociales involucrados en el conflicto armado colombiano:

Las FARC-EP: Pinchao presenta a este grupo guerrillero de manera compleja. Por un lado, los retrata como captores deshumanizados, evidenciado en las condiciones de cautiverio que describe, incluyendo el uso de grilletos metálicos. Por otro lado, muestra la complejidad interna del grupo, revelando las contradicciones y tensiones dentro de la organización guerrillera.

Los secuestrados: Pinchao construye una imagen de solidaridad y resistencia entre los cautivos, mostrando la diversidad de perfiles entre los secuestrados. Su narrativa probablemente destaca momentos de apoyo mutuo y estrategias de supervivencia compartidas.

Las comunidades locales: El autor resalta el papel crucial de las comunidades indígenas en la región amazónica. Describe cómo un grupo indígena lo ayudó después de su fuga, lo que subraya la importancia de estas comunidades y su conocimiento del territorio.

Las fuerzas de seguridad del Estado: Como ex-policía secuestrado, Pinchao representa a las fuerzas de seguridad como víctimas directas del conflicto. Su encuentro con un Comando Jungla de la Policía Nacional tras su fuga sugiere la presencia continua de estas fuerzas en la región.

La sociedad civil: A través de su relato, Pinchao probablemente construye una imagen de la sociedad civil colombiana, mostrando su interés y preocupación por los secuestrados, así como la complejidad del conflicto y cómo afecta a diversos sectores de la sociedad.

Perspectiva sobre la explotación de recursos y el impacto del narcotráfico

Las tres obras ofrecen visiones críticas sobre la explotación de recursos y el narcotráfico, desde diferentes perspectivas. Rivera, en *La vorágine*, denuncia la explotación del caucho como un sistema de esclavitud moderna, donde “el árbol del caucho sangra como si fuera la vena abierta de la selva” (Rivera 1924: 201). Su obra fue pionera en exponer las consecuencias ecológicas y humanas de esta explotación (Pineda Camacho, 2000).

Porras, en *Hijos de la nieve*, presenta el narcotráfico como una fuerza corrosiva que transforma la sociedad desde dentro. Su narrativa explora cómo “la cocaína se convierte en el nuevo caucho, explotando no sólo la selva, sino el tejido social mismo” (Fernández 2012: 156), se manifiesta el fenómeno de la narconarrativa, analizado por autores como Fonseca (2014), Santos (2023)

y Osorio (2013, 2020). A través del relato de un protagonista encarcelado, la obra expone la desilusión que surge al vincular el dinero “maldito” con el narcotráfico, evidenciando los efectos devastadores que el dinero fácil puede tener en individuos y en la sociedad.

Capeto, impulsado por el anhelo de mejorar la situación económica familiar, comprende que este objetivo conlleva sacrificar su paz y libertad. Sus reflexiones en prisión revelan el arrepentimiento por haber malgastado su juventud en la búsqueda del éxito rápido prometido por el negocio de las drogas.

Las narconarrativas también ilustran las dinámicas del tráfico de drogas y el lavado de dinero. Fonseca (2014: 165) señala cómo el transporte de droga puede variar, desde métodos artesanales, como en *Hijos de la nieve*, donde Capeto traslada pasta de coca desde el Caquetá en jaulas para canarios.

Porras emplea eficazmente un enfoque dialógico para abordar los diversos discursos en torno al narcotráfico. Esta técnica permite presentar una variedad de perspectivas dentro de una misma familia, donde cada miembro alberga percepciones y emociones distintas frente a las realidades de una sociedad dominada por el narcotráfico. La movilidad social del hijo mayor desencadena transformaciones en cada personaje, todos ellos desafiados y moldeados por la influencia del dinero ilícito.

Instituciones literarias y culturales

La creación y difusión de estas obras fue posibilitada por diferentes contextos institucionales. *La vorágine* surgió en un momento de consolidación de la literatura nacional colombiana, respaldada por instituciones como la Academia Colombiana de la Lengua (Ordóñez 2009).

Hijos de la nieve se benefició del auge de la literatura sobre el narcotráfico en Colombia, apoyada por editoriales independientes y festivales literarios que buscaban dar voz a narrativas alternativas (Jácome 2016).

La obra de Pinchao, por su parte, se enmarca en el contexto de la literatura testimonial, respaldada por instituciones gubernamentales y organizaciones de derechos humanos interesadas en visibilizar las experiencias de las víctimas del conflicto (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2015).

Posición social de los autores

La posición social de los autores influyó significativamente en sus narraciones. Rivera, como intelectual y diplomático, utilizó su posición para denunciar las injusticias que presenció en la Amazonía (Ordóñez 2009). Porras, proveniente de Medellín, escribió desde su experiencia cercana a la realidad del narcotráfico, lo que le permitió ofrecer una visión cercana al fenómeno (Jaramillo 2007).

Pinchao, como ex-policía y víctima del secuestro, aporta una perspectiva única desde dentro del conflicto, legitimada por su experiencia personal (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2015).

Mediaciones entre obra y sociedad

Las tres obras actúan como mediadoras entre la realidad amazónica y la sociedad colombiana en general. *La vorágine* sirvió como catalizador para el debate nacional sobre la explotación en la Amazonía (Pineda Camacho, 2000), *Hijos de la nieve* contribuyó a la comprensión pública de las afectaciones sociales del narcotráfico (Fernández 2012).

La obra de Pinchao ha sido fundamental en la construcción de la memoria colectiva sobre el conflicto armado y sus impactos en la Amazonía (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2015).

Reflexiones finales

Desde la perspectiva del análisis sociológico de la literatura, la memoria histórica en Colombia ha emergido como un campo de estudio y práctica social para comprender y documentar el impacto del conflicto armado. En las últimas décadas, diversas organizaciones de derechos humanos, académicos, activistas y miembros de la sociedad civil han iniciado una labor de recopilar testimonios, archivos e investigaciones con el fin de preservar la memoria de las víctimas y afectados por la violencia (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2023).

Este enfoque de memoria histórica puede entenderse, desde la sociología de la literatura, como una respuesta cultural y social a los prolongados períodos de conflicto y violaciones de derechos humanos. La intensificación del conflicto armado ha llevado a un reconocimiento creciente de la importancia de preservar y comprender las experiencias de las víctimas, así como de esclarecer los eventos y las causas subyacentes de la violencia.

La intersección entre la memoria histórica y la literatura en el contexto del conflicto armado colombiano ejemplifica lo que Gisèle Sapiro (2016) denomina la “mediación entre obra y sociedad”. La literatura, como forma de expresión artística y testimonial, se ha convertido en un medio para representar las experiencias, tragedias y complejidades de este conflicto prolongado. Los autores colombianos, al utilizar la narrativa para rescatar memorias colectivas, están participando activamente en la construcción de lo que Maurice Halbwachs (1950) llamó “memoria colectiva”.

La narración de la violencia y la construcción de la memoria histórica en Colombia ilustran lo que Raymond Williams (1977) describió como “estructuras del sentimiento”, donde las formas literarias expresan las experiencias vividas y las percepciones sociales de un período histórico específico. Como señala Absalon et al. (2009), “La memoria es un campo en tensión donde se construyen y refuerzan o retan y transforman jerarquías, desigualdades y exclusiones sociales” (p. 34). Esta observación resalta el papel de la literatura en la negociación y renegociación de las relaciones de poder dentro de la sociedad.

La afirmación de que “Construir memoria es un acto político y una práctica social” (Absalon et al. 2009: 34) se alinea con la perspectiva de Pierre Bourdieu sobre el campo literario como un espacio de luchas simbólicas. En este

contexto, la narrativa sobre el conflicto armado no solo refleja las experiencias individuales, sino que también participa en la construcción de una narrativa colectiva que puede desafiar o reforzar las interpretaciones hegemónicas acerca de la historia.

Desde la perspectiva de la sociología de la literatura, esto implica un reconocimiento de la literatura como un reflejo de la realidad social, y un elemento importante en la comprensión colectiva del pasado y en la configuración de las identidades sociales en el presente. La literatura ha proporcionado un espacio para dar voz a los afectados por los conflictos, desafiando las interpretaciones oficiales de la historia y mostrando las diversas facetas del conflicto armado. Los escritores han utilizado la narrativa como herramienta para rescatar recuerdos compartidos, revelando los impactos sociales, culturales y psicológicos de la violencia en la sociedad colombiana y en otros contextos de conflictos globales.

Bibliografía

- ABSALON, J., ACEVEDO, D., ARANGUREN, J. P., ARIZA, P., BLAIR, E., CANCEMANCE, A., ... & WILLS, M. E. 2009: *Recordar y narrar el conflicto: Herramientas para reconstruir memoria histórica*. Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación.
- AÍNSA, Fernando 2010: *Una literatura que hace sociología. El ejemplo de la narrativa latinoamericana*, in „Revista del CESLA”, 2(13), p. 393-408.
- ARCILA NIÑO, Oscar, González León, Gloria, Gutiérrez Rey, Franz, Rodríguez Salazar, Adriana, & Salazar, Carlos Ariel 2000: *Caquetá: Construcción de un territorio amazónico en el siglo XX*, Instituto Amazónico de Investigaciones Científicas, Sinchi.
- ÁVILA, Ariel 2019: *Detrás de la guerra en Colombia*, Planeta.
- BERMEO, Félix Artunduaga 1984: *Historia general del Caquetá* (2a ed.), Bogotá, [Editorial no especificada].
- BLANCO, Juan Alberto 2012: *La vorágine de José Eustasio Rivera: remolino impetuoso de voces*, in „Cuadernos del CILHA”, 13(1), p. 29-42.
- BOURDIEU, Pierre 1995: *Las reglas del arte: Génesis y estructura del campo literario*, Anagrama.
- CENTRO NACIONAL DE MEMORIA HISTÓRICA 2015: *Una nación desplazada: Informe nacional del desplazamiento forzado en Colombia*. CNMH.
- CENTRO NACIONAL DE MEMORIA HISTÓRICA 2017: *Memorias de Caminos de la JEP*, <https://www.centrodememoriahistorica.gov.co/micrositios/balances-jep/memoria-camino.html>.
- COBO BORDA, Juan Gustavo 1988: *Manual de literatura colombiana*, Planeta.
- COMISIÓN DE LA VERDAD 2019, 3 de septiembre: *El Estado declaró al Ejército dueño temporal de nuestro caserío y nos condenó al destierro* [Relato], <https://web.comisiondelaverdad.co/actualidad/noticias/penas-coloradas-estado-declaro-fuerzas-militares-duenas-del-caserio-condeno-destierro>.
- ENCICLOPEDIA DEL BANCO DE LA REPÚBLICA s.f.: Alfredo Molano, https://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php?title=Alfredo_Molano.
- ESCOBAR, Arturo 2014: *Sentipensar con la tierra: Nuevas lecturas sobre desarrollo, territorio y diferencia*, UNAULA.
- FERNÁNDEZ, J. D. 2012: *El narcotráfico en la novela colombiana*, Universidad Nacional de Colombia.
- FONSECA, Alberto 2014: *Una cartografía de la narco-narrativa en Colombia y México (1990-2010)*, in „Mitologías hoy”, 14, p. 151-171.

- FONSECA, Alberto 2022: *Escribir sobre el narcotráfico: relatos adictivos*, in „AISTHESIS”, 73, p. 137-161.
- GONZÁLEZ, José, ETTER, A., Sarmiento, A., Orrego, S., Ramírez, C., Cabrera, E., Vargas, D., Galindo, G., García, M., & Ordoñez, M. 2018: *Caracterización de las principales causas y agentes de la deforestación a nivel nacional período 2005-2015*, Instituto de Hidrología, Meteorología y Estudios Ambientales – IDEAM.
- GUTIÉRREZ GIRARDOT, Rafael 1989: *Temas y problemas de una historia social de la literatura hispanoamericana*, Cave Canem.
- HALBWACHS, Maurice 1950: *La mémoire collective*, Presses Universitaires de France.
- JÁCOME, Margarita 2016: *La novela sicarésca: Testimonio, sensacionalismo y ficción*, EAFIT.
- JARAMILLO, María Mercedes 2007: *Narrar el narcotráfico: La novela colombiana contemporánea*, in „Revista Iberoamericana”, 73(218), p. 85-101.
- JARAMILLO, María Mercedes, OSORIO, Betty, & ROBLEDO, Ángela Inés 2000: *Literatura y cultura: narrativa colombiana del siglo XX*, Ministerio de Cultura.
- JIMÉNEZ PANESSO, David 1992: *Historia de la crítica literaria en Colombia*, Universidad Nacional de Colombia.
- MELO, J. O. 2007: *Las bibliotecas en Colombia: breve historia*, Banco de la República.
- MOLANO, Alfredo 1987: *Selva adentro: Una historia oral de la colonización del Guaviare*, El Ancora Editores.
- MOLANO, Alfredo 1988: *Coca, cocaína y narcotráfico*, in „Revista Foro”, 6, p. 67-75.
- MOLANO, Alfredo 2001: *Desterrados: Crónicas del desarraigo*, El Ancora Editores.
- MOLANO, Alfredo 2013: *Dignidad campesina: Entre la realidad y la esperanza*, Icono Editorial.
- MUÑOZ LÓPEZ, Yolis Elena, & VARELA CARTAGENA, Samanta 2021: *Hacer historia con historias: Alfredo Molano en la literatura testimonial colombiana*, Universidad de Antioquia, http://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/24721/3/MunozYolis_2021_MolanoLiteraturaTestimonial.pdf.
- ORDÓÑEZ, Montserrat 2009: *La vorágine: Textos críticos*, Alianza Editorial.
- OSORIO, Oscar 2013: *La Virgen de los sicarios y la novela del sicario en Colombia*, Secretaría de Cultura Valle del Cauca.
- OSORIO, Daniel 2020: *Narcotráfico y disolución familiar en Hijos de la nieve (2000) de José Libardo Porras*, in „Estudios de Literatura Colombiana”, 46, p. 129-150, <http://doi.org/10.17533/udea.elc.n47a0>.
- PÁRAMO BONILLA, Carlos Guillermo 2018: *Cinco personajes en La vorágine: tipos, mito e historia de la Amazonia*, in „Boletín Cultural y Bibliográfico”, 52(94), p. 21-40.
- PINCHAO, John F. 2008: *Mi fuga hacia la libertad*, Planeta Colombiana.
- PINEDA CAMACHO, Roberto 2017: *La casa Arana en el Putumayo*, Credencial Histórica, no. 160, <https://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-160/la-casa-arana-en-el-putumayo>.
- PINEDA CAMACHO, Roberto 2000: *Holocausto en el Amazonas: una historia social de la Casa Arana*, Planeta Colombiana Editorial.
- PORRAS, José Libardo 2000: *Hijos de la nieve*, Planeta Colombiana.
- RINCÓN-RUIZ, Alexander, CORREA, Hyarold Leonardo, LEÓN, Daniel Oswaldo, & WILLIAMS, Stewart 2016: *Coca cultivation and crop eradication in Colombia: The challenges of integrating rural reality into effective anti-drug policy*, in „International Journal of Drug Policy”, 33, p. 56-65.
- RIVERA, José Eustasio 2002: *La vorágine* (Ed. L. Mejía Vallejo), Penguin Random House Grupo Editorial.
- RODRÍGUEZ, C. 2016: *La vorágine de José Eustasio Rivera: una experiencia de la naturaleza en el marco de la novela de la selva*, in „Revista de Estudios Colombianos”, 47, p. 51-60.
- ROMERO-LEAL, Karen Lorena 2018: *Representaciones de la Amazonia en cuatro libros de literatura testimonial del secuestro en Colombia*, in „Hallazgos”, 15(30), p.

- 45-76, <https://www.redalyc.org/journal/4138/413859175003/html/>.
- SANTOS, Boaventura de Sousa 2010: *Descolonizar el saber, reinventar el poder*, Ediciones Trilce.
- SANTOS, Danilo & LIBUY, Paula 2023: *El topos del relato narcoandino: las narcozonas literarias de Perú, Bolivia y Chile*, in „AISTHESIS”, 73, p. 195-212.
- SAPIRO, Gisèle 2016: *La sociología de la literatura*, Fondo de Cultura Económica.
- ULLOA, Astrid 2020: *The Amazon Forest: Territorial Struggles and Climate Change*, in „Latin American Perspectives”, 47(5), 77-93.
- UNIDAD PARA LA ATENCIÓN Y REPARACIÓN INTEGRAL A LAS VÍCTIMAS 2021: *Registro Único de Víctimas (RUV)*, <https://www.unidadvictimas.gov.co/es/registro-unico-de-victimas-ruv/37394>
- VOVELLE, Michel 1985: *Ideologías y mentalidades* (J. Bignozzi, Trad.), Editorial Ariel.
- WILCHES, William 2013: *Caquetá: conflicto y memoria*, Centro Nacional de Memoria Histórica.
- WILLIAMS, Raymond 1977: *Marxism and Literature*, Oxford University Press.
- WILLIAMS, Raymond Leslie 1991: *The Colombian Novel, 1844-1987*, University of Texas Press.

ARHIVE LITERARE DIGITALE

Gabriela GLĂVAN

Universitatea de Vest din Timișoara

gabriela.glavan@e-uvv.ro

DOI: 10.35923/AUTFil.62.11

Digital Literary Archives

Literary archives have a central place in literary research, and their digitization implied new directions and a widening of their impact on studying Humanities. This paper focuses on the multiple and complex roles of the digitization process of a significant literary archive – the Harriet Rosenstein Sylvia Plath archive. The digitization of this archive allowed a larger number of researchers to access new, never before accessible Plath-related materials and facilitated a welcome opening toward the innovative domain of the Digital Humanities.

Keywords: *literary archives; digital archives; the digital turn; Sylvia Plath; American Literature*

Digitalizare și comparatism

Digitalizarea în științele umaniste, precum și domeniul-etalon al acestui proces, *digital humanities*, au facilitat revizuirea dialogului interdisciplinar pe care acestea se bazează și care i-au accelerat, în ultimul deceniu, afirmarea. Una dintre cele mai ofertante investigații de acest tip vizează explorarea conexiunilor dintre noile *umanioare digitale* și comparatism. Literatura comparată, mai mult decât studiile literare în sens generic, împărtășește un vast teritoriu comun cu *digital humanities*. Acest cadru permite, deopotrivă, o mai atentă focalizare asupra modului în care cercetarea literară de arhivă, care utilizează din plin instrumentarul critic și conceptual al literaturii comparate, este influențată și transformată de procesul digitalizării. Într-un studiu, recent, Quan Li (2022) identifică o conexiune cvadruplă între *digital humanities* și literatura comparată – „istoriile disciplinelor, structurile disciplinelor, idealurile disciplinelor și perspectivele lor”, menționând totodată că ambele se definesc prin „căutarea lor perpetuă de a deveni discipline independente” (Li, 2022). Toate aceste sfere de conexiune și contact provin din fundamentul umanist al *digital humanities*, cristalizat în vocabularul teoriei critice încă din perioada de început a turnurii digitale. Așa cum afirma Alan Liu într-un studiu

din perioada de afirmare deplină a noii discipline, *digital humanities* poate fi definit ca o întâlnire dintre digital și literar într-un cadru definit de noile medii de comunicare (Liu 2022: 2). Acestui argument i se adaugă o serie de alte observații cu rol legitimator, vizând relația complexă dintre om/computer/text (Evans și Rees 2012: 21) sau natura sferei digitale, care a dobândit caracterul unui „nou ecosistem cultural, o anexă complexă a civilizației, în care toate relațiile și formele de comunicare s-au schimbat în acord cu un nou proces al civilizării (Doueichi 2011:2). Digitalizarea arhivelor literare aduce, prin urmare, în prim-plan, o serie de probleme ce pun în lumină relațiile complexe dintre noua epistemă digitală și literatură, precum și necesitatea implicării unei viziuni de tip comparatist în studiul arhivelor literare digitale. Dacă, în acord cu Franco Moretti, „disciplina literaturii comparate poate fi o forță mobilizatoare în dezvoltarea *digital humanities*” (Moretti 2013: 122) trebuie să ne întrebăm ce impact are utilizarea mijloacelor digitale în conturarea unui proiect comparatist în interiorul arhivelor literare. În acest sens, merită menționată observația lui Bernard Franco, vizând amploarea noilor teritorii digitale pe care comparatistul le poate explora – *digital humanities* „transformă literatura comparată prin faptul că permite analiza unor corpusuri foarte extinse” (Franco 2023: 28). Discuția despre accesibilitate și posibilitatea explorării la distanță a unui număr extins de materiale de arhivă e unul dintre punctele importante pe care îmi propun să le aduc în atenție în prezenta investigație. În același timp, însă, e relevant să supun discuției și o serie de interogații privind raportul dintre beneficiu și pierdere în cazul digitalizării arhivelor literare, impactul pe care digitalizarea îl are asupra cercetării de tip comparatist și identificarea metodologiilor și instrumentarului teoretic și critic care influențează calitatea cercetării în arhivele literare. Consider că, în cazul arhivei Sylvia Plath a lui Harriet Rosenstein, majoritatea acestor interogații sunt valide, mai mult, acest caz poate fi revelatoriu și în discuția despre accesul la o serie de elemente de arhivă ce conturează o dimensiune intimă, problematică și sensibilă a biografiei scriitoarei americane. Accesul la arhivă implică, în acest caz aparte, accesul la documente și rapoarte oficiale vizând moartea lui Plath, fapt ce a reprezentat, de-a lungul deceniilor, un aspect dificil de gestionat în conturarea biografiei critice a scriitoarei.

David C. Sutton observa, într-un studiu recent, că perspectiva comparatistă este esențială în explorarea arhivelor literare, mai precis, a manuscriselor ce alcătuiesc nucleul unui astfel de corpus textual. E nevoie, așadar, de „o abordare comparativă, transnațională și internațională” (Sutton 2024: 645). Perspectiva comparatistă reprezintă unul dintre instrumentele cardinale ale cercetărilor de arhivă, deoarece elementele arhivelor literare fac parte, inevitabil, dintr-o rețea de texte și obiecte materiale ce enunță, în limbaje și coduri distincte, fragmente din meta-discursul biografic pe care cercetătorul se străduie să îl descifreze și integreze într-o istorie coerentă, comprehensivă.

Arhiva Sylvia Plath, între lumi

În prima parte a anului 2020, a fost deschisă publicului arhiva Sylvia Plath a cercetătoarei Harriet Rosenstein, care, la începutul anilor '70 a desfășurat o serie de examinări importante despre biografia și opera acesteia. Rosenstein avea reputația unei tinere doctorande feministe, afirmată printr-un studiu (citit acum ca material itinerant) în revista-portavoce a celui de-al doilea val feminist, „Ms.”, fondată, în colaborare, de activista socială și politică Gloria Steinem. Simultan, Rosenstein elabora o teză de doctorat cu caracter monografic despre Plath, pe care a susținut-o la Universitatea Brandeis din Massachusetts, Statele Unite ale Americii, în 1973. Impactul deschiderii accesului la această arhivă pentru studiile despre Sylvia Plath a fost multiplu: în primul rând, s-a adăugat arhivei Plath existente (deja masivă, dată fiind dimensiunea semnificativă a scrierilor personale, de tipul jurnal sau corespondență) un număr semnificativ de documente de impact, ce au influențat direcția actuală a studiilor despre opera autoarei. O a doua direcție este dată de reevaluarea vectorilor critici ai anilor '70, atunci când au prins contur mitologiile biografice legate de parcursul scriitoarei. Acestea li se adaugă o consistentă componentă feministă, acesta fiind unul dintre punctele problematice ale cercetărilor critice dedicate operei sale. Nu în ultimul rând, arhiva Plath/Rosenstein aduce în prim-plan semnificația radicală a controlului deținut de o parte a familiei scriitoarei, care a descurajat generații întregi de critici să exploreze aspecte delicate ale dinamicii domesticului în articularea biografiei critice a Sylviei Plath. Și, la fel de semnificativ, materialele elaborate de Rosenstein pe baza interviurilor și cercetărilor sale într-un moment în care erau în circulație documente acum dispărute și puteau fi consultate de persoane ce au avut deschidere în viața privată a scriitoarei atestă rolul esențial pe care îl deține momentul istoric în consolidarea direcțiilor de cercetare determinate în abordarea unui scriitor. Prevalența biograficului în abordarea operei acestei scriitoare atipice pentru climatul intelectual al anilor '50 și '60 din Statele Unite și Marea Britanie se datorează, pe de o parte, modului în care a fost asimilate și prelucrate critic elemente biografice precum mariajul cu poetul Ted Hughes, maternitatea, prevalența relevanței intelectuale în raport cu dificila tensiune domestică, suicidul. În arhiva Rosenstein, criticul și scriitorul sunt angrenați într-o negociere dinamică, permanent supusă schimbării, așa cum acest fapt se reflectă în modul în care Rosenstein a alcătuit consistenta arhivă de interviuri cu apropiați și colaboratori ai scriitoarei. Digitalizarea arhivei Rosenstein, accelerată în 2020 de pandemia de COVID, reprezintă un moment de turnură în studiul operei scriitoarei, încurajând, deopotrivă, câteva interogații relevante cu privire la impactul acestui fenomen asupra studiilor literare într-un sens mai extins. Astfel, devine pertinentă investigarea rolului pe care îl poate avea sporirea accesibilității unei astfel de arhive, a modului în care ea conservă o formă aparte a materialului biografic, dar și a manierei în care digitalizarea stimulează reevaluări critice de o mai mare rapiditate și amploare.

Anul 2020 a reprezentat un moment semnificativ în cercetarea scrierilor Sylviei Plath – deschiderea pentru public a arhivei Harriet Rosenstein la

Universitatea Emory, ceea ce a permis implicit accesul la o serie de documente până atunci inexistente în circuitul studiilor despre scriitoare. Deși Rosenstein nu s-a folosit, până la urmă, de materialele adunate în vederea elaborării unei biografii critice despre Plath și nu s-a afirmat ca prim biograf al acesteia, arhiva ei este impresionantă tot într-o direcție legată de acces – în acest caz, la o serie de martori importanți la viața privată și intelectuală a scriitoarei. Între cele mai semnificative prezențe se remarcă psihiatra Ruth Tiffany Beuscher (Barnhouse), cu care Plath a desfășurat o corespondență asiduă în perioada în care s-a aflat în Marea Britanie și întâmpina deja greutăți în gestionarea familiei și a vieții de scriitor. Cele paisprezece scrisori ale Sylviei Plath către Beuscher și cele două răspunsuri oferite de aceasta, în toamna lui 1962, când climatul psihic și cel domestic al scriitoarei se deterioraseră pe fondul unei separări violente de Ted Hughes, atestă consolidarea unei dependențe de prezența, chiar și indirectă, a celei care i-a facilitat recuperarea după tentative de suicide și spitalizarea psihiatrică din 1953. Această parte a arhivei Rosenstein a devenit obiectul unui litigiu. După ce întreaga arhivă a fost scoasă la vânzare de un intermediar privat, în 2017, Smith College, a cărui absolventă Plath fusese, a deschis un proces prin care solicita ca partea de corespondență a scriitoarei să intre în arhiva lor. Smith deja deținea corespondența Sylviei Plath, prin urmare scrisorile din arhiva Rosenstein au întregit un corpus deja existent. Universitatea Emory a achiziționat restul arhivei și ambele instituții au început să ofere acces la distanță pentru materialele digitalizate ale celor două arhive. Accesul la distanță, cel mai important avantaj al digitalizării, prezintă și o serie de dezavantaje ce nu pot fi ignorate. Primul este cel reprezentat de costul accesului la materiale, urmat îndeaproape de faptul că materialele digitalizate nu pot fi cercetate prin funcții de căutare decât cu programe speciale. O astfel de copie funcționează mai mult ca o interfață între textul original al manuscrisului și cercetător, iar absența unui instrumentar care să permită o formă validă de interactivitate poate interfera cu activitatea de cercetare.

Un exemplu de bune practici îl reprezintă, în acest sens, o arhivă dedicată unei alte scriitoare, dintr-o generație anterioară celei din care a făcut parte Sylvia Plath. Arhiva digitală Marianne Moore, Universitatea Buffalo, din SUA, a dovedit o mai bună adaptare la nevoile cercetătorilor la distanță, oferind o mai facilă funcție de căutare. În studiul său despre arhiva Moore, Cristianne Miller observă că, deși cercetarea digitală nu are un rol evident în evocarea și aducerea în atenție a unor femei scriitoare (Miller 2018: 257-258), arhiva digitală Marianne Moore (MMDA) permite o perspectivă asupra operei acesteia într-o manieră ce nu poate fi facilitată de arhivele tipărite, sau, într-un sens generic, pe suport de hârtie. Digitalizarea oferă, în opinia lui Miller, un instrumentar de cercetare pe care mediile convenționale nu îl permit, începând cu avantajul cardinal al accesibilității și până la deschiderea spre o cercetare mai apropiată de *metodele* de lucru ale *digital humanities*.

Marianne Moore a păstrat numeroase documente pe care nota frânturi de impresii, dialoguri aleatorii, transcrieri de diverse tipuri – toate aveau menirea să o inspire. Această trăsătură a non-finitudinii, a fragmentarului și a unei dezordini întreținute o cultivă și Rosenstein, ale cărei note și observații

însoțesc materialele mai consistente dedicate cercetării biografiei și scrisului Sylviei Plath. Formatul digital în care le este prezentat cercetătorilor materialul arhivei Marianne Moore reflectă și predilecția scriitoarei de a-și elabora materialele într-o formă hibridă. Cercetarea poate fi desfășurată, datorită formatului digital, atât la suprafața textului, de unde pot fi extrase informații cantitative, cât și în profunzimea acestuia, unde pot fi făcute conexiuni de ordin semantic. Moore mizează intens pe repetiție, prin intermediul căreia propune o viziune autonomă asupra unor aspecte rasiale și culturale determinate, iar o lectură paralelă a variantelor intermediare și a celor finale poate revela curentul subteran trasat de liniile procesului creator. Formatul digital permite formule inovatoare de abordare a unui text tocmai pentru că facilitează accesul simultan la mai multe variante intermediare. Același principiu se aplică și în cazul arhivei Plath-Rosenstein, care poate fi accesată cu ajutorul unor programe specifice, fapt ce pune în dificultate apelul la funcția „search”. Universitatea Emory oferă acces la copii scanate ale materialelor din arhiva Rosenstein, însă acestea pot fi explorate cu programe de citire a materialelor în format PDF (precum Adobe Acrobat Pro). Posibilitatea de a identifica termenii specifici în interiorul manuscriselor este rezervată utilizatorilor unui program mai bine adaptat acestui tip de cercetare, care permite identificarea unor termeni ce apar cu precădere în format digital. Căutarea în interiorul manuscriselor redactate de mână reprezintă o provocare suplimentară, deoarece programele convenționale încă nu descifrează acest tip de grafieră. Programe precum FineReader PDF sunt o opțiune valabilă însă, cel puțin pentru materialele digitalizate.

În studiul său despre turnura digitală în cercetarea arhivelor literare, Lisa Stead remarcă faptul că „arhiva de secol douăzeci și unu este delimitată de două condiționări aparent opuse privind conservarea și modurile în care ne folosim de materialele de arhivă; de natura fizică a documentului original de arhivă și de calitățile virtuale ale conținutului digitalizat, și, tot mai adesea, creat direct în format digital” (Stead 2013: 1). Deși arhiva Rosenstein nu a fost creată direct în format digital, dată fiind vechimea de peste cinci decenii, faptul că ea conține atât materiale digitalizate, cât și documente ce pot fi accesate doar în format fizic semnaleză conturarea unui caracter ce reunește autenticitatea contactului nemediat cu lumea conservată într-o astfel de formulă și oportunitățile de explorare oferite de formatul digital. Un efect importat al digitalizării este și reconturarea unor traiectorii în abordarea biografiei Sylviei Plath, factor determinant în critica dedicată operei sale. Moștenitorii scriitoarei, ca deținători ai dreptului de autor asupra întregului corpus al scrierilor sale, au avut un rol major în autorizarea publicării diverselor biografii despre Plath. Nu de puține ori (iar cazul lui Harriet Rosenstein este grăitor în acest sens), Ted Hughes și sora lui, Olwyn Hughes, au deturnat sau blocat proiecte ce ar fi putut afirma un echilibru mai bine conturat între elementele mitologiilor literare despre scriitoarea americană. Mulți biografi au fost descurajați să publice lucrări ce ar fi așezat o lumină mai sceptică asupra mariajului celor doi poeți, Hughes și Plath, maniera cea mai brutală fiind neacordarea dreptului de a cita din scrierile acesteia sau iminența unor acțiuni în instanță. Din corespondența desfășurată de Rosenstein cu colaboratori ce îi cunoșteau proiectul, dar și

cu Olwyn Hughes, care, treptat, i-a retras sprijinul, se conturează un climat de constrângeri și interdicții ce au determinat-o nu doar să nu mai publice biografia la care lucra, ci să abandoneze definitiv orice conexiuni cu studiile despre Plath. În 2020, după ce arhiva a fost deschisă cercetătorilor și publicului interesat, au început să apară și primele biografii ce conțineau informații și date ce nu se regăseau decât în această arhivă.

Probabil cea mai remarcabilă dintre aceste biografii este volumul publicat de Heather Clark, care prelucrează o serie de materiale inedite din arhiva Rosenstein și conturează o narațiune biografică despre Plath în care sunt reasezate într-o arhitectură coerentă câteva dintre datele fundamentale ale vieții sale intelectuale și creatoare. Un fenomen colateral apariției unor astfel de biografii-eveniment, de data aceasta datorat în bună măsură digitalizării arhivei, este apariția unor bloguri și a unor pagini de internet personale, unele având caracterul unor veritabile „altare” (Banita 2007: 46) dedicate scriitoarei. Deși impactul lor în studiile literare nu poate fi cuantificat și are o relevanță colaterală direcției determinante a biografiilor elaborate de specialiști, ele contribuie la oficializarea unor direcții de abordare diferite a biografiei și scrisului lui Plath. Într-un studiu în care cercetează arhiva literară ca spațiu ce afirmă elementele centrale ale vieții de scriitor a Sylviei Plath, Anita Helle analizează spațiul digital ca loc de intersecție al mai multor discursuri ce se suprapun și intră perpetuu în dialog. Helle subliniază rolul puțin studiat al acestui metaspaciu al platformelor create de un public format din cititori și scriitori amatori, interesați de biografia și scrisul Sylviei Plath în afara teritoriului academic. Contribuția cititorilor, deși rar inclusă în spațiul exegezei de autoritate, implică elaborarea unei metanarațiuni paralele ce invită la o reevaluare constantă a arhivei literare, deoarece stimulează și afirmarea unor poziționări critice față de aceasta. Helle punctează că aceste noi medii implică, pe de o parte, o democratizare a discursurilor critice despre Plath, dar și o serie de dezavantaje notabile. Spre exemplu, ceea ce ea numește „arhivizarea digitală pe web nu promite genul de stabilitate și autoritate pe care resursele de cercetare tradiționale îl autentifică” (Helle 2005: 649). Cu toate acestea, perspectiva ei poate fi criticată prin invocarea semnificației arhivelor secundare, precum cea a lui Rosenstein, care este deopotrivă un spațiu de cercetare critic și biografic. Plath este o figură ce a stimulat atitudini și poziționări ce par a ține de dinamica unui veritabil cult, atât în rândul cititorilor, cât și al criticilor din variate generații. Digitalizarea materialelor ce conțin detalii legate de mariajul cu Hughes, strategiile scriitoarei de a-și proteja și cultiva creativitatea, boala sa psihică și suicidul a încurajat, fără îndoială, amplificarea unor ecouri ce țin mai degrabă de raportarea la fapte a unui public nespecialist, interesat de mitologii și sanctificări. Într-un astfel de teritoriu, discursurile academice și cele populare se întâlnesc și se suprapun, determinându-se reciproc, ca într-un flux continuu ce își schimbă forma și semnificația.

Un alt aspect important al digitalizării arhivei Rosenstein provine dintr-o observație pe care o face Cristianne Miller când discută de spre arhiva digitală Marianne Moore – digitalizarea este un instrument important în diseminarea creației unor scriitori femei, precum și în afirmarea rolului lor de figuri culturale

reprezentative într-un moment dificil pentru femeile artist sau scriitor. Perioada postbelică nu a fost una favorabilă creativității feminine în America sau Marea Britanie, și atât Plath, cât și Moore au murit tocmai în perioada în care al doilea val al feminismului s-a afirmat în gândirea occidentală. Numeroase elemente ale arhivei Rosenstein (mai ales corespondența scriitoarei și interviurile audio) sunt importante în articularea unei critici a politicilor ce vizează dinamica dintre domestic și profesional în cazul femeilor scriitor. Conținutul digitalizat al arhivei Rosenstein oferă deopotrivă și diferite tipuri de experiențe imersive – manuscrise scanate, adnotări și transcrieri, precum și cele peste 90 de ore de interviuri. Materialele audio creează efectul unei capsule a timpului, deși această parte a arhivei nu beneficiază de un ghid care să orienteze ascultătorul printre personaje și roluri. Cei intervievați de Rosenstein au avut diverse roluri în viața scriitoarei – de la colegi de facultate la prieteni apropiați care i-au fost alături cu câteva ore înainte de moarte – iar efectul înghețat în timp al vocilor lor de la momentul interviului este unul cu atât mai puternic, cu cât pe fundal se aud zgomote și alte voci ce recrează o atmosferă autentică, vibrantă. Manierismele lor, precum și contextele ce le evidențiază, au un rol esențial în crearea unui cadru ce permite imersiunea ascultătorului într-o lume din care Plath a făcut parte. Între aceste interviuri înregistrate de Rosenstein, cele dedicate medicilor lui Plath, John Horder și Ruth Tiffany Beuscher, se remarcă cel mai pregnant ca determinante în stabilirea unei cronologii adecvate a ultimelor luni de viață ale scriitoarei. Aceste interviuri sunt conservate sub forma a două fișiere în format .mp3, transpuse de pe o casetă audio înregistrată de Rosenstein în 1970-1971. În expunerea unor detalii ce expun suferința fizică și mentală a Sylviei Plath din ultimele luni de viață, medicii revelează și aspecte ce țin de etica muncii sale, rutina vieții de mamă și de scriitor. Arhivele audio digitalizate delimitează un mediu imaterial ce întrețin, implicit, iluzia imposibilității ca aceste resurse să fie șterse și să dispară.

Concluzii

Digitalizarea arhivelor literare a marcat un moment major în cercetarea literaturii, modificând abordări, metodologii și maniere de accesibilizare. În același timp, a creat conexiuni importante între arhivele scriitorilor și cele ale criticilor, biografilor și cercetătorilor ce s-au ocupat de opera lor. Deși copia digitală generează o serie de chestionări relevante legate de noțiunile tradiționale de materialitate, stocare sau distribuție, accesibilitatea lor aparent nelimitată și interactivitatea depășesc cu mult neajunsurile unor astfel de medii de cercetare. Între acestea, se remarcă absența unui context imediat, geografic, cultural, specific, dat de prezența concretă, care poate îmbogăți experiența cercetării. Arhiva Harriet Rosenstein despre Sylvia Plath este tocmai genul de arhivă ce poate oferi o experiență mai satisfăcătoare atunci când este explorată în format fizic. Gail Crowther și Peter K. Steinberg au enunțat câteva opinii valide legate de multiplele straturi de semnificație ale arhivei Sylvia Plath în volumul lor *These Ghostly Archives (Aceste arhive fantomatice, 2017)*. Ei discută despre etica publicării unor documente sau detalii sensibile, cu caracter

privat, care nu sunt fundamentale bune înțelegeri a operei. Noile tehnologii și noile medii complică și mai mult relația public/privat, așa cum arată și Dever, Newman și Vickery în studiul lor despre „arhiva intimă” (2010).

În concluzie, cercetarea arhivelor literare, deopotrivă în format fizic și digital, permite o mai bună orientare a comparatistului într-un spațiu esențial pentru activitatea sa, dar care presupune necesitatea unei reciclări permanente a strategiilor și abordărilor la care recurge. Nu în ultimul rând, digitalizarea arhivei Rosenstein, alături de alte arhive despre Sylvia Plath (inclusiv cea a poetului Ted Hughes) din Statele Unite și Marea Britanie înlesnește includerea scriitoarei în paradigma inovatoare a *digital humanities*.

Referințe bibliografice

- BANITA, Georgiana 2007: *'The Same, Identical Woman': Sylvia Plath in the Media*, in “The Journal of the Midwest Modern Language Association”, vol. 40, no. 2, p. 38–60.
- CLARK, Heather 2020: *Red Comet: The Short Life and Blazing Art of Sylvia Plath*, New York, Alfred A. Knopf.
- DEVER, Maryanne, NEWMAN, Sally, VICKERY, Ann 2010: *The Intimate Archive*, in “Archives & Manuscripts”, vol. 38, no. 1, p. 94-137.
- DOUEIHI, Milad 2011: *Digital Cultures*, Cambridge Massachusetts, Harvard University Press.
- EVANS, Leighton, REES, Sian 2012: *An Interpretation of Digital Humanities*, in David M. Berry, (ed.), *Understanding Digital Humanities*, London, Palgrave Macmillan, p. 21-41.
- FRANCO, Bernard 2023: *Between Waves and Trees: Digital Humanities and Comparative Reading of Texts*, in Péter Hajdu, Xiaohong Zhang (Eds.), *Literatures of the World and the Future of Comparative Literature. Proceedings of the 22nd Congress of the International Comparative Literature Association*, Leiden/ Boston, Brill, p. 28-36.
- HAMMOND, Adam 2016: *Literature in the Digital Age. An Introduction*, Cambridge, Cambridge University Press.
- HELLE, Anita 2005: *Lessons from the Archive: Sylvia Plath and the Politics of Memory*, in “Feminist Studies”, vol. 31, no. 3, p. 631–52.
- LI, Quan 2022: *Comparative Literature and the Digital Humanities: Disciplinary Issues and Theoretical Construction*, in “Humanities and Social Sciences Communications”, vol. 9, nr. 437, <https://www.nature.com/articles/s41599-022-01438-4>. Accesat în 15 septembrie 2024.
- LIU, Alan 2008: *Imagining the New Media Encounter*, in Susan Schreibman and Ray Siemens (eds.), *A Companion to Digital Literary Studies*, New York, Blackwell, p. 3-26.
- MILLER, Cristianne 2018: *The Marianne Moore Digital Archive and Feminist Modernist Digital Humanities*, in “Feminist Modernist Studies”, vol. 1, no. 3, p. 257-268.
- MOORE, Marianne 2017: *New Collected Poems: Marianne Moore*. Edited by Heather Cass White, New York, Farrar, Straus and Giroux.
- MORETTI, Franco 2013. *Distant Reading*, London, Verso.
- SUTTON, David C. 2024: *Diasporic Literary Archives: A New Approach* in Achim Hölder (ed.), *The Languages of World Literature*, Berlin, Boston, De Gruyter, p. 645-652.
- WILKENS, Matthew 2015: *Digital Humanities and Its Application in the Study of Literature and Culture*, in “Comparative Literature”, vol. 67, no. 1, p. 11-20.

UN CAZ DE CENZURĂ *ANTE IMPRIMATUR* – AUTOCENZURA

Radu Pavel GHEO

Universitatea de Vest din Timișoara

pavel.radu@e-uvvt.ro

DOI: 10.35923/AUTFil.62.12

An instance of *ante imprimatur* censorship: self-censorship

The institution of censorship in the communist regime is still an insufficiently explored field of study. The present study proposes at first a simple, yet functional classification of the acts of censorship imposed at that time on printed texts in general, and on literary texts in particular; it is what I have called here “*ante imprimatur* censorship” and “*post imprimatur* censorship”. The first refers to the censorship of texts written during the communist period and subjected to censorship before reaching print. The second illustrates the more complex – and more common – status of texts published before 1948 and reissued during the communist period after being mutilated by censorship through cuts and omissions.

Subsequently, the study focuses on a particular case of *ante imprimatur* censorship: self-censorship, which is the preventive censorship of a literary text by its own author before submitting it for publication. Self-censorship is the most volatile and difficult type of censorship to analyze, especially due to the rarity of examples of self-censored texts. Nevertheless, there are a few volumes published during the communist period with so-called “deliberate deletions” made by the author, volumes that have been reprinted after 1989 by the same author in their complete, uncensored version, with the previously (self-)censored passages marked in the text. The present analysis of this specific type of censorship – self-censorship during the communist regime – is based on such a volume, an occasional journal written by Petre Stoica, published in 1988 and then reissued in 1998, in its uncensored version.

Keywords: *ante imprimatur censorship; communism; deliberate deletions; post imprimatur censorship; self-censorship; text restoration*

Cenzura comunistă – o instituție fluidă

Cenzura instituită după Al Doilea Război Mondial la toate nivelurile societății în țările central- și est-europene din sfera de influență a Uniunii Sovietice pare și astăzi, când au trecut 35 de ani de la căderea regimurilor totalitare din zonă, unul dintre fenomenele cele mai fascinante, mai tulburătoare și mai definitorii pentru acele regimuri. Fenomenul e captivant – și, totodată, repulsiv – nu doar pentru că e o formă de acțiune agresivă și opresivă determinantă pentru menținerea controlului asupra populației, ci și fiindcă formele ei de manifestare sunt extrem de diverse și, într-o anumită măsură, fluide. Nu e nevoie de o analiză istorică foarte detaliată pentru a observa că, în decursul celor patru-cinci decenii de comunism (sau șapte decenii și jumătate în cazul Uniunii Sovietice), instituția cenzurii și-a alterat sistematic formele de acțiune și manifestare, uneori atenuându-se, alteori adoptând noi variante agresive, dar ajungând în cele din urmă să se adapteze la victimele sale (sau să modeleze comportamentul și reacțiile victimei conform propriilor nevoi), la fel ca un virus care își pierde din agresivitate odată cu trecerea timpului, printr-o adaptare mutuală a organismului-gazdă și a virusului atacator, iar apoi își modifică structura și atacă din nou, cu o virulență reînnoită. Fiindcă, privită în perspectivă, asta a și însemnat, în esență, cenzura comunistă: un virus care a afectat grav coerența, coeziunea și integritatea unor structuri sociale, remodelându-le conform cerințelor ideologiei „revoluționare” marxist-leniniste, în vederea creării „omului nou”. Iar omul nou nu putea fi creat fără a cenzura omul pur și simplu.

E adevărat că, în istoria civilizației umane, cenzura ca mijloc de restricționare a libertății de exprimare, de credință, de manifestare publică etc. a existat – într-o formă sau alta – dintotdeauna. Interdicții de tip moral/sexual, religios, politic s-au manifestat în toate societățile și în toate epocile, vizând gesturi, acțiuni ori activități al căror produs ori efect contrazicea flagrant normele sociale, reglementările juridice și/sau cutumele unei comunități, structuri statale sau politice. Însă doar în regimurile totalitare – în special în cele din secolul al XX-lea – devine atât de omniprezentă și dobândește o importanță și o influență atât de mari în societate, iar în cele comuniste, adoptând modelul radicalist sovietic, atinge apogeul puterii, importanței și agresivității. După cum afirmă Liliana Corobca, imediat după Al Doilea Război Mondial „cenzura a fost a treia instituție, ca importanță, după partid și securitate, care a contribuit la instaurarea și menținerea regimului comunist” (Corobca 2014b: 13). Comentând existența unor instituții de stat al căror obiect de activitate era controlul și cenzurarea informației, creației artistice, publicațiilor și manifestărilor publice, Corobca – care și-a canalizat cercetările în principal asupra cenzurii cărții – subliniază rolul central pe care l-a jucat în România Direcția Generală a Presei și Tipăriturilor (faimoasa DGPT), înființată în 1949 „după modelul instituției sovietice, Glavlit, care activa din 1922”, și afirmă că „*existența unei astfel de structuri de stat a fost posibilă doar în cadrul regimului comunist* (nici nașiții, nici regimurile democratice nu au cunoscut instituții precum Glavlit)...” (Corobca 2014b: 13-14, subl. mea). E o afirmație

care trebuie luată ca atare, căci ilustrează o realitate demnă de antiutopiile cele mai întunecate.

Totuși, după cum am sugerat mai sus, mecanismul în sine, anticipat cu atâta claritate de Orwell în 1984, nu și-a menținut permanent rigoarea restrictivă, opresivă și alienantă, cel puțin nu în forma înspăimântător de pură și inumană imaginată (sau mai degrabă descrisă cu o remarcabilă intuiție) de autorul britanic în ficțiunea sa. Au existat perioade de cenzură strictă, draconică (de obicei asociate cu acțiuni punitive și represive de maximă intensitate, ca parte a aceluiași proiect de supunere și control a cetățenilor, în anumite momente din istoria țării), perioade sau momente de relaxare – controlată – a cenzurii, de „slăbire a șurubului”, asociate cu momentele de dezgheț ideologic și liberalizare relativă a climatului social, precum și perioade de strângere a șurubului, de „reîndoctrinare ideologică și izolaționism ceaușist” (Negrici 2019: 16). Dintr-o altă perspectivă, ce ține de reglementările ce ghidau activitatea cenzurii (a cenzorilor) și acțiunile concrete ale acesteia, labirintul în care se scufundă cercetătorii fenomenului e atât de încâlcit, iar o bună parte din manifestările ei rămâne cufundată într-un asemenea întuneric, încât ar fi imposibil să cartografiem în detaliu întreg parcursul evolutiv al acestei creaturi crescute și hrănite de ideologia și politica Partidului Comunist. Normele de aplicare a cenzurii cărților (tema ce ne interesează aici), efectele concrete ale activității cenzorilor, modul în care cenzura a influențat creația literară și receptarea ei (prin modelare, deformare, restricționare sau interdicție, mutilare, alterare etc.) sunt doar aproximativ cunoscute și nu urmează strict un model prescris și previzibil. Eforturile remarcabile ale unor cercetători ai fenomenului în România (Liliana Corobca, Ionuț Costea, Bogdan Ficeac, István Király, Liviu Malița, Marian Petcu, Doru Radosav, Ana Selejan, Pavel Țugui etc.) au devoalat în bună parte mecanismele cenzurii, mai ales după desecretizarea arhivelor rămase din regimul comunist și odată cu accesul liber al cercetătorilor la ele. Numai că tot aceste cercetări, din care au rezultat în cursul anilor studii consistente, au relevat caracterul fluid al cenzurii, transformările ei de parcurs, în funcție de interesele de moment ale puterii politice, de modificările ideologice și politice ale scopurilor acesteia, dar și în raport cu specificul textelor supuse analizei cenzorilor.

Grație studiilor apărute până acum, avem astăzi o perspectivă de ansamblu asupra activității acestei instituții omnipotente. S-au publicat, de asemenea, nenumărate documente din arhivele interne ale DGPT, ale Comitetului Central al PCR, precum și ale altor instituții cu atribuții pe linie de cenzură. Au fost editate numeroase liste cu volume și autori trecuți la index, interziși sau cenzurați în decursul deceniilor de comunism. Au apărut sute de mărturii ale unor victime ale cenzurii și ale unor personaje implicate mai profund sau mai superficial în interzicerea sau limitarea accesului la scrieri prohibite ori neconvenabile regimului și, în egală măsură, la modificarea sau amputarea unor texte originale (contemporane sau nu) pentru a fi conforme cu normele și cerințele ideologice ale momentului, cu ceea ce se numea generic „interesul de partid” – care, la rândul lui, suferea mereu modificări și ajustări.

Din acest motiv, studiul de față nu intenționează să repete ce au făcut

deja alții, cu multe străduințe și remarcabile rezultate. El este mai degrabă o modestă încercare de sistematizare primară a modurilor de manifestare a cenzurii, dintr-o perspectivă destul de generală, care diferențiază consistent acțiunile cenzoriale pe anumite coordonate, în funcție de încadrarea scrierilor cenzurate în niște categorii mari, ce presupuneau – fiecare în parte – metode și proceduri cvasi-similare pentru fiecare categorie.

Aceste diferențieri continuă să fie relevante pentru noi, cei de astăzi, deoarece acțiunile cenzurii din perioada totalitarismului comunist au afectat și, din păcate, încă afectează corpusul de texte accesibile publicului – nu neapărat specializat –, care reprezintă moștenirea noastră culturală scrisă. Texte interzise, texte ascunse sau pierdute, texte amputate, maltratate, modificate, deformate – toate au fost și sunt efectul acțiunilor acestei instituții, care a controlat și alterat cu o râvnă deosebită, vreme de peste patru decenii, cultura scrisă și tipărită din România. De maniera în care a făcut-o a depins (și uneori încă depinde) nu doar felul în care scrierile supuse cenzurii au fost receptate (sau le-a fost interzisă receptarea) în perioada comunistă, dar și felul în care ele sunt receptate astăzi. Căci există o componentă remanentă a cenzurii, care, pentru a putea fi eliminată – atât cât mai este posibil –, trebuie mai întâi conștientizată.

Cenzura ante imprimatur și cenzura post imprimatur

Cea mai simplă împărțire a textelor supuse cenzurii după 1948 este și cea mai logică – și, după cum se va vedea, deși banală, ea este destul de utilă pentru deoalarea mecanismelor cenzurii și a efectelor sale, atât în perioada comunistă, cât și după 1990, prin ceea ce am numit într-un studiu anterior „remanențele cenzurii”¹. Ea presupune existența a două categorii de texte distincte, asupra cărora actul cenzurii se exercită în maniere distincte și cu instrumente specifice, date de caracterul acestora. În prima categorie se includ – într-o primă fază istorică – scrierile apărute înainte de instaurarea regimului comunist și care sunt supuse unei reevaluări, selecții și „ajustări” realizate prin filtrul ideologic al Partidului unic, iar ulterior și alte tipuri de texte cu același statut, volume și texte deja publicate și preluate sau recuperate în România. A doua categorie, despre care va fi vorba mai jos, include scrierile apărute în România între 1948 și 1989, deci create în timpul comunismului și supuse controlului, evaluării și adaptării la normele ideologice interne ale Partidului – adică cenzurării – înainte de a fi publicate sau difuzate într-o formă sau alta.

O să numesc simplu, din rațiuni practice, cenzura exercitată asupra primei categorii de texte „cenzură *post imprimatur*”, iar cea căreia îi cad victime textele scrise și apărute în perioada regimului totalitar „cenzură *ante imprimatur*” (adaptând puțin sensul de bază al termenului latinesc, care se referă strict la acordarea bunului de tipar pe un manuscris după evaluare, redactare, corectură – și, uneori, cenzurare). Fiecare dintre cele două tipuri de cenzură îmbracă, la rândul ei, diferite forme, însă, dincolo de varietatea subcategorială a fiecăreia, important este ceea ce le diferențiază: momentul exercitării actului

¹ Vezi Radu Pavel Gheo, *Alecu Russo și remanențele cenzurii comuniste*, in „Analele Universității de Vest din Timișoara. Seria Științe Filologice”, nr. LXI, 2023, pp. 7-38.

cenzorial – *înainte* sau *după* tipărirea/publicarea și, în majoritatea cazurilor, difuzarea textului propriu-zis, indiferent dacă este vorba de un volum, de o publicație oarecare sau doar de un text de dimensiuni reduse, inclus într-o antologie sau publicație periodică. Ceea ce diferențiază radical cele două categorii de texte este posibilitatea – și capacitatea – de a detecta intervențiile cenzurii în text, de a le analiza și de a deduce de pe urma lor maniera de acțiune, liniile directoare, rutinele mecanismului cenzorial, precum și deviațiile mai mici sau mai mari de la normă. Mai simplu spus, dacă acțiunea cenzurii asupra textelor modificate *post imprimatur* este relativ ușor de observat și analizat, în cazul celor cenzurate și/sau alterate *ante imprimatur* intervențiile cenzoriale rămân mai degrabă nedetectabile sau greu detectabile – cu anumite excepții, așa cum voi arăta mai jos.

Așadar, în încercarea de a repera activitatea cenzorială asupra unor texte și de a evidenția 1) modul în care funcționa concret cenzura și 2) liniile directoare care se pot deduce din analiza comparativă a unor pasaje cenzurate sau alterate, analiza textelor cenzurate *ante imprimatur* este cea mai problematică, iar posibilele concluzii – mai volatile și mai ipotetice. La fel de problematică este și tentativa de a restaura un text alterat sau mutilat de cenzură *ante imprimatur*. Pentru un cercetător obiectiv până și încercarea de a demonstra clar că textele de acest tip au fost cenzurate ridică destule probleme. Deși el poate porni, cu destulă certitudine, de la presupuziția că *toate* textele publicate în această perioadă au trecut printr-un mecanism de cenzură, îi va fi greu să descopere – în lipsa unei variante originale anterioare cenzurării – *unde* și *cum* s-a manifestat aceasta, care au fost principiile de acțiune pe baza cărora au intervenit în text cenzorii oficiali sau neoficiali și în ce măsură au afectat ei forma și conținutul textului publicat ulterior, după primirea bunului de tipar.

Autocenzura – un aspect al cenzurii *ante imprimatur*

Problemele pe care le ridică analiza scrierilor cenzurate *ante imprimatur* pornesc de la o realitate specifică epocii comuniste: aceea că *toate* persoanele implicate în circuitul unui text tipărit, de la creator la cititor, erau conștiente de la bun început de existența instituției cenzurii și de inevitabila interacțiune a textului în cauză cu mecanismele cenzoriale. Analiza întreprinsă de criticul Eugen Negrici în *Literatura română sub comunism* asupra peisajului literar autohton din epocă, produs al confruntării dintre creatorii textelor și instituția cenzurii, dezvoltă ideea – poate prea radicală – că în literatura română, din motive integral extraliterare, „anul 1948 e unul de hotar, care anunță începutul unei epoci perfect delimitate, cu legi de funcționare proprii” (Negrici 2019: 16). Criticul precizează:

...pentru o clarificare a literaturii scrise în acest interval de timp, vom fi obligați să pornim de la felul în care scriitorii ar fi putut reacționa în fața interdicțiilor și stimulilor din cadrul «sistemului pedagogic» pus la punct de Partid. [...] Pervertirea va fi mai mare sau mai mică, dar niciodată absentă (Negrici 2019: 18).

Cu alte cuvinte, nu doar că literatura originală publicată în România comunistă a fost deformată de omniprezenta cenzură *ante imprimatur*, ci, mai mult, această realitate a cenzurii a fost în cele din urmă acceptată ca un rău necesar, cu care uneori scriitorii s-au luptat, însă pe sub ale cărei furci caudine au fost nevoiți să treacă, cedând sau prefăcându-se că au cedat, colaborând sau disimulând, dar fără a o putea evita.

De aceea prima formă pe care o ia în anii comunismului cenzura *ante imprimatur* este **autocenzura**. (Cea de-a doua, cunoscută de toată lumea, o reprezintă ceea ce am putea numi *cenșura editorială* sau *redacțională*, adică cenzura oficială – recunoscută sau nu, dar omniprezentă –, ce se suprapunea redactării propriu-zise a textelor în redacțiile editurilor sau revistelor din epocă.) E drept că la orice autor, din orice epocă și spațiu cultural, există un mecanism interior de autocenzură *soft*, declanșat de un set de așteptări de ordin social (așa-numita „constrângere de conformitate”). Însă în cazul scriitorului din comunism autocenzura era declanșată de cu totul alte resorturi, printre care cel mai important era elaborarea textului din perspectiva orizontului de așteptare al cenzurii (nu al publicului), adică scrierea unei opere care să fie conformă cu cerințele și dogmele regimului sau cel puțin să nu le contrazică violent. O consecință a acestui fapt este aceea că „autocenzurarea constantă duce la pierderea originalității, la plafonare, la dorința de a publica cu orice preț, ceea ce a contribuit în mare măsură la instrumentalizarea creatorilor, la transformarea lor în simpli pioni ai sofisticatului mecanism de partid” (Corobca 2014a: 268).

Din păcate pentru cercetătorii fenomenului omniprezent în comunism, în acest caz gradul de alterare a textului „original” – originalitate care rămâne mereu una potențială în raport cu textul odată tipărit – rareori poate fi evaluat sau măcar constatat. Nu putem ști cum ar fi scris un autor un text anume, publicat în timpul regimului comunist, dacă el ar fi fost scris în alte condiții, în condiții normale, într-o societate democratică, unde această continuă anticipare a cenzurii nu ar fi existat. Nu putem ști cum ar fi arătat așa-numitele scrierile evazioniste sau romanele realist-„esopice” și realist-parabolice din deceniile 7-8 ale secolului trecut în absența cenzurii – „în absența stăpânilor”, ca să parafralez titlul unui volum cunoscut, al cărui autor este unul dintre reprezentanții de seamă ai acestei tendințe în proza românească a vremii. În plus, fenomenul autocenzurii a lăsat extrem de puține urme concrete. După cum scrie L. Corobca, „chiar dacă autocenzurii i se acordă o atenție considerabilă din partea multor comentatori, mărturii (nu teorii și critici) ale autorilor în această privință aproape că nu există” (Corobca 2014a: 271). Ar fi și dureros pentru un creator să mărturisească, indiferent de circumstanțe, nu *cum* și-a mutilat propria creație, ci pur și simplu *că* a făcut-o, din dorința de a fi acceptat spre publicare și ținând cont de mecanismul de control al unui regim care la acea vreme părea etern.

În plus, chiar dacă ar fi posibilă, o analiză sistematică a unor versiuni necenzurate ale volumelor și textelor tipărite (manuscrite sau dactilograme prelucrate de autor înainte de a fi propuse spre publicare), care cu siguranță au mai trecut printr-un filtru al cenzurii/redactării *ante imprimatur*, ar dezvălui doar

ceea ce *considerau* autorii că ar reprezenta conținut nepublicabil, inacceptabil ideologic/moral sau dușmănos/subversiv, adică periculos pentru autorii înșiși. Apoi e de presupus că, departe de a constitui o manifestare cu caracter unitar și caracteristici decelabile la analiză, autocenzura ia forme foarte particulare, individuale, în funcție de personalitatea fiecărui autor în parte: de profilul său psihologic, de poziționarea socială, de propriile percepții/judecăți asupra a ceea ce îi e permis sau nu să scrie/publice. În absența unor probe concrete, unii s-ar putea întreba chiar dacă dimensiunile atribuite acestui fenomen, autocenzura, în timpul regimului comunist nu au fost exagerate, dacă nu cumva el este inerent activității scriitoricești de oriunde și oricând.

După căderea comunismului au apărut însă scrieri – deși rare, cum s-a mai spus – care devoalează și ilustrează această componentă a sistemului cenzurii din anii 1947-1989, evidențiind specificul ei atipic. Este vorba de volume publicate inițial în perioada comunistă și retipărite după 1989 de autorii înșiși în versiunea lor integrală, ne(auto)cenzurată, pentru a dezvălui – cu o onestitate ce merită elogiată – restricțiile autoimpuse în definitivarea textului, tăieturile făcute anticipat de autor în propriul text, cu scopul concret și specific de a evita pe cât posibil ciocnirea cu cenzorii regimului în momentul propunerii manuscrisului spre publicare. Unul dintre ele este *Însemnările cultivatorului de mărar* al poetului Petre Stoica, un fel de jurnal nesistematic din perioada petrecută de acesta în a doua jumătate a anilor 1970 în Bulbucata, o comună din județul Giurgiu, unde și-a cumpărat o casă și a trăit câțiva ani. Volumul a apărut în 1988 la Editura Cartea Românească, cu titlul *Viața mea la țară*, într-o formă (poate) cenzurată și (cu certitudine) autocenzurată, iar în 1998 autorul a decis să îl reediteze la aceeași editură – cu titlul original, modificat în 1988 din motive obscure – și să includă ilustrativ pasajele omise de el însuși atunci, în 1988, pasaje marcate cu paranteze drepte: [...].

În 2019 *Însemnările cultivatorului de mărar*, împreună cu un alt volum autobiografic al lui Petre Stoica, *Amintirile unui fost corector*, publicat într-o primă ediție tot la Cartea Românească, în 1982, apare la Editura Humanitas, într-o ediție îngrijită de Marius Chivu, ediție din care am preluat citatele utilizate mai jos. În prefața cărții, Chivu numește *Însemnările...* lui Petre Stoica „o addendă a poeziei sale [...], o relatare și totodată un elogiu al lucrurilor banale, al dialogurilor cazuale și al muncilor cotidiene, lipsite de grandoare, «de la țară». În afara unor note de lectură, jurnalul e despre nimic, lăsând însă viața să-și pătrundă pe fiecare pagină” (Chivu 2019: 8).

Însemnările cultivatorului de mărar acoperă o perioadă de mai puțin de un an, din 3 octombrie 1976 până în 26 iunie 1977 (incluzând și momentul marelui cutremur din 4 martie 1977). Dar nu calitatea de mărturie concretă de epocă ne interesează aici, ci deschiderea pe care o oferă asupra unei manifestări concrete și, evident, individualizate a autocenzurii. E lucru cunoscut – și firesc – că, în confruntările surde dintre scriitori și cenzură, care după perioada de dezgheț temporar de după 1964 capătă adesea aspectul unui dans complicat în doi, cu avansuri și retrageri când dintr-o parte, când din alta, nu toți autorii erau tratați (și cenzurați) la fel. Unora li se permiteau mai multe libertăți, li se treceau când și când cu vederea – calculat, desigur – așa-numitele „șopârle”,

li se lăsa mai multă libertate de scriere. Alții erau supravegheați mai strict, textele le erau citite cu un ochi mai suspicios, iar orice aluzie suspectă (sau ceea ce îi părea cenzorului/redactorului responsabil aluzie suspectă) era eliminată. Autorii care beneficiau de un plus de larghețe nu erau neapărat cei „angajați”, fideli regimului, care aveau alte beneficii, ci autorii cu greutate și prestigiu, scriitorii cu un renume deja câștigat, pe care regimul nu voia să îi îndepărteze sau să îi transforme în disidenți, ci să mențină un *statu-quo*, un cadru de „liberalizare diversionistă”, cum îl numește Eugen Negrici. Foarte important era și *raportul de putere* între cenzor și autor, determinat în primul rând de importanța autorului, așa cum era ea recunoscută/percepută de regim: unui scriitor cu un prestigiu câștigat în rândurile breslei, cu o anumită autoritate și, nu în ultimul rând, cu bune conexiuni în țară și mai ales în străinătate i se permiteau, în numele „libertății de creație” trâmbițate oficial, mai multe astfel de libertăți decât unuia încă neafirmat sau vag cunoscut.

Iar în 1988 Petre Stoica nu mai era demult un necunoscut. Prieten și apropiat al multor scriitori și artiști din generația '60-'70 încă din anii boemiei lor literare, de prin 1957-1958, el „participă la închegarea unui grup spiritual format din tineri care vor ajunge, mai toți, nume sonore în peisajul literaturii române” (Ungureanu 1997: 20) și care trăiesc într-o enclavă nu totdeauna salubră, animați și uniți de pasiunea lor pentru creația poetică.¹ Se lansează odată cu ei, se impune în lirica românească, i se acordă de câteva ori premiul Uniunii Scriitorilor, iar ca traducător reputat din limba germană și bursier DAAD în Berlinul de Vest (1975), are legături strânse, inclusiv de prietenie, cu mari autori de limbă germană ai vremii, de la Hans Magnus Enzensberger sau Peter Handke la Ernst Jünger. Așadar, era un scriitor cu „greutate” și cu contacte în „lumea liberă”, ceea ce îi oferea un grad mai ridicat de libertate și un tratament – probabil – mai ceremonios din partea regimului comunist, foarte atent la imaginea pe care o avea în străinătate. Mai merită menționat și că în anii 1950-1970 Petre Stoica a lucrat la ESPLA și apoi la Editura pentru Literatură Universală (angajat pe post de corector) și la revista *Secolul XX* (ca redactor), deci cunoștea foarte bine mecanismul intern al publicării, redactării și cenzurării textelor, precum și mutațiile suferite de acesta în plan ideologic, de la restricțiile „obsedantului deceniu” la relativa larghețe a epocii „micii liberalizări” sau a „liberalizării diversioniste” (cum o numește Negrici în *Iluziile literaturii române*) și la noua strângere a șurubului de după 1971.

1 „Nu era un cenaclu“ își amintește Petre Stoica, „eram un grup de prieteni, format pe bază de afinități electivă. Eu, de exemplu, m-am împrietenit cu Nichita pe vremea când el încă nu publicase. Știam că scrie versuri, am avut și o întâlnire spectaculoasă, el pe atunci nu avea unde să doarmă, eu aveam o locuință mansardată, în sfârșit, o mizerie, soția mea nu putea să locuiască acolo... și Nichita a fost foarte fericit că are un locșor unde să doarmă. Norocul a fost că vizavi locuia Grigore Hagiu, pe care îl cunoscusem înainte. El locuia la subsol, tot într-o cămăruță din asta, unde abia încăpea un pat. Și aici ne adunam. Nițeluș mai târziu au venit și alți prieteni: Matei Călinescu, Lucian Pintilie, Eugen Mihăescu, Breban, care a apărut la vreun an după aceea, descoperit de fapt de Nichita. Mai târziu ne-am mutat la Breban, care avea o locuință mai mare – igrasioasă, ce-i drept, dar mai mare. Sigur că aici se discuta numai poezie. Nu aveam alte preocupări.” (interviu realizat de Radu Pavel Gheo, în Stoica 2023: 198).

Din acest punct de vedere, în cazul *Însemnărilor cultivatorului de mărar* am putea vorbi de o *autocenzură avizată* (oricât de ridicol sună acum o asemenea sintagmă) și, de aceea, interesantă pentru o realitate culturală ce a lăsat atât de puține mărturii palpabile.

De fapt aici găsim dovezile concrete despre existența unui proces de autocenzurare *ante imprimatur*, proces devoalat și explicat de autorul însuși. Într-o precizare de după 1989, ca introducere la reeditarea din 1998 a cărții, Petre Stoica scrie că „am adăugat textului epitetele, sintagmele și fragmentele autocenzurate din pricini lesne de înțeles. Omisiunile calculate sunt acum prezentate între paranteze drepte” (Stoica 2019: 182).

Așadar, ce înțelege prin „omisiuni calculate” (în 1988) un scriitor cu o valoare recunoscută și confirmată – „unul dintre cei mai prolifici, mai compleți și conștanți poeți din literatura noastră” (Chivu 2019: 5) – și, în același timp, cu o bună cunoaștere a mecanismelor cenzurii? Ce își cenzurează/elimină Petre Stoica din propriul text? Uneori doar un cuvânt sau două, alteori câte o propoziție, iar în câteva rânduri pasaje întregi. Evident, majoritatea pasajelor omise (reproduse în edițiile de după 1989 în paranteze drepte) se referă la regimul comunist, la realitatea rurală cotidiană din anii 1970, la liderii politici ai țării. Uneori autorul își șterge din text un simplu comentariu: vorbind despre victimele războaielor duse de împăratul bizantin Justinian, Stoica reproduce un pasaj din Procopius: „În timpul cât a domnit el, tot pământul s-a umplut de sânge omenesc»... [Mai al naibii decât confraternii Stalin-Hitler!]” (Stoica 2019: 186). Sau, la fel, când citează și comentează un aforism al lui Cioran (autor aflat pe lista neagră a cenzurii): „Tiranul *veghează* – propriu-zis asta-i ceea ce îl definește.» [De la Caligula la Hitler și Stalin, așa e corect.]” (Stoica 2019: 196). Sau când prezintă pe scurt un personaj din satul Bulbucata, prezentare eliminată integral din manuscrisul propus pentru tipar: „[Starostele satului provine dintr-o familie nevoiașă. O vreme a lucrat, ca mahăr oarecare, în cooperatie. Mi se relatează că imediat *după 23 august alerga să omoare ostași sovietici*” (subl. mea). „Parcă nu îmi vine a crede. Bulbucatei îi plac basmele.]” (Stoica 2019: 217).

Omisiunile de acest tip includ, cum se vede, referiri la Uniunea Sovietică și fostul ei lider, Stalin. Cu toate că în 1988 relațiile între România și URSS se răciseră, asocierea între Stalin și Hitler, care putea sugera și apropiere între totalitarismul sovietic și cel nazist, subminând astfel caracterul „democratic” al ideologiei comuniste, i se părea riscantă autorului – și probabil că așa și era.

Cele mai multe decupaje din text sunt însă legate de actualitatea imediată. Unele par benigne, ca atunci când autorul vorbește despre porumbul cules și lăsat în ploaie, neacoperit: „[Trebuia cules de mult, dar aici nu există decât ceapiști octogenari.]” (Stoica 2019: 208), care trimite la o realitate neconvenabilă regimului, cea a depopulării și îmbătrânirii populației de la sate. Sau când menționează evaluarea pagubelor de după cutremurul din 1977, făcută de autorități sub privirile resemnate ale localnicilor: „[Nimeni nu crede în despăgubiri.]” (Stoica 2019: 251). Pe aceeași pagină e tăiată și o referire la cuplul prezidențial, Nicolae și Elena Ceaușescu: „Radioul nu transmite decât relatări legate de catastrofă. [El și Ea. Pretutindeni li se aduc osanale.

Morbidețe.]” (*ibidem*).

De altfel, cum e ușor de bănuț, toate comentariile critice la adresa conducerii țării (și *toate* comentariile lui Petre Stoica la adresa conducerii sunt critice!) au fost eliminate preventiv. În însemnarea din 16 aprilie (1977) poetul relatează o istorisire a unui învățător numit L., care participase la un congres pe țară unde urma să țină un discurs și „tovarășul iubit de întregul nostru popor”. Prin urmare, cei care trebuiau să intre în sală „au fost supuși cu toții unui control medical riguros, până la piele”, executat de un profesor de la Facultatea de Medicină. „Văzând că izmenele tuturor purtau, fără excepție, urme de rahat, profesorul a tras niște înjurături pitorești, la care L. se gândește și acum cu plăcere” (Stoica 2019: 271), încheie autorul. Apoi, înainte de a preda manuscrisul spre publicare, elimină întreaga însemnare. Cu câteva pagini mai înainte, descriindu-l pe directorul fermei din localitate, un ins inteligent și cu umor, rotunjește caracterizarea personajului cu câteva fraze pe care le va tăia iarăși înainte ca manuscrisul să ajungă dinaintea cenzorilor: „[Face comentarii politice pertinente. Bineînțeles, este împotriva regimului pe care îl slujise cu abnegație. Trebuie să i se fi întâmplat ceva grav de vreme ce a căzut din vârf direct în hăul Bulbucatei.]” (Stoica 2019: 263).

Sunt eliminate (rarele) referințe la postul de radio Europa Liberă și orice trimiteri la poliția politică, la Securitate și securiști, care apar frecvent în textul ne(auto)cenzurat. Un întreg fragment despre un maior de Securitate care a venit în sat să strângă informații despre Petre Stoica, fapt care îl lasă pe poet „puțin îngrijorat”, dispare cu totul – și e limpede de ce dispare (vezi *op. cit.*, pp. 279-280). Dispare și o critică la adresa lui Iorga, într-un context istoric sensibil: „Un conferențiar local evocă sătenilor răscoala din 1907 [în acea variantă abject falsificată de însuși marele Iorga]” (Stoica 2019: 222). E tăiată și o propoziție, una singură, ce ar fi transformat o scenă naiv-inocentă într-una subversivă, antipropagandistică, persiflantă în stil Hašek la adresa regimului: „La closetul deschis spre grădina căminului cultural, două copile își saltă fustițele, și după o vreme se iau la întrecere recitând [«O, tu, patria mea...»]” (Stoica 2019: 287) – patru cuvinte care ridiculizau omniprezența propagandei naționale și care, evident, nu aveau cum să intre la tipar în 1988.

Reeditarea din 2019 a *Însemnărilor cultivatorului de mărar* include și (cel puțin) o inadvertență în ceea ce privește conținutul autocenzurat. La însemnarea din 15 martie 1977 apare un pasaj *nemarc*at cu paranteze drepte – ceea ce ar da de înțeles că el a fost păstrat de autor –, deși critica directă la adresa unei foste nomenclaturiste și a unei epoci de spaimă și represiune e mai fățișă decât în alte pasaje, mai aluzive, pe care Stoica totuși le-a eliminat: „M., odinoară «cineva» în agricultură, descrie atmosfera de teroare ce domnea la ședințele entuziast-violente conduse de Liuba Chișinevschi cu vervă criminală” (Stoica 2019: 256). Liuba Chișinevschi, decedată în 1981, fusese o apropiată a Anei Pauker și soția ideologului PCR Iosif Chișinevschi, unul dintre aparatcii de prim rang ai partidului în anii 1950, așa că o astfel de descriere, ce include cuvinte precum „teroare”, „violente”, „criminală”, n-ar fi putut scăpa la lectura (și cenzura) manuscrisului în editură, în drumul lui spre tipar. Și, într-adevăr, la consultarea ediției inițiale, cea din 1988, se poate vedea că fraza *nu* apare

(vezi Stoica 1988: 93). Cum în ediția din 2019 ea nu e marcată cu paranteze drepte, putem presupune fie că e vorba de o scăpare a lui Petre Stoica, care a uitat să-și menționeze în ediția restaurată gestul autocenzorial inițial (variantea cea mai probabilă), fie că atunci, în 1988, dintr-un reflex de frondeur, a păstrat într-adevăr pasajul, iar el a fost eliminat în următoarea fază a cenzurii *ante imprimatur*, care nu mai depindea de autor: cenzura editorială, cea din redacția editurii. Oricum ar fi, exemplul de mai sus dovedește cât de dificilă este evaluarea mecanismului autocenzurii chiar și în cazul unui autor care încearcă să îl devoaleze (explicit), cât de greu putem face distincția între autocenzură și cenzura editorială propriu-zisă și cât de puține și incerte sunt resursele pe care ne-am putea baza.

În general însă motivele pentru care un fragment sau altul a fost eliminat de autor înainte de a propune cartea spre publicare sunt destul de clare, raportate la contextul epocii, la atmosfera generalizată de suspiciune și teamă, la temele tabu pe care toți cetățenii României socialiste evitau să le menționeze – fie în scris, fie oral sau în orice altă formă. În câteva rânduri micile fragmente eliminate par însă benigne chiar și în contextul dat, ca în descrierea unei nunți în care „dansurile populare alternează cu valsuri și tangouri – mirele este, doar, intelectual... [Ce bâlci bulgaro-peceneg!]” (Stoica 2019: 199). Sau când Stoica amintește de congresul scriitorilor din mai 1977: „Congresul scriitorilor s-a încheiat [cu bâlciul de rigoare]” (Stoica 2019: 280). Să fi fost cuvântul „bâlci” pe lista celor interzise? Trimiterea la bulgari și pecenegi îi va fi părut riscantă poetului într-o epocă de exaltare a originilor traco-daco-getice ale românilor? Dar aluzia la bâlciul de la conferința națională a Uniunii Scriitorilor, cea în care George Macovescu a fost ales președinte al organizației de breaslă, ce substrat subversiv va fi avut? A avut vreunul?

La fel, dar în sens contrar, ne-am putea întreba cum au trecut de autocenzura poetului și de cenzura editorială *ante imprimatur* un set de aforisme despre tiranie ale poetului polonez Stanisław Jerzy Lec, dintre care citez aici câteva: „Recunoaștem după șira spinării cărei epoci îi aparținem... Și Robespierre s-a lăsat corupt de supraputere. Cu titlul: Incoruptibilul... Există momente când libertatea sună cu cheile temnicerului... Călăul vicelan slăbește juvățul” (Stoica 2019: 275-276 *passim*), cu ultimul aforism trimițând inevitabil cititorul din epocă la „dezghețul” și „slăbirea șurubului” din deceniul anterior. Așadar, cum de au fost păstrate ele și de autor, și de cenzor în ediția tipărită din 1988? Există pasaje mult mai inofensive pe care autorul le-a eliminat preventiv, după cum s-a văzut mai sus, așa cum și titlul poetic, dar inofensiv, al cărții, propus într-o primă fază de Petre Stoica, a fost înlocuit de el, ca urmare a presiunilor cenzurii, cu inexpresivul *Viața mea la țară*¹.

Cazul cărții lui Petre Stoica, autocenzurată – și, ulterior, cenzurată, cel puțin la titlu – dezvăluie câteva lucruri despre ceea ce am numit aici cenzura

1 În „Precizarea” de la începutul cărții Petre Stoica dezvăluie că vinovatul pentru această modificare ar fi Mihai Dulea, profesor de socialism științific și, la acea vreme, vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste, cenzor dur al multor scrieri din epocă: „Umila plantă, mărul, în mintea-i diabolică ascundea sucuri dăunătoare organismului socialist atât de sănătos” (Stoica 2019: 182).

ante imprimatur. Mai întâi, cel puțin teoretic (și cu atenția îndreptată spre posibilele cazuri de studiu), pare util să facem această distincție între cele două etape ale ei: 1) *autocenzura* sau *cenzura internă*, practică de autori preventiv și reflex, ca o anticipare a cenzurii ulterioare, și 2) *cenzura editorială/redacțională* sau *cenzura externă*, ai cărei actanți sunt cenzorii propriu-zisi, fie că e vorba de redactori de carte cu sarcini cenzoriale sau de propagandiști însărcinați cu o lectură ideologică (un fel de *sensitivity readers* ai aparatului de partid din epocă). În al doilea rând, la lectura atentă a volumului analizat mai sus se poate vedea cum autocenzura funcționează pe aceleași criterii și cu aceleași mecanisme de decodare și interpretare a textului ca și cenzura externă – lucru deloc surprinzător, de vreme ce prima reprezenta o anticipare (în unele cazuri poate chiar exagerată) a celei de-a doua. În al treilea rând, nu numai din pricina micii confuzii legate de pasajul despre Liuba Chișinevschi, se poate bănuși că, pe termen lung, aceste două componente ale cenzurii *ante imprimatur* se influențează reciproc, autorii modelându-și comportamentul autocenzorial în funcție de percepția lor asupra cenzurii externe (cu care știu că se vor confrunta).

Mai vizibilă, mai des menționată, cu urme mai ușor de detectat – deși nu atât de ușor ca în cazul scrierilor cenzurate *post imprimatur* –, cenzura *ante imprimatur* propriu-zisă (cea externă) rotunjește imaginea unei epoci literare în care creația literară contemporană era supusă unui mecanism permanent de control și mutilare mai mult sau mai puțin agresive. De aceea, deși distincte, cele două componente ale cenzurii *ante imprimatur* funcționează ca un angrenaj, unul cu care Petre Stoica era în mod cert foarte familiar, dar care își avea incoerențele și inconsistențele sale – de unde și unele tăieturi aparent inutile (sau exagerat de preventive) operate ici și colo de Stoica, dar și modificarea (aparent inutilă) impusă din exterior a unui titlu aparent benign.

Altfel spus, există unele linii directoare ale cenzurii general valabile în epocă, cunoscute, acceptate și integrate de autori încă din momentul în care își declanșează mecanismul autocenzorial (criterii ideologice, politice, morale, sociale) și care funcționează în întreg sistemul publicistic și editorial din anii comunismului; există teme, fapte, idei și personaje ce stârnesc suspiciuni și determină mutilări preventive sau ulterioare ale textului; *nu există* însă un „manual de cenzură” cu instrucțiuni clare și ferme, ceea ce face ca fiecare act de cenzură (inclusiv cele de autocenzură) să fie, în detaliile interpretative (să zicem, în procesul de *close reading* suspicios), un act subiectiv, dependent nu doar de fluctuațiile la nivel politico-ideologic, ci și de persoana cenzorului, cu educația, mentalitatea, suspiciunile și obsesiile sale. Instituția cenzurii nu a reprezentat neconținut un mecanism riguros, ci unul în care pe cele câteva cordoane stabile, nici ele imuabile, baleiau intervențiile cenzorilor și se mulau „omisiunile calculate” ale autorilor/autocenzorilor. De aceea, cum s-a văzut aici, în cazul autocenzurii, nu îi putem retrasa urmele și mutațiile decât cu aceeași aproximație cu care s-a manifestat și activitatea acestei instituții represive ce a urmat mereu linia politică fluctuantă a partidului comunist.

Referințe bibliografice:

- CHIVU, Marius 2019: „«Măturător al greșelilor tipografice» și «dom' poet»“, prefață la Petre Stoica, *Amintirile unui fost corector. Însemnările cultivatorului de mărar*, București, Editura Humanitas, pp. 5-10.
- COROBCA, Liliana 2014a: *Controlul cărții. Cenzura literaturii în regimul comunist din România*, București, Editura Cartea Românească.
- COROBCA, Liliana 2014b: *Instituția cenzurii comuniste în România. 1944-1977*, vol. I, Oradea, Editura Ratio et Revelatio.
- NEGRICI, Eugen 2019: *Literatura română sub comunism*, Iași, Editura Polirom.
- STOICA, Petre 1988: *Viața mea la țară*, București, Editura Cartea Românească.
- STOICA, Petre 2019: *Amintirile unui fost corector. Însemnările cultivatorului de mărar*, București, Editura Humanitas.
- STOICA, Petre 2023: „Sub ochii mei au crescut generații...” (interviu realizat de Radu Pavel Gheo), în Radu Pavel Gheo, *Recuperări – portrete, dialoguri și comentarii critice de la început de mileniu*, Timișoara, Editura Universității de Vest, pp. 195-208.
- UNGUREANU, Cornel 1997: „Lumea lui Petre Stoica”, prefață la Petre Stoica, *Uitat printre lucruri uitate*, București, Editura Minerva, pp. V-XXIII.

GENERAȚIA '27, ARIPA STÂNGĂ – PORTRETE IDEOLOGICE

Mihaela-Oana GOGOȘEANU
Universitatea de Vest din Timișoara
mihaela.gogoseanu@e-uvvt.ro

DOI: 10.35923/AUTFil.62.13

The Left-Wing of Romanian '27 Generation – Ideological Portraits

The Romanian '27 Generation is primarily known for its prominent right-wing intellectuals, such as Mircea Eliade and Emil Cioran. However, it is important to note the significant left-wing faction that existed within the group, contrasting the generation's overall conservative image. This study aims to explore these left-wing members of the '27 Generation and their complex ideological trajectories during the politically volatile interwar period in Romania. Based on a qualitative analysis of primary sources, including memoirs, journals, and other writings of the time, the research examines how figures initially aligned with communism or socialism, like Haig Acterian and Petre Țuțea, later shifted towards far-right ideologies due to disillusionment with the Soviet Union and the rise of nationalist movements. Furthermore, it draws attention to the case of intellectuals such as Alexandru Sahia and Lucrețiu Pătrășcanu, who remained committed to leftist ideals. In addition, figures like Petre Pandrea and Petru Comarnescu are also discussed, as their intellectual journeys reflect tensions of the time. In this way, the research sheds light on the marginalized left-wing intellectuals of the '27 Generation, whose contributions have often been overshadowed by the right-wing dominance. Their ideological journeys reflect the broader political complexities of interwar Romania, providing a more nuanced understanding of this period.

Keywords: *ideological shifts; interwar Romania; left-wing intellectuals; literary marginalization; Romanian '27 Generation*

Delimitarea cu precizie a grupului care alcătuia Generația '27 este dificilă, având în vedere că, în studiile de specialitate, lista membrilor se oprește de obicei la cele mai cunoscute nume, iar criteriile de apartenență sunt unele laxe. Evident că nu toți tinerii intelectuali născuți în primul deceniu al

secolului al XX-lea au aderat la spiritualitatea Tinerei Generații. Unii au respins programul generaționist, în timp ce alții au rămas mai degrabă în marginea grupării, din cauza preocupărilor diferite de cele ale nucleului care o alcătuiau. O descriere stereotipică a Generației '27 ar surprinde trăsături ca admirația pentru Nae Ionescu, apartenența la *Criterion* și orientarea politică de dreapta, caracteristici care, într-adevăr, sunt îndeplinite de cele mai multe nume ale elitei generaționiste, precum Eliade, Cioran sau Noica.

În consecință, a configura *aripa stângă* a Generației presupune, de la început, o îndreptare a atenției asupra unor membri marginali ai acesteia, ținând cont de tentația drepte (extremiste) care exista în epocă. Spre deosebire de dreapta, stânga nu a avut simpatizanți la fel de proeminenți în istoria literară și culturală. Mai mult, zvonurile care circulau cu privire la realitățile din URSS au determinat o schimbare ideologică a unora dintre intelectualii reprezentativi ai generației, care au migrat înspre extrema dreaptă. Printre aceștia se numără Haig Acterian și Petre Țuțea, doi aprigi susținători ai extremei drepte, inițial adepți ai stângii comuniste.

Faptul că **Haig Acterian** (1904-1943) a fost mai întâi comunist ne este confirmat, după cum precizează Marta Petreu, de două surse: corespondența lui Eugen Ionescu cu Tudor Vianu și însemnările de *Jurnal* ale lui Mihail Sebastian (Petreu 2016b: 49), care surprind parcursul lui Haig Acterian de la apropierea de Căpitan până la condamnarea din 1941. La 22 octombrie 1936, după ce cu doar șapte luni în urmă scrisese un articol în „Rampa”, unde comenta raportarea lui Acterian la teatrul lui Alexandru Davila (v. Sebastian 1969: 91-93), Mihail Sebastian se arăta siderat de gestul prietenului său de a-i oferi lui Corneliu Zelea Codreanu „întreaga sa operă” (Sebastian 2016: 90). Ridicolul situației este surprins chiar în fraza următoare relatării: „În 1932 Haig era comunist.” (Sebastian 2016: 90).

Sebastian se gândea cel mai probabil la colaborările lui Haig Acterian cu revistele „Bluze albastre” și „Floarea de foc”, cea din urmă fiind amintită și de Lucian Boia ca argument pentru începuturile comuniste ale poetului (Boia 2012: 42). Istoricul subliniază că, în ciuda inexistenței vreunei constrângeri ideologice din partea publicației, care aduna în lista sa de contributori nume eterogene din acest punct de vedere, Haig Acterian semnează într-unul dintre numerele acesteia, apărut la 30 ianuarie 1933, „un entuziast articol despre cinematografia sovietică” (Boia 2012: 42).

Tot în legătură cu artele spectacolului se va pronunța și în „Bluze albastre”, revistă cu o direcție asumată de extremă stânga, apărută pentru a suplini absența scrierilor despre „problemele [...] de viață adâncă” (*Către cititori* 1932: 8) ale muncitorimii. Articolul intitulat *Teatrul creator*, pe care Haig Acterian îl va semna în primul număr al revistei dedicate „exclusiv maselor muncitoare” (Bl. Al. 1932: 4), aduce laude teatrului sovietic, criticându-l pe cel capitalist care, pierdut în superficialitatea și „lenevia” lui caracteristice, nu depune suficient efort în realizarea jocului scenic, a cărui importanță este înțeleasă „numai [de] muncitorii teatrului rusesc”, singurii capabili de a crea spectacol (Acterian 1932: 6).

Deși subiectul în sine, critica teatrului, nu este unul pe care să-l putem

atribui vreunei orientări ideologice, putem identifica, la nivel discursiv, o opțiune clară pentru spectrul ideologic de stânga. Astfel, afirmațiile Mihaelei Andreea Murariu cum că „articolul [...] nu conține niciun element de ideologie de stânga” și că Haig Acterian ar fi fost considerat comunist doar pe baza unei supoziții ce avea ca fundament specificul revistei „Bluze albastre” (Murariu 2014: 85) nu sunt întocmai justificate.

Totodată, în paginile aceleiași reviste, Haig Acterian, în spiritul pacifist al stângii datoare să apere proletariatul, apare printre semnatarii în favoarea unui protest ce avea să se desfășoare la „marele congres internațional anti-războinic de la Geneva” (v. Sahia 1932b: 2). Motivul revoltei era incapacitatea participanților de a apăra pacea și, implicit, interesele proletariatului, căci întâlnirile nu doar că nu garantau siguranța, dar și impuneau un efort bugetar considerabil.

Susținător aprig al clasei muncitoare, Haig Acterian se va transforma într-un înflăcărat legionar, dispus să facă închisoare în numele formațiunii. „Convertirea gardistă” este confirmată tot de Sebastian, care în *Jurnal* se arată copleșit de disconfortul situației în care se aflau el și apropiații săi: „Aseară, mică recepție la noi. Mircea, Nina, Marietta, Haig [...] Mă întreb dacă nu e ultima oară când îi mai chem. [...] Nu mă simt în stare să suport jocul de duplicitate pe care amicitia noastră îl impune de când cu convertirea lor gardistă” (Sebastian 2016: 113).

După rebeliunea legionară din ianuarie 1941, Haig Acterian va fi arestat și condamnat, șase luni mai târziu, la doisprezece ani¹ de închisoare corecțională de către Tribunalul Militar, iar la doi ani de la sentință este trimis pe front, unde își pierde viața (Simion [coord.] 2004: 26).

Un parcurs similar cu cel al lui Haig Acterian va avea și mai tânărul congener **Petre Țuțea** (1902-1991), care, de la a fi directorul ziarului „Stânga”, o publicație cu o afiliție ideologică indicată încă din titlu, în cadrul căreia semna sub pseudonimul Petre Boteanu, a devenit, sub influența lui Nae Ionescu, un simpatizant al Legiunii, fără însă a se înscrie în mișcare.

Convingerile de stânga ale lui Țuțea sunt confirmate atât de mărturiile contemporanilor, cât și de Țuțea însuși: „Eu, în tinerețe, am fost un om de extremă stângă” (Țuțea 2009: 120). Patosul cu care susținea comunismul se observă însă în scrierile lui *Petre Boteanu*, care în „Stânga” îi atacă cu frenezie pe susținătorii dreptei, considerați doar niște trișori care mențin inechitățile dintre clasele sociale, împiedicând deci sinteza creatoare dintre Stat și societate, în care marxismul vede adevărata devenire socială (Boteanu 1932: 1-2).

De la categoricul „spre stânga”, trecerea către extrema dreaptă s-a făcut, la fel ca și în cazul lui Haig Acterian, într-un timp foarte scurt. Astfel, în 1935, la doar doi ani de la apariția ultimului număr din „Stânga”, Petre Țuțea va fi coautor al *Manifestului revoluției naționale*, un document cu un puternic caracter naționalist și xenofob. Textul avea ca scop demascarea figurilor politice care, în opinia autorilor săi, au contribuit la știrbirea caracterului național al României, devenită un stat corupt, pe care interesele economice și politice ale Occidentului l-au transformat într-o colonie a sa (v. Pavel et al.

¹ Sebastian menționează că este vorba despre treisprezece ani (v. Sebastian 2016: 343).

1935). Discursul nu reprezintă decât o revenire la un crez pe care Petre Țuțea îl avusese și în trecut, înainte *de a naviga pe apele stângii*, după cum rememorează Horia Stanca într-un articol apărut în revista „Apostrof”, la un an de la moartea gânditorului, în 1992: „nu mi-l puteam închipui pe Petrache într-o asemenea măsură atașat de un partid [...] îmi părea ciudat să-l aud perorând între noi pe tema predilectă lui, a patriotismului, pus alături de internaționalismul funciar al social-democrației” (Stanca 1992: 12).

Schimbarea de paradigmă ideologică a lui Haig Acterian și Petre Țuțea este relevantă, pe de-o parte, pentru evidențierea oscilațiilor Generației '27 din acest punct de vedere, cauzate de tulburările politice și economice din anii de după Marele Război, dar și de un mod de gândire bazat pe relații de contradicție care poate fi reperat la mai mulți membri ai acesteia. Pe de altă parte, faptul că nume reprezentative astăzi pentru *aripa dreaptă* au fost asociate, pentru o perioadă de timp, cu stânga comunistă demonstrează că în interbelic a existat o fascinație reală (și) pentru idealurile comuniste, în care unii intelectuali, în lipsa unui precedent real, au văzut materializarea unei democrații care să răspundă cu adevărat nevoilor și aspirațiilor lor.

Nu toți adepții stângii au trecut însă la dreapta. Bine ancorat în convingerile sale de stânga a fost Alexandru Stănescu, cunoscut sub numele de **Alexandru Sahia** (1908-1937), o figură reprezentativă a comuniștilor din generația sa, de care se vor folosi ulterior și comuniștii postbelici, el devenind „o piesă centrală în canonul noii literaturi” (Stanomir 2005: 84), care avea să urmeze în primii ani de la instalarea regimului tendințele realismului socialist, curent căruia astfel Sahia îi devine precursor.

Membru PCdR și fondator al revistelor comuniste „Veac nou” și „Bluze albastre”, scrierile lui Sahia urmează întocmai linia directoare pe care el însuși o dădea în cadrul unui text generaționist, intitulat sugestiv *O generație false*, în care acesta susținea eradicarea *artei pentru artă*, în schimbul *artei cu tendință*, singura capabilă de a exprima realitatea crâncenă în care trăia clasa muncitoare:

În acest timp de existență dureroasă, în acest timp când o șleahță de exploataatori omoară clipele de fericire ale unei clase sincere și drepte, noi negăm arta pură și înțelegem să facem literatură proletară, literatură revoluționară, o literatură menită să dezgolească realitățile groaznice, îmbrobodite și mutilate de esteții inconștienți sau voii în slujba burgheziei. (Sahia 1932a: 2).

Modelul este preluat, bineînțeles, din Uniunea Sovietică, în care va observa, ulterior, cu ocazia unei vizite, modul în care *arta cu tendință* ajută la realizarea constructivă a statului, aspect de care arta care urmărește valorile estetice nu este capabilă (Sahia 1935: 144).

Nuvelele sale sunt, așadar, puternic angajate în lupta de clasă, gravitând în jurul unor tematici antirăzboi, precum *În câmpia de sânge a Mărășeștilor*, *Întoarcerea tatei din război* sau *Moartea tânărului cu termen redus*, unde Sahia exploatează condițiile precare din unitățile militare, inutilitatea conflictelor armate și lumea mutilată, atât la nivel fizic, cât și psihic, pe care acestea o lasă în urmă.

În contextul zbuciumat al perioadei interbelice, pe care scriitorul îl va expune în *Primăvara: 1935*, dar și prin prisma ideologiei, o altă problematică asupra căreia Sahia atrage atenția în nuvelele sale este antisemitismul, pe care nu se ferește să-l condamne în *Execuția din primăvară* sau în *Șomaj fără rasă*. De altfel, susținerea populațiilor minoritare se poate observa și în publicistica lui Sahia, care, în „Cuvântul liber”, va condamna textele naziste și antisemite ale lui Cioran din „Vremea” (Ornea 1995: 192).

Sahia tratează antisemitismul într-o cheie în mod cert marxist-leninistă, punând ura pentru evrei pe seama diferențelor sociale, aceștia fiind văzuți ca reprezentanți de seamă ai capitalismului. De asemenea, textul lui Sahia prezintă o realitate sumbră a României interbelice – șomajul. Eșecul protagonistului Leib Goldstein nu este cauzat doar de originile evreiești ale acestuia, ci și de o administrație disfuncțională, de o economie precară. Așadar, deși discriminat, incapacitatea lui Leib de a-și găsi un loc de muncă nu îi este caracteristică doar lui, căci nici Haralambie nu-și are un loc în câmpul muncii. În consecință, în viziunea scriitorului, adevăratele probleme sunt puse în umbra unor conflicte inexistente în clasele inferioare: „– Ura asta, Leib, este tot o născocire a bogaților.” (Sahia 1948: 110). Scriitorul încearcă în acest fel să combată teza nazistă a existenței raselor inferioare și superioare, încercând să demonstreze că singura *diferență*, fundament al oricărei forme de discriminare, este cea de clasă.

Exploatarea proletariatului este pusă în evidență în, probabil, cele mai cunoscute texte ale tânărului intelectual. Este vorba despre *Uzina vie și Revoltă în port*, nuvele apărute în paginile „Bluzelor albastre”, în care Sahia încearcă să trezească în proletariat spiritul revoluționar, prin prezentarea nedreptății pe care muncitorii sunt nevoiți să o înfrunte. Cele două texte urmează același tipar: muncitorii dedicați, dar și istoviți de sarcinile zilnice, se confruntă cu o situație tragică pentru a cărei rezolvare ar fi nevoie de susținerea superiorilor, parte a burgheziei, care se dovedesc a fi dezinteresați de soarta lor. Abandonați și neputincioși, reprezentanții proletariatului se revoltă, însă revoluția lor este repede înăbușită de armată, care îi ucide fără nicio ezitare.

Uzina vie se deschide astfel cu un dialog desprins parcă din textul transpus în limbaj cotidian al *Manifestului Partidului Comunist*. Bozan și tovarășul Filip, doi muncitori într-o fabrică de locomotive, condamna exploatarea proletariatului din sistemul capitalist, aducând în discuție inechitățile sociale: „– [...] Burțile muncitorilor rămân tot flămânde. Alții se satură. [...] Știu, știu prea bine asta, așa cum o știe întreaga clasă muncitoare. [...] Spinări proletare se încovoiaie, în timp ce burțile câtorva se umflă.” (Sahia 1948: 30-31). Conversația este însă întreruptă de un accident tragic, în urma căruia Bozan, aproape să fie ucis, își pierde piciorul drept. Evenimentele de după accident vor fi însă cele care vor duce nedreptatea făcută clasei muncitoare la paroxism. Revenit la muncă, dar inapt pentru sarcinile pe care obișnuia să le presteze, Bozan apelează la empatia directorului și îi solicită sprijin financiar pentru o proteză care l-ar putea ajuta să-și mențină postul, însă este refuzat frust, în numele eficienței și al profitului: „Fabrica nu poate da și picioare” (Sahia 1948: 35).

Conștientizând faptul că nu reprezintă nimic pentru întreprinderea la

care activează și din solidaritate pentru colegul lor, muncitorii recurg la grevă, în speranța de a obține drepturile cuvenite. La început înflăcărați de forța pe care colectivitatea o demonstrează¹, muncitorii vor sfârși tragic, revolta lor fiind brutal înăbușită de către armata care acționează în același mod și în *Revoltă în port*.

O anchetă documentară scrisă sub forma unui jurnal de călătorie rezultat în urma unui voiaj al lui Alexandru Sahia în Uniunea Sovietică, în anul 1934, surprinde entuziasmul tânărului pentru modelul stalinist, pe care și l-ar fi dorit cu ardoare și în propria țară. În *U.R.S.S. azi*, Sahia aduce în discuție numeroase problematice, oprindu-se și asupra economiei, industriei, agriculturii, artei, religiei, dar și asupra statutului unor categorii sociale considerate, din perspectiva relațiilor de putere, vulnerabile.

Astfel, Sahia remarcă statutul femeii sovietice, care este, în opinia sa, cu adevărat egala bărbatului, și prezintă cu aplomb maniera în care *tovarășele* au posibilitatea de a avea orice loc de muncă și de a ocupa orice funcție, singurul criteriu de angajare fiind competența (Sahia 1935: 13). URSS avea, din acest punct de vedere, un statut superior, având în vedere că, în aceeași perioadă, în statele occidentale, din cauza Marii Crize, fenomenele de discriminare a femeilor în câmpul muncii luaseră amploare. De pildă, în Belgia, femeile căsătorite nu puteau lucra fără consimțământul soțului (Sdrobiș 2015: 89n), iar în România, exista „o puternică divizare pe principii sexiste a pieței muncii” (Sdrobiș 2015: 105). Dacă nu activau în agricultură², acestea erau nevoite să aleagă domenii „destinate” lor (Sdrobiș 2015: 105).

Anumite libertăți ale femeii sovietice sunt vizibile și în viața privată: „În Uniunea Sovietică avortul este liber. Legea dă voie fiecărei femei să-l practice. Se face însă ținându-se seamă de starea fizică a pacientei, de situația ei materială, etc.” (Sahia: 1935: 119). Spre deosebire de România, unde avortul era complet interzis, în Uniunea Sovietică procedura era, cu unele excepții, permisă. Ceea ce Sahia nu avea cum să anticipeze este că, exact la un an de la publicarea volumului său, Codul Penal instituit de Carol al II-lea avea de asemenea să legalizeze întreruperea de sarcină în anumite condiții, în timp ce URSS avea să o interzică, astfel că tonul rămâne pe tot parcursul tomului unul laudativ. Scriitorul admiră maniera în care, odată „eliberată de conducerea veche”, Uniunea Sovietică urmărește împlinirea cetățenilor ei pe toate planurile, îndreptându-se spre „cea mai înaltă formă de civilizație” (Sahia 1935: 91) și condamnă mizeria, rasismul și atitudinea concurențială a statului francez, în care ajunge după încheierea voiajului în soviete:

Am văzut cartierele de margine ale Parisului, unde viața se scurge în mizeria neagră, «omul câine» de pe malurile Senei, prostituția împinsă până la maxim, specula cea mai odioasă, fărâmarea oricărui fel de morală pentru câștigul banului. În Paris am întâlnit oameni cari n-au dormit ani de zile în pat și nu s-au hrănit decât cu resturile de alimente strânse din gunoaie. (Sahia 1935: 217).

1 „forța brațelor noastre întrece forța tuturor motoarelor, noi suntem adevărata uzină, suntem uzina vie” (Sahia 1948: 36)

2 87% din femeile din câmpul muncii activau în acest domeniu (v. Bucur și Miroiu 2018: 79).

Atitudinea lui Sahia referitoare la primul stat socialist din lume ridică numeroase întrebări privind perspectiva din care acesta privea ideologia comunistă. Să fi fost atât de fascinat de faptul de a-și vedea idealurile politice concretizate sub forma unui stat, cel puțin în aparență, funcțional, încât să nu fi remarcat minusurile acestuia? Oare Sahia nu a observat caracterul totalitar al societății pe care a analizat-o în timpul voiajului său? Sau să fi fost atât de absorbit de morbul extremismului, încât să fi preferat distorsionarea adevărului și propaganda în schimbul instaurării aceluiși model politic și în propria-i țară? Cert este că, până la finalul vieții sale, survenit destul de repede, în 1937, la doar 29 de ani, Alexandru Sahia a rămas de neclintit în convingerile sale politice. Nu a crezut niciun moment în *Spovedania pentru învinși* a lui Panait Istrati, pe care îl considera un trădător al cauzei proletariatului (Sahia 1935: 7).

Răpus de boală, Sahia nu a cunoscut ororile pe care regimul în care și-a dorit să funcționeze România le-a adus. Cel mai probabil, acesta nu credea că tocmai valorile pe care le consemna în volumul care avea ca scop promovarea ideologiei comuniste aveau să fie pierdute în România socialistă.

Așadar, scopul final al regimului comunist la care Sahia probabil că aspira, acela de a elibera individul de nedreptățile sociale, prin eradicarea *exploatării omului de către om* și promovarea unei politici egalitariste (Nicolescu 2012: 373), nu a fost nici pe departe atins. În practică, acesta s-a dovedit a fi un regim brutal, dictatorial, în care libertatea nu era decât o iluzie. Iar în ceea ce privește exploatarea, lagărele de muncă și închisorile comuniste au dobândit sumbra notorietate de a fi făcut milioane de victime în întreaga lume. În România, munca forțată a fost instituită la puțin timp după instaurarea regimului, printr-un proiect demarat chiar la ideea lui Stalin de a construi un canal care să lege Dunărea de Marea Neagră. În scurt timp, șantierul deschis s-a transformat într-o adevărată tabără de concentrare pentru „deținuții politici [care] au fost obligați să lucreze în condiții inumane [...], supuși fiind, în fapt, la un regim de exterminare” (Constantiniu 2011: 468).

Poate dacă Sahia ar fi fost martorul tuturor acestor evenimente, asocierea imaginii sale cu regimul i-ar fi fost indezirabilă, ținând cont de modul idealist în care privea comunismul marxist-leninist. Însă, în absența opiniei sale, scriitorul nu rămâne decât o figură analoagă fie cu cea a unui „comunist notoriu” (Petreu 2016b: 52), fie cu cea a unui *alt cobai* al propagandei.

Spre deosebire de congenerul său Alexandru Sahia, **Miron Radu Paraschivescu** (1911-1971), scriitor și publicist promotor al valorilor comuniste în interbelic, va trăi peste două decenii în România comunistă, parte din experiență fiind consemnată în volumul său de memorii, *Jurnalul unui cobai*.

Inițial membru al cercului marxist alături de Gellu Naum, Stephan Roll sau Gherasim Luca, în perioada 1933-1934, devine un mare admirator al Uniunii Sovietice și a tot ceea ce reprezintă revoluția socialistă (Petreu 2016b: 51), pe care o va susține prin intermediul articolelor sale din publicațiile vremii, neezitând să atace acele idei care nu corespundeau principiilor sale estetice și politice.

În 1936, în revista „Era nouă”, cu care colabora frecvent, poetul critica

romanul lui Eliade, *Huliganii*, ai cărui eroi, în opinia sa, nu manifestă nicio preocupare socială, fiind doar niște actanți care se dedică instinctelor primare, având o conștiință puternică a morții (Paraschivescu 2019: 985-988 *passim*). În fapt, ceea ce Miron Radu Paraschivescu îi reproșează lui Eliade este percepția eronată asupra marxismului, pe care MRP îl propovăduia deja în scrierile sale (Ștefănescu 2005: 209), dar pe care liderul generației nu îl considera decât o manifestare a materialismului, în accepția depreciativă a termenului: „Ei (sau d-l M.E.) ne spun astfel că a fi marxist înseamnă a pune înainte burta” (Paraschivescu 2019: 986). Totodată, MRP subliniază profetia lui Eliade referitoare la Statul Rus pe care la acel moment o consideră o adevărată blasfemie – „Prin gura lor, autorul ne spune (vol. I) că Rusia Sovietică e sortită pieirii, fiindcă în ea se naște un nou tip uman, care pune în locul valorii morții, valoarea vieții” (Paraschivescu 2019: 988) –, iar verdictul nu este nicidecum edulcorat:

Mircea Eliade rămâne un scriitor care nu va mai interesa nici în măsura în care a reușit s-o mai facă astăzi; fiindcă astăzi mai e ceasul unor grave confuzii politice; *Huliganii* are unicul dar de a le reflecta, fără voia și fără conștiința autorului [...] un debut plin de promisiuni, o etapă medie oscilantă, un sfârșit lamentabil (Paraschivescu 2019: 990).

Această cronică evidențiază poziționarea publică a lui Miron Radu Paraschivescu din punct de vedere ideologic, perspectiva sa asupra literaturii fiind, printre altele, unul dintre aspectele care i-a pus caracterul la îndoială și care l-a făcut să fie văzut de către unii exegeți drept un personaj disimulat, lipsit de scrupule. Recunoscut ca un poet cu un „stil voit naiv, stângaci, dar artist” (Simion [coord.] 2006: 88), în *Jurnalul* său apar semne de incertitudine referitoare la militantismul poeziei, pe care îl resimte ca un obstacol în calea libertății depline de creație, dar și ca pe o înfrângere a orgoliului de artist (Paraschivescu 1994: 94). În schimb, în conversația cu Ilie Purcaru, pune în lumină tocmai această latură socială a poeziei, văzută ca o armă în slujba idealului comunist, la fel de puternică precum cele de război (Purcaru 1970: 16-17). Iar atitudinea duală nu este singulară.

Jurnalul unui cobai, cu însemnări din perioada 1940-1954, a devenit o piesă centrală a operei lui Miron Radu Paraschivescu, răsturnând (sau încercând să răstoarne) anumite concepții despre poetul considerat un susținător înrăit al politicilor de extremă stângă. În notele sale, în special în cele din perioada de după instaurarea comunismului în România, MRP subliniază unele atitudini profund anticomuniste, care transmit suferința pe care poetul ar fi îndurat-o chiar de la propriul său ideal, creat încă de la o vârstă foarte fragedă (Ierunca 1995: 241). Poziția lui Ierunca, anterior prezentată, poate fi explicată prin relația de prietenie a acestuia cu scriitorul, fiind cel care a facilitat prima apariție a jurnalului în 1976, în Franța, sub titlul de *Journal d'un hérétique* (*Jurnalul unui eretic*) și care a difuzat fragmente din acesta în cadrul emisiunii radio de pe postul Europa Liberă, confirmând în acest fel ceea ce „toată lumea literară știa[:] că există un jurnal secret al lui M.R.P. în care sunt anatimizate vedetele

politice ale României dejiste și ceașuste” (Ungureanu 2019: 339). Nu toată opinia critică a fost de-a lungul timpului în asentimentul lui Ierunca. Marian Popa, de pildă, pune la îndoială autenticitatea jurnalului (Popa 2009: 301).

Totuși, caracterul intim al însemnărilor este indubitabil, evenimentele istorice fiind însoțite de unele de natură amoroasă, considerate un pol esențial al jurnalului, căruia *i se opune* cel politic, prin care autorul încearcă să redea „experiența unui cobai manipulat de istorie și tulburat, în interior, de teribile mecanisme obscure” (Simion 1978: 32). Principala lui confruntare este așadar cea cu timpul istoric, față de care are sentimente contradictorii. Dacă în însemnările din anul 1940, poetul își exprimă clar opțiunea pentru un „comunism românesc” (Paraschivescu 1994: 49), ulterior, el se va arăta tot mai dezamăgit de realitățile conturate de regim, față de care are încă de la început unele rezerve¹, în ciuda faptului că, pentru moment, în viziunea acestuia, este cea mai bună soluție: „Adă-l, Istorie, mai repede pe Stalin!” (Paraschivescu 1994: 24).

Îndoiala strecurată deja în mintea poetului se remarcă și în subtextul jurnalului, dovadă stând gândurile sale cu ocazia declarării Republicii Socialiste România, în care acesta evidențiază responsabilitățile noii conduceri și așteptările pe care el le are de la aceasta, fără a mai erija în discursuri grandilocvente. Dezamăgirea, la început doar intuită, se concretizează în însemnările redactate patru ani mai târziu, când MRP se arată dezgustat de maniera în care se manifestă regimul² și atinge cote paroxistice în 1953: „comuniștii din România [...] își bat joc de comunism.” (Paraschivescu 1994: 372).

Luând în considerare însemnările diaristice, este limpede că așteptările lui Miron Radu Paraschivescu de la regimul comunist au fost prea mari. La fel ca Sahia, MRP văzuse în comunism o *religie* mântuitoare, o idee în urma căreia înfăptuiri el nu a rămas decât un „martor al imposibilității de a trăi sub dogma” (Ierunca 1995: 243) pe care o impunea. Indignarea venea și în ceea ce privește literatura care, supusă curentului realismului socialist, îl păstra pe scriitor captiv în „orânduirea nedreaptă” care îi împinsese pe el și pe mulți alții să devină adepți ai comunismului (Purcaru 1970: 18). Totuși, gândurile expuse nu se află pe deplin în concordanță cu practica, în 1946, fiind inițiatorul unei serii de poeme ce au reprezentat fundamentul constituirii mitului lui Vasile Roaită (Negrici 2006: 78), iar în 1949, fiind cel care semna în „Almanahul literar”, pe lângă un articol *Despre umanismul sovietic* (v. Paraschivescu 1949a: 115-121), și un *omagi* adus socialismului:

Lenin e fruntea – inima cel’lalt;
Prin care izbândi mărețul salt
Când patria legată de-al lor nume
O vârstă nouă înălță în lume. (Paraschivescu 1949b: 7)

Pe de altă parte, există și acțiuni ale poetului care susțin afirmațiile din

1 „Nu cred că tot ce e în Rusia lui Stalin e «cel mai bun»” (Paraschivescu 1994: 40).

2 „mai au de a face toate astea cu socialismul, așa cum îl visasem noi?” (Paraschivescu 1994: 359).

Jurnal, precum conducerea cenaclului *Luceafărul*, care a creat o efervescentă în literatura română a vremii, prin nașterea grupului oniric, din care au făcut parte Leonid Dimov și Dumitru Țepeneag, pe care MRP îi ajută să publice până la interzicerea mișcării, în 1968.

Observăm, așadar, o atitudine oscilantă, care a fost pusă pe de-o parte, pe seama unor factori patologici, a unor probleme de sănătate de natură neuro-psihică pe care Miron Radu Paraschivescu le-ar fi dezvoltat ca o consecință a unui sifilis netratat. Marian Popa relatează astfel faptul că autorul ar fi purtat conversații telefonice imaginare cu Ana Pauker sau Gheorghiu-Dej și că, la un moment dat, starea lui ar fi stârnit mirarea psihiatrilor parizieni, indignați de faptul că poetul are dreptul de a circula liber pe stradă (Popa 2009b: 301). De asemenea, Cornel Ungureanu menționează faptul că „rezistența scriitorului față de oficialii vremii pare provocată mai degrabă de nevropatii decât de conștientizarea eșecului” (C. Ungureanu 2011: 340).

De cealaltă parte, există exegeți care consideră schimbarea aceasta de atitudine o consecință a confruntării cu realitatea nefastă a ceea ce a însemnat regimul comunist, iar protecția pe care o va oferi *tineretului rebel*, parte a *rezistenței literare* (C. Ungureanu 2011: 339) din acea perioadă, nu este decât o încercare de *spălare a păcatelor tinereții*, după cum precizează Eugen Negrici (Negrici 2008: 193). Totodată, bazându-se pe anumite însemnări din *Jurnal*, Delia Ungureanu încearcă o „reabilitare” a scriitorului, aducând în discuție faptul că anumite texte cu iz propagandistic procomunist ar fi fost redactate dintr-o „necesitate pragmatică: *dobândirea condițiilor materiale pentru realizarea operei*” (D. Ungureanu 2011). Fie că vorbim despre un cobai al ideologizării, bolnav de extremismul-maladie a vremurilor, sau de un „comunist încremenit în crezul său, conștient că a pierdut trenul istoriei” (Bădiliță apud Ștefănescu 2005: 210), controversalele generate de contradicțiile dintre poziționarea sa publică și cea privată și chiar dintre diferitele însemnări din jurnal au generat dezbateri aprinse în ceea ce privește moralitatea lui Miron Radu Paraschivescu.

Dintr-o perspectivă etică este citit și publicistul **Belu Zilber** (1901-1978), din cauza acțiunilor sale reprobabile și a implicării, în anii '40-'50, în procesul lui Lucrețiu Pătrășcanu. Susținător frenetic al comuniștilor în tinerețe, la sfârșitul anilor '20 acceptă să lucreze ca spion al Uniunii Sovietice, după cum el însuși mărturisește (Zilber 1997: 37). Acesta este și motivul pentru care va fi arestat în 1931 și salvat de la proces, în 1932, de către Nae Ionescu (Petre 2016b: 51). În calitate de membru *Criterion*, va vorbi, alături de Lucrețiu Pătrășcanu în simpozionul dedicat lui Lenin, care va crea o adevărată degringoladă, încheiată cu arestarea colaboratorului său.

În scrierile sale memorialistice, Zilber vorbește deschis despre *viciul* ideologiei socialiste și critică antiumanismul stalinismului (Zilber 1997: 229) și metodele anchetei comuniste. Cu toate acestea, el nu va fi absolvit de vina de a fi fost delator, drept care dezicerea sa de regim este pusă mai degrabă sub semnul imposturii. Mărturia lui Zilber are însă un rol important, după cum remarcă Costi Rogozanu, acela de a fi realizat, alături de Petre Pandrea, „un portret tabloidal” al lui **Lucrețiu Pătrășcanu** (1900-1954), cu rol integrator în conturarea unei reprezentări autentice a intelectualului comunist (Rogozanu

2015: 182).

Membriu al partidului de la înființare și parte a *generației biologice*, Pătrășcanu rămâne marginal în cadrul *generației de creație*, scrierile sale fiind mai degrabă unele de natură teoretică, în zona marxism-leninism-stalinismului¹. Totuși, acesta se va implica activ și în sfera cultural-literară, scriind câteva nuvele, dintre care, Petre Pandrea o găsea relevantă pe cea intitulată *Greva poloneză* (1933) (Pandrea 2011: 45).

Pătrășcanu este cel care oferă „primele analize fidel marxiste ale istoriei moderne a României” (Rogozanu 2015: 130), în cele trei studii redactate între 1944 și 1946, precum: *Un veac de frământări sociale. 1821-1907, Probleme de bază ale României și Sub trei dictaturi*, ulterior, adăugându-li-se volumul *Curente și tendințe în filosofia românească*², în care este discutat și „Trăirismul” legionar. Lucrețiu Pătrășcanu prefigurează, așadar, perspectiva altor critici, precum Eugen Simion, și observă tendințele trăiriștilor în a da „un conținut autohton existențialismului” (Pătrășcanu 1971: 142). Ca principali reprezentanți, teoreticianul îi amintește pe Emil Cioran, *publicistul legionar* care pune bazele unei literaturi existențialiste românești, ce nu putea fi îmbrățișată decât de către legionarismul căruia elogiul morții îi servește direct activitățile ilustrate printr-un „lung șir de asinate individuale și în masă” (Pătrășcanu 1971: 144), și Ernest Bernea, un alt marginal al generației.

Critica la adresa curentelor cu tentă fascistă nu este nicidecum surprinzătoare, având în vedere crezul ideologic al lui Pătrășcanu. De altfel, trei dintre volumele menționate sunt considerate de către Tismăneanu drept singurele abordări în cheie marxistă relevante ale fascismului românesc (Tismăneanu 2019: 211).

Trecut prin *trei regimuri dictatoriale*, Lucrețiu Pătrășcanu îl va resimți la cote paroxistice pe cel de-al patrulea, pe care, în mod paradoxal, și l-a dorit și în care a crezut până la capăt. În 1948, Lucrețiu Pătrășcanu este acuzat de naționalism șovin în urma unei cuvântări susținute la Cluj, în 1946, arestat la ordinul lui Gheorghiu-Dej, iar în urma unui proces de lungă durată, este condamnat la moarte și ucis în noaptea de 16 aprilie 1954. Îndepărtarea sa va juca un rol important în destinul unui alt generaționist de stânga. Este vorba despre cumnatul său, **Petre Pandrea** (1904-1968), un alt reprezentant al *aripii stângi* a cărui orientare politică se caracterizează printr-o continuă oscilație.

Elev al lui Nae Ionescu în perioada liceului, tânăr bolșevizat, după cum el însuși mărturisește, între anii 1922-1923 (Pandrea 2011: 402), cosemnatar al *Manifestului „Crinului Alb”*, deci național-autohtonist (v. Petre 2016b: 53), la sfârșitul aceluiași deceniu, apărător al comuniștilor ilegaliști în anii '30 și al legionarilor în anii '40, „arestat de patru ori ca agitator comunist și de șapte ori după ce comuniștii au luat puterea” și închis între 1948 și 1952, respectiv între 1958 și 1964 (Simion 2016: 41), Petre Pandrea este probabil cea mai intrigantă personalitate adeptă a stângii din rândul generației.

1 O succintă analiză a operei politice a lui Lucrețiu Pătrășcanu este realizată de Sorin Adam Matei în *Boierii minții: intelectualii români între grupurile de prestigiu și piața liberă a ideilor* (v. Matei 2004: 161-177).

2 O analiză a acestora este realizată de către Costi Rogozanu (v. Rogozanu 2015: 161-177).

În perioada *Criterionului*, este înscris în cadrul conferințelor cu titluri ce anunță dezvoltarea unor teme marxiste, precum socialismul integral, relația dintre literatură și proletariat, cultura de clasă sau statul proletar (Bejan 2023: 186-187). Cu toate acestea, Pandrea nu a fost niciodată înscris în partidul comunist, nefiind de acord cu toate ideile acestuia.

Spre deosebire de alți membri ai generației, Pandrea s-a vindecat la timp de morbul extremismului, tendințele sale de acest tip domolindu-se prin apropierea, în 1932, de centrul democrat reprezentat de PNT. Gestul a fost criticat de **Mihail Sebastian**¹, care, observând articolul lui Pandrea din „Dreptatea”, va condamna oscilațiile gândirii sale ideologice în „Cuvântul”. Polemica iscată între cei doi pune în lumină atât disputele din interiorul generației, cât și impactul pe care Nae Ionescu l-a avut asupra ei.

La două zile după *povestea* lui Sebastian, la 4 aprilie 1932, în „Dreptatea” apare un articol nesemnat, intitulat *Țara și coroana*, în care Nae Ionescu este acuzat de manipularea datelor în scopul susținerii propriilor teorii (*Țara și coroana* 1932: 1). Marta Petreu, care de asemenea urmărește această polemică în studiul său, *Diavolul și ucenicul său. Nae Ionescu-Mihail Sebastian*, îi atribuie textul lui Pandrea (Petre Marcu) (Petreu 2016a: 88), iar un text similar din aceeași publicație este pus de însuși Nae Ionescu, în „*Hai tată, să-ți arăt moșia*” – sau cum se face doctrina țărănismului, sub semnătura unuia dintre elevii săi (Ionescu 1932: 1). Semnătura lui Pandrea, cu numele său real, Petre Marcu, apare abia în dreptul unui articol din data de 10 aprilie, *Epilog la „teoria Stăpânului”*, în care *mandarinul valah* îl contrazice pe fostul său profesor (Marcu 1932: 1-2), confirmând în modul acesta paternitatea ambelor texte. Totodată, articolul lasă în incertitudine eliberarea lui Belu Zilber, neștiindu-se exact cine, Petre Pandrea sau Mihail Sebastian, a intervenit pe lângă Nae Ionescu pentru salvarea sa. Dacă în „Dreptatea” cel dintâi precizează că profesorul de logică i-a „scăpat astă-vară un prieten scump de la moarte” (Marcu 1932: 1-2), nefiind clar dacă el i-a cerut acest lucru sau nu, în *Memoriile* sale, precizează clar că Zilber a fost salvat la intervenția lui Mihail Sebastian (cf. Pandrea 2011: 71, 352), cu care ar fi fost văr (Pandrea 2011: 399). În opoziție, Sebastian susține că rugămintea ar fi fost a lui Pandrea (Sebastian 1932a: 1).

Disputa cu Nae Ionescu îl împinge pe Sebastian să scrie un articol dur la adresa lui Pandrea, acuzându-l de trădare și de oportunism. Sebastian pune astfel migrația ideologică a lui Pandrea pe seama unor avantaje financiare pe care le-a putut obține prin intermediul ei. Și dedicând articolul lui Eliade, Călugăru, Racoveanu, Sterian și Vulcănescu, Mihail Sebastian merge și mai departe și îl declară pe Petre Pandrea „prima lichea identificată a generației” (Sebastian 1932b: 1).

Pandrea nu va răspunde acestui atac, însă polemica lor se va relua doi ani mai târziu, când acesta va realiza o cronică negativă a romanului *De două mii de ani...*, în care inventariază o serie de greșeli de ortografie și gramaticale și își exprimă părerea despre autorul acestuia pe care îl consideră „un leneș și

¹ Mihail Sebastian (1907-1945) a migrat ideologic de la extrema dreaptă la democrație și, în final, probabil și din rațiuni de siguranță, la stânga comunistă (Petreu 2016b: 55-57).

un superficial” (Pandrea 1934a: 9).

În același ton îi va răspunde și Sebastian, prin analiza din aceeași perspectivă a unui articol pandrist, nu înainte de a relua parcursul congenerului său și de a reitera acuzațiile aduse în urmă cu doi ani, printr-un motto sugestiv: „Ideia trece, bursele rămân” (Sebastian 1934: 7).

De această dată, Pandrea va recrimina printr-o altă cronică, în care va găsi și circumstanțe atenuante nu doar sieși, ci întregii generații. Astfel, se subliniază firescul contrazicerilor ideologice în drumul spre maturizare (Pandrea 1934b: 9-10). Dezbaterea va continua în „Dreptatea”, unde, în continuarea unei cronici a unui număr omagial al „Convorbirilor literare”, Pandrea dedică o secțiune unor comentarii referitoare la ultimele reacții provocate de cărțile sale, dar și la atmosfera din România, pe care o consideră profund „politicizată” (Pandrea 1934c: 1-2). Se remarcă, așadar, că acutizarea fenomenului politic coincide cu destrămarea tinerei generații și a *Criterionului*.

În ciuda absenței unei reacții imediate, polemica nu s-a încheiat. La 4 mai 1935, în „Rampa”, Mihail Sebastian nu îl uită pe adversarul său și trece prin același ochi critic volumul *Filozofia politico-juridică a lui Simion Bărnuțiu*, evidențiind absența rigorii și efectuând o listă a erorilor gramaticale (Sebastian 1935: 1). De această dată însă, cu excepția unei ușoare împunsături în „Adevărul”, în care îl numește un *nuvelist improvizat* (Pandrea 1935: 1), Sebastian nu mai primește un răspuns de la Petre Pandrea, iar la 11 iunie 1936, polemica devine doar un reper al vieții de scriitor a lui Sebastian, o chestiune de *Culise* (v. Sebastian 2016: 61-62).

Tot o lume din *culise* este expusă și în memorialistica lui Pandrea. Fără a cuprinde elogii la adresa vreunui regim dictatorial sau a conducătorilor acestuia și redactat după patru ani de închisoare politică, fără vreo justificare¹, volumul *Memoriile mandarinului valah* este o încercare de cuprindere a României staliniste.

Scrierea *Memoriilor* are ca imbold moartea lui Lucrețiu Pătrășcanu, numeroase pagini fiind dedicate pledoariei apărării acestuia în fața acuzațiilor care i-au fost aduse de comuniști. Asasinarea cumnatului este asociată de către Pandrea cu una dintre nuvelele lui Sahia, *Execuția din primăvară*, în care un soldat evreu este ucis la ordinul nejustificat al comandatului. Scrierea ar fi fost citită de către Sahia cu doi ani înainte ca autorul ei să moară, în timpul primăverii anului 1935, ca aproximativ două decenii mai târziu, Pătrășcanu, parte a auditoriului, să aibă o soartă asemănătoare cu cea a protagonistului textului. Rememorarea este un prilej de meditație și asupra fatalității și a efemerității omului:

N-aș fi crezut, acum două decenii, că cei doi prieteni – Alecu și Lucrețiu – vor fi morți și eu voi scrie – cronicar cu barbă căruntă – despre Execuția din primăvara 1954 a lui Lucrețiu Pătrășcanu de către Partidul Comunist, sub avalanșa celor mai sordide calomnii asupra activității acestor primăveri a tinereții noastre. (Pandrea

1 Bazându-se pe studiul Laviniei Betea, Lucian Boia precizează faptul că Petre Pandrea a stat închis cinci ani în închisorile comuniste, fără ca nimeni (el sau cei care l-au închis) să înțeleagă motivul pentru care a fost închis (v. Boia 2012: 318).

2011: 43).

Reflexivitatea este de altfel o caracteristică a diaristului Petre Pandrea care îl așază în rândul congenerilor, având, aidoma tuturor membrilor generației '27, o înclinație spre emiterea unor „idei, opinii și ipoteze riscante și fascinante, [dar și a unor] observații în linia moralismului iritat” (Popa 2009a: 1059) al unui individ pentru care sistemele economice și ideologice nu mai au nicio valoare: „Ambele sisteme [n.n. comunismul și capitalismul], aplicate pe teren, s-au dovedit scârnavii, metode de chinuire și schingiuire a omului simplu” (Pandrea 2011: 68), pentru care autoanaliza este singurul refugiu, singura scăpare din „delirul istoriei” (Ștefănescu 2005: 155): „Rămân într-o stearpă contemplație și în sterilitatea autoanalizei” (Pandrea 2011: 130).

Repulsia față de tendințele extremiste, cu toate că în tinerețe le urmăse, a prins contururi clare în timpul perioadei de detenție, în care s-a aflat alături de mulți intelectuali ai vremii. Un rol important în acest sens l-a avut și profesorul Ilie Ioan, care în conferința din cadrul *Academiei de sub pământ*, susținută la insistențele mandarinului valah, puneu semnul egalității între huliganii de dreapta și cei de stânga, prin prisma credinței în violență și a nerespectării principiilor umanității (Pandrea 2011: 139). Prin urmare, Pandrea nu pune ororile trăite în închisoare doar pe seama comunismului, în ciuda faptului că episoadele descrise, precum cel în care relatează hotărârea unor deținuți de a amâna anunțul decesului unuia dintre colegii de celulă pentru o porție în plus de mâncare (Pandrea 2011: 153), denotă teroarea și forța dezumanizantă a locului. Acesta consideră că principala cauză a stării lucrurilor este, în fond, o întregă serie de factori care făceau din *Valahia* un stat disfuncțional. În consecință, *mandarinul* nu renunță la convingerile de stânga, după cum o precizase de mai multe ori de-a lungul timpurilor, însă își orientează privirea către democrație, considerând libertatea umană primordială.

Tot pe poziții de centru se va stabili și **Petru Comarnescu** (1905-1970), care la un moment dat va cocheta cu socialismul: „Mă grăbesc chiar acum să mă înscriu la Socialiști, căci eu sunt, în fond, un socialist” (Comarnescu 1994: 41). Convertirea este plauzibilă, ținând cont de progresismul care caracterizează stânga și pe care probabil că liderul *Criterion* l-a deprins din experiența sa americană, cu toate că, în perioada în care s-a aflat în stagiul, Statele Unite erau conduse de republicanul Herbert Hoover. Poziția sa rămâne totuși nedeterminată, îndreptându-se în perioada următoare spre apolitism, după cum el mărturisește: „Eu nu vreau să activez direct în politică” (Comarnescu 1994: 81). Figura lui Comarnescu nu este însă reprezentativă doar pentru înființarea *Criterion*, ci și pentru desființarea acestuia, care avut drept pretext conflictul cu **Zaharia Stancu** (1902-1974), scriitor comunist și conferențiar *Criterion*, care se va remarca în perioada comunistă prin romanul *Desculț*.

Totul a pornit de la o ironie pe care Comarnescu i-a adresat-o lui Stancu în urma campaniei pe care acesta din urmă a lansat-o împotriva socrului lui Comarnescu, Ion Manolescu-Strunga. Conflictul a degenerat, iar de la acuzațiile de pederastie până la duel nu a fost decât un pas. După cum precizează în jurnal, la 8 decembrie 1934, Comarnescu îl provoacă pe Stancu la duel, prin Tell și

Hillard (Comarnescu 1994: 131). Confruntarea nu va avea însă loc. Totuși, divergențele dintre cei doi subliniază încă o dată faptul că generaționiștii nu se opuneau doar generațiilor anterioare, ci și congenerilor, drept care o ruptură intragenerațională era inevitabilă.

Fără a fi simpatizanți ai comunismului, tot pe poziții de stânga se vor situa și cei trei frați Stahl-Boeue. În timp ce Șerban Voinea (Gaston Joseph Boeue) a rămas drept un cunoscut activist al Partidului Social-Democrat, intuind eșecul comunismului: „curentul comunist își trage obârșia dintr-o greșită apreciere a situației, dintr-o nepricepere a mijloacelor care trebuie întrebuințate în actuala fază a luptei de clasă.” (Cîrjan și Grama 2015: 62), fratele său vitreg, **Henri H. Stahl** (1901-1991), parte a generației '27, va fi adeptul austromarxismului, adică al acelei teorii prin care se dorea evidențierea convergențelor dintre marxism și celelalte filosofii europene (Kolakowski 2010: 205) și care a pus bazele marxismului ca teorie sociologică (Elliott Johnson *et. al.* 2014: 37).

Henri H. Stahl a fost unul dintre cei mai activi membri ai *aripii stângi* și unul dintre cei mai importanți sociologi ai secolului trecut, punând bazele unui marxism academic, „în mare măsură rupt de practica politică propriu-zisă” (Guga 2015: 188). Implicat de timpuriu în politicile de stânga de fratele său, deci adept al teoriei gheriste, Stahl va deveni un antifascist convins și va adera la austromarxism, influența ideologiei asupra socialiștilor fiind una considerabilă în anii '20 (Guga 2015: 191-192). Tendințele sale se remarcă pe parcursul întregii perioade interbelice, în care, în calitate de membru *Criterion*, va conferenția în cadrul Simpozioanelor „Idoli” și va ridica problema extremismului și a impactului acestuia asupra libertății (Bejan 2023: 150). De asemenea, acesta va redacta o serie de anchete sociologice focalizate pe tranziția la capitalism a României, urmând ca, după război, să se axeze pe analiza tranziției la feudalism și a tributarismului prefeudal (Guga 2015: 223).

Indiferent de perioada în care au fost scrise, studiile sale utilizau o terminologie marxistă, semn clar că, spre deosebire de ceilalți membri ai tinerei generații, Henri H. Stahl nu a migrat ideologic. Cu toate acestea, poziția sa moderată nu l-a ferit de opresiunile ulterioare ale comuniștilor.

În 1952, este eliminat din Partidul Muncitoresc Român, rezultat în urma fuziunii dintre PSD și PCdR, din cauza legăturilor cu fratele său (Vasile 2022: 34), după ce Școala sociologică de la București, condusă de Dimitrie Gusti, fusese desființată, în căutarea impunerii valorilor staliniste (Tismăneanu 1997: 51). Abia în 1966, după moartea lui Gheorghiu-Dej, Stahl va reveni la catedra de sociologie a Facultății de Filosofie a Universității din București, iar în anii '70 devine membru corespondent al Academiei (v. Vasile 2022: 34). Toate acestea în ciuda legăturilor de familie care continuau să fie indezirabile pentru reprezentanții partidului.

Sora acestuia, Henriette Yvonne Stahl (1900-1984), deținută politic în anii '60, reprezintă un caz aparte pentru perioada dintre cele două războaie mondiale, care subliniază încă o dată importanța literaturii și modul în care aceasta reflecta contextul social al vremii. În ciuda faptului că puține femei erau active în viața politică, romanele Henriettei Yvonne Stahl pun în evidență

valorile sale, neasumate, de stânga, atât prin tematică, cât și prin ziarele și revistele cu care va alege să colaboreze și în care își va publica textele. Ba mai mult, căsătoria sa cu Ion Vinea stabilește o legătură importantă între *aripa stângă* a Generației '27 și curentul de avangardă, despre a cărei majoritate se știe că se afla de aceeași parte a spectrului politic. Conexiunea este discutată și de Paul Cernat în *Vase comunicante*, exegetul raportându-se însă la extrema dreaptă a generației și subliniind revoluția ca interes comun al celor două grupări, care în acest fel devin două manifestări ale aceluiași ethos cultural (v. Cernat 2018: 75-100). Bunăoară, legătura dintre avangardiști și *aripa stângă* este mult mai omogenă, ambele părți ținând același ideal socialist.

Am putut observa, așadar, cum în interiorul *aripii stângi* a generației, în funcție de activitățile întreprinse, reprezentanții aceștia pot fi împărțiți în diverse categorii aflate în relații de opoziție. Unii dintre ei au fost membri *Criterion*, în timp ce alții nu au frecventat gruparea. Unii sunt radicali, deci susținători ai comunismului, în timp ce alții sunt mai temperați, fiind adepții democrației. Pe majoritatea îi reprezintă însă caracterul oscilant, trecând cu ușurință dintr-o extremă în alta, tendință observabilă la toți membrii Generației, indiferent de orientarea politică.

Atinși sau nu de morbul extremismului, intelectualii de stânga au contribuit la efervescenta culturală care a caracterizat perioada interbelică, însă scrierile lor au rămas mai puțin cunoscute, unul dintre motive fiind tocmai orientarea politică. Fără a-i absolvi de vina de a fi promovat totalitarismul, pe care unii dintre ei o poartă, venirea la putere a comuniștilor după cea de-Al Doilea Război Mondial și căderea regimului din 1989 au provocat în societatea românească (și nu numai) o criză a stângii care a dus la o cădere în umbră a operei acestor scriitori adepți ai direcției, din dorința ca aceasta, având în vedere eșecul ei clar, să fie dată uitării.

Referințe bibliografice

- *** 1932: *Țara și coroana*, in „Dreptatea”, anul al VI-lea, nr. 1352, p. 1.
- *** 1932: *Către cititori*, in „Bluze albastre: revistă de literatură proletară”, Anul I, nr. 3, 10 iulie 1932, p. 8.
- ACTERIAN, Haig 1932: *Teatrul creator*, in „Bluze albastre: revistă de literatură proletară”, anul I, nr. 1, p. 6.
- BEJAN, Cristina A. 2023: *Intelectualii și fascismul în România interbelică. Asociația Criterion*, Traducere din limba engleză și note de Alina Pavelescu, București, Editura Litera.
- Bl. Al. 1932: *Către muncitori*, in „Bluze albastre: revistă de literatură proletară”, Anul I, nr. 2, 19 iunie 1932, p. 4.
- BOIA, Lucian 2012: *Capcanele istoriei: elita intelectuală românească între 1930 și 1950*, Ediția a II-a revăzută și adăugită, București, Editura Humanitas.
- BOTEANU, Petre 1932: *Regulile jocului democratic*, in „Stânga”, nr. 1, București, p. 1-2.
- BUCUR, Maria, MIROIU, Mihaela 2018: *Birth of Democratic Citizenship: Women and Power in Modern Romania*, Bloomington, Indiana University Press.
- CERNAT, Paul 2018: *Vase comunicante. (Inter)fețe ale avangardei românești interbelice*, Iași, Editura Polirom.
- CÎRJAN, Mihai-Dan, GRAMA, Adrian 2015: *Lotar Rădăceanu, Șerban Voinea* in Alex

- Cistelecian, Andrei State (coord.), Alex Cistelecian și Andrei State (coord.), *Plante exotice: Teoria și practica marxiștilor români*, Cluj-Napoca, Editura Tact, p. 43-124.
- COMARNESCU, Petru 1994: *Jurnal (1931-1937)*, Iași, Institutul European.
- CONSTANTINIU, Florin 2011: *O istorie sinceră a poporului român*, ediția a IV-a revăzută și adăugită, București, Editura Univers Enciclopedic Gold.
- GUGA, Ștefan 2015: *Henri H. Stahl*, in Alex Cistelecian, Andrei State (coord.), Alex Cistelecian și Andrei State (coord.), *Plante exotice: Teoria și practica marxiștilor români*, Cluj-Napoca, Editura Tact, p. 185-230.
- IERUNCA, Virgil 1995: *Semnul mirării*, București, Editura Humanitas.
- IONESCU, Nae 1932: „*Hai tată, să-ți arăt moșia*” – sau cum se face doctrina țărănișmului, in „Cuvântul”, anul 8, nr. 2501, p. 1.
- JOHNSON, Elliott et. al. 2014: *Historical Dictionary of Marxism*, Second edition, Lanham, Rowman & Littlefield.
- KOLAKOWSKI, Leszek 2010: *Principalele curente ale marxismului*, Volumul al II-lea: *Vârsta de aur*, Prefață de Vladimir Tismăneanu, Traducere din limba engleză de Cătălin Cîndea, Emanuel-Nicolae Dobrei, Bogdan Florian, Tereza-Brîndușa Palade (coord.), București, Editura Curtea Veche.
- MARCU, Petre 1932: *Epilog la „teoria Stăpânului”*, in „Dreptatea”, anul al VI-lea, nr. 1357, p. 1-2.
- MATEI, Sorin Adam 2004: *Boierii minții: intelectualii români între grupurile de prestigiu și piața liberă a ideilor*, București, Editura Compania.
- MURARIU, Mihaela Andreea 2014: *Haig, Arșavir și Jeni Acterian în cultura română*, Brașov, Editura Lux Libris.
- NEGRICI, Eugen 2006: *Literatura română sub comunism – Poezia (I)*, Ediția a II-a, București, Editura Fundației Pro.
- NEGRICI, Eugen 2008: *Iluziile literaturii române*, București, Editura Cartea Românească.
- NICOLESCU, Valentin Quintus 2012: *Comunismul*, in Mihaela Miroiu (coord.), *Ideologii politice actuale*, Prefață de Mihaela Miroiu, Iași, Editura Polirom, p. 359-383.
- ORNEA, Z. 1995: *Anii treizeci. Extrema dreaptă românească*, București, Editura Fundației Culturale Române.
- PANDREA, Petre 1934a: *Mihail Sebastian. De două mii de ani...*, *Roman, prefață de Nae Ionescu*, Editura „Naționa a-Ciornei”, in „Adevărul Literar și Artistic”, anul 15, nr. 713, p. 9.
- PANDREA, Petre 1934b: *Mihail Sebastian între umilință și impertinență*, in „Adevărul literar și artistic”, anul 15, nr. 718, p. 9-10.
- PANDREA, Petre 1934c: *Cronica literară*, in „Dreptatea”, anul 8, nr. 2090, p. 1-2.
- PANDREA, Petre 1935: *Nuvele populiste*, in „Adevărul”, anul 49, nr. 15749, p. 1.
- PANDREA, Petre 2011: *Memoriile mandarinului valah. Jurnal (1954-1956)*, Prefață de Ștefan Dimitriu, Ediție revăzută și adnotată de Nadia Marcu-Pandrea, București, Editura Vremea.
- PARASCHIVESCU, Miron 1949a: *Despre umanismul sovietic*, in „Almanahul literar al Uniunii Scriitorilor din R.P.R.”, Anul I, Numărul 1, București, p. 115-121.
- PARASCHIVESCU, Miron 1949b: *Și iată, veni ceasul*, in „Almanahul literar al Uniunii Scriitorilor din R.P.R.”, Anul I, Numărul 1, București, p. 7.
- PARASCHIVESCU, Miron Radu 1994: *Jurnalul unui cobai (1940-1954)*, Ediție îngrijită de Maria Cordoneanu, Prefață de Vasile Igna, Cluj, Editura Dacia.
- PARASCHIVESCU, Miron Radu 2019: *Mircea Eliade, Huliganii*, in *** *Existențialismul românesc: 1919-1947*, vol. 2, ed. îngrij. de Marin Diaconu, București, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, p. 983-990.
- PAVEL, Sorin et al. 1935: *Manifestul revoluției naționale*, Sighișoara, Tipografia Miron Neagu.
- PĂTRĂȘCANU, Lucrețiu 1971: *Curente și tendințe în filosofia românească*, București, Editura Politică.
- PETREU, Marta 2016a: *Diavolul și ucenicul său: Nae Ionescu – Mihail Sebastian*, Ediția

- a III-a, revăzută și adăugită, Iași, Editura Polirom.
- PETREU, Marta 2016b: *Generația '27 între Holocaust și Gulag: Mircea Eliade și Klaus Mann despre generația tânără*, Iași, Editura Polirom.
- POPA, Marian 2009a: *Istoria literaturii române de azi pe mâine: 23 august 1944 – 22 decembrie 1989*, volumul I, București, Editura Semne.
- POPA, Marian 2009b: *Istoria literaturii române de azi pe mâine: 23 august 1944 – 22 decembrie 1989*, volumul II, București, Editura Semne.
- PURCARU, Ilie 1970: *Poezie și politică*, București, Editura Albatros.
- ROGOZANU, Costi 2015: *Lucrețiu Pătrășcanu*, in Alex Cistelean și Andrei State (coord.), *Plante exotice: Teoria și practica marxiștilor români*, Cluj-Napoca, Editura Tact, p. 125-184.
- SAHIA, Alexandru 1932a: *O generație false*, in „Bluze albastre: revistă de literatură proletară”, anul I, nr. 2, p. 2.
- SAHIA, Alexandru 1932b: *Congresul anti-războinic*, in „Bluze albastre: revistă de literatură proletară”, anul I, nr. 3, p. 2.
- SAHIA, Alexandru 1935: *U.R.S.S. azi*, Ediția a II-a, Craiova, Ramuri.
- SAHIA, Alexandru 1948: *Nuvele*, București, Editura de Stat.
- SDROBIȘ, Dragoș 2015: *Limitele meritocrației într-o societate agrară. Șomaj intelectual și radicalizare politică a tineretului în România interbelică*, Iași, Editura Polirom.
- SEBASTIAN, Mihail 1932a: *O poveste*, in „Cuvântul”, anul 8, nr. 2496, p. 1.
- SEBASTIAN, Mihail 1932b: *Cuvinte la o trădare*, in „Cuvântul”, anul 8, nr. 2507, p. 2.
- SEBASTIAN, Mihail 1934: *Puțină gramatică pentru un „marxist”*, în „Vreamea”, anul 7, nr. 353, p. 7.
- SEBASTIAN, Mihail 1935: *Cronica literară*, in „Rampa”, anul 18, nr. 5191, p. 1, 3.
- SEBASTIAN, Mihail 1969: *Întâlniri cu teatrul*, Studiu introductiv și antologie de Cornelia Ștefănescu, București, Editura Meridiane.
- SEBASTIAN, Mihail 2016: *Jurnal: 1935-1944*, Text îngrijit de Gabriela Omăt, Prefață și note de Leon Volovici, Traduceri de Ana Skultéty, Ediția a doua, revăzută, București, Editura Humanitas.
- SIMION, Eugen (coord.) 2004: *Dicționarul general al literaturii române*, Vol. 1: A-B, București, Editura Univers Enciclopedic.
- SIMION, Eugen (coord.) 2006: *Dicționarul general al literaturii române*, Vol. 5: P-R, București, Editura Univers Enciclopedic.
- SIMION, Eugen 1978: *Scriitori români de azi, I*, Ediția a doua revăzută și completată, București, Editura Cartea Românească.
- STANCA, Horia 1992: *Petre Țuțea între extreme*, in *Apostrof*, anul II, nr. 12, p. 12.
- STANOMIR, Ioan 2005: *Un om așteaptă răsăritul...*, in Paul Cernat et al. (coord.), *Explorări în comunismul românesc*, Volumul al II-lea, Iași, Editura Polirom, p. 83-138.
- ȘTEFĂNESCU, Alex 2005: *Istoria literaturii române contemporane 1941-2000*, București, Editura Mașina de scris.
- TISMĂNEANU, Vladimir 1977: *Mizeria utopiei. Criza ideologiei marxiste în Europa Răsăriteană*, Traducere de Laura Lipovan, Iași, Polirom.
- TISMĂNEANU, Vladimir 2019: *The Metapolitics of Despair: Romania's Mystical Generation and the Passions of Emil Cioran*, in Vladimir Tismaneanu și Bogdan C. Iacob (ed.), *Ideological storms. Intellectuals, Dictators, and the Totalitarian Temptation*, Budapest-New York, Central European University Press, p. 209-234.
- ȚUȚEA, Petre 2009: *322 de vorbe memorabile ale lui Petre Țuțea*, cu o prefață de Gabriel Liiceanu, Ediția a IV-a, București, Editura Humanitas.
- UNGUREANU, Cornel 2019: *O istorie secretă a literaturii române*, Ediția a III-a, București, Editura Tracus Arte.
- UNGUREANU, Delia 2011: *Un cobai al ideologizării: Miron Radu Paraschivescu (II)*, in „Observator cultural”, nr. 598, 2011, disponibil online la <https://www.observatorcultural.ro/articol/un-cobai-al-ideologizarii-miron-radu-paraschivescu-ii/>, accesat ultima dată la 30.09.2024.

VASILE, Cristian 2022: *Biografia și opera lui Henri H. Stahl reflectate în dosarul său de cadre*, in „Transilvania”, nr. 1-2/ 2022, p. 33-38.

ZILBER, Belu 1997: *Actor în procesul Pătrășcanu. Prima versiune a memoriilor lui Belu Zilber*, Ediție îngrijită de G. Brătescu, București, Editura Humanitas.

MEMORY AND IDEOLOGY IN THE PRISON MEMOIRS OF ROMANIAN COMMUNISM

Dumitru TUCAN

West University of Timișoara

dumitru.tucan@e-uvt.ro

DOI: 10.35923/AUTFil.62.14

Memory and Ideology in the Prison Memoirs of Romanian Communism

This study explores the ideological and rhetorical differences between two types of memoirs written by individuals imprisoned under Romania's communist regime. Most of these memoirs focus on documenting, from a personal standpoint, the shared experience of suffering in communist prisons, with an emphasis on exposing the injustices of the regime and preserving the dignity of those who endured repression. In contrast, memoirs by former members of the Legionary Movement are a unique case; they depict suffering through a spiritual and mystical lens, framing it as a form of martyrdom. These texts often recast the prison experience as a religious act, elevating it beyond mere physical suffering and aligning it with core tenets of Legionary ideology. This study contrasts these two memorial approaches, emphasizing the risk of ideological distortion in portraying historical trauma. While the first type of memoirs aims for reconciliation and understanding, the latter mythologizes suffering to reinforce extremist ideologies, thereby shaping contemporary political and cultural narratives in Romania.

Keywords: *prison memoirs; communist repression; Legionary Movement; martyrdom; ideological distortion of memory*

Introduction

This study explores the relationship between memoir writing and ideology in the accounts of imprisonment in communist prisons, focusing on how these narratives influence collective memory. The memoirs of communist detention, a literary genre in which former prisoners recount the suffering they endured in camps and prisons, experienced a natural surge after 1990¹, following the collapse of the communist regime and the reopening of public

¹ For insight into the scale of this surge, see Cesereanu 2018.

space for direct testimonies about oppression. In this context, memoirs became not only a source of historical documentation but a space for the expression of the living memory¹ of Romanian communism, but also a battleground for ideological confrontation.

A particular case is represented by writings related to the Legionary Movement. These texts, which often frame the prison experiences in mystical and martyr-like visions, raise essential questions about the instrumentalization of suffering for political purposes and the legitimization of figures associated with extremist ideologies. The ideological distortions present in Legionary memoirs, which glorify suffering through a Christ-like pattern and transform the prisoner into a martyr of faith, have a profound impact on the collective memory of post-communist Romania, generating ethical dilemmas related to the authenticity of the narrative and its influence on public discourse. This issue is crucial, especially at a time when these texts are becoming reference points for contemporary political movements, contributing to the resurgence of illiberal and anti-democratic political views.

Communist detention in Romania was among the most brutal forms of political repression in Eastern Europe, profoundly marking the post-1945 period when the communist regime consolidated its power with the support of the Soviet Union. During this time, political repression primarily targeted the interwar elites, members of democratic and monarchist political parties, intellectuals, clergy, and other regime opponents, as well as members of the Legionary Movement, who, due to their violent past, were also persecuted under the communist regime. The first significant waves of arrests began in 1947, following the dissolution of political parties and the elimination of opposition. With the establishment of the People's Republic of Romania, repression intensified, leading to the arrest of tens of thousands of individuals on charges of 'plotting against the state' or 'spying for imperialism.' According to estimates, between 1948 and 1964, the communist regime sent approximately 600,000 people to prisons and forced labor camps, many of whom were subjected to torture and forced labor under inhumane conditions without access to a fair trial (Tismăneanu 2007²). Among the most notorious prisons of the communist system was Pitești, where the infamous 'reeducation' experiment took place between 1949 and 1951—an experiment in psychological and physical torture unique in Eastern Europe. Other examples of places where political prisoners endured particularly harsh treatment include Jilava, Gherla, Aiud, Sighet, and the labor camp at the Danube-Black Sea Canal.

The persecution of legionnaires in communist prisons was a continuation of the repression they had suffered during the Ion Antonescu regime. After the defeat of the Legionary Rebellion in January 1941, many

1 For the meanings of the phrase "living memory," see Tucan 2024. Living memory is the immediate memory of those who directly experienced historical events and is expressed through everyday communication between successive generations. It remains active and alive as long as the survivors of the traumatic event are still present to transmit it directly.

2 See also Deletant 2019, 232, who estimates the number of arrests to be between 500,000 and 750,000.

legionnaires were arrested and imprisoned by Antonescu's regime, as they were considered a threat to the state (Clark 2015: 232-235). Under the communist regime in Romania, the persecution of legionnaires intensified to eliminate any ideological or organizational opposition. After 1945, legionnaires were regarded as a danger due to their fascist and nationalist past, and they were perceived as both a political and social threat. Between October and November 1944, authorities arrested 972 legionnaires, many of whom were imprisoned under extremely harsh conditions (Clark 2015: 236), especially in Aiud prison. In an attempt to protect themselves from the increasing persecution, some legionnaires tried to join the Communist Party, hoping this would help them avoid repression. However, even these individuals were later targeted by the regime, being labeled as "fascist elements" that needed to be eliminated.

Meanwhile, another group of legionnaires chose to join anti-communist resistance movements, but this opposition was largely ineffective. Both categories of legionnaires – those who sought to align with the new communist power and those who actively opposed it – were subjected to continuous persecution. Many were arrested en masse, imprisoned, and subjected to brutal treatment in prisons such as Aiud and Pitești.

The genre of concentration camp memoirs

After the fall of the communist regime in 1989, concentration camp memoirs experienced a significant surge in Romania, coinciding with the opening of archives and the regained freedom of expression. Many former political prisoners began publishing testimonies about their sufferings, making the memory of communist repression a central part of public discourse. This "borderline literature" aimed both to reclaim the traumatic memory of Romanian communism and to offer moral restitution by bringing to light the "exemplary destinies" of those persecuted and marginalized under the communist regime. These writings are valuable not only for their documentary significance but also for incorporating the "small histories" of individuals who were victims of the regime into the broader "grand History," thus recovering both individual and collective experiences in a more significant effort to remember those who were silenced (Tucan 2018: 287). Thus, prison memoirs are not merely a recording of facts but also a reflection on suffering and resistance to the human condition in the face of oppression and degradation.

Prison memoirs emerge from what Ricœur calls a "memory effort" (2001: 18), a process of reconstructing the past through factual and emotional imprints. Memory serves as a bridge between personal experience and historical events, and recording these memories is not simply about documenting the past but also about conveying a message for both the present and the future. The tension between past suffering and the present act of remembrance enables the re-interpretation of experiences, with the authors gaining a clearer understanding of the past through the distance of time, providing moral validation of their struggle. Memoirs are not merely confessions; they represent a reflective process that should be driven primarily by an ethical impulse—encouraging

a critical and reparative reflection on the past and offering lessons on courage, suffering, and dignity in totalitarianism.

In this process, the “narrative structure” and the way the story is crafted¹ become crucial elements with a significant ethical dimension. This involves not only the choice of specific representational tools – such as tone, explicit and implicit evaluations, narrative perspective, or style² – but also the deliberate selection and organization of what is included: what is told, how it is told, and, most importantly, why it is told. Memoirs, therefore, go beyond being simple records of events; they become acts of representation and interpretation. The author-narrator, as the central agent of “remembrance”, who controls the narrative elements, offers a “personalized” view of the past, woven into the larger framework of History, understood as the chronological narrative of humanity’s collective memory.

In this sense, memoirs can be seen as a potential tool associated with microhistory³, that technique of historical reconstruction which focuses on the human, emotional, and affective dimension of the past, where the primary aim is the three-dimensionality of the detail capable of conveying the image of authentic human experience in context. Microhistory, by “reducing the scale of observation to a microscopic level” (Levi 2001: 99), offers a more anthropological perspective on history and allows nuanced interpretations, sometimes complementing and at other times undermining monolithic versions of panoramic views on epochs or events. Similarly, memoirs, viewed as “personal” documents, offer valuable insights into how the lived experience of history is represented.

Memoirs, Memory, and Ideology

An overview of Romanian communist concentration camp memoirs reveals two distinct categories, each reflecting an essential function: the first is ethical, focused on preserving memory and fundamental human values by documenting suffering and passing on a moral lesson to future generations. The second is mystical, interpreting suffering as a form of purification and resistance through faith, emphasizing the transcendental aspects of the repressive experience and its role in reinforcing a collective spiritual identity. These two

1 “The narrative configuration,” “storytelling,” or “emplotment” (“mise en intrigue”), as Ricœur would have said (2001: 107, 289 and following).

2 Bogdan Ștefănescu (2022) argues that the portrayal of concentration camp experiences involves more than a simple recounting of events; it entails the selection of specific discursive frameworks shaped by the author’s ideological and psychological positions. He adopts a subjective constructivist approach, emphasizing the role of discourse in constructing both subjectivity and representations of the world. According to Ștefănescu, memories of traumatic experiences from the communist era are structured not just through facts but through “discursive matrices.” These matrices are heavily influenced by “master tropes,” a concept he borrows from Hayden White, referring to rhetorical figures that define the author’s perspective. This discursive shaping of memory is a fundamental aspect of what Ștefănescu terms “traumawork” (Traumaarbeit), where traumatic experiences are simultaneously processed and encoded within factual and literary registers from the outset.

3 For more on microhistory, see Levi 2001: 97-119, Ginzburg 1992.

major categories are represented, on one hand, by texts with a “legionnaire” ideological charge and, on the other hand, by those without an explicit ideological dimension or with an open, pro-democratic vision¹. The latter tend to focus more on the factual aspects of the prison experience, emphasizing an awareness of suffering, the recollection of details and human figures to save them from being forgotten, and the need to survive to witness what happened. The protagonist in these narratives is often portrayed as a survivor rather than a martyr, and the experiences recounted are varied, encompassing spiritual, intellectual, and human aspects (such as friendship). These works can be classified within the broader genre of “testimonial literature” (cf. Tucan 2018), which highlights historical facts and the emotional and symbolic dimensions of memory. The suffering endured by the victims of totalitarian regimes, whether it be the experiences of the Holocaust or communist imprisonment, is represented in a manner that goes beyond the simple chronology of events, offering the reader a subjective and emotional experience. Testimonial literature thus serves as a means of accessing personal memory, which takes on significance for the entire community, transforming individual suffering into a symbol of collective trauma. In this form of writing, the ethics of narrative construction must be stressed, where authenticity and faithfulness to events are crucial despite the limitations often imposed by traumatic memory’s fragmented and subjective nature. The testimonial value of these texts ensures that the human dimension of historical trauma is not forgotten and that the moral lessons derived from those experiences continue to resonate with future generations. At the core of this discourse, defined by its testimonial value, is the figure of the “moral witness,” a unique agent of collective memory, the one who bears witness (Margalit 2002: 147-182). The “survivor,” in their ethical role as the moral witness, takes on the responsibility of being the “voice of all those who were killed, reviving the memory of their vanished names” (Assmann 2014: 42).

The memoirs of legionnaires about communist imprisonment stand out due to a set of defining elements that reflect both the ideological framework of the Legionary Movement and how these experiences are conveyed in their narrative. These traits not only distinguish these texts from other memoirs about communist detention, but they also significantly influence collective memory and public perception of both the communist era and extremist ideologies. Analyzing these characteristics shows how suffering is often instrumentalized to reaffirm specific values and practices of the Legionary Movement.

¹ Many memoirists, such as Ion Ioanid, even though they find the “sense of superiority over others” irritating, admire the legionnaires’ detachment from the “trivialities of life,” their group unity (Ioanid 2013, I, 69), and their “dignified demeanor” (68). An explanation for this admiration can be found in Nicolae Steinhardt’s observation that prison life and shared suffering bring prisoners closer together, regardless of their political affiliations: “At first, Zionists and legionnaires, peasants and intellectuals, liberals and Cuza supporters, communists and social democrats, Carlists and Antonescu supporters eyed each other suspiciously and looked at one another in wonder. How could you be Persian? Eventually, the wear and tear of cohabitation renders obsolete the lenses that narrow your perspective, and you begin to realize that everyone has a certain degree of truth, and that it is entirely possible that you too could be Persian” (Nicolae Steinhardt 1999: 401).

Books such as those by Virgil Maxim (*Imn pentru crucea purtată*), Ion Ianolide (*Întoarcerea la Hristos, Deținutul profet*), Dumitru Bordeianu (*Mărturisiri din mlaștina disperării*), and Nicolae Purcărea (*Urlă haita... Pitești, Canal, Gherla, Jilava, Aiud*) are some of the most well-known and widely disseminated works. These memoirs have contributed to the creation of the cult of the “saints of the prisons,”¹ a hagiographic movement that seeks to reclaim the group of legionary mystics from Aiud as “moral” reference points, many of whom are among the authors mentioned². Over the past thirty years, this movement has gained spiritual endorsement from certain Romanian Orthodox Church clerics³ and today fuels not only the fundamentalist tendencies within Romanian Orthodox spirituality but also the political revival of legionary ideas in a profoundly anti-democratic form, linked to the broader global wave of illiberalism⁴.

What are these defining elements? A key characteristic of legionary memoirs is their **exalted and mystifying rhetoric**, which turns the prison into a “theophanic space.” In this rhetoric, imprisonment is no longer seen merely as a physical and psychological ordeal but is transformed into a sacred act of purification and spiritual elevation. This approach creates an idealized portrayal of imprisonment that not only records the brutal experiences endured by prisoners but also imbues them with an absolute spiritual significance. The prison, in this sense, becomes a privileged place of transfiguration, where suffering purifies the legionnaire and brings them closer to divinity.

This mystical perspective is more than just a rhetorical device; it serves as a means for the Legionary Movement to position itself as a spiritual movement deeply tied to Orthodox Christian values⁵. By dramatizing these

1 For a detailed analysis of the dynamics behind the formation of this movement and a discussion on the instrumentalization of the movement in a contemporary religious key, see Biliuță (2018). For an analytical perspective on the effects of this movement on the contemporary memorial and spiritual debate space, see Ciobanu (2018).

2 This refers to a group of legionary prisoners, with the “martyr-like” figure of Valeriu Gafencu at its center, including Traian Trifan, Anghel Papacioc, Marin Naidim, Virgil Maxim, Nicolae Mazăre, and Ioan Ianolide. Some of these individuals also wrote memoirs. Among the hagiographic books written by supporters of Orthodox fundamentalism with legionary leanings, we can mention Monahul Moise, *Sfântul închisorilor. Mărturii despre Valeriu Gafencu adunate și adnotate de Monahul Moise* (2017) and *Mărturisitorii din Închisorile comuniste. Minuni. Mărturii. Repere* (2011).

3 Among those who endorsed these volumes, through prefaces or introductory notes with a blessing-like aura, we can mention His Eminence Andrei, Archbishop of Alba Iulia (Monahul Moise, *Sfântul închisorilor*), Justinian Chira, His Eminence the Archbishop of the Diocese of Maramureș and Sătmar (*Mărturisitorii din închisorile comuniste*), and Father Gheorghe Calciu-Dumitreasa (Ianolide, *Întoarcerea la Hristos*), who himself was a former legionnaire and political prisoner (including Pitești prison during the “reeducation” period).

4 For the relationship between legionary ideology and today’s populist political formulas, see Gheorghiu, Preisler 2022.

5 This also represents a renunciation of the “political” dimension of the Legionary Movement, aiming to make the ideological-mystical framework of these recollections more acceptable to contemporary audiences. For example, in *Imn pentru crucea purtată*, Virgil Maxim (2002) reflects on what he considers to be the fundamental mistake of the Legionary Movement. According to Maxim, the critical error of the movement was its shift away from its spiritual foundations towards an excessive focus on political and material power. He laments that

mystical visions, the memoirs create a narrative in which suffering becomes a pathway to transfiguration, and the legionnaire is depicted as a martyr of the faith, enduring not only the hardships of the communist regime but also suffering for a higher ideal. In this way, suffering takes on a sacred meaning, and the prison experience is elevated to an act of sacrifice, regarded as an absolute value.

Another defining feature is the emphasis on **suffering as a form of transfiguration and martyrdom**. While suffering is a central theme in prison memoirs, its portrayal in legionary accounts differs significantly from other narratives of communist imprisonment. In legionary texts, suffering is not depicted solely as a dehumanizing physical and psychological ordeal intended to inspire terror. Instead, it is framed as a path to spiritual purification and a reaffirmation of faith. These writings do not present suffering as humiliating or degrading but as a means for the legionnaire to assert their faith, thus demonstrating their loyalty to the Legionary Movement¹.

Another key element in legionary texts is **using a Christ-like model to depict experiences of suffering**. Legionnaires are portrayed as “hero-martyrs” who follow in the footsteps of Christ’s suffering and those of other legionary leaders like Corneliu Zelea Codreanu. This Christ-like pattern is not coincidental; it elevates the legionnaires’ suffering into a sacred act of martyrdom, lifting them to a higher spiritual status aligned with the spiritual leaders of the movement’s past. This pattern creates a stark, dualistic worldview, where the struggle is framed as a battle between the “satanic forces” of communism and the legionary “hero-martyrs” sacrificing themselves for “faith.” This dual vision reinforces the belief that suffering is not merely a part of human life but a necessary sacrifice for salvation and spiritual purification. In legionary memoirs, the legionnaire is not simply a political prisoner suffering for resisting the regime; they are depicted as martyrs enduring hardship for a noble cause that goes beyond political resistance, reaching a higher, spiritual plane.

The asceticism described in these texts is not merely a spiritual practice but a **form of ideological reaffirmation**. These memoirs glorify the past of the Legionary Movement, using suffering to legitimize its ideology. This raises ethical concerns, as the elevation of suffering into an act of purification and heroism not only rehabilitates the movement but also contributes to an idealized portrayal of it. Rather than providing a critical reflection on the past, these accounts use the experience of imprisonment to reinforce the movement’s values and principles. Suffering thus becomes a tool for ideological propaganda, with the memoirs functioning as platforms that present the movement’s ideology as legitimate and even superior to others. This approach is problematic, perpetuating myths and stereotypes that distort historical truth and shape

the movement, initially rooted in Christian Orthodox values and spiritual purity, became increasingly entangled in political violence and power struggles. This deviation from its spiritual ideals, in his view, corrupted the movement’s mission and led to its ultimate failure

1 There are, in fact, spiritual dimensions present in the works of non-legionary memoirists as well, such as Richard Wurmbrand, Nicolae Steinhardt, or Nicole Valéry-Grosu. In their writings, faith is experienced in personal, natural rhythms, along with the need to create a spiritual space for individual survival.

contemporary perceptions of the movement and extremist ideologies.

Two opposing examples: Florin Pavlovici and Ioan Ianolide

Tortura pe înțelesul tuturor [*Torture Explained to Everyone*] is a memoir written by Florin Constantin Pavlovici (2011), a former political prisoner at Jilava, Gherla, and the labor camps of Salcia and Periprava (in Balta Brăilei and the Danube Delta). First published in 2001 and awarded the debut prize by the Romanian Writers' Union, the book was praised for its unique style and its lack of pathos in addressing a harrowing subject. This book represents a significant example of testimonial literature, characterized by a focus on the factual recounting of experiences and the emotional and symbolic dimensions of memory. This type of literature not only documents the historical facts but also transcends them, offering readers a subjective and emotional experience that reflects the collective trauma of a whole community. In this context, Pavlovici's memoir is an individual testimony of survival and a reflection on the dehumanizing effects of totalitarian regimes. The central figure in his narrative is not portrayed as a martyr but as a survivor – a man who endures extreme physical and psychological suffering but manages to preserve his humanity and inner moral compass.

One of the key characteristics of *Tortura pe înțelesul tuturor* is its focus on the minute details of prison life. Pavlovici recounts daily routines, interrogations, the brutal treatment of prisoners, and the absurdity of the accusations brought against him and others. For example, the author details his arrest, the humiliating body searches, and the long, senseless interrogations, where the charges against him often seem arbitrary or exaggerated. The memoir vividly portrays the harsh realities of prison life, with Pavlovici providing a meticulous description of the physical environment, from the layout of cells to the conditions of forced labor camps. However, beyond this factual recounting, there is a constant underlying theme of human resilience and the struggle to maintain dignity amidst extreme suffering. The memoir also reflects the broader experience of many political prisoners during the communist era, emphasizing that while the circumstances of their imprisonment were often unjust and arbitrary, their desire to survive and bear witness to these events was a powerful motivator.

Pavlovici's writing is not limited to the objective recounting of events; it is deeply infused with subjective reflections on the emotional toll of imprisonment and torture. He speaks of his emotional response to the trauma, as well as the coping mechanisms he and his fellow prisoners developed. For instance, one striking aspect of the memoir is Pavlovici's use of humor as a coping mechanism. Despite the horrific conditions, there are moments of dark humor throughout the text. Pavlovici often mocks the absurdity of the communist authorities and their methods, turning moments of extreme violence and humiliation into occasions for bitter laughter. This element of humor serves a dual purpose: it underscores the absurdity of the situation while also functioning as a survival strategy. Pavlovici's laughter is not an indication

of happiness but a defiance of the dehumanizing effects of torture. The humor is deeply ironic, directed at both the torturers and the tortured, revealing the moral complexities and contradictions of life under an authoritarian regime.

Pavlovici's memoir focuses on the small acts of resistance and survival that allowed him to endure the extreme conditions of imprisonment. He emphasizes the importance of maintaining hope, even in the most desperate circumstances. For Pavlovici, survival is not merely a physical act but a moral and intellectual one. Throughout his memoir, he reflects on the ethical choices he and his fellow prisoners had to make – whether to collaborate with the authorities, whether to betray fellow prisoners and how to maintain one's dignity in the face of dehumanization.

The memoir also delves into the spiritual and intellectual aspects of survival. Pavlovici describes how prisoners found solace in their thoughts and memories, using their intellect as a refuge from the physical and psychological pain inflicted on them. Pavlovici highlights the significance of the bonds formed between prisoners. These relationships provided emotional support and a sense of solidarity in an otherwise hostile environment. The memoir presents the human spirit as resilient and capable of finding meaning even in the most degrading and painful experiences.

Pavlovici's memoir goes beyond the individual experience to address the collective trauma of an entire generation subjected to the horrors of communist repression. The account is not just a personal story but a representation of the suffering endured by countless others who were imprisoned, tortured, and silenced by the regime. The testimonial aspect of the memoir is particularly evident in Pavlovici's emphasis on the duty to remember and bear witness. Throughout the text, there is a clear sense that he is writing not just for himself but for all those who cannot tell their own stories. His memoir becomes a form of resistance, a way of preserving the memory of those who suffered and ensuring that their experiences are not forgotten. In this sense, *Tortura pe înțeleșul tuturor* serves as both a personal and collective narrative, transforming individual suffering into a symbol of trauma.

*

The documents that became the volume *Întoarcerea la Hristos. Document pentru o lume nouă* [*The Return to Christ. A Document for a New World*] by Ion Ianolide (2006) were written in the early 1980s, and after the author's death in 1986, they were taken to and hidden at Diaconești Monastery, where they were organized and published in 2006. The author was arrested in 1941 by the Antonescu regime for his involvement in the Blood Brotherhoods¹ and was imprisoned continuously until 1964. The book is a testimony of the years

1 "Frățiile de Cruce": youth organizations associated with the Legionary Movement in inter-war Romania. These groups were essentially the youth wing of the Legiunea Arhanghelului Mihail (Legion of the Archangel Michael), a fascist and nationalist movement founded by Corneliu Zelea Codreanu. The Blood Brotherhoods aimed to indoctrinate young people with the movement's ideals, promoting ultra-nationalism, Orthodox Christianity, antisemitism, and militant anti-communism. They played an important role in preparing and mobilizing future members for the Legionary Movement's political and paramilitary activities (see Clark 2015).

spent in communist prisons in Romania, combining accounts of the physical and psychological sufferings of detention with typical legionary reflections on Christian faith and opposition to the communist regime. Ianolide's *Întoarcerea la Hristos* is a significant work within the context of prison memoirs from the communist era, especially those authored by individuals linked to the Legionary Movement. This memoir serves not only as a testimony of suffering and survival in Romanian communist prisons but also as a reflection on the ideological and spiritual transformation of the author. It belongs to the broader category of 'legionary prison memoirs,' which often depict imprisonment as a form of spiritual asceticism and martyrdom. For Ianolide, the prison becomes a space of profound theophany where the suffering endured by himself and others is portrayed as a path to spiritual purification and closeness to Christ. This perspective aligns with the mystical and ideological exaltation of suffering typical of 'legionary' literature, in which the author's trials reaffirm not only his personal faith but also the broader ideological struggle against the 'satanic' forces of communism. In this context, Ianolide's narrative demonstrates a recurrent human typology, where the suffering of the prisoner is modeled on the Passion of Christ. The memoir intertwines descriptions of brutal physical conditions with spiritual reflections, highlighting the transformative power of faith. Ianolide frequently portrays his fellow prisoners, especially those from the legionary ranks, as heroes-martyrs undergoing sanctification through their suffering. This portrayal, however, often treads the line between personal religious epiphany and the broader ideological justification of the legionary cause. A relevant example is his portrayal of Valeriu Gafencu. Ianolide describes Gafencu's spiritual transformation, portraying him as a deeply religious figure whose suffering in prison serves both as a personal journey toward Christ and as a symbolic reaffirmation of the Legionary ethos of martyrdom and sacrifice. Gafencu is depicted with a Christ-like reverence, with Ianolide attributing to him a near-saintly status: "I am happy to have seen a man in whom Christ lived, thought, smiled, existed, and triumphed: Valeriu Gafencu" (Ianolide 2006: 221).

Ianolide's work also reflects deeply on the notion of the "apocalyptic present," where the trials faced by prisoners are part of a cosmic struggle between good and evil. In recounting the experiences of fellow prisoners, Gafencu emerges as a central figure embodying Christian virtue and martyrdom. Known as "The Saint of Prisons," Gafencu is portrayed as the ultimate hero-martyr whose sacrifice carries redemptive value for the collective sins of the Romanian people, echoing the veneration of other Legionary martyrs like Corneliu Zelea Codreanu.

While *Întoarcerea la Hristos* does not explicitly engage in overt political rhetoric, its spiritual and ideological dimensions are clearly rooted in the context of the legionary ideology. Ianolide frames the communist regime as a manifestation of satanic forces, a view that echoes many legionary writings that saw communism as the ultimate enemy of the Romanian nation and Christian values. Ioan Ianolide frames communism within an antisemitic, "Judeo-Bolshevism" paradigm, a common perspective in legionary and far-

right rhetoric of the time (Tucan, Pașcalău 2024). He suggests that communism is not merely an atheistic ideology but one deeply intertwined with Jewish interests and influence, a claim reflecting both antisemitic and conspiratorial views. Ianolide writes that “Jews created historical materialism, led the Soviet revolution, and unleashed persecution against the Christian Church and all those who refused communization”(2006, 170). This statement underscores his belief that Jewish figures were central to the communist movement and its atheistic, anti-Christian goals. Throughout the book, Ianolide expresses pervasive antisemitic views that echo the antisemitism of the Legionary Movement. His text reflects religious antisemitism, portraying Jews as enemies of Christianity and instigators of anti-Christian persecution. Additionally, Ianolide’s economic and political antisemitism links Jews to both capitalism and communism, suggesting that Jewish influence dominates global financial systems and political ideologies. This multifaceted antisemitism permeates the book, serving to justify his ideological and spiritual opposition to communism by positioning it as part of a broader, alleged Jewish conspiracy. These views reinforce the narrative of the Legionary Movement’s ideology, depicting communism as an enemy not only of Romanian nationalism but also of Christianity. This Judeo-Bolshevik framework is consistently used to cast the Legionary cause as a spiritual and political resistance against what he perceives as a global Jewish conspiracy controlling both communism and capitalism.

The memoir is rich in its reflections on the spiritual life within the prison, but it also carries with it an implicit apologia for the Legionary Movement, portraying its members not as political actors but as spiritual warriors fighting against the atheism and moral decay represented by the communist regime. The prisons Ianolide recounts passing through are themselves significant sites within the narrative. He describes his time in Aiud, Pitești, and Târgu Ocna, among others, as spaces where the soul is tested and refined through suffering. These prisons become places of spiritual growth for Ianolide and his companions rather than merely sites of repression. In particular, his description of Târgu Ocna, where Gafencu died, emphasizes the role of the prison as a locus of martyrdom, transforming the brutal conditions of imprisonment into opportunities for spiritual victory.

In summary, *Întoarcerea la Hristos* fits the mold of “legionary” prison memoirs by transforming the experience of incarceration into a spiritualized narrative of martyrdom and resistance. While, on the surface, it reflects on the trials of imprisonment, it carries a more profound ideological message that continues to valorize the legionary ethos, portraying the suffering of its members as part of a larger, divinely ordained battle between good and evil. In doing so, Ianolide’s memoir legitimizes the ideology of the Legionary Movement, framing its beliefs and actions within a context of spiritual struggle and redemption.

Conclusions

The memoirs of imprisonment during Romania's communist regime can be seen as having at least a dual dimension, each with its own ideological and cultural implications, offering different perspectives on the traumatic experiences of that period. On the one hand, there is the testimonial approach to memoir writing, which focuses on bearing witness to human suffering in communist prisons, aiming to preserve the memory of those who endured persecution, to record the cruelty of an inhumane regime, and to promote ethical values. This approach seeks to document injustices alongside memorial recovery of those who faced repression, striving to expose the atrocities of the regime and to provide a foundation for reconciliation and a better understanding of the past. In this sense, testimonial memoirs serve a civic and educational role, contributing to the construction of an anti-totalitarian consciousness, so crucial in the face of future dangers.

On the other hand, legionary memoirs tend to mirror suffering through religious rhetoric, assigning it a spiritual and mystical role in which pain is viewed as a purifying act and the only authentic form of anti-communist resistance, capable of leading to a higher form of existence. In this narrative, suffering becomes a sacrifice that transcends mere physical resistance, transforming into a deeply ideologized collective salvation. Legionary memoirs promote the idea that, through suffering, one can attain moral and spiritual purity, essential not only for anti-communist resistance but also for preserving the nation's traditional and spiritual values, aligned with the mystical principles of fundamentalist Orthodoxy, characteristic of the doctrinal core of the Legionary Movement.

Thus, memoirs about Romanian communism oscillate between two distinct models: one that documents suffering to pave the way for reconciliation and understanding of the past, and another that sanctifies suffering, viewing it as a central element of ideological and spiritual resistance. This duality underscores the complexity of collective memory and the risks involved in transforming historical experiences into myths of heroic suffering, demonstrating that memory is not merely a record of the past but also a battleground for shaping the meanings and narratives of the future.

References:

- *** 2011: *Mărturisitorii din Închisorile comuniste. Minuni. Mărturii. Repere*, București, Ed. Areopag, Ed. Meditații.
- ASSMANN, Aleida 2014: *Patos și patimă. Despre violență, traumă și conceptul de mărturie*, in Geoffrey Hartman, Aleida Assmann, *Viitorul amintirii și Holocaustul*, Iași, Editura Universității "Al. I. Cuza".
- BILIUȚĂ, Ionuț 2022: *Legionary Dreams, Visions, and Divine Apparitions in the Communist Prisons: Designing a Fascist Carceral Theophany in Contemporary Romania*, in „RES”, 14, 2, p. 263–288.
- CESEREANU, Ruxandra 2018: *Călătorie spre centrul infernului. Memorialistica și literatura închisorilor și lagărelor comuniste*, Pitești, Editura Manuscris.
- CIOBANU, Monica 2018: *Criminals, Martyrs or Saints? Romania's Prison Saints Debate*

- Revisited*, in „Culture of History Forum”, DOI: 10.25626/0081.
- CLARK, Roland 2015: *Holy Legionary Youth. Fascist Activism in Interwar Romania*, Ithaca and London, Cornell University Press.
- DELETANT, Dennis 2019: *Romania under Communism. Paradox and Degeneration*, London & New York, Routledge.
- GHEORGHIU, Oana Celia, PRAISLER, Alexandru 2022: *Hate speech revisited in Romanian political discourse: from the Legion of the Archangel Michael (1927–1941) to AUR (2020–present day)*, in „Humanities & Social Science Communication”, 9, 235, <https://doi.org/10.1057/s41599-022-01228-y>.
- GINZBURG, Carlo 1992: *The Cheese and the Worms. The Cosmos of a Sixteenth-Century Miller*, Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- IANOLIDE, Ion 2006: *Întoarcerea la Hristos. Document pentru o lume nouă*, București, Editura Christiana.
- IOANID, Ion 2013: *Închisoarea noastră cea de toate zilele*, I, București, Humanitas.
- LEVI, Giovanni 2001: *On Microhistory*, in Peter Burke (ed.), *New Perspectives on Historical Writing*, Pennsylvania, Pennsylvania State University Press, p. 97-119.
- MARGALIT, Avishai 2002: *Ethics of Memory*, Cambridge MA, Harvard University Press, p. 147-182.
- MONAHUL MOISE 2017: *Sfântul închisorilor. Mărturii despre Valeriu Gafencu adunate și adnotate de Monahul Moise*, Alba Iulia, Ed. Reîntregirea.
- PAVLOVICI, Florin Constantin 2011: *Tortura pe înțelesul tuturor*, București, Fundația Academia Civică.
- RICŒUR, Paul 2001: *Memoria, istoria, uitarea*, Timișoara, Amarcord.
- ȘTEFĂNESCU, Bogdan 2022: *Traumaarbeit and the Languages of Carceral Trauma: A Discursive Typology of Prison-Time Memoirs in Communist Romania*, in „Philologica Jassyensia”, an XVIII, nr. 1 (35), p. 125–140.
- STEINHARDT, Nicolae 1999: *Jurnalul fericirii*, Cluj-Napoca, Dacia.
- TISMĂNEANU, Vladimir 2007: *Raport final al Comisiei prezidențiale pentru analiza dictaturii comuniste*, București, Humanitas.
- TUCAN, Dumitru 2018: *Memoria traumatică și literatura testimonială*, in „Quaestiones Romanicae”, 6, p. 279-291.
- TUCAN, Dumitru 2024: *Memoria vie a Holocaustului din România și reprezentările sale (1944-1947)*, in „Quaestiones Romanicae”, 9 (1), p. 376-406. DOI: 10.35923/QR.11.01.32.
- TUCAN, Dumitru, PAȘCALĂU Maria 2024: *Calea spre genocid. Antisemitismul european. Antisemitismul Românesc*, Timișoara, Editura Universității de Vest.

IDENTITĂȚI FLUIDE – IDENTITĂȚI NEGOCIATE. LIMBĂ ȘI IDENTITATE ÎN PROZA CONTEMPORANĂ BASARABEANĂ

Ana-Maria Pușcașu

Universitatea Jagiellonă din Cracovia

puscasu_anamaria@yahoo.com

DOI: 10.35923/AUTFil.62.15

Fluid Identities – Negotiated Identities. Language and Identity in Contemporary Bessarabian Prose

This study explores the complex relationship between language and identity in contemporary Bessarabian prose, starting from the hypothesis that in Moldova, more so than in other contexts, language and identity are particularly fluid and strongly negotiated within specific contexts. They are also significantly shaped by speakers' perceptions and their interactions with audiences. The analysis focuses on three novels published after 2010 (Tatiana Țibuleac's *Grădina de sticlă*, Sașa Zare's *Dezrădăcinare*, and Dumitru Crudu's *Un american la Chișinău*). Using a theoretical framework based on Le Page and Tabouret-Keller's concept of 'acts of identity,' which emphasizes the capacity of linguistic behavior to reflect both personal identity and the search for social roles, the study examines how these dynamics are portrayed in the novels. Additionally, the study identifies three defining aspects of the relationship between language and identity: the inferiority complex, the unpredictability of linguistic behavior, and the controversial nature of the language standard. These features reveal a fluid and problematic identity connected with the 'Moldovan language,' which at times is viewed in relation to Romanian identity and deemed inferior, while at other times, the Romanian-Moldovan distinction results in feelings of double alienation and imposture. Ultimately, the study highlights how language serves as a means of negotiating identity within a complex framework of competing linguistic and cultural norms.

Keywords: *language; identity construct; fluid identities; contemporary literature; Basarabian prose*

Într-un articol din numărul revistei „Secolul XXI” dedicat dimensiunilor culturale de la Chișinău, Pierre Morel face o paralelă între situația Republicii Moldova și cea a Québecului din perspectivă lingvistică, subliniind ideea că „Limba și identitatea sunt intim legate. Dincolo de limbă este identitate, și dincolo de identitate este comunitate. Discuțiile despre denumirea limbii naționale, despre normele glotice, despre relațiile între această limbă și limbi minoritare sau dominante reflectă întrebările sau îndoielile noastre identitare.” (Morel 2006: 25). Această conexiune intimă dintre limbă și identitate a reprezentat și punctul de pornire al prezentului studiu, ipoteza de lucru fiind ideea că, în cazul basarabean, mai mult decât în alte situații, limba și identitatea au un grad mai mare de fluiditate și sunt puternic negociate contextual, iar această negociere tripartită depinde de felul în care vorbitorul percepe și se raportează la receptor(i), precum și de efectul pe care îl umărește asupra acestora. Mai mult decât atât, acest tip de identitate fluidă și negociată se poziționează în interiorul unui sistem de relații de competiție, o competiție implicită între prestigiul perceput al limbilor și identităților asociate acestora.

Studiul modului în care funcționează relația dintre limbă și identitate a fost aplicat asupra unui corpus restrâns de texte, fiind vorba despre trei romane publicate după 2010¹: *Grădina de sticlă* a Tatianeii Țibuleac, *Dezrădăcinare* de Sașa Zare și romanul lui Dumitru Crudu, *Un american la Chișinău*. În cazul acestuia din urmă o precizare este necesară. Povestea romanului „autoficțional”, așa cum îl încadrează Liviu Antonesei în „Cuvântul însoțitor la un excelent roman de pană și votcă”, este pusă, în sine, sub semnul aceluiași autoficțional încă din nota autorului de la începutul romanului. Astfel, Dumitru Crudu plasează originea romanului în 1995: „Prima versiune a acestui roman am terminat-o în vara lui 1995 la Flutura, ca să mi-o piardă cinci ani mai târziu un albinos sașiu, după ce mi-a sechestrat-o în contul unei datorii la chirie, dispărând ulterior cu tot cu manuscrisul meu și cu alte lucruri de-ale mele în Italia, de unde nu a mai revenit niciodată” (Crudu 2013: 11). Rezultatul procesului de rescriere a fost, așa cum o indică autorul, „un alt roman, complet diferit față de ăla sechestrat” (Crudu 2013: 12).

Ceea ce intrigă însă este, dincolo de spectaculosul poveștii manuscrisului în sine, strategia ambiguității pe care Dumitru Crudu o aplică genezei romanului atunci când afirmă „Acum, oricine o să citească aceste rânduri m-ar putea suspecta că am inventat această poveste ca să mă dau mare. Poate că, în realitate, manuscrisul ăsta nu a existat niciodată. Mai știi? De la basarabeni ai știia te poți aștepta la orice. Și mai ales de la un tip așa dubios cum e autorul acestor rânduri” (Crudu 2013: 12).

Dublata de autoironizarea prin uzitarea unor clișee care, de altfel, vor fi explorate și pe parcursul romanului, această strategie a ambiguității aduce în prim-plan problematica identitară, oferind, încă de la început, o posibilă cheie de interpretare a romanului.

În ceea ce privește grila de lectură critică și de interpretare a corpusului

¹ Desigur, corpusul ar putea fi extins, într-o perspectivă viitoare, pentru a include și, spre exemplu, proza fraților Vakulovski sau romanul Emanuelei Iurkin, *Căinele de bronz* (Chișinău, Cartier, 2018).

selectat, aceasta s-a conturat în jurul teoriei actelor de identitate, o abordare sociolingvistică propusă de R. B. Le Page și Andrée Tabouret-Keller în studiul intitulat *Acts of identity. Creole-based approaches to language and ethnicity* din 1985. Cei doi cercetători înțeleg comportamentul lingvistic drept o serie de „acte de identitate” („acts of identity”), prin care indivizii își dezvăluie atât propria identitate, cât și căutarea unor roluri sociale (Le Page & Tabouret-Keller 1985: 14). În plus, aceste acte de identitate nu pot fi înscrise într-un continuum linear, ci fac, mai degrabă, parte dintr-un model multidimensional în interiorul căruia Le Page introduce și operează cu trei concepte importante – „projection, focussing, diffusion” – preluate din vocabularul psihologic. Focalizându-și atenția asupra modului în care indivizii percep grupurile de oameni și asociază aceste percepții cu atribute lingvistice (Le Page & Tabouret-Keller 1985: 2), cei doi cercetători înțeleg individul ca un locus al limbajului în interiorul acestui model sistemic multidimensional:

The individual is thus seen as the locus of his language, envisaged as a repertoire of socially-marked systems. Each system is a property with which he has endowed a group which he himself perceives; neither systems nor groups, in the way in which we are talking of them here, are objective properties of «the real world» but percepts of each individual. Such systems are all more or less fragmentary and overlapping. Language, however, in use by individuals, is the instrument through which, by means of individual adjustments in response to feedback, both «language» and «groups» may become more highly focussed in the sense that the behaviour of members of a group may become more alike. (Le Page & Tabouret-Keller 1985: 116)

Dimensiunea inovativă a abordării propuse de Le Page și Tabouret-Keller, așa cum o sugerează Christian Mair, ar consta în distanțarea de sociolingvistica laboviană prin focalizarea nu doar asupra alegerilor subconștiente între variabile lingvistice în cadrul discursului spontan, ci asupra întregului spectru de practici comunicative, de la automatismele rutiniere ale limbajului cotidian la selecția conștientă a formelor lingvistice ca strategie retorică și de relaționare (Mair 2003: 196).

Desigur, câteva precizări sunt necesare în acest punct. Pe de o parte, spre deosebire de studiul celor doi cercetători, care este unul de factură lingvistică și analizează exemple concrete de uz, în cazul cercetării de față nu exemplele directe de uz sunt sursa principală de interes, ci felul în care personajele se raportează la aceste situații contextuale, le percep și le analizează. În plus, este evident că personajele în sine ascund, într-o mai mare sau mai mică măsură, și percepția autorilor asupra limbii și a identității. Pe de altă parte, studiul lui Le Page și Tabouret-Keller se focalizează asupra comunităților vorbitoare de limbi creole din Caraibe, ceea ce, desigur, poate părea o situație total diferită și incompatibilă cu problema fluidității lingvistico-identitare din Republica Moldova. Totuși, consider că există două argumente care pot susține validitatea acestei corelații. În primul rând, în ambele situații se poate vorbi despre comunități au trecut printr-un proces de (re)definire identitară – în

cazul comunităților analizate de Le Page și Tabouret-Keller în context post-colonial, iar în cazul Republicii Moldova după declararea independenței. În al doilea rând, toate cele trei caracteristici pe care Le Page și Tabouret-Keller le identifică drept indicatori de referință ai comunităților studiate pot fi în mod clar evidențiate și în cazul relației dintre limba și identitatea moldovenească, după cum se poate vedea în cele ce urmează.

Prima caracteristică identificată este existența unui raport de inferioritate în care se plasează „comportamentul vernacular”: „Firstly, the vernacular behaviour of most of the population has been looked down on, stigmatized, in comparison with a linguistic standard set by the education system which has acted as a yardstick for formal social acceptability and prestige.” (Le Page & Tabouret-Keller 1985: 5). În acest sens, cele trei romane analizate evidențiază un dublu raport de inferioritate, mai mult sau mai puțin explicită, în care se situează limba – și, implicit, identitatea – moldovenească.

Pe de o parte, e vorba despre inferioritatea față de limba rusă, mult mai evidentă în *Grădina de sticlă* a Tatianeii Țîbuleac, în cadrul relației dintre Lastocika și Tamara Pavlovna: „O singură dată mi-a spus: decât să vorbesc ca o proastă rusește, mai bine să vorbesc moldovenește. *Limba rusă nu e limbă de categoria a doua.*” (Țîbuleac 2018: 19) Totodată, acest raport de inferioritate capătă și o anumită spațialitate prin opoziția „la piață” – „în locurile mai spălate”: „Să nu vorbești rusește la Chișinău era, cel puțin, incomod. Poate doar la piață scăpai cu moldoveneasca. În locurile mai spălate se vorbea în *limba omenească*” (Țîbuleac 2018: 41-42), fapt pentru care Mihai Iovănel evidențiază în cronică sa „relația – inclusiv clasistă și imperialistă – dintre cele două limbi, dintre rusa rafinată vorbită în oraș și moldoveneasca barbară vorbită la țară și cel mult în piețele din Chișinău” (Iovănel 2018). Aceeași tensiune și același raport de competiție este surprins, de altfel, și de către Alina Purcaru, care susține că „Limba în care e scrisă *Grădina de sticlă* e o limbă a unor tensiuni politice și existențiale fundamentale, exhibate, la nivel narativ, de un șir întreg de relații în care intră numeroșii protagoniști ai acestui univers făcut din crîmpeie disparate de vieți, istorii și experiențe” (Purcaru 2018).

Pe de altă parte însă, atât în romanul Sașei Zare, cât și în cel al lui Dumitru Crudu, se observă raportarea față de limba română, pe care, spre exemplu, personajele din Moldova o percep drept „vorbitul frumos”, deci drept un standard lingvistic: „Nu știu niciodată ce limbă să vorbesc când merg în Moldova. Prima oară cuvintele îmi vin în română, cum zic rudele mele: *vorbesc frumos*. Cuvintele pronunțate până la capăt așa cum sunt scrise, în româna literară [...], reprezintă *vorbitul frumos*.” (Zare 2022: 135). O situație similară este ilustrată în romanul *Un american la Chișinău*, în momentul în care Lora îl apostrofează pe Anton pentru că nu vorbește „ca toată lumea”:

- Lora, tu ai început să alignești? [...]
- La noi nimeni nu zice să alignești, nu ai putea să vorbești și tu ca toată lumea?
- OK, Lora, tu ai început să șchiopătezi?
- Un pic.
- Anton, dacă ai să mai vorbești încă o dată ca la Chișinău, eu n-am să urc în tren,

il amenință Corina. (Crodu 2013: 20).

De altfel, limba este cea care îi trădează identitatea lui Anton și în scena călătoriei cu trenul, nașul suspectându-l pe Anton că e „di pisti Prut”. În mod extrem de interesant, cu o tentă fină de absurd comic, Anton își neagă identitatea și originile moldovenești, dar nu își asumă identitatea românească, ci o altă formă de identitate oarecum marginală pe care, putem deduce, o percepe, în acel moment, drept preferabilă celei moldovenești: „Anton se sinchisea de identitatea sa moldovenească, așa cum te-ai rușina de o haină uzată. Rădăcinile sale moldovenești îl incomodau și îl deranjau și, de aia, se dădea drept secuî” (Crodu 2013: 76).

A doua caracteristică definitorie identificată de Le Page și Tabouret-Keller este gradul ridicat de iregularitate imprevizibilă a comportamentului lingvistic: „Secondly, the linguistic behaviour of many of the people has shown a great deal of apparently unpredictable irregularity quite different from the kind of monolingual homogeneity imagined by many linguists and non-linguists to be the norm.” (Le Page & Tabouret-Keller 1985: 5). În acest sens, dacă cei doi cercetători își focalizează atenția asupra studiului variațiilor și diferențelor la nivel de pronunție, în cazul romanelor avute în vedere semnificativă este discuția despre accentul basarabean, problematică identificabilă în toate cele trei texte.

Spre exemplu, Lora, personajul lui Dumitru Crodu, este impresionată de Vlad, un basarabean ce vorbește fără accent, situație care, în mod similar celei surprinse în romanul Sașei Zare, este nu doar considerată „rară”, ci și apreciată critic în grila limbii române literare percepute drept vorbitul „frumos” sau „fain” (Crodu 2013: 47) și, deci, un standard implicit. Admirația Lorei pentru Vlad ilustrează, în subsidiar, setul ei de așteptări, conturate la nivel stereotipic, față de care Vlad marchează un punct simbolic de iregularitate.

În același timp însă, Sașa Zare surprinde și o altă implicație importantă a problemicii accentului moldovenesc în raport cu standardul normator al românei literare. Revenită la Chișinău după perioada petrecută în România, Sașa, personajul central al romanului *Dezrădăcinare*, se întâlnește cu o prietenă pe nume Xenia. Episodul în sine este extrem de important deoarece, spre deosebire de restul romanului – în care vocea personajului Sașa este transcrisă în româna standard –, contextul în care se înscrie raportul dintre Xenia și Sașa o determină pe aceasta din urmă să folosească accentul moldovenesc, oglindind, de fapt, comportamentul lingvistic al prietenei sale:

- Și faași? ... Cum acolo-n România? Te-am pierdut, gata? Te-ai dat cu romișii?
- Eeeei, Xiuș, și grăiești? (Zare 2022: 93).

De altfel, în ciuda acestui reflex de oglindire a comportamentului lingvistic, motivat și de dorința – sau chiar necesitatea – de apartenență, Xenia remarcă o schimbare a accentului la Sașa: „Și grăiești, și grăiești, da’ accentul ți s-o schimbat oleacă. Amuș începi ș’ tu cu păicepăicum” (Zare 2022: 94). Această pierdere a accentului moldovenesc și „românizare” a discursului nu mai este percepută drept o aliniere la normă – și, deci, o „intrare în rândul

lumii”, ca în episodul anterior menționat din romanul lui Dumitru Crudu –, ci o tristă formă de înstrăinare, înstrăinarea nu numai față de spațiul natal, ci și față de prietenii rămași în interiorul acestuia.

Glisând între textul autobiografic pretins nonficțional (fragmentele de jurnal), ficțiune și metaficțiune, jocul cu ipostazele și instanțele textului literar (personaj, personaj-narator, personaj-autor) devine, la Sașa Zare, un pretext de explorare a mai multor teme

mereu intricate, pentru că nu sînt experiențe distincte, ci ramificații ale aceleiași «rădăcini»: unele familiale (mama); altele intime (bisexualitatea), dar și sociale, în măsura (mare!) în care acestea presupun conflictul cu reprezentările așa-zis «normative» (identitatea queer, de exemplu); altele culturale (complexul identitar, dar și lingvistic basarabean, de «ruso-moldovancă»); în fine, altele literare, care presupun un nou angajament al literaturii, ieșirea din nomenclatorul funcțional, rezidual care domină (încă? pentru cît timp?) cîmpul cultural (Crețu 2022a),

ceea ce a și determinat discutarea romanului de către critici în cheia dimensiunii intersecționale¹.

Mai mult decît atât, dimensiunea metaficțională deschide, în cazul anterior menționatului episod al întâlnirii din Xenia și Sașa, un nou palier de problematizare a conexiunii dintre limbă și identitate. În ipostaza de personaj-autor, Sașa analizează procesul scrierii dialogului dintre cele două prietene, proces în cadrul căruia nu poate scăpa de senzația de dublă impostură: „Am scris acest dialog dintre Sașa și Xenia și pe tot parcursul scrisului m-am simțit mereu impoastore, impoastore în limba cu care am crescut, căreia îi voi zice moldovenească acum, din simpla nevoie de a o denumi cumva și de a o diferenția de română. [...]. Și adesea m-am simțit la fel de impoastore în română.” (Zare 2022: 105). Sentimentul imposturii și al falsului care o copleșește pe Sașa cunoaște, în acest caz, o dublă determinare. Pe de o parte, este vorba de poziționarea (sau autopozicionarea?) între română și „moldovenească”, dar și, pe de altă parte, de opoziția dintre nevoia de autenticitate – și, în subsidiar, de efectul de veridicitate – și un standard implicit, impus de paradigma literară:

Dialogul, să fiu sinceră, nu am știut cum să-l scriu. M-am gândit așa: dacă îl scriu în română, o să fie ca și cum șterg felul adevărat în care am vorbit cea mai mare parte din viață. Ca și cum nici nu am trăit în Moldova. Dacă îl scriu în moldovenește, cine scrie așa? Nici măcar scriitoarele din Moldova. Ba dimpotrivă, ele scriu în româna cea mai literară. Să scriu moldovenește ar arăta și mai clar ruptura mea de acel spațiu, nevoia acută de autenticitate [...]. Și nevoia aceasta de autenticitate ar transmite o relație superficială cu locul, care în mintea mea s-a

¹ Pentru înțelegerea conceptului de „intersecționalitate”, a se vedea Patricia Hill Collins, Sirma Bilge, *Intersecționalitate*, traducere de Cătălina Stanislav și Anca-Simina Martin, Editura ULBS, 2021. Despre dimensiunea intersecțională a romanului *Dezrădăcinare*, a se vedea: Bogdan Crețu, *Trauma și integrarea ei prin literatură (I)*, în „Observator Cultural”, nr. 1137 din 01.12.2022; Mihai Iovănel, Mihnea Bălci, *Cine stabilește ce e literatura adevărată? Doi critici despre cel mai bun roman nou*, în „Scena 9”, 20 septembrie 2022, sau Ana-Maria Stoica, *Autoficțiune și identitate multiplă – Dezrădăcinare de Sașa Zare*, în „Transilvania”, nr. 5-6 din 2023.

clișeizat, stereotipizat, m-am transformat în turistă. Cum să scriu despre relația mea cu Moldova, când nu știu să o scriu adevărat? (Zare 2022: 106).

De altfel, observația conform căreia scriitoarele (și scriitorii) din Moldova nu scriu „moldovenește”, ci în „româna cea mai literară” este, în sine, un aspect deosebit de important, care sugerează clivajul nu doar dintre limba vorbită și varianta ei scrisă, ci și dintre identitățile asociate lor. Pentru autorii basarabeni folosirea românei literare reprezintă o formă de intrare firească în peisajul literar românesc, mulți dintre acești publicând la edituri din România și primind diverse premii literare și, deci, o formă de asumare a identității determinate de acest context și cadru cultural. În același timp însă, în prima fază de afirmare a generației douămiiiste (2000-2010), mai multe poziții critice din ambele spații literare subliniază crearea unei dimensiuni exotice prin explorarea diferențelor, atât la nivel lingvistic, cât și sociocultural. Este cazul, spre exemplu, al criticului Ion Simuț, care percepe, în 2004, acest exotism ca un efect al distanței, impuse de context, dintre cele două spații literare: „Până în 1989, romanul basarabean, cu micile lui izbânzi, era o lume separată, închisă aproape etanș, față de proza românească [...]. Romanul basarabean e un capitol exotic, derutant, stânjenitor, greu integrabil în istoria literaturii române contemporane” (Simuț 2004: 12). În schimb, Mircea V. Ciobanu, într-un text publicat șase ani mai târziu, vede același exotism ca o strategie a succesului pe care ar miza scriitorii tineri basarabeni și, discutând despre textele lui Vakulovski, Ciocan sau Ernu, afirmă că

Dacă se pune ceva în valoare, acesta e un soi de exotism al *ghetoului cultural basarabean* (sovietic și postsovietic), un soi de sociografism al undergroundului, amestecând «etnografismul ecumenic manelic», melanjul licențios-puşcăriaş al unui bizar slang rus și român, oricum ceva care (chipurile) «împuşcă» de la sine. Aceste povestiri despre lucruri absolut necunoscute și absolut exotice pentru cititorul român [...] își au probabil originea în «povestirile din armată» (variantă: «povestirile din puşcărie») narate de frații mai mari, vecinii de bloc, mahalagii... (Ciobanu 2010).

Vasile Ernu îi răspunde lui Mircea V. Ciobanu punctând ideea că tinerii autori basarabeni care s-au impus pe piața de carte din România au făcut-o nu datorită vreunei dimensiuni exotice, ci prin valorificarea diferenței și prin curajul de a „merge contra valului”, ceea ce, de altfel, este valabil în cazul discuției mai largi despre autorii douămiiști care debutau la finalul anilor '90 sau începutul anilor 2000.

O relație de prietenie similară celei dintre Xenia și Sașa se poate remarca și în *Grădina de sticlă* a Tatianeii Țibuleac. Personajul central al romanului ajunge să trăiască într-un mediu dominat de limba rusă și să se formeze în raport cu Tamara Pavlovna, pe care o admiră în ciuda severității ei. Iar această fascinație și admirație are un impact puternic asupra personalității în formare a fetei, extinzându-se și spre dimensiunea lingvistică: „Tamara Pavlovna vorbea și vorbea, arătându-mi lucruri și locuri noi, învățându-mă cuvinte, iar mie îmi părea că îmi cântă. Erau frumoase cuvintele ei. Rotunde

și aburinde, iar odată rostite, răsunau lung și departe, de parcă cineva spărgea în jurul nostru pahare de cristal. Voiam să vorbesc ca ea, voiam să fac totul ca ea.” (Țibuleac 2018: 13-14). De aici însă și nenumăratele frustrări apărute în procesul de învățare a acestei limbi: „Cuvintele rusești îmi păreau mai lungi și însemnau mai multe o dată. O literă greșită te arunca dintr-o lume în alta. Chiar și tăcerile aveau ceva de spus. Dacă e scurt cuvântul, taie ca în carne vie! Dacă e lung, nu-l pierde, mergi în rând cu el. [...] Rusa devenise un chip mereu încruntat. Frumos, nepământesc de frumos, însă plin de cruzime” (Țibuleac 2018: 23). În acest context, prietenia fetiței cu Maricica are o dublă semnificație: conturează un spațiu simbolic de exprimare identitară și revalorizează, pentru personajul central, percepția asupra limbii moldovenești: „Mă împrietenisem cel mai strâns cu Maricica și cu Oxanka. [...] Maricica, în schimb, era un boț de aur și, dacă aș fi vrut să am o soră pe lume, pe ea aș fi ales-o. Și mai avea ceva, Maricica, ceva foarte prețios pentru mine: vorbea cu mine moldovenește. Cu ea, limba mea nu îmi părea atât de urâtă” (Țibuleac 2018: 40). De altfel, senzația de dublă impostură și de imposibilitate de a-și găsi locul, resimțită de Sasa, este vizibilă și în cazul personajului Tatianeii Țibuleac, cunoscând o dublă desfășurare: între limba rusă și moldovenească în spațiul Chișinăului și, mai apoi, între rusă și română odată cu plecarea în România.

Revenind însă atât la criteriul poziției de inferioritate în care se situează limba și identitatea moldovenească, cât și la gradul de iregularitate al comportamentului lingvistic, trebuie menționat faptul că aceste aspecte sunt identificabile nu doar în cadrul discuției despre accent, ci și în ceea ce privește selecția lexicală – analizabilă atât în replicile personajelor, cât și în cazul vocilor narrative. Având în vedere faptul că, în ambele cazuri, preponderentă este utilizarea limbii române standard, ce se conturează ca indicator de omogenitate și factor de normare lingvistică, devin extrem de sugestive momentele de deviere de la această normă, fie prin introducerea unor cuvinte sau expresii rusești, fie prin utilizarea regionalismelor moldovenești.

Transcrierea, în text, a replicilor personajelor în limba rusă, spre exemplu, are, în cazul Tamarei Pavlovna, rolul de a accentua o puternică, inflexibilă și impunătoare dimensiune identitară a sticlăresei, reprezentantă a unei lumi și mentalități, pentru care faptul că fetița alege școala moldovenească este un compromis greu de acceptat. În același timp însă, această transcriere poate sublinia și incongruența împinsă până la absurd a comunicării, ca în romanul lui Dumitru Crudu, în scena dialogului dintre Anton și Marian, acesta din urmă vorbind în rusă, în timp ce Anton răspunde în română. Mai mult decât atât, personajul Marian prezintă un înalt grad de fluiditate identitară și lingvistică, în mod aproape cameleonice, ce trădează percepția lui despre contrastul român-basarabean: „Ori de câte ori se întâlnea cu un basarabean, Marian îl punea să asculte muzică rusească și trecea la rusă. Și cu Anton făcea la fel. Cu românii vorbea fără accent și doar în română, încât pentru nimic în lume nu ai fi zis că e din Basarabia, dar cu basarabenii o dădea pe rusă dintr-un nestăvilat alean față de Uniunea Sovietică” (Crudu 2013: 44-45). La fel de relevantă este și scena în care Anton o salvează pe Lora din situația tensionată din discotecă apelând la limba rusă, „amestecând cuvinte în română cu cuvinte

în rusă” (Crodu 2013: 24), ceea ce indică o instrumentalizarea conștiință a limbii ruse și a identității asociate ei pentru a activa stereotipuri și a influența percepția celor din jur asupra propriei persoane.

În romanul lui Dumitru Crodu, raportul de inferioritate în care se plasează moldoveneasca față de română ia, de fapt, proporții absurd comice prin confuzia dintre neologisme și moldovenisme ce subminează obsesia Lorei pentru menținerea și respectarea standardului lingvistic dublată de echivalarea dimensiunii moldovenești cu rușinea:

- Ce-s cu cuvintele moldovenești din textul ăsta de căcat, zi-mi, ce-s cu cuvintele moldovenești din textul ăsta de tot rahatul ?, se luă ea, hodoronc-tronc de Anton, de ce le-ai folosit, căci eu nu vorbesc așa, de ce, ca să mă faci de băcănie în toată facultatea?

- Care cuvinte moldovenești, Lora? Nu e nici un cuvânt moldovenesc în tot textul ăla.

- Dar exoftalmic, ce fel de cuvânt e? Eu nu l-am mai auzit, până acum, niciodată.

- Și dacă tu nu l-ai auzit, înseamnă oare că e moldovenesc? Nu e moldovenesc. (Crodu 2013: 41)

Pe lângă raportul de inferioritate a comportamentului vernacular și gradul său de irregularitate, a treia caracteristică identificată de R. B. Le Page și Andrée Tabouret-Keller este caracterul controversat al standardului lingvistic: „Thirdly, the question of what linguistic standards should be prescribed has been a controversial and touchy one within these societies.” (Le Page & Tabouret-Keller 1985: 5), ceea ce este evident în cazul prelungitei dezbateri create în jurul conceptului de „limbă moldovenească”, ce, într-o perspectivă mult mai generală, indică modul în care limba și identitatea sunt negociate și instrumentalizate la nivel politic.

Astfel, dacă în momentul declarării independenței Republicii Moldova se indica drept limbă de stat limba română, trei ani mai târziu aceasta va fi înlocuită, în textul Constituției, prin sintagma „limbă moldovenească”. Această modificare nu este deloc întâmplătoare, ci reflectă ideile prezentate în cadrul Congresului „Casa noastră – Republica Moldova” din 1994 prin care Mircea Snegur a pledat pentru o disociere clară între noțiunea de „moldovean” și cea de „român”. Discursul vizând problema definirii stătalității Republicii Moldova prin distingerea de România a transformat astfel dimensiunea lingvistică într-un argument al legitimității identitare căutate. Dincolo de „postularea existenței unei națiuni moldovene ca bază a noului stat”, introducerea tezei unei „limbi moldovenești” distincte a avut drept consecință, așa cum o indică Igor Șarov și Andrei Cușco, inversarea eforturilor de „răsturnare simbolică” a moștenirii comuniste: „Într-un asemenea context, eforturile de «răsturnare simbolică» a moștenirii comuniste au fost, în mare parte, inversate (de exemplu, prin renunțarea la imnul *Deșteaptă-te, române* sau prin introducerea sintagmei «limba moldovenească» în noua Constituție, adoptată în iulie 1994)” (Șarov & Cușco 2011: 740).

Primele reacții din partea filologilor în privința impusei „limbi

moldovenești” apar în cadrul Congresului al V-lea al Filologilor Români din 1994, comunicările fiind redată în revista „Limba română”, nr. 5-6 din 1994¹. O poziție extrem de importantă în cadrul acestei dezbateri a fost exprimată de Eugen Coșeriu, care consideră că

Identitatea unui popor nu se afirmă negându-i-o și suprimându-i-o. Nu se afirmă identitatea poporului «moldovenesc» din stânga Prutului separându-l de tradițiile sale autentice – reprezentate în primul rând de limba pe care o vorbește –, desprinzându-l de unitatea etnică din care face parte, tăindu-i rădăcinile istorice și altoindu-l pe alt trunchi ori în vid. Aceasta nu e afirmare, ci, dimpotrivă, anulare a identității naționale, istorice și culturale, a poporului «moldovenesc» [...]. Din punct de vedere politic, promovarea unei limbi «moldovenești» deosebite de limba română, cu toate urmările pe care le implică, este deci un delict de genocid etnocultural, delict nu mai puțin grav decât genocidul rasial, chiar dacă nu implică eliminarea fizică a vorbitorilor, ci numai anularea identității și memoriei lor istorice. (Coșeriu 2002: 2)

Ca puncte de reper în cadrul acestei dezbateri pot fi notate: apariția *Dicționarului moldovenesc-romănesc* al lui Vasile Stati în 2003 (ediția a II-a în 2011), numărul revistei „Limba română” dedicat controverselor limbii române – limba moldovenească (nr. 6-10 din 2003), hotărârea Curții Constituționale din 2013, conform căreia textul Declarației de Independență prevalează în raport cu textul Constituției², dar și, zece ani mai târziu, promulgarea legii care înlocuiește sintagma „limba moldovenească” cu „limba română”, moment care marchează, cel puțin simbolic, finalul acestei dezbateri.

Pentru a oferi câteva concluzii de etapă, analiza romanelor selectate în funcție de criteriile propuse de R. B. Le Page și Andrée Tabouret-Keller scoate în evidență fluiditatea limbii și a identității asociate ei, atât limba, cât și identitatea fiind puternic negociate contextual. Felul în care personajele percep limba și identitatea lor într-un anumit moment este puternic determinat și influențat de mai mulți factori: contextul socio-politic și istoric, spațiul în care se află și valoarea sau imaginea lui simbolică, dar și interlocutorii lor și raporturile în care se plasează față de aceștia sau efectul pe care îl urmăresc asupra acestora, fie că e vorba de crearea sentimentului de familiaritate sau apartenență, fie că, dimpotrivă, e vorba de impunerea unei referințe sau a propriei înțelegeri a dimensiunii identitare în cauză, ca în cazul lui Marian, personajul lui Dumitru Crudu. În plus, în fiecare dintre cele trei romane analizate, se poate remarca, în cadrul acestei complicate ecuații identitare, apariția unui paradox al dublei înstrăinări, care generează senzația de dublă impostură, dar și de totală înstrăinare a personajelor.

1 Numărul este accesibil online: <https://limbaromana.md/arhiva/Nr.%205-6,%201994.pdf> (accesat: 02.02.2024).

2 <https://www.constcourt.md/ccdocview.php?l=ro&tip=hotariri&docid=476> (accesat 02.02.2024).

Referințe bibliografice

- BOJOGA, Eugenia 2013: *Limba română „între paranteze”?* Despre statutul actual al limbii române în Republica Moldova, Chișinău, Editura ARC.
- CIOBANU, Mircea V. 2010: *Noua proză: între profesionalism și amatorism*, text publicat de Gheorghe Erizanu pe blogul editurii Cartier, <https://cartier.md/gheorghe-erizanu/noua-proza-dupa-mircea-v-ciobanu/> (accesat: 16.01.2024).
- COȘERIU, Eugen 2002: *Identitatea limbii și a poporului nostru*, in „Limba română”, nr. 10 din 2002, p. 2-3.
- CREȚU, Bogdan 2022a: *Trauma și integrarea ei prin literatură (I)*, in „Observator Cultural”, nr. 1137 din 01.12.2022, <https://www.observatorcultural.ro/articol/trauma-si-integrarea-ei-prin-literatura-i/> (accesat: 02.03.2024).
- CREȚU, Bogdan, 2022b: *Trauma și integrarea ei prin literatură (II)*, in „Observator Cultural”, nr. 1138 din 09.12.2022, <https://www.observatorcultural.ro/articol/trauma-si-integrarea-ei-prin-literatura-ii/> (accesat: 02.03.2024).
- CRUDU, Dumitru 2013: *Un american la Chișinău*, București, Casa de pariuri literare.
- IOVĂNEL, Mihai 2018: *Sticle murdare*, in „Scena9”, 11 iunie 2018, <https://www.scena9.ro/article/tatiana-tibuleac-gradina-de-sticla> (accesat: 20.02.2024).
- IOVĂNEL, Mihai, BĂLICI, Mihnea 2022: *Cine stabilește ce e literatura adevărată? Doi critici despre cel mai bun roman nou*, in „Scena 9”, 20 septembrie 2022, <https://www.scena9.ro/article/cronica-sasa-zare-dezradacinare>.
- LE PAGE, R. B., TABOURET-KELLER, Andrée 1985: *Acts of identity. Creole-based approaches to language and ethnicity*, Cambridge University Press.
- MAIR, Christian 2003: *Acts of Identity – Interaction-based Sociolinguistics and Cultural Studies : An Introduction*, in „AAA: Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik”, vol. 28, nr. 2, p. 195-199.
- MOREL, Pierre 2006: *Je me souviens*, in „Secolul XXI. Chișinău. Dimensiuni culturale”, nr. 10-12 din 2006, p. 16-26.
- PURCARU, Alina 2018: *Prin efracție*, in „Observator cultural”, nr. 931/20.07.2018, <https://www.observatorcultural.ro/articol/prin-efractie/> (accesat: 20.02.2024).
- SIMUȚ, Ion 2004: *Ieșirea în larg a romanului basarabean (II)*, in „România literară”, nr. 43 din 2004, p. 12.
- ȘAROV, Igor, CUȘCO Andrei 2011: *Moștenirile regimului comunist în perioada postsovietică: memorie, continuități, consecințe*, in Sergiu Musteață, Igor Cașu (coord.), *Fără termen de prescripție. Aspecte ale investigării crimelor comunismului în Europa*, Chișinău, Cartier, p. 725-767.
- ȚÎBULEAC, Tatiana 2018: *Grădina de sticlă*, Chișinău, Cartier.
- ȚARE, Sașa 2022: *Dezrădăcinare*, București, frACTalia.

BETWEEN FAILED UTOPIAS AND POSITIONS OF POWER - (RE)DEFINING AMERICAN SOCIOPOLITICAL AND CULTURAL VALUES IN DAVID MAMET'S *OLEANNA* AND *THE ANARCHIST*

Raul SĂRAN

West University of Timișoara

raul.saran@e-uvvt.ro

DOI: 10.35923/AUTFil.62.16

Between Failed Utopias and Positions of Power - (Re)Defining American Sociopolitical and Cultural Values in David Mamet's *Oleanna* and *The Anarchist*

Regarded as one of the most appreciated contemporary playwrights in postmodern American literature, David Mamet creates his plays in order to challenge the audience to reflect upon the continuous and fast changes that occur in the American society, both from a sociopolitical and cultural standpoint. From the controversies of political correctness in the academic space to the failures of the criminal justice system, the plays revolve around the idea of power, which determines a new perspective in which the American values are defined and integrated in the public spheres of everyday life. Therefore, the aim of this paper is to analyze and identify the main social, political and cultural elements that Mamet presents in two of his plays, *Oleanna* and *The Anarchist*. Through a close reading and an analysis of the action of the two plays, the main purpose of the article is to demonstrate that certain aspects of the cultural space, along with the cultural identity in the United States revolve around power relations, which are determined by a series of elements, reunited under a paradigm that Mamet called a “failed utopia”.

Keywords: *American contemporary drama; American society; David Mamet; failed utopia; political correctness*

When it comes to the representations of the social, political and cultural American values as they have been depicted in the American drama, we notice the fact that several playwrights have focused their works around a particular

theme, one that was based mostly on exposing several frailties of the categories aforementioned, portraying a decadent and morally damaged paradigm of the “American Dream” as we know it today. From Tennessee Williams to Eugene O’Neill and from Edmund Albee to Sam Shepard, just to name a few, the embodiment of American values has been gradually and continuously exposed and presented as a shallow social construct, which revolves around a series of inadequacies and paradigms configured around a space that keeps changing from one decade to another, evolving and determining several changes in the ways these American values are being perceived. However, when we look at the American society of the past decades, we notice that the changes that occurred in the American society from a sociopolitical and cultural standpoint have been defined by a series of concepts that have reshaped the ways in which we refer to the embodiment of the American values. Through the appearance of concepts such as political correctness or gender equality and the several changes that have occurred in the American judicial system, the end of the 20th – beginning of the 21st century United States of America is a radically changed place from the rest of the 20th century, becoming a space in which mentalities, attitudes towards certain social categories and views regarding the American landscape have been severely altered. And when we look at the ways in which the American drama has been keeping up with all these sociopolitical and cultural changes that occurred for the past decades, we notice that there is a playwright who has encapsulated and integrated all these changes that the society went through in his works.

We are talking about David Mamet, one of the most appreciated contemporary American playwrights, which has redefined American drama as we know it today. However, one particular aspect that we will explore in the following paper is not just the ways in which all these changes have shaped the American society, but rather what happens when these “new” American values are confronting with the traditional ones and, more specific, how does David Mamet capture the “essence” of this process of (re)defining the American sociopolitical and cultural values – Michael L. Quinn (2004: 93) arguing that “Mamet’s plays use a specific realistic rhetoric to strike a deep but somewhat inaccessible chord in American intellectuals—inaccessible because the critics themselves often participate in the same ideological processes that form the matrix of Mamet’s work”. Thus, the following paper revolves around two of David Mamet’s plays: *Oleanna* and *The Anarchist*, the first one being published in the 1990s, while the second one in the 2000s. The two plays have been selected not only because of the fact that they are similar in terms of plot construction and structure – as both of them are two-character plays – but mostly because of the fact that the struggle for power is more easily to observe and more visible in both plays, in which the process of (re)defining sociopolitical and cultural values is captured by Mamet under a similar shape of the literary discourse. The paper revolves around a statement of the author, who suggests that *Oleanna* “is a play about failed Utopia, in this case the failed Utopia of Academia” (Mamet 1993a: 10). Therefore, the purpose of this paper is to discuss the two plays of David Mamet from the perspective of two “failed

utopias”, while trying to identify the ways in which we can refer to the two plays as failed utopias of academia, on one hand and of the American judicial system, on the other, while arguing that the (re)defining of the American sociopolitical and cultural values in David Mamet’s *Oleanna* and *The Anarchist* revolve around a series of conflicts which are meant to challenge the existent power structures and show that the American sociopolitical and cultural values are represented by a “mixture” between the traditional values and the “new” ones, their configuration being determined by a series of both static and dynamic values that determine the evolution of the paradigms that form the American society as we know it today.

***Oleanna* – When Political Correctness Meets the Academia**

Ever since its premiere in 1992, David Mamet’s two-character play has caused quite a stir in the American society, often being classified as controversial, mostly due to the fact that Mamet challenges the traditional roles of professor and student in the academia, while revealing the “clash” between two contradictory mentalities of the time. The play revolves around two main characters: John, a university professor and Carol, a female college student who files a complaint against him, accusing her professor of sexual misconduct and harassment, while demanding severe consequences for his inappropriate behavior. In this situation, John considers himself a victim, does not understand what is happening to him and why and tries to come to terms with his student, as the struggle for power and control between the two leads to a very tensioned atmosphere, which keeps building up to a heated argument that ends in a violent conflict. However, despite the setting, critics such as Brenda Murphy (2004: 124) argued that it is not necessarily a play about the educational system, but rather about the balance of power that surrounds it: To say that *Oleanna* is about education, however, would be like saying that *Glengarry Glen Ross* is about the real-estate business. Mamet uses the education system as a vehicle for his perennial subject, [...] in this case the ironic desire for both power and understanding in human relationships” (124).

In order to understand what David Mamet might suggest when he refers to *Oleanna* as a “failed utopia”, we need to take into consideration the ways in which he addresses this conflict between the two different social and cultural American values, as well as the differences between John’s traditional, patriarchal perspective regarding the relationship between himself and the student (including here the position of power, which he considers to be in his advantage, as a college professor) versus Carol’s perspective, one that seems to be deeply rooted into concepts such as political correctness, gender equality and even modern teaching, which places the student on the same level as the teacher in terms of authority. In this case, we might argue that John and Carol can be regarded as symbols of the struggle for power that determine the paradigm shift between the traditional values (represented by John) and the “new” one, which can be interpreted through Carol’s attitude towards John. Therefore, in order to clarify the ways in which Mamet (re)

defines several social, political and cultural values of the American society, our interpretations will revolve around several critical paradigms, which reveal a series of perspectives that will help us comprehend the ways in which *Oleanna* was perceived by the literary critics. In this case, our analysis will start from one of Thomas Porter's theories. In the article *Postmodernism and Violence in David Mamet's Oleanna*, Porter (2000: 15) argues that the "advocates" of postmodernism bring forward the idea tolerance and accepting the differences in "cultural diversity, the elimination of racism, sexism, and homophobia, in the name of personal freedom", while the "ideologues of the right" understand this "tolerance of difference" as "contributing to the decay of traditional order and to the dismissal of any foundational guidelines for society", with the result being "a balkanizing suspicion of the 'other'" (15). As a result, *Oleanna* "gives this cultural swirl and the forms of violence that characterize it a local habitation and a name" (15). From this theory, we can already notice a few ways in which the sociopolitical and cultural status of the American society begin to change, including here the cultural "swirl" that Porter identifies in Mamet's play. Therefore, as we have previously argued, *Oleanna* brings into question the conflict between the traditional "order" and the new, postmodern values, which include toleration, a firm rejection of homophobia (which, up to some extent, includes sexism as well) and, last but not least, the political correctness, a concept that, as we are about to see in the analysis of the play, occupies the central place in Mamet's work. From what we have mentioned so far, it is safe to assume that this is one of the ways in which Mamet's "failed utopia" can be interpreted when it comes to *Oleanna*. The suspicion regarding "the other" is one of the most important elements that lead to power struggle and, most importantly, to a fight for a very specific place in the society. While John struggles to maintain control over his position as a very respected member of the American academia, Carol is trying to challenge, question and even "dethrone" not only a very respected professor from his position, but an entire way of thinking. As Dan Kulmala (2007: 102) suggests, *Oleanna* can be interpreted as a "postmodern-day allegorical depictions of contemporary power struggles for place", in which the two different social and cultural values interact and even contradict themselves "through John's and Carol's desire for a secure place within the institution of education in American society, through John's lesson on education, and through Carol's and her group's challenge to John's authority" (102).

For a better understanding of the concepts discussed so far, we will analyze four parts of Mamet's play that we have considered relevant for the following demonstration, while trying to identify the ways in which the "failed utopia" determines a reconfiguration of several sociopolitical and cultural American values. The following scene takes place in the second act of the play, in which Carol has made great progress in shifting the balance of power from John, the male teacher, to herself, the female college student who confronts the patriarchal authority. The ubiquitous state of tension appears to benefit Carol, whose role changes from the helpless student who comes to her professor's office to seek help into a strong, demanding and determined advocate of the

women's rights, who seems to value reason beyond her feelings. This is the turning point, the moment in which the balance of power is turning in favor of the "new" values, the place in which the "failed utopia" of the academia begins to take shape and reveals not just a conflict between generations, but between two different ways of perceiving the same language, while containing different meanings:

JOHN: (He reads.) «He told me that if I would stay alone with him in his office, he would change my grade to an A.» (To CAROL:) What have I done to you? Oh. My God, are you so hurt?

CAROL: What I «feel» is irrelevant. (Pause)

JOHN: Do you know that I tried to help you?

CAROL: What I know I have reported.

JOHN: I would like to help you now. I would. Before this escalates.

CAROL (simultaneously with «escalates»): You see. I don't think that I need your help. I don't think I need anything you have.

JOHN: I feel...

CAROL: I don't care what you feel. Do you see? DO YOU SEE? You can't do that anymore. You. Do. Not. Have. The. Power. Did you misuse it? Someone did. Are you part of that group? Yes. Yes. You Are. You've done these things. And to say, and to say, «Oh. Let me help you with your problem...» (Mamet 1993b: 49-50)

Although we might come up with different variations of what John's response might have been when he was interrupted by Carol, the most simple and effective way in which we can understand the professor's attitude towards Carol's actions is to argue that, above everything else, John – and, implicitly, his entire system of social and cultural values – has become a marginalized one. Or, to be even more specific, as Porter (2007: 23) suggests, "John is, by definition, the Other". In this case, however, the other is not assimilated and integrated into the new social and cultural values. The redefining of these categories appears to be in an open conflict with the traditional values, which automatically implies an inability of the two to coexist into the same place. As we can see in the play, as the tension keeps increasing, it becomes more and more obvious that the discrepancy between John and Carol's perspectives will determine an unfortunate outcome for at least one of the two protagonists. Again, Mamet is creating the proper space for another possible dimension of the failed utopia, which, in this case, can refer to the exact impossibility of the two different paradigms to cooperate and form a better – or, at least, a properly functioning – educational system. The failed utopia becomes, in this case, a space of obtrusive misconduct and conflicts, in which challenging the authorities means not only the subordination of them, but the total replacement. John, therefore, must not be forgiven and, even more than that, must be immediately excluded and marginalized, in the name of "justice" and, of course, in the name of political correctness, which, as we can see, becomes the proper way of setting a powerful example and, even more important, a precedent:

CAROL: The issue here is not what I «feel.» It is not my «feelings,» but the

feelings of women. And men. Your superiors, who've been «polled,» do you see? To whom evidence has been presented, who have ruled, do you see? Who have weighed the testimony and the evidence, and have ruled, do you see? That you are negligent. That you are guilty, that you are found wanting, and in error; and are not, for the reasons so told, to be given tenure. That you are to be disciplined. For facts. For facts. Not «alleged,» what is the word? But proved. Do you see? By your own actions. That is what the tenure committee has said. That is what my lawyer said. For what you did in class. For what you did in this office.

JOHN: They're going to discharge me.

CAROL: As full well they should. You don't understand? You're angry? What has led you to this place? Not your sex. Not your race. Not your class. YOUR OWN ACTIONS. And you're angry. You ask me here. What do you want? You want to «charm» me. You want to «convince» me. You want me to recant. I will not recant. Why should I...? What I say is right. (Mamet 1993b: 63-64).

As we have noticed so far, Mamet's play tries not only to question this transition from the traditional social and cultural values to the "new", postmodern ones, but also brings into question the legitimacy of the American academic space in terms of morality and its capacity (or lack of capacity) to adapt and integrate all these different ways of assimilating "the other". When it comes to the social structures and the ways in which the dynamic of human interactions within these structures change once the struggle for power determines a paradigm shift in terms of the "dominant" other, according to Stanton Garner (2000: 41), *Oleanna* "forces metapedagogical awareness of several overlapping concerns: the ambiguous status of the personal and the public in institutional settings, the relationship between speech and power, the politics of interpretation and advocacy, academic constructions of authority, and the uncomfortable erotics of interactions in and out of the classroom"; as a result, "one of its most confrontational (and fascinating) edges lies in the ways it foregrounds the structures and dynamics underlying academic discussions of it" (41). Therefore, the "failed utopia" of the academia turns into an impossibility of assimilation. The traditional values are meant to be left behind, as they do not represent the current progressive paradigm. Although John tries to understand what he did wrong and argues that he is willing to learn from his mistakes, Carol remains determined in her attempt to undermine his authority and bring his academic career to an abrupt end. As she gains more and more control over the situation, John realizes that his social and cultural values have brought him in this place, but it appears that it is too late for him. Carol's view of the political correctness appears to be rather a punitive one rather than an inclusive one, turning the situation into what appears to be a simulacrum of a trial. Carol obtains not only control over John's academic career, but even over his life as well. From this point forward, John represents not just the symbol of the failed utopia of academia, but also a symbol of the failed utopia of preserving traditional social and cultural values:

JOHN: I don't understand. (Pause)

CAROL: My charges are not trivial. You see that in the haste, I think, with which

they were accepted. A joke you have told, with a sexist tinge. The language you use, a verbal or physical caress, yes, yes, I know, you say that it is meaningless. I understand. I differ from you. To lay a hand on someone's shoulder.

JOHN: It was devoid of sexual content.

CAROL: I say it was not. I SAY IT WAS NOT. Don't you begin to see...? Don't you begin to understand? IT'S NOT FOR YOU TO SAY.

JOHN: I take your point, and I see there is much good in what you refer to.

CAROL: ...do you think so...?

JOHN: ...but, and this is not to say that I cannot change, in those things in which I am

deficient ... But, the...

CAROL: Do you hold yourself harmless from the charge of sexual exploitativeness...?

(Pause)

JOHN: Well, I ... I ... I ... You know I, as I said. I ... think I am not too old to learn, and I can learn, I...

CAROL: Do you hold yourself innocent of the charge of...

JOHN: ...wait, wait, wait ... All right, let's go back to...

CAROL: YOU FOOL. Who do you think I am? To come here and be taken in by a smile. You little yapping fool. You think I want «revenge.» I don't want revenge.

I WANT UNDERSTANDING.

JOHN: ...do you?

CAROL: I do. (Pause) (Mamet 1993b: 70-71).

That being said, we move on to the last part of our analysis regarding David Mamet's *Oleanna*, the part of the play which has been considered the most controversial of the entire play, due to its violent ending. However, it is one of the most representative scenes in the play when it comes to the power struggle between the traditional social and cultural values and the "new" ones. Since we discuss the influence of political correctness in this play, it is necessary to take a look at the ways in which this concept influences the matter of language, as the linguistic function of being "politically correct" will determine a more comprehensive perspective and will help us understand the paradigm shift from the "old" values to the "new ones" even better. According to John Lea, author of *Political Correctness and Higher Education: British and American Perspectives*, the linguistic nuances that the political correctness promote are strictly influenced by a poststructuralist paradigm, in which the relation between the signifier and the signified is altered by a possible replacement of the "center". By positioning his theory into a rather Derridean approach, he argues that when it comes to political correctness "it is now not so much a question of substituting one word with a more appropriate one, or indeed banning words because they are seen as offensive, but accepting that once the bond is broken between a word and the reality that it is intended to represent, any word is able to take on new and potentially multiple meanings" (Lea 2009: 6). As we will see in the closing scene of the play, this change of meaning represents the beginning of the end for John and for the traditional social and

cultural values that he represents. The quest for power that Carol initiates in the second act of the play finds its ways through the power of language, determined by the paradigm of the political correctness. Also, here is the point in which we can notice the discrepancies between John and Carol's perspectives even closer. While John resembles the "old" linguistical approach, in which a word such as "baby" resembles nothing that might be considered as potentially harmful, the "new" approach that Carol represents not only condemns this attitude that she considers sexist and misogynistic, but functions as an agent of imposing power and severe repercussions. Serving as the decisive factor in triggering John's desperate attitude towards Carol, the boundaries between professor and student are completely removed, while the failed utopia reaches its tragic climax:

CAROL (exiting): ...and don't call your wife «baby».

JOHN: What?

CAROL: Don't call your wife baby. You heard what I said.

(CAROL starts to leave the room. JOHN grabs her and begins to beat her.)

JOHN: You vicious little bitch. You think you can come in here with your political correctness and destroy my life?

(He knocks her to the floor.)

After how I treated you...? You should be ... Rape you ...? Are you kidding me...?

(He picks up a chair, raises it above his head, and advances on her.)

I wouldn't touch you with a ten-foot pole. You little cunt...

(She cowers on the floor below him. Pause. He looks down at her. He lowers the chair. He moves to his desk, and arranges the papers on it. Pause. He looks over at her.)

...well...

(Pause. She looks at him.)

CAROL: Yes. That's right.

(She looks away from him, and lowers her head. To herself:) ...yes. That's right.

(Mamet 1993b: 79-80)

As John Lea (2009: 9) suggests, "the execution of power is at its strongest when we do not immediately register its existence. That is, political correctness is now so much part of the taken-for-granted of public sector professional life that one instinctively knows what should be said here, and not there, what needs to be done to satisfy this requirement without compromising that, and so on" (9). Therefore, from a social and cultural standpoint, we might argue that John's impossibility to adapt and reinvent his values leads him to a mental collapse, through which he does nothing more than proclaiming his own defeat. In this case, we might argue that in the case of our demonstration, Carol's last words, "yes. That's right" (Mamet 1993b: 80), could be interpreted in two ways: either we take into consideration the hypothesis that she self-proclaims her "victory" in her fight for power against John (which means that the political correctness has found a way, through Carol, to defeat the patriarchal society represented by the professor) or, if we consider the entire American social and cultural landscape, it simply means that Carol uses John's attack against him.

Even more, she makes John fully aware of the fact that she has acknowledged his attack as an act of desperation, which means that he would not dare to “touch her with a ten-foot pole” (79) due to the fact that his social and cultural values mean nothing and are not considered the “standard” anymore. To this matter, Quinn (2004: 104-105) argues that Mamet “is writing against the current social trend toward accepting charges of harassment without material evidence or convincing corroboration; the professor’s life has already been shattered, his reputation and character apparently altered, before such questions of evidence have ever been considered”, which is a direct statement regarding Mamet’s positioning towards this matter, in the sense that the American author “seems to attack the harassment problem from the traditional Americanist perspective of the presumption of innocence and the burden of proof, and to imply that decisions made before such due process are probably unjust” (105), which makes the idea of truth, as well as the idea of utopia, “ultimately deferred” (105).

Granted, by becoming “the other”, John finds himself in the position of succumbing to the political correctness that he still does not accept as being totally “correct” – and which could be interpreted in different ways, although David Mamet’s text does not take any side - while the failed Utopia that Mamet suggests becomes, through the linguistical “weapon” of political correctness, the representation of a redefined system, whose social, cultural and even ethical values are adapted and reshaped in order to represent and support the illusion of a sense of equality, but one that could easily turn into a weapon of oppression. As the political correctness “destroys” John’s life, the failed utopia of academia becomes the failed utopia of the American ethical system, which applies not only in the social and cultural interactions between professors and students, but also in the simplest conversations, in which any “wrongfully” used word or a certain action might have, in the eyes of a certain public, devastating repercussions. Nevertheless, there is no “real” winner here – and I would argue that taking sides is not necessarily the point here. No one really “wins” from these types of interactions because, as David Kennedy Sauer (2004: 221) argues, the real culprit here is the system itself: “When the professor has control and power, he is distorted by the system; when the student has it, she is distorted as well. The fault is not in the individual psychology of each character, as it would have been in modernist realism, but, rather, in the system as a whole” (221). Brenda Murphy (2004: 136) argues the same, while also highlighting the tragic (and subtle) undertone of the play: “Nobody wins, although, with Mamet directing, John does achieve a level of enlightenment. The tragic irony, of course, is that it comes too late”.

Now it is time to look at another two-character play of the American playwright, a play in which the balance of power alternates once again from one side to “the other” and, therefore, may change the perception regarding the configuration of the American judicial system.

***The Anarchist* – A Case of Justice Versus Justice**

The second play written by David Mamet that we will analyze in this paper is one of his least notable works of drama, especially judging by its critical reception. Treated with mixed reviews by the specialists and not widely discussed in the academia, *The Anarchist* follows the same formula that the American playwright has applied in the case of *Oleanna*. This time, however, we will not be discussing political correctness or gender equality in the academia, but we will focus on another controversial subject, one that has been continuously debated for decades (or even centuries) and still represents a “hot” topic in the American society, which is the American judicial system and the ways in which the concept of justice is being understood, applied and, last but not least, whether its efficiency may or may not be placed under a question mark. As we have mentioned before, *The Anarchist* tells the story of two characters, both finding themselves in an office of a women’s penitentiary, but on different sides of the law. The first character is Ann, a prison parole review officer, who finds herself in a position of having to make a very difficult choice. The subject of her choice is Cathy, a prisoner who was convicted for killing two police officers in the middle of a riot, while being a member of a radical movement. Cathy has served thirty-five years in prison, during which she claims that she has become a different person and argues that she discovered God. Her purpose is to obtain a clemency from Ann, in order to visit her dying father, but the final decision belongs to Ann. From this point forward, the play goes on as a conversation between the two, which turns into an investigation initiated by the prison parole officer, while Cathy tries to defend her position and brings up a series of arguments meant to convince Ann that she is eligible for a short-term release.

Judging by the plot, we might argue that Mamet’s intention could be to expose certain aspects of the judicial system, focusing on those aspects in which the spirit of the law might appear as a subjective matter, especially when we correlate it with the matter of morality. From this perspective, Cathy’s interrogation may be perceived as a direct confrontation between the power of justice, represented by Ann and the struggle of the accused, which takes the form of Cathy’s own attempt at self-defense. Regarding the matter of ethics in the judicial system, Theodore Kubicek (2006: 5) argues, in a book called *Adversarial Justice: America’s Court System On Trial*, that lawyers and law students “are endlessly taught ethics, but these teachings are not concerned with truth in the courtroom but rather with irrelevant matters such as civility, evidentiary matters, trial tactics, lawyers’ collegiality, client relationships, so-called professionalism (actually a meaningless word under America’s adversarial system), and billing practices”. From the discoveries based on the evidence that the text suggests, we might argue that Ann represents the epitome of trial tactics. While she appears to be the calculated figure of the judicial system, Cathy is constantly trying to deconstruct Ann’s appearance of an objective, professional and impartial “judge”. By trying to take advantage of the knowledge that she gathered in her thirty-five years of conviction, Cathy

becomes the atypical representative of the figure of rebellion. From a member of a radical movement that tries to create chaos by sheer physical force and assault, Cathy is now in a position where she uses the weapons of the system in an attempt to overcome her adversary. Therefore, the power struggle between the two women who find themselves on different sides of the law turns into a verbal duel, in which the stakes revolve around the ways in which they relate to one another, both as prisoner versus parole officer, accuser versus defendant and, last but not least, state versus individual. Thus, we can argue that *The Anarchist* could be interpreted as a play that revolves around the failed utopia of the judicial system:

CATHY: No, it's not all right. Or am I meant to be perpetually persecuted . . .

ANN: But . . .

CATHY: No. No. What does it mean? That someone has «said» this or that? Or «mouthed doctrine»? It's words. It's sounds. It changes nothing.

ANN: It's mere words.

CATHY: That's right.

ANN: But you acted upon them.

CATHY: That's not what I was tried for. Unless it was a political crime. Was it a political crime?

Ann: . . . I.

CATHY: No, if my "views" could not be adduced in mitigation of my crime they cannot be adduced now to extend my . . .

ANN: I . . .

CATHY: . . . to extend my punishment. Separate the speech, which you declare was mere foolishness.

ANN: . . . except . . .

CATHY: . . . and I agree with you.

ANN: . . . except . . .

CATHY: No. There is the pamphlet. And there is the crime. If they are linked, then I am being persecuted. If I am only being punished for the crime with which I was charged. I have served my term. I beg your pardon. You were speaking (Mamet 2013: 40).

As we can notice from this paragraph, the social and cultural values regarding the American justice are once again questioned and challenged by the two protagonists. While Ann represents the power of the authority, who establishes the nature and paradigm of the judicial system, with its clear and rigorous structure, Cathy becomes a symbol of the "other", in which justice might be interpreted in a different way, by adapting the contents of the law to personal experiences and the right to rehabilitation in which she appears to believe. As the play goes on, we notice that Cathy tries to take over the conversation by imposing her own beliefs regarding the judicial system. Analogue to *Oleanna*, we might argue that Mamet illustrates another shift of power between the two protagonists. If, in the case of the first play, John represents the figure of power in the beginning only for the roles to switch from

the second act until the end, in the case of *The Anarchist*

Cathy seems to be taking the role of the dominant figure in the conversation between her and Ann. As she gradually takes control over the conversation by constantly interrupting Ann and displaying a strong, powerful and confident attitude, Cathy reverses the roles of accuser and culprit by questioning her conviction and by taking a stand against Ann and, even more, against her social and cultural values, as well as the social and cultural values that define the American judicial system. As Barry Goldensohn (2014: 128) suggests, the conflict generated by the two characters in the play revolves around what he calls a “reflex sympathy for the prisoner in our culture” (128) which can be understood and interpreted as “an uneasy tension between the position of the characters in this play facing over a serious conflict of values. Pity and terror, yes; automatic sympathy, no” (128), while adding that “It is clear that many people turn more conservative with age and the arrival of an amplified sense of human frailties, moral and intellectual, the distrust of absolute conviction, and the development of a sufficiently expanded sense of evil” (128). While Cathy discovers and tries to amplify these human frailties that she identifies in Ann’s attitude towards her, Ann’s efforts to overcome Cathy’s power become an effort to protect and justify her social and cultural values in front of the prisoner. By becoming the accused, Ann forces herself back into regaining the position of power through a direct confrontation with Cathy, but finds herself into a precarious position as soon as Cathy challenges the power structures of the State, accusing the American judicial system of a certain incapability to rehabilitate its prisoners, while trying to exploit what she considers to be a malfunction of the judicial system:

CATHY: Those who have served. (Pause) A Life term. Those who have...

ANN: Killed.

CATHY: I have no problem with the word. And have served, a term, of thirty-five years...

ANN: Your sentence is indeterminate.

CATHY: . . . may be released.

ANN: Because?

CATHY: Through lack of opposition. By the State allowing the usual definitions of the Indeterminate Sentence. Through judicial lethargy, or sloth, indeed, through chance or mischance. . .

ANN: But . . .

CATHY: But finally, if that release seems to the State the path least likely to bring upon itself additional work, anxiety, or trauma.

ANN: Yes. That’s right. And my question to you is: How could it be otherwise? Unless you were «the special case»; and why would that be. (Mamet 2013: 49-50).

As they both believe in the idea of justice, the perspectives regarding the judicial system are different. While Cathy believes in her right to receive a parole due to the fact that she has been incarcerated for over thirty-five years, Ann firmly believes that Cathy must remain incarcerated as punishment for

murdering the police officers. Their conflict reveals what the failed utopia of justice represents. Analogue to *Oleanna*, the two characters reveal the subjective aspect of the judicial system, as well as the ways in which Ann and Cathy's visions regarding the American justice are different, although they refer to the same concept. According to Markus Kirk Dubber (2006: 2),

it is not only in extermination, or even in crime more generally speaking, that we see failures of the sense of justice. The response to fundamental denials of personhood in crime itself puts great strains on the sense of justice. The temptation to deny the relevance of our sense of justice to those who denied it to others, and for that reason, is great. Not only crime, then, may disengage the sense of justice, so may its punishment. In fact, some might mistake the urge to deny an offender our sense of justice for a command of the sense of justice itself, confusing vengeance with justice, and incapacitation with punishment (2006: 2).

However, in *The Anarchist*, the sense of justice is not only being questioned through and because of the crimes that Cathy committed, but also due to the possible ways in which a symbol of anarchy such as Cathy might represent a threat to the entire American society for the fact that her social, political and cultural values might find their way beyond the gates of the penitentiary. From this point on, the interrogation becomes a struggle for the power of ideas and the ways in which Cathy's social and cultural values might replace Ann's, just as Carol's political correctness has become the dominant paradigm in *Oleanna*. Here, the dispute between Ann and Cathy reaches the point in which both characters consider "the other" to be harmful, both for themselves and for the values they represent:

CATHY: «. . . by what universal test do we know power?»

ANN: It comes from a gun?

CATHY: How else have you held me here? Through «natural right»? Through "a consensus of the governed"? People with guns were paid to keep me here. As someone Feared me.

ANN: . . . they feared your ideas.

CATHY: Ideas more vicious and violent than mine are entertained every day, in the minds of the most peaceful people on Earth. Doctrines more seditious are taught in the schools. They feared me.

ANN: As they should (Mamet 2013: 56-57).

Therefore, from an anarchist who fights the policemen and becomes incarcerated for years, Cathy turns into an anarchist of ideas, by challenging the pillars of the American judicial system. However, if we look at Ann, we might argue that, from Cathy's perspective, she can be interpreted as an anarchist as well, due to the fact that her "anarchy" involves a fight against Cathy's perspectives regarding the "broken" American judicial system. Although the title does not suggest which one of the two protagonist is the actual anarchist – although we are expected to believe that Cathy plays this role, mostly due to her actions and the reason why she is serving her sentence – we might argue that

Ann could be interpreted as a sort of “anarchist” that keeps oppressing Cathy in her quest for freedom, opposing her social values and trying to deconstruct and “destroy” her system of values in order to withstand Cathy’s “attacks” and annihilate not just her potentially threatening attitude, but rather her way of thinking. This could be noticed even closer if we look at the ending of the play. Although Cathy appears to have obtained the power that she needed, Ann maintains her decision and decides not to offer Cathy the parole:

CATHY: You have just sentenced me to a life in prison.

ANN: Yes?

CATHY: For speaking my mind.

ANN: Is that what I did?

(Pause.)

CATHY: Do you believe in mercy? What have you done in your long «service» to the State that was a human act.

ANN: I’ve done this. (Pause) They’ll take you back to your cell (Mamet 2013: 58).

Although the balance of power appears to have been restored to Ann and, implicitly, to the American judicial system, we might argue that Cathy achieves a small personal victory through the fact that she managed to determine Ann to doubt her personal beliefs and perspectives regarding the judicial systems. Although the play ends with Cathy being taken back to her cell, we cannot say for certain which one of the two characters has won the battle for power. Although we might argue that each of them has won something as much as they have lost – with Ann winning the confrontation, but losing a part of her trust in the system and with Cathy managing to get inside Ann’s head and making her question the authority but losing the opportunity to leave the prison for a certain amount of time – both Ann and Cathy remain the exponents of the battles that the American system of justice has been dealing with for decades, having massive repercussions when it comes to the sociopolitical and cultural paradigms of the American society. However, Mamet does not imply that justice has or has not been served in this case, letting his audience interpret the interrogation process that takes place between Ann and Cathy as they wish. In the end, none of them could be declared the “winner”, as this remains one hypothetical case, a mirrored image of thousands similar cases that take place every single day in the United States, cases that brought the American system of justice in the form that it functions nowadays. The failed utopia becomes, therefore, the failure of the American system of justice to fully integrate and efficiently address the rehabilitation of the prisoners, while the discrepancy and the difficulty of communication between the state and the incarcerated ones, just like the discrepancy between Ann and Cathy, keeps increasing from one case to another.

Conclusions

The purpose of this paper was to illustrate the ways in which *Oleanna* and *The Anarchist* can be discussed as two representations of a “failed utopia”, based on the ways in which the two plays challenge several structures of the American society, while showing that the quest for power in those structures influences and modifies the sociopolitical and cultural paradigm of the American traditional values as we know them, revealing that the American society consists of “failed utopias” which resemble the struggle for the positions of power that we have previously demonstrated in the two plays. Whether we talk about political correctness, gender equality or the ethics of the judicial system as we know it, Mamet’s views regarding the American sociopolitical and cultural values is that these structures are more dynamic than they might seem at first sight and what we might call “controversial” refers to a series of issues that cannot be avoided and that must be discussed and shown exactly because they are real and more present in the American society than we want to admit. As Marc Silverstein (1995: 104) suggests, “Mamet’s sense that theatre stages the contents of America’s collective unconscious and, through that staging, translates those contents into consciousness suggests (although he does not make this point himself) that theatre can demystify and perform a kind of ideology critique of the desires and values inhabiting our national unconscious”, one that “is a political unconscious, rather than some amorphous psychic entity” (104). Thus, Mamet’s critique is pointed direct to all of us, through these four characters and paradigms that he depicts in the two plays that we have analyzed in this paper. In the end, we might argue that the American society is not a static, but rather a dynamic space, which keeps adapting and evolving from one decade to another, which means that in order for us to truly understand the ways in which the American sociopolitical and cultural values can be defined, we need to understand that the United States of America is represented by John, as well as by Carol, of Ann and, last but not least, of Cathy, all of them being the embodiment of what it means to be a part of the American society.

References

- DUBBER, Markus Dirk 2006: *The Sense of Justice: Empathy in Law and Punishment*, New York University Press.
- GARNER, Stanton B. 2000: *Framing the Classroom: Pedagogy, Power*, *Oleanna*, in “Theatre Topics”, vol. 10, no. 1, pp. 39–52.
- GOLDENSOHN, Barry 2014: *The Law Plays of David Mamet Race and The Anarchist*, in “The Yale Review”, vol. 102, no. 4, pp. 117–28.
- KUBICEK, Theodore L. 2006: *Adversarial Justice: America’s Court System On Trial*, New York, Algora Publishing.
- KULMALA, Dan 2007: “*Let’s Take the Mysticism out of It, Shall We?*”: *Habitus as Conflict in Mamet’s Oleanna*, in “Journal of Dramatic Theory and Criticism”, pp. 101-121.
- LEA, John 2009: *Political Correctness and Higher Education: British and American Perspectives*, Routledge.
- MAMET, David 1993: *Mamet on Playwriting*, “The Dramatists Guild Quarterly”, 30:2,

- pp. 8-14.
- MAMET, David 1993: *Oleanna: A Play*, Vintage Books.
- MAMET, David 2013: *The Anarchist: A Play*, Theatre Communications Group.
- MURPHY, Brenda 2004: *Oleanna: Language and Power*, in Bigsby, Christopher (ed.) *The Cambridge Companion to David Mamet*, Cambridge University Press, pp. 124-137.
- PORTER, Thomas 2000: *Postmodernism and Violence in Mamet's Oleanna*, in "Modern Drama", vol. 43, no. 1, pp. 13-31.
- QUINN, Michael L. 2004: *Anti-Theatricality and American Ideology: Mamet's Performative Realism* in Bloom, Harold (ed.) *David Mamet. Bloom's Modern Critical Views*, edited and with an introduction by Harold Bloom, Chelsea House Publishers, pp. 93-110.
- SAUER, David Kennedy 2004: *Oleanna and The Children's Hour: Misreading Sexuality on the Post/Modern Realistic Stage* in Bloom, Harold (ed.) *David Mamet. Bloom's Modern Critical Views*, edited and with an introduction by Harold Bloom, Chelsea House Publishers, pp. 203-226.
- SILVERSTEIN, Marc 1995: *We're Just Human: 'Oleanna' and Cultural Crisis*, "South Atlantic Review" 60 (2), pp. 103-120.

II. RECENZII

OANA BOC

REÎNTEMEIEREA LUMII PRIN LIMBAJ. IDEI INOVATOARE ALE OPEREI LUI HUMBOLDT, CLUJ-NAPOCA, PRESA UNIVERSITARĂ CLUJEANĂ, 2024, 251 p.

DOI: 10.35923/AUTFil.62.17

Autoarea consacră paginile cărții supuse recenzării studierii operei întemeietorului lingvisticii generale și fondatorului concepției moderne despre limbaj, Wilhelm von Humboldt. Făcându-se apel la multe puncte de vedere convingătoare, sunt prezentate concepțiile principalilor teoreticieni care au considerat cartea de căpătâi a lui Humboldt, *Despre diversitatea structurală a limbilor și influența ei asupra dezvoltării spirituale a umanității* (1836/2008), una greu accesibilă, scrisă într-un limbaj preponderent incomprehensibil. În epoca globalizării și a anvergurii pe care o ia învățarea de către tineri a unei singure limbi – engleza –, Humboldt arată necesitatea susținerii nu doar a individualității și a unicității limbilor, ci și valoarea fiecăreia în ansamblul diversității lingvistice. Deși repudiată mult timp, opera humboldtiană determină considerarea autorului ei drept cel mai mare teoretician al limbii sec. al XIX-lea. Caracterul ei original se justifică atât în ceea ce privește metodele de cercetare, cât și prin viziunea sa despre limbaj/limbă, Humboldt fiind întemeietorul unor dezbateri științifice care au în centrul lor probleme precum: raportul limbă – gândire, limbă – vorbire, evoluția limbilor, limba ca sistem etc.

În partea a doua a cărții, *Axe ideatice inovatoare ale operei humboldtiene*, Oana Boc enumeră teme ale operei lingvistului investigat, pe care exegeți precum Jean Quillien și Eugen Munteanu le sintetizează astfel: este necesar ca structura limbilor să fie descrisă chiar mai înainte de a le studia evoluția; realizarea unei tipologii a limbilor, pornind de la structura lor; luarea în considerare a individualității fiecărei limbi, având la bază structura gramaticală și semantică; limba trebuie definită ca organ formator al gândirii; fundamentul teoretic trebuie elaborat pentru comprehensiunea relației dintre limbaj și gândire; limba este o *enérgeia* (activitate creatoare) și nu un *ergon* (produs); limba reflectă o viziune asupra lumii specifică comunității în care este vorbită; lingvistul mută centrul de interes de pe funcția reflexiv-designativă pe cea creatoare a limbajului; crearea conceptului de „formă internă”; discutarea într-o manieră originală a distincției limbaj/limbă/vorbire. Analiza continuă cu focalizarea pe principalele axe tematice ale scrierilor humboldtiene, pornind de la analiza unor texte prin intermediul cărora se ilustrează aspectele definitorii

ale vastei opere a lingvistului german. Pentru a clarifica problema originii limbajului, autoarea apelează la punctele de vedere susținute de Dewitte și Eugen Munteanu, delimitându-se de demonstrația lui Mounin, pe care o consideră o simplă aporie. Oana Boc se aliniază concepțiilor care au în centrul lor ideea că scopul cercetărilor humboldtiane este înțelegerea profundă a esenței limbajului, a naturii sale intrinseci. În acord cu lingvistul român, autoarea constată că problema originii limbajului nu poate fi separată de problema esenței sale, natura sa intrinsecă fiind o dimensiune a ființei umane. Citând un fragment din Humboldt prin intermediul traducerii efectuate de Eugen Munteanu (p. 78), autoarea îl analizează și ajunge la următoarea concluzie:

„[...] omul și limbajul se contopesc, se conțin reciproc: «pentru a inventa limbajul, el trebuia să fie deja om», adică să aibă deja limbaj, deoarece «omul este om doar prin limbaj». Logosul constituie, așadar, tocmai «semul» ontologic fundamental și distinctiv inclus în însăși modalitatea de a fi a ființei umane, specificitatea esenței sale. Dincolo de natura sa biologică, ființa umană este determinată intrinsec de dimensiunea culturală, instituită în și prin limbaj. Omul trăiește nu doar în natură, ci și în logosferă (ca formă culturală fundamentală), iar problema originii limbajului, a modului în care omul și-a însușit limbajul devine, din această perspectivă, irelevantă, caducă sau chiar un nonsens” (p. 79).

Reflectând asupra fragmentului supus comentariului, Oana Boc ajunge la concluzia că limbajul nu este ceva dat dinainte, „de care omul «se servește» în scop comunicativ, ci reprezintă în primul rând un proces liber și creator, immanent spiritului, constituind prin aceasta fundamentul specificității ființei umane, deoarece «omul este om doar prin limbaj»” (p. 84).

Pornind de la un alt citat din Humboldt (p. 85), Oana Boc se oprește asupra inseparabilității dintre limbaj și conștiință, limba fiind immanentă spiritului. (Termenul *spirit* se bucură de o bogată paletă de precizări semantice.) În concepția lingvistului, limba (ca activitate permanentă de creație) și spiritul sunt contopite. Reprezentând însuși fundamentul identității naționale, limba nu doar că nu este o activitate exterioară, dar nici nu se poate supune unei acțiuni, de asemenea, exterioare. Limba „este o activitate neîncetată și specifică ființei umane, mai exact o *enérgeia*, ce presupune o permanentă devenire a limbii care este creată și re-creată prin actele lingvistice concrete ale vorbitorilor săi, stând astfel, fără încetare și încă de la început, sub semnul creativității” (p. 88). Un alt citat (p. 88) relevă faptul că limba nu se reduce doar la un instrument pentru a cere ajutorul celorlalți, implicit, scopul primordial al creării acesteia nu este o „necesitate externă”. Limba se constituie ca o condiție *sine qua non*, permițându-i individului să aibă acces la lumea exterioară; în interiorul ființei umane, lumea se configurează prin instituirea de concepte, de semnificate. Ne-a reținut atenția ca fiind de un real interes următoarea concluzie a autoarei:

„Dacă limbajul reprezintă diferența specifică a ființei umane în raport cu celelalte ființe de pe pământ, atunci este foarte importantă definirea limbajului tocmai în raport cu această specificitate situabilă la nivelul finalității și, mai specific, al finalității esențiale, semnificative, și nu cel al finalității comunicative, care

este derivată și accesorie. Mai exact, o definiție a limbajului ca instrument de comunicare ar fi irelevantă, deoarece și animalele dispun de forme de comunicare, uneori mult mai precise decât limbajul omenesc, în ciuda caracterului instinctual și rudimentar al acestei transmiteri de informații. Însă diferența esențială constă în faptul că pseudolimbajul animalelor se situează sub semnul cauzalității, în timp ce limbajul uman are întotdeauna o finalitate” (p. 100-101).

Humboldt face diferența între motivația primară/esențială a limbajului și utilizarea sa externă (adică instrumentalitatea, caracterul utilitar, de ordin secundar al acestuia).

„[...] caracterul configurator al limbajului și, prin aceasta, «dobândirea unei Concepții despre lume» în relație cu ceilalți membri ai comunității lingvistice, deci în dimensiunea alterității, reprezintă o condiție necesară și specifică ființei umane, pe care se fundamentează necesitatea ulterioară, cea a activității comunicative la nivel discursiv” (p. 104).

Având drept punct de pornire un alt citat, se ajunge la concluzia că apariția originară a limbajului rămâne o enigmă. Imposibilitatea nu este cauzată de factori pragmatici atemporali, ci de natura însăși a limbajului. „Miracolul originii limbilor” se repetă în fiecare copil care învață să vorbească. Limbajul în sine și re-crearea limbii într-o conștiință individuală sunt două fațete ale originii, care stau sub pecetea inexplicabilului. Pentru gânditorul german, creativitatea este un act de libertate a spiritului, regăsit în orice manifestare a activității lingvistice. „Astfel, faptul primar, originar se instanțiază mereu în noi și prin noi, rămânând, totuși, la fel de misterios, tocmai pentru că recunoaștem în fiecare act lingvistic manifestarea inefabilă a creativității care rămâne imposibil de explicat până la capăt” (p. 113).

În subcapitolul consacrat cazului lui Helen Keller, o scriitoare americană care la vârsta de un an și șapte luni și-a pierdut văzul și auzul și care învață limbajul articulat cu ajutorul învățătoarei ei la șapte ani, se arată cum protagonista evidențiază importanța înțelegerii limbajului ca necesitate spirituală, nu doar ca una externă, cu rol comunicativ. Helen este exemplul cel mai fericit că ideea humboldtiană a considerării limbii ca o „necesitate internă” este validă. Helen confirmă finalitatea primară a limbajului, și anume funcția semnificativă, aceea de a ne structura lumea prin „creația de semnificate”. „[...] *enérgeia* creatoare se ipostaziază în fiecare om, iar Cuvântul se află mereu la începutul fiecărei lumi interioare, întemeiate în sine de fiecare ființă umană în parte” (p. 132).

După cum s-a putut constata, Humboldt respinge ideea că limbajul este un instrument de comunicare, un produs. În esența sa, acesta este *enérgeia* în toate variantele sale (vorbitură în general, limbă, act lingvistic – vezi terminologia coșeriană), dar metodologic, limbajul nu poate fi studiat decât în ipostaza sa de produs (*ergon*) (i.e. „schemă abstractă a activităților deja realizate sau a unor activități virtuale”). Vorbirea reprezintă „tehnica realizată” care actualizează limba (funcțională), cu palierele sale specifice (normă, sistem, tip).

„[...] Limba este în permanență «reanimată», reînsuflețită în și prin vorbire, mai exact este creată și recreată permanent de către fiecare vorbitor în parte, precum și de întreaga comunitate căreia vorbitorul îi aparține și, în acest sens, se manifestă numai în actele concrete ale producerii ei. În absența acestei activități concrete a vorbirii, limbile mor” (p. 148).

Autoarea actualizează imaginea metaforică propusă de Humboldt, aceea a „reanimării” limbii la nivelul fiecărui act lingvistic: locutorii, prin actele lor verbale, atribuie permanent viață limbii, însuflețind-o. Așadar, pe bună dreptate constată autoarea,

„*enérgeia*, acea forță creatoare imanentă spiritului și neîncetat generată în spirit, se manifestă concomitent, atât în limbă (ca operă a națiunii), cât și în actul lingvistic (ca operă individuală) și reprezintă, de asemenea, un atribut esențial al limbajului ca facultate general umană, ca «organ formator al gândirii»” (p. 148).

În concepția lui Humboldt, observă autoarea, diversitatea lingvistică se referă la o multiplicitate a viziunilor asupra lumii, aceasta fiind ideea de căpătâi a operei lingvistului german. Afirmăția că fiecare limbă constituie un univers semantic singular este o idee inovatoare, întemeietoare de o abordare nouă în înțelegerea limbajului. Pornind de la un fragment capital din opera humboldtiană, lingvista analizează câteva dintre ideile conținute în densitatea citatului respectiv, situându-le într-o perspectivă largă, care vizează totalitatea operei lui Humboldt. Una dintre aceste idei are în centrul său individul, care se raportează mediat la realitatea extralingvistică, prin intermediul limbii. Astfel, relația om-lume nu este una directă, ci între acesta și lumea extralingvistică se situează limba, ca o „lume simbolică”, creată de omul însuși. Este adus în discuție și Cassirer, deoarece consideră, asemeni lui Humboldt, că „limbajul reprezintă forma culturală fundamentală, care permite accesul la celelalte forme ale culturii” (p. 154). Considerațiile lui Cassirer la care autoarea face trimitere au scopul de a explicita înțelegerea pe care Humboldt o oferă limbajului ca „lume simbolică” mediatoare.

Conchizând,

„limba reprezintă o activitate simbolic-întemeietoare, un univers de semnificații care mediază între spiritul uman și lumea obiectivă [...]. Universul simbolic mediator primește, astfel, nuanțele unicității idiomatice care îl întemeiază în ipostaza sa concretă, particulară, cea a limbii. Este o lume care include și concomitent transcende atât subiectivitatea lumii interioare, cât și obiectivitatea realității empirice, le amalgamează și le reconfigurează, într-o sinteză întemeietoare” (p. 156).

În activitatea sa creatoare, individul modifică lumea transformând-o într-o logosferă și delimitând-o în esențe reflectate în conștiință. Limba este simultan o conceptualizare și o interiorizare a lumii.

O altă idee la care autoarea face referire este aceea că limba este o „rețea” aflată într-o țesere continuă, este, altfel spus, *enérgeia*. Ea reprezintă

o „structură organică”, o rețea gata alcătuită și deopotrivă una pe cale de a se reconfigura mereu, prin activitatea creatoare neîntreruptă a fiecărui locutor. Limba nu este o reflectare (platoniciană), prin cuvinte, a lumii în interiorul spiritului, ci ea se prezintă ca o deschidere creatoare permanentă. Prin metafora „rețelei”, Humboldt prefigurează simultan atât structura, cât și devenirea structurii.

Individualitatea idiomatică este plasticizată de către Humboldt prin metafora *cercului*, complementară, în concepția autoarei, metaforei limbii ca *lume simbolică*. Cele două metafore sunt analizate de Oana Boc la nivelul universal al limbajului în general și la cel al limbilor istorice (idiomatic). În vreme ce metafora limbii ca *lume simbolică* redă modul de a fi al limbajului în general, ca activitate universală, metafora *cercului* particularizează specificitatea idiomatică a medierii dintre om și lumea extraverbală.

Conform autoarei, în opera humboldtiană se găsesc niveluri diferite de subiectivitate: *o subiectivitate individuală* (caracteristică unei individualități umane), *o subiectivitate colectivă* (caracteristică unei colectivități) și *o subiectivitate integrală* (a întregii umanități, universală în sens abstract, incluzându-le pe celelalte două). *Subiectivitatea individuală* nu se regăsește pe sine decât în și prin subiectivitatea comunității căreia îi aparține (*subiectivitate colectivă*) și în acord cu subiectivitatea întregii umanități (*subiectivitate integrală*).

La nivel idiomatic, interpretarea se actualizează „în formarea limbii” și „în întrebuițarea limbii”. În *formarea limbii*, interpretarea are loc prin constituirea unei „imagini” interioare, produse în suflet. „Lumea este interpretată prin însăși crearea conceptelor/semnificatelor [...], care captează în conținutul lor anumite trăsături specifice, observabile în realitate, dar care nu se regăsesc în mod identic în alte limbi, deși designatul este același” (p. 186-187). În *întrebuițarea limbii*, „interpretarea este orientată la un nivel primar tocmai prin rețeaua deja formată a limbii, care [...] stabilește «sub ochii noștri, o legătură similară între obiecte»” (p. 187).

Reprezentarea semantică a lumii este o interpretare reperabilă la nivelul *forme interne*. Humboldt instituie o relație până la identificare între spiritul limbii și spiritul națiunii care o vorbește, relație care conferă limbii un *caracter național*. „Fiecare limbă reprezintă o *viziune asupra lumii*, oferind comunității care o vorbește o perspectivă specifică, deoarece fiecare limbă configurează un univers semantic unic, amprentat de ceea ce Humboldt numește *formă internă*” (p. 191). Conceptul de *formă* a generat o sumedenie de accepții mai puțin omogene atât în opera humboldtiană, cât și în ceea ce îi privește pe exegeții acesteia. De exemplu, E. Munteanu, pornind de la Coșeriu, identifică trei accepțiuni ale conceptului de *formă*. Oana Boc realizează o sinteză a unor definiții ale conceptului de *formă/formă internă*, încercând o circumscriere conceptuală a acestuia. *Forma internă* presupune, în concepția autoarei,

„cristalizarea în limbă a unor reprezentări semantice specifice, adică a unor concepte/semnificate proprii unei limbi, care proiectează în conștiința vorbitorilor o *viziune despre lume* particulară. În acest sens, *forma internă* surprinde la nivel

conceptual nuanțe semantice create în și prin limbă și interiorizate în conștiința vorbitorilor, determinând pentru fiecare limbă un mod de organizare particular, configurat prin delimitări specifice ale esențelor lumii” (p. 198-199).

Pornind de la metafora *cercului*, autoarea constată că prinderea în cercul propriei limbi nu este una fără ieșire, deoarece individul poate oricând transcende în cercul altei limbi, configurându-se, astfel, o altă *viziune asupra lumii* și, implicit, un alt *cerc*. Considerată ca ansamblu al funcțiilor idiomatice (*ergon*), limba ar putea fi suspectată de limitare, dar privită din perspectiva esenței sale, a creativității (*enérgeia*), ea își afirmă nelimitarea. Reunind cele două metafore discutate de autoare, prin imaginarea *cercului* ca fațetă a *prisme*, fiecare limbă se prezintă ca valoare culturală, care este limbajul în totalitatea sa.

Într-un subcapitol separat, pornind de la un citat al lui Humboldt, autoarea enumeră câteva dintre implicațiile învățării unei limbi străine: odată însușită noua limbă, omul intră în posesia unor noi dimensiuni ale înțelegerii; lumea este privită printr-o altă „țesătură” de concepte; se învață alte semnificații; învățăm să structurăm lumea într-un alt fel decât a structurat-o limba noastră maternă; dobândim o altă *viziune asupra lumii*; în fapt, nu învățăm o limbă, ci învățăm să creăm într-una; individul are o atitudine creatoare în raport cu rețeaua noii limbi, recunoscându-i infinitatea, ca virtualitate nelimitată de creație; învățarea unei limbi noi implică poziționarea într-o perspectivă dialogică cu o altă identitate culturală.

Un alt subcapitol (ultimul), Oana Boc îl consacără abordării limbii ca manifestare a spiritului comunității care o vorbește. Între limbă și comunitate se instanțiază o relație indestructibilă. Limba este o *formă* de *enérgeia*, aflată în permanență sub zodia devenirii, fiind utilizată mereu de locutori, ca membri ai colectivității lingvistice care o re-însuflețește, o re-crează prin înscrierea fiecărui act de vorbire individual. Prin limbă se justifică și coeziunea dintre generații, iar „sincronia limbii încapsulează astfel diacronia, prin acest sentiment al apartenenței la comunitatea lingvistică. Alteritatea se relevă și în această dimensiune diacronică” (p. 238). Caracterul național, conchide autoarea, reprezintă specificul spiritual și cultural al unei limbi și națiuni deopotrivă.

În capitolul final, intitulat *În loc de concluzii*, autoarea justifică dificultățile pe care le implică aplecarea asupra textului humboldtian, dens din punct de vedere ideatic și ambiguu în ceea ce privește impresia de linearitate suspendată a frazei. În acest sens, autoarea deconspiră metodologia de care s-a folosit pe parcursul redactării, mărturisind că a apelat, de câte ori a simțit nevoia întru clarificare, și la texte-suport, care funcționează ca argumente ale autorității în angajantul demers al deslușirii izotopiilor care vertebreează parcursul humboldtian:

„Textele pe care le-am propus spre analiză au constituit puncte de plecare, nuclee care au oferit deschideri și au actualizat rezonanțe multiple în ansamblul operei. Acestea m-au condus inevitabil la selectarea și a altor texte, prin care am încercat să nuanțez și să evidențiez profunzimea gândirii humboldtiene, originalitatea și coerența sa internă” (p. 242).

Contemplând cognitiv constelațiile ideatice ale operei lingvistului german, deducem, împreună cu cercetătoarea, că originalitatea și profunzimea acesteia decurg dintr-o cheie de lectură antropologică și istorico-empirică. Oana Boc reușește să salveze textul de aparentele antinomii, prin realizarea unei sinteze foarte bine încheiate la nivelul rețelelor conceptuale, demonstrând cu prisosință că varietățile discursive pot fi salvate prin aplicarea unei viziuni critice întemeietoare și revelatoare, acceptând și neelucidând misterul mai mult decât este necesar, deoarece Humboldt însuși nu se ferește să și-l asume. În fapt, este vorba de însăși apropierea inefabilului primordial al lumii constituite prin limbaj.

Daiana FELECAN

LAVINIA SIMILARU

***EL UNIVERSO FEMENINO SEGÚN GALDÓS*, BEAU BASSIN,
EDITORIAL ACADÉMICA ESPAÑOLA, 2021, 151 p.**

DOI: 10.35923/AUTFil.62.18

Benito Pérez Galdós fue un destacado escritor español del siglo XIX, conocido principalmente por sus novelas realistas. El realismo literario, en general, es un movimiento que busca representar la realidad de manera objetiva y fiel, centrándose en aspectos sociales, políticos y culturales. Galdós es considerado uno de los máximos exponentes del realismo en la literatura española, cuya importancia es igual a la de Balzac (su modelo) en Francia, como observa Lavinia Similaru en su trabajo, *El universo femenino según Galdós* (Beau Bassin, Editorial Académica Española, 2021).

Las novelas realistas de Galdós suelen retratar de manera detallada la vida cotidiana de la sociedad española de su tiempo. Sus novelas constituyen un retrato de la sociedad y la realidad española de la segunda mitad del siglo XIX, explorando las distintas capas sociales, describiendo las condiciones de vida, las costumbres y las tensiones políticas de la época, “la historia de la gente que nunca figura en la historia propiamente dicha”, como nota la autora en el prólogo (p. 6). Y sigue, citando el discurso de ingreso en la Real Academia Española del ilustre escritor:

“Para Galdós, escribir novelas significa reproducir los caracteres humanos, las pasiones, las debilidades, lo grande y lo pequeño, las almas y las fisonomías, todo

lo espiritual y lo físico que nos constituye y nos rodea y el lenguaje que es la marca de la raza, y las viviendas que son el signo de la familia, y la vestidura que diseña los últimos trazos externos de la personalidad” (p. 17).

Entre los muchos aspectos de la obra galdosiana, Lavinia Similariu se preocupa de la imagen de la mujer: “*Profesiones y otras (pre)ocupaciones, maternidad, matrimonio de las mujeres decimonónicas*” es el subtítulo de su volumen crítico, y hay que decir que el análisis de la universitaria rumana es pertinente, no se puede retirar ni añadir nada sin alterar la imagen global.

Benigna, Saturna, Jusepa, Felipa y muchas más son personajes realistas y complejos, ya que Galdós creó tipos que representan diversos estratos sociales y que poseen características humanas complejas y matizadas. Sus protagonistas suelen tener virtudes y defectos, lo que los hace más realistas y cercanos a la experiencia humana. El realismo implica una atención meticulosa a los detalles, y Galdós era conocido por su habilidad para describir de manera vívida los escenarios y ambientes en los que se desarrollan sus historias. Esto contribuye a la sensación de inmersión en la realidad que busca transmitir.

Aunque Galdós podía tener sus propias opiniones e ideologías, su narrativa realista se esforzaba en presentar los hechos de manera objetiva, permitiendo a los lectores formar sus propias opiniones sobre los eventos y personajes. En este sentido, la autora nota que el universo femenino en las novelas de Galdós refleja la realidad de las mujeres en el siglo XIX en España, con sus roles y limitaciones impuestas por la sociedad de la época.

En el siglo XIX, las opciones profesionales para las mujeres eran limitadas. En las obras de Galdós se reflejan profesiones como maestras, amas de casa y, en algunos casos, mujeres nobles o burguesas adineradas que se dedican a la caridad. Las mujeres estaban mayormente confinadas a roles domésticos y a menudo se esperaba que su principal preocupación fuera el cuidado del hogar y la familia.

La maternidad era una parte central de la identidad femenina en la sociedad decimonónica. Las mujeres eran valoradas por su capacidad para ser madres y cuidadoras. La presión social para cumplir con este papel podía ser abrumadora, y las mujeres que no podían tener hijos a veces enfrentaban estigmatización.

El matrimonio era considerado el objetivo final para muchas mujeres en el siglo XIX. Las uniones matrimoniales eran a menudo arregladas y se esperaba que las mujeres desempeñaran roles tradicionales de esposas y madres. Las expectativas sociales y familiares a menudo dictaban las decisiones matrimoniales más que el amor romántico.

En general, el universo femenino en las novelas de Galdós refleja las restricciones y limitaciones impuestas por las normas sociales de la época. Sin embargo, también hay personajes femeninos en sus obras que desafían estas convenciones y luchan por encontrar su propia identidad y voz en una sociedad que a menudo las subestimaba.

Concluyendo, podemos decir que a través de sus obras, Galdós critica de manera sutil pero contundente diversos aspectos de la sociedad, incluyendo

la posición inferior de la mujer. Sus novelas a menudo sirven como una especie de crónica crítica de la realidad de su tiempo. Lavinia Similaru lo destaca de manera inconfundible, *El universo femenino según Galdós* siendo un verdadero modelo de lectura crítica. Nos hace falta una traducción. Y agradecer a la autora.

Virgil BORCAN

FELIX NICOLAU

ȘTIINȚA MINCIUNII RESPONSABILE. TRATAT DE EMBOLII CULTURALE, BUCUREȘTI, EDITURA LITERA, 2024, 304 p.

DOI: 10.35923/AUTFil.62.19

Cartea lui Felix Nicolau, *Știința minciunii responsabile. Tratat de embolii culturale*, este, în principal, o lecție de interpretare a unor texte (nu puține) și curente aparținând în special, dar nu numai, literaturii anglo-americe și românești. Lecția nu e numai de cultură, e și o lecție de viață în general, cu principii deloc rigide.

În articularea volumului, în toate paginile lui, se face simțită această lipsă de rigiditate, intenția de a propune și nu de a impune un punct de vedere, de a oferi un spațiu de dialog intelectual între autor și cititorii lui. *Tratatul de embolii culturale* nu e numai o lucrare de specialitate în care sunt cuprinse idei esențiale despre un subiect (așa cum definește DEX-ul *tratatul*). Chiar dacă este în primul rând aceasta, este, în egală măsură, și *tratatul* o înțelegere, un acord, o convenție prin care scriitorul negociază cu cititorii săi nu numai ce obligații au, dar și ce drepturi, ce libertăți, atât în raportarea la temele cultural-literare propuse, cât și dincolo de ele.

În prima parte a volumului, *Moartea adevărului în urma unei boli perverse*, în eseul care deschide cartea, suntem trimiși la Heinrich Obermann, personajul lui Peter Ackroyd din *Căderea Troiei*, care caută să descopere unde se afla vechea Troie, fabricând mai des decât scoțând la iveală dovezi palpabile ale existenței acesteia într-un spațiu anume. Suntem invitați, cu această ocazie, să reflectăm asupra felului în care se scrie istoria: construind pe fapte reale, pe evidențe, dar și imaginând acolo unde nu știm sau nu înțelegem (sau, mai puțin inocent, avem interese, urmărim o agendă, ideologizăm). Avem dreptul să facem acest lucru, deficitul de imaginație este adesea condamnat, „imagarul poate avansa ipoteze vizionare, contribuind la revelații autentice”

(p. 31). Dar avem și obligația de a păstra dreapta măsură, căci speculațiile fără rușine fac ca „manipulatorul să nu poată scăpa neafectat de stratagemele sale de manipulare” (p. 23).

Ca și în cazul destinelor la scară istorică, și în cel al destinelor individuale, imaginația are rolul ei, sugerează Felix Nicolau, care afirmă, trecând cu o privire de ansamblu peste romanele lui Ian McEwan, că acesta

„avansează ipoteza că fără imaginație nu există cunoaștere. Chiar și imaginația folosită în mod greșit stimulează înțelegerea, fie și urmată de remușcări care durează o viață întreagă. [...] Imaginația poate mai mult decât să dea naștere cunoașterii – o stimulează pe aceasta din urmă chiar și cu forța” (p. 69).

Structura, organizarea, *patternul* sunt bune și ele, dar nu până acolo unde acestea impun gândirii limitări insuportabile, formulele dialogice sunt anulate, polemica devine neargumentativă. Acesta pare să fie mesajul pe care Felix Nicolau îl selectează din romanul lui Malcolm Bradbury, *Omul istoriei*, pe baza interpretării simbolisticii a două tipuri de arhitecturi: cea propriu-zisă, a universității din Kaakinen – o clădire sobră, cubică, din sticlă și beton, cu coridoare drepte, fără culoare și decoruri, austeră (*nota bene*, vorbim despre o universitate, un sediu al căutării și promovării cunoașterii, creativității!); și cea interioară, a unora dintre personaje – la fel de ternă, de supusă regulilor, de repetitivă și de nocivă pentru minte, pentru construirea și manifestarea personalității. Haosul, inexplicabilul, neașteptatul produc șocuri asupra existențelor bine planificate – așa cum spune Dominic Head (2007), pe care autorul îl citează cu referire la romanele lui McEwan, dar fără asumarea lor și, implicit, a sacrificiului, accesul la spiritualitatea înaltă este refuzat. Și accesul la comunicarea interumană firească pare să fie greu de obținut atunci când inexplicabilul, neașteptatul vin dintr-o relație disfuncțională a oamenilor cu obiectele din jurul lor. Așa se întâmplă în teatrul lui Harold Pinter, unde, afirmă Nicolau, „obiectele constituie o oportunitate de a transmite idei, dorințe sau amenințări. Victima este cea care nu reușește să interpreteze corect limbajul obiectelor și al detaliilor” (p. 92).

Și din partea a doua a cărții, *Enorme statui culturale*, aflăm că principiile de viață, artistic-creativă inclusiv, care îndeamnă la luciditate, conformism, inteligență rece, au contraponderi care nu sunt neapărat lipsite de beneficii. E bine să nu ai mintea tulbură, dar nici consumul de substanțe distilate nu e întotdeauna rău. Se dovedește aceasta în cazul lui Charles Bukowski, pentru care alcoolul, consumat adesea în exces, a fost, categoric, un stimulent al creației. În ciuda frecvențelor stări euforice, Bukowski și-a păstrat, ne spune Nicolau, luciditatea critică în pendularea sa între medievalitatea ascetic-predicatoare și postmodernitatea haotic-scandaloasă. Alcoolul nu a făcut decât să-i îndulcească liniile prea stricte ale gândirii, „să-i adâncească sentimentele și imaginația, care de multe ori erau ale unui tip histrionic sau ale unui personaj mai mult implicat social decât estetic” (p. 112).

O altfel de retragere din comportamentul *mainstream* (deși chiar în mișcările contestatate ale canonului, se citește printre rânduri o oarecare

prezență a tradiției), ieșirea din tiparele procustiene a așezat pe harta literară mișcarea contraculturală Beats din America anilor '40-'60. Extrem de sensibili, psihotici și deliranti, înstrăinați sau autoexilați, căutându-și inspirația la periferia societății, încercând să elimine granițele dintre propriile vieți și propria artă literară, beatnicii americani au modernizat scriitura de ficțiune la nivelul expresiei și al tehnicilor narrative, fără însă a se dezice complet de tradiție, explică Felix Nicolau (p. 122).

Deraierea de la calea bătătorită, „subminarea logicii esteticii de până la ea” (p. 149), a dus și la apariția mișcării Dada, căreia autorul îi rezervă câteva pagini, focalizând pe spectacolele Dada – simbolice pentru protestul la adresa tradiției și desființarea discursului rațional, pentru a face loc improvizației, accidentului și *happeningului* (p. 143).

De la autori, Nicolau trece, în ultima secțiune a părții secunde a cărții sale, la personaje-pacient situate în afara tiparelor obișnuite, la nebunii preinși sau reali, plasați în centrul unor romane care îi propun cititorilor în diverse moduri: protestatarul șiret, la Ken Kesey (*Zbor deasupra unui cuib de cuci*), adolescentul care neagă orice pare încetățenit în jurul său, la Susan Kaysen (*Fată, întreruptă*), maniacul sănătății, care vede microbi peste tot, dar care, de fapt, „se comportă ca și cum ar fi contaminat și luptă să se spele de bacteriile responsabilității, afecțiunii și rasismului” (p. 160). Din nou, literatură bună, născută din explorarea eludării obișnuitului.

În ultima parte a volumului, se trece de la cultura și literatura de sorginte în principal anglo-americană la cea românească, titlul secțiunii – *Literatura română între bizantinism reprimat și balcanism antreprenorial* – anunțând, din nou, o abordare eclectică, facilă doar unui intelectual cultivat, fin și profund.

În deschiderea acestei părți regăsim o altă variantă a depărtării de clasic, canonic, încetățenit ca valoros. De data aceasta – o privire înspre scriitori postbelici, în comparație cu cei clasici, interbelici; despre primii, Nicolau crede că „ar trebui să fie ajutați, sprijiniți să nu cadă în bezna istoriei, nu neapărat din vina lor, ci din cauza scriiturilor sofisticate” (p. 165). Face tocmai acest lucru cu Ștefan Bănulescu, într-o plasare rapidă a prozelor sale – romane și nuvele, din perspectivă proprie, dar și a altor critici literari, în literatura noastră, semnalând în special particularități care îl individualizează și creditându-l pentru acestea, împotriva altor voci mai puțin îngăduitoare (precum cea a lui Eugen Simion, de exemplu).

Poezia românească de după '89 s-a desprins și ea de canon, chiar dacă a mai păstrat pe alocuri reminiscențe din decadele de dinaintea Revoluției, nu neapărat/ nu toate rele, ci mai degrabă catalizatori ai noilor manifestări. Au devenit posibile formulele literare inovatoare (la Grupul de Acțiune Banat), „scrisul oral, hiperurban și argotic” (p. 197) (la nouăzeciști), „limbajul fără perdea, violent la adresa patriotismului lozincard și a limbii de lemn” (p. 198) (la generația 2000), „poeticile conceptuale și sincretismele artistice ce experimentează în zona de performance” (p. 199). Divorțul de formulele poetice ale anilor '70 – '80 a însemnat alinierea poeziei românești cu poezia lumii, chiar dacă, în prezent, ceea ce părea să meargă în direcția alcătuirii unui canon de tranziție, a unui „vicecanon”, cum l-a numit Felix Nicolau,

și-a mai pierdut astăzi din forță. Ceea ce l-a determinat pe însuși propunătorul conceptului să-și reconsidere poziția, de la sugerarea dezbaterilor, cercetărilor și negocierilor pentru stabilirea unui canon post-postmodern la ceea ce percep a fi o atitudine relativ pesimistă că acest lucru ar mai fi posibil. Cu atât mai mult cu cât delimitarea canonului (cultural, literar, estetic, chiar didactic) nu este deloc un drum drept către țintă, așa cum aflăm din trecerea în revistă a unor perspective diverse, nu întotdeauna congruente, asupra acestuia, propuse de scriitori, critici și cercetători români. Odată ce vremea vicecanonului a trecut, Nicolau propune un canon mai complex și mai puțin determinat social, „super-arhi-canonul”, interdisciplinar și transdisciplinar, funcțional într-o piață culturală liberalizată, ca „singura soluție democratică pentru transformarea culturii românești într-una mai puțin parohială” (p. 235-236). Democrația, cu toate libertățile ei, pare a fi extrem de importantă pentru autor, nici nu putea fi altfel pentru un intelectual care nu se sfiește să-și exprime părerile, chiar dacă acestea nu sunt întotdeauna... canonice; poate de aceea alege să dedice ultimele pagini ale cărții unor considerații legate tocmai de contexte de îngrădire până la anihilare a democrației de comunism în România și de autoritarism (așa cum reiese din *Însemnările* lui Carol al II-lea).

Dacă *Știința minciunii responsabile. Tratat de embolii culturale* a lui Felix Nicolau poate fi privită ca o negociere a ceea ce e obligatoriu și, respectiv, liber, flexibil în cultură, literatură și, prin extensie, în cotidian, autorul a făcut o demonstrație informată, avizată, de o suplețe intelectuală incontestabilă, elegantă, dar și cu umorul și autoironia de care nu sunt capabile decât mințile ascuțite, a felului în care o astfel de negociere devine una de succes. Panoramică în structură, dar și mozaicată, cu toate piesele îmbinându-se perfect în tranziția de la o temă la alta, cartea demonstrează că leacul emboliilor, al blocajelor în cultură este curajul de a te îndepărta de poteca umblată și de a face lucrurile altfel. Dacă minciuna înseamnă denaturarea, alterarea a ceea ce se crede a fi adevărat, general acceptat, în contextul cărții de față, văd minciuna ca fiind tocmai îndrăzneala de a ne asuma acest „altfel”, bazându-ne, ca și autorul, pe știință solidă și responsabilitate.

Referințe bibliografice:

HEAD, Dominic 2007: *Ian McEwan*, Manchester, Manchester University Press.

Loredana PUNGĂ

EMANUELA ILIE (COORDONATOR)

***UN DICȚIONAR AL EXILULUI FEMININ ROMÂNESC. AUTOARE
EMBLEMATICE, VOLUME REPREZENTATIVE, BUCUREȘTI,
EDITURA EIKON, 2024, 567 p.***

DOI: 10.35923/AUTFil.62.20

Volumul pe care ni-l propune Emanuela Ilie atrage atenția, în primul rând, prin titlul referitor la exilul feminin și, neapărat, prin faptul că se circumscrie registrului lexicografic. Cu douăzeci și trei de intrări și redactat de un colectiv alcătuit din nouă specialiști, profesori și cercetători, dicționarul de față este atât o lucrare cu elemente de istorie literară, cât și una de critică literară. Lista de autori care scriu pentru dicționar îi include pe Smărăndița-Elena Costin, Maria-Corina Dimitriu, Silviu Gongonea, Ciprian Handru, Marius Miheș, Luiza Negură, Georgeta Orian, Alexandra Ruscanu și, desigur, Emanuela Ilie.

Criteriul de selecție, fără a include clasificarea specifică dicționarului, este experiența exilului. Ceea ce atrage atenția este faptul că prin exil se înțelege, în sens foarte larg, îndepărtarea de România și imposibilitatea întoarcerii definitive. Prin exil se poate înțelege fuga clandestină, emigrarea, autoexilul, plecarea din țară pe cale profesională, deportarea, până la urmă, uitarea. De altfel, mai clar explicat este sensul (conotativ al) termenului de către Laurențiu Ulici:

„Exilul ca fugă, exilul ca fugărire, exilul ca sancțiune, exilul ca opțiune, exilul ca aventură, exilul ca destin. Și încă: exilul ca salvare, exilul ca regăsire. Apoi: exilul din motive politice, exilul din motive economice, exilul din motive personale, exilul din motive psihologice. Și încă: exilul din dor de ducă, exilul din lehamite, exilul din întâmplare. Și iarăși, exilul din frică, exilul din curaj. La atâta morfologie sunt tentat să cred că analogia cu medicina e valabilă: nu există boli, există bolnavi, nu există exil, există exilați” (*apud* Alexandra Ruscanu, p. 69).

Emanuela Ilie admite însă că, dincolo de orice controverse, discuții și reveniri, dicționarul este merit

„să pună la dispoziția celor interesați un instrument de lucru util, care să probeze diversitatea impresionantă (pe plan tematic, atitudinal, stilistic etc.) a literaturii scrise de femei care, de la finalul secolului al XIX-lea și până la căderea regimului comunist, au fost nevoite, din rațiuni prioritare politice, să părăsească spațiul românesc și, eventual după o perioadă de căutări dificile, să se stabilească definitiv într-un cu totul alt spațiu” (p. 7).

În dicționar, așadar, sunt dedicate pagini de studiu unor scriitoare precum: Martha Bibescu, Anna de Noailles, Elena Văcărescu, Mariana Șora, Ileana, Princesă de România, Sanda Nițescu, Adriana Georgescu, Annie Samuelli, Florica Bațu-Ichim, Vera Călin, Alina Diaconu, Sorana Gurian, Gabriela Melinescu, Herta Müller, Aglaja Veteranyi, Aurora Cornu, Sanda Stolojan, Monica Lovinescu, Nina Cassian, Domnica Rădulescu, Eugenia Adams-Mureșanu, Sanda Golopenția. *Cuvântul înainte* al Emanuelei Ilie reține un *disclaimer*, coordonatoarea volumului declarând că, într-o ediție viitoare, vor fi incluse 70: Roxana Eminescu, Oana Orlea, Monica Săvulescu Voudouri, Mira Simian-Baciu și alte personalități care-și merită, pe deplin, locul într-un astfel de volum.

Fiecare secvență din dicționar beneficiază de un sumar biobibliografic, dezvoltat ulterior pe mai multe pagini și conducând către abordări tematice ale operelor literare, ca apoi să se încheie cu un foarte util tablou al referințelor critice pentru autoarea propusă spre discuție și opera ei.

Mă voi opri la câteva dintre analizele pe care le cuprinde dicționarul. Alexandra Ruscanu prezintă succint operele Eugeniei Adams-Mureșanu (1913 – după 1971?), „poetă a închisorilor și psalmilor” (p. 22). Scriitoarea, provenită dintr-o familie emigrată în SUA, se întorsese în România în tinerețe, iar după ce fusese deținută politic, se retrage din nou în America. Sunt prezentate câteva opere literare precum volumul de proză scurtă *Învierea fariseului Eleazar*, volume de poezie ca *Sonete*, *Cântarea psalmilor* (prefațat de Vintilă Horia), *Eu sunt Agar*, *Interior într’o casă de lut*. Opera ei vorbește despre frică, suferință și curaj, abordează teme religioase prin intermediul intertextului biblic, expune meditații despre timp și amintire, despre dualitatea trup și suflet. Capitolul cuprinde și analize pe anumite poeme precum este *Lacrima* sau *Eva către Adam*. Dicționarul, deși după natura sa, succint, are pe parcursul său o dinamică dialectică, care merge dinspre prezentarea sumară spre exercițiul de *close-reading*, până la sinteza care trasează liniile de forță.

A doua intrare în dicționar îi aparține Floricăi Bațu-Ichim. Poate prezența imediat următoare nu ține doar de ordinea alfabetică, ci și de apartenența la aceeași familie de spirite. Succinta prezentare bibliografică lămurește faptul că și Florica Bațu-Ichim, precum Eugenia Adams-Mureșanu, emigrase peste ocean, în Canada, Ontario, se căsătorise cu un preot și avusese o vădită apetență pentru cele spirituale, regăsindu-se cel mai bine în „poemul de inspirație biblică” (p. 25). Ce se remarcă îndeobște la scriitoarea de față este scrierea despre boală și suferință, confesiunea cathartică din *La porțile disperării, începutul speranței*. Emanuela Ilie se concentrează, în mod special, asupra acestei opere literare, scrise în mai multe forme discursive, încadrând-o comparatist într-o familie de narațiuni numite „narațiuni de criză radicală cu pretext patologic” (p. 30). Sunt de reținut aici câteva sintagme-cheie pe care Emanuela Ilie le utilizează în cazul unor astfel de narațiuni ale suferinței și bolii: „alteritate corporală malignă”, „strategiile de *coping* religios”, *cancer narrative*.

Pentru Martha Bibescu, se preferă o prezentare biobibliografică mai amplă, extinsă pe mai multe pagini, de altfel, pe deplin justificată.

Smărăndița-Elena Costin se referă la *psyché*-grafia pe care i-o face Martha Bibescu lui Proust în *La bal cu Marcel Proust* (p. 44-45), la „narațiunea bizară și excentrică pentru sensibilitatea vremii”, *Papagalul verde*, sau alte romane care evidențiază ipostaze ale feminității, vulnerabilitățile și emoțiile transpuse neașteptat în *Imagini de album*.

Martha Bibescu este una dintre scriitoarele pentru care exilul nu a însemnat suferință, ci un mod de existență, căci pentru ea „exilul parizian este ca o întoarcere acasă” (p. 51). În termeni similari, poeta Aurora Cornu emigrează în Paris din dorința unei experiențe de cunoaștere; exilul nu o oprimă, ar concluziona Luiza Negură.

Secțiunea dedicată Ninei Cassian mi se pare cu atât mai interesantă, cu cât a fost îndelung contestată la noi, dar apreciată în Statele Unite. Nina Cassian, născută la Galați și crescută în „feria” Brașov, cu o adolescență trepidantă, care îi marchează existența, educându-se la București, frecventând cercurile intelectualilor comuniști bucureșteni, influențată major de Tudor Arghezi și Ion Barbu, lucrând în publicistică și învățământ, preocupată de artă în toate formele ei, se retrage în 1985 în SUA și moare la New York în 2014. Referințele, din dicționar, la Nina Cassian și operele ei se vor împărțiale. Încă de la apariția volumului de debut, critici literari de renume, precum a fost Ov. S. Crohmălniceanu, i-au remarcat talentul înnăscut. După cum relevă Alexandra Ruscanu, literatura proletcultistă, pe care o scrie Nina Cassian, generează reacții dure (este dat exemplul lui Paul Georgescu) care o deconcertează chiar pe scriitoare. Sunt menționate volumele de memorii ca *Memoria ca zestre* și nostalgia exprimată aici după vremurile idealismului activistului, rămânând captiva „unei utopii politice irealizabile” (p. 68). Neînțeleasă până la capăt în România, considerând că până și partidul o folosește, Nina Cassian pleacă în America, unde poezia, mai ales cea erotică, scrisă în limba engleză, are o receptare foarte bună. Se face remarcată în SUA și prin confesiunile despre comunism și presiunile lui, din *Take my word for it*.

Aceste scriitoare, intelectuale ale vremii, răspândite prin colțurile lumii, nu au fost nicidecum de ignorat în epocă. Au publicat, au fost premiate, fiind remarcate de către grupurile de literați și la saloanele literare. De altfel, întreg dicționarul evidențiază acest aspect, justificând pe deplin, dacă mai era cazul, necesitatea unui astfel de demers compensativ în istoria noastră literară.

De mare interes și neașteptată mi se pare intrarea Vera Călin, un teoretician, semiolog de excepție, uitat parcă, o profesoară care a profesat nu doar în România, ci și peste ocean, datorită unei burse obținute în anii '70. Emanuela Ilie se ocupă, în mod special, de scrierile temperat autobiografice ale Verei Călin, mixate cu „eseistica de vector sociologic, ideologic și mentalitar” (p. 85): *Târziu, Însemnări californiene 1986-1996* și *Post-scriptum, Însemnări 1997-2002*. Aici scrie despre dezrădăcinare, îmbătrânirea culturală, sentimentul apartenenței la epocă, nu numai la spațiu. Se stinge departe de țara natală, în Los Angeles.

Dicționarul cuprinde și câteva scriitoare de origine română, ale căror opere au necesitat traducerea în română, de exemplu, Herta Müller, Alina Diaconu, Aglaja Veteranyi, ca să dau doar câteva nume. Amânarea traducerii

le-a ținut pe scriitoare într-un soi de exil al granițelor lingvistice. E cazul Alinei Diaconu, emigrată în Argentina unde va locui și scrie, tradusă la noi după anii '90. Tonalitatea intensă a paginilor dedicate scriitoarei de limbă spaniolă vine din conștientizarea nedreptății care i se face, fiind ignorată de istoricii literari, deși romanele sale tematizează tocmai „depărtarea și absența, înstrăinarea și alienarea, ruptura și incongruența” (p. 109), îndepărtarea de spațiul natal.

Rămâne să menționez și o scriitoare de mare forță. Adriana Georgescu, prezentată în dicționar de Ciprian Handru, a părăsit clandestin România în 1948, dar volumul de memorii *La început a fost sfârșitul: dictatura roșie la București*, apărut la Paris, va da apoi, pentru multe generații, o mărturie curajoasă despre abuzurile regimului comunist și închisoarea politică pe care a făcut-o.

Se dedică un spațiu generos și scriitoarei Aglaja Veteranyi. Ea pleacă din România la vârsta de cinci ani, în 1967, ducând o viață nomadă, specifică activității circului la care lucrau părinții săi. Studiind actoria la Zürich, scrie și debutează în germană. Este, de altfel, premiată ulterior pentru operele sale. Începând cu 1989, se întoarce frecvent în România, încercând să se regăsească. Este (re)cunoscută la noi mai ales prin traducerea romanului premiat *De ce fierbe copilul în mămăligă*, în traducerea Norei Iuga. Din păcate, se sinucide la Zürich, în urma unei depresii severe, în anul publicării romanului în România. Marius Miheș propune, în cazul operei Aglajei Veteranyi, apropieri cu textele lui Daniil Harms, precizând că familia este epicentrul literaturii ei (p. 537), o mare influență având, de fapt, relația cu mama. Capitolul cuprinde referiri la volumul *Cuvinte în loc de mobilă. Obiecte găsite*, la micro-prozele din *Pompa cuvintelor* și la cele două romane, *De ce fierbe copilul în mămăligă* și *Raftul cu ultimele suflări*. Desigur, primul beneficiază de o atenție sporită. Marius Miheș propune multiple grile de lectură a romanului: povestea unei familii disfuncționale, „basm al sălbăciei moderne și al dezumanizării” (p. 549), povestea unei Șeherezade, „poemul vulnerabilității interogate prin inocență” (p. 547), ceea ce evidențiază, de fapt, potențialul semnificativ al literaturii scrise de strania scriitoare.

Rămâne de precizat, pe scurt, faptul că, deși urmează o schemă de redactare prestabilită, care include fișa biobibliografică succintă și o analiză a operelor, autorii dicționarului scriu păstrându-și specificitatea tipului de lectură pe care-l practică. E vorba despre o libertate pe care o mărturisește și Emanuela Ilie în ultimele rânduri ale *Cuvântului înainte*. Unii autori insistă mai mult pe corelația dintre biografie și operă, alții oferă multiple chei de lectură. Prin urmare, diversitatea operelor analizate este dublată de diversitatea stilistică pe care o desfășoară autorii care au contribuit la volum.

De la scriitourile oprimate de regimul totalitar, la cele care crezuseră în utopia comunistă, de la cele care experimentează un exil al bolii, la cele care se bucură de exil ca de o aventură, de la cele care sunt greu cunoscute, pentru că nu au scris în limba română, până la cele pentru care exilul este acasă, dicționarul Emanuelei Ilie are meritul evident de a fi adus în prim-plan nume de scriitoare (înadins uneori) omise, printr-un gest esențial de recuperare. Scris într-o manieră accesibilă, indicând cele mai importante aspecte care definesc omul și opera sa, volumul poate fi citit atât de specialiști, cât și de publicul larg,

ceea ce nu e puțin lucru, dacă e să ne gândim la nișa pe care și-o adâncește azi tot mai tare critică literară.

Anca TOMOIOAGĂ

GEORGE LAKOFF, MARK JOHNSON

METAFORE DUPĂ CARE TRĂIM, TRADUCERE DIN LIMBA ENGLEZĂ DE ALEX VĂSIEȘ ȘI VLAD POJOGA, PREFAȚĂ DE SIMINA-MARIA TERIAN, EDITURA UNIVERSITĂȚII „LUCIAN BLAGA” DIN SIBIU, 2022, 275 p.

DOI: 10.35923/AUTFil.62.21

Anul 2022 a marcat apariția unei traduceri a cărții *Metaphors we live by* (1980/2003), realizată de Alex Văsieș și Vlad Pojoga. Autorii studiului original (în limba engleză), George Lakoff și Mark Johnson, explorează modul în care metaforele pe care le întâlnim în limbajul de zi cu zi influențează nu doar comunicarea, ci și percepția, gândirea și acțiunile noastre. Volumul constituie o inovație adusă lingvisticii începând cu secolul al XX-lea și oferă contribuții directe ale unor teoreticieni din domenii precum dreptul, filozofia, literatura, matematica, politica, psihologia clinică, religia, științele cognitive. Transpunerea în limba română a volumului s-a dovedit a fi un proces dificil, deoarece a traduce un studiu ce include sectoare de analiză atât de variate nu este o sarcină ușoară. A. Văsieș și V. Pojoga au surprins esența *Metaforelor după care trăim* – implicațiile cognitive asupra modului în care omul percepe cultura, societatea, adevărul. Având la îndemână varianta în limba engleză și păstrând obiectivitatea demersului de recenzare, afirmăm că există mici inadvertențe între textul original și mesajul oferit de traducători.

Metafore după care trăim începe cu un capitol distinct, *Cum să facem lucruri cu metafore* (p. X-XV), semnat de Simina-Maria Terian, și precizează rolul pe care o astfel de cercetare îl are în lucrările științifice, aducând în prim-plan sistematizarea metaforei la nivel lingvistic și filozofic, respectiv a „modului în care concepem cultura, societatea, adevărul și mintea umană” (p. XI). În acest sens, textul tradus impune mai multe direcții de comprehensiune a metaforelor, ce pornesc de la ideea că ele nu sunt doar ornamente expresive și nu sunt produse exclusiv ale imaginației. Noutățile oferite se referă la exprimarea unor adevăruri „puternic impregnate de «baza experiențială» a subiecților” (*ibidem*), respectiv la dimensiunea culturală a metaforelor în raport cu implicațiile filozofice și etice. Astfel, acestea creează realitatea și încearcă să o modifice, contribuind în permanență la revizuirea celor două „mituri”

filozofice – al subiectivismului, al obiectivismului –, evidențiind al treilea principiu – „alternativa experiențialistă”.

Prefața cărții nuanțează mijlocul prin care a luat naștere ideea de a aborda subiectul de față și importanța realizării unui studiu ce îngemănează două sfere de analiză distincte – lingvistica și filozofia. În vederea conturării procesului metaforic existent în experiențele umane, a fost necesară preluarea unor idei de bază valorificate de numeroși cercetători precum Charles Fillmore, Terry Winograd, Roger Schank, Ludwig Wittgenstein, Eleanor Rosch, Lotfi Zadeh, Joseph Goguen, Edward Sapir, Benjamin Lee Whorf, Bronislaw Malinowski, Claude Lévi-Strauss, Victor Turner, Clifford Geertz, Robert Shaw, Sandra McMorris Johnson, Y. C. Chiang. Cartea se încheie cu ampla bibliografie consultată în elaborarea acestei lucrări.

Volumul este constituit din 30 de capitole distincte și explică utilizarea metaforelor în situații variate, oferind exemple în acest sens prin clasificarea lor după trăsăturile conexe. Primele trei secțiuni le vizează pe cele structurale – *polemica înseamnă război, timpul înseamnă bani, timpul e o resursă limitată, timpul e o marfă valoroasă*. Acestea evidențiază faptul că „esența metaforei constă în înțelegerea și experimentarea unui anumit lucru în termenii altuia” (p. 3). Pornind de la comprehensiunea sintagmei *metaforă a conduitei*, instituită de Michael Reddy, conchidem că orice unitate noțională este recunoscută în diferite stadii de receptare, în funcție de contextele situaționale avute în vedere. Capitolele 4 și 5 prezintă importanța *metaforelor orientaționale* existente în viața noastră, care au a face cu orientarea spațială și pot varia de la o cultură la alta – *fericirea e în sus, tristețea e în jos; conștient e în sus, inconștient e în jos; sănătatea și viața sunt în sus, boala și moartea sunt în jos; să deții controlul sau puterea e în sus, să fii subordonat sau controlat e în jos; virtutea e în sus, depravarea e în jos; statutul superior e în sus, statutul inferior e în jos; bun e în sus, rău e în jos; rațional e în sus, emoțional e în jos etc.*

Întrucât personificarea și metonimia sunt extensii ale *metaforelor ontologice*, facem o scurtă trecere în revistă a importanței utilizării acestora. Cele două categorii ontologice sunt, în viziunea autorilor, concepte aflate în opoziție, deoarece personificarea reprezintă atribuirea de însușiri umane unor lucruri nonumane, iar metonimia constituie utilizarea unei entități pentru a ne referi la o alta în legătură cu ea. Oferim câteva exemple metonimice: *partea pentru întreg, producător pentru produs, obiect folosit pentru utilizator, operator pentru operat, instituție pentru persoanele responsabile, locul pentru instituție, locul pentru eveniment*. Acestea apar fie „din corelațiile de la nivelul experienței noastre dintre două entități fizice”, fie „dintre o entitate fizică și ceva conceptualizat în mod metaforic ca entitate fizică” (p. 59).

În continuarea studiului, autorii pun în valoare dimensiunile practicii conversaționale, întrucât se identifică numeroase niveluri de receptare – participanți, părți, etape, succesiune liniară, cauzalitate, scop. G. Lakoff și M. Johnson introduc noțiunea de *gestalturi experiențiale*¹ („experiential gestalts”),

1 Nu este singurul cuvânt „inventat” în transpunerea din engleză în română. De-a lungul timpului, și alți filozofi români s-au plâns de „sărăcia limbii” noastre, așa cum, în Antichitate, Lucrețiu deplângea inexistența unor echivalente latine pentru concepte filozofice grecești.

cu referire la polemicile care pot apărea în cadrul unei conversații și la coerența pe care trebuie să o menținem indiferent de contextul în care ne situăm¹. Pentru a întări ideile susținute de această teorie, se propun trei metafore – călătorie, container, construcție –, ce „provin din experiențele noastre concrete și clar delimitate și ne permit să construim concepte extrem de abstracte și de elaborate, precum cel al unui argument” (p. 106). Abstracția și omonimia sunt strategii de analiză lingvistică ale metaforelor. Primul cuvânt se referă la existența unui singur constituent abstract, în timp ce al doilea semnaleză prezența a două elemente diferite și independente. De asemenea, se expun inadecvări pentru cele două situații indicate, făcându-se precizarea că în cazul abstracției nu există metafore clar delimitate. Prin omonimie tare și slabă se încearcă o înțelegere amănunțită a zonelor trăirilor proprii în raport cu versiunea similarității exprimată de teoreticienii omonimiei. Un neajuns al traducerii corpusului de față îl constituie exemplificarea relațiilor de omonimie. A. Văsieș și V. Pojoga au tradus „CONSOLIDAREI”, respectiv „CONSOLIDARE2” pentru „BUTRESS₁”, respectiv „BUTRESS₂” (p. 108). Numeralele sunt utilizate impropriu, deoarece traducătorii au datoriat să respecte utilizarea indicelui și a scrierii cu cifre arabe, așa cum apare în textul din limba engleză; în schimb, ei au îmbinat cifrele romane cu cifrele arabe.

Începând cu diviziunea 21, *Noi sensuri*, se ridică problema metaforelor *imaginative/creative*², întrucât creează o realitate nouă, al căror scop este de a structura sistemul conceptual și activitățile zilnice pe care le îndeplinim – polemizarea, rezolvarea problemelor, organizarea timpului. Astfel, metaforele au reziduuri prin care se conferă coerență anumitor aspecte din rutina noastră. În acord cu Lakoff și Johnson, metaforele „pot fi profesii care se îndeplinesc de la sine” (p. 156).

Următorul capitol studiază crearea similarității în cadrul categoriilor de metafore amintite anterior:

- metaforele convenționale (orientaționale, ontologice și structurale) sunt puse în evidență deseori prin corelațiile pe care le facem în activitățile zilnice;
- metaforele convenționale structurale se fundamentează pe similarități derivate din metaforele orientaționale sau ontologice;
- metaforele noi sunt în mare parte structurale și creează similarități în același mod în care o fac cele convenționale, ce sunt structurale;
- metaforele noi, prin virtutea reziduurilor noi, aleg o serie de experiențe prin evidențiere, minimalizare sau ascundere;
- similaritățile pot fi similarități doar în cazul unei metafore.

Pornind de la ideile amintite anterior, titularii studiului susțin legătura

1 Sintagma menționată conturează modalitatea de „organizare a experiențelor în întregiri structurate” (p. 81), iar pentru o mai bună înțelegere a acesteia este necesară corelarea metaforelor conceptuale cu experiențele trăite de fiecare individ în parte.

2 Prima parte a cărții a abordat metaforele convenționale, „adică metafore care structurează sistemul conceptual obișnuit al culturii noastre” (p. 140), acestea reflectându-se în limbajul nostru de zi cu zi.

dintre similitudine și *teoria comparației*, conform căreia „metaforele sunt chestiuni de limbaj și nu chestiuni de gândire sau acțiune” sau „o metaforă poate să descrie numai similarități preexistente, nu poate crea similarități” (p. 154). Concepția autentică asupra modului în care adevărul e bazat pe înțelegere este legată de structura conceptual umană, cuantificată în natura metaforică. De altfel, volumul *Metafore după care trăim* creionează două mituri – al obiectivismului, al subiectivismului –, autorii analizându-le în corelație cu experiențele vieții. Cu referire la obiectivism, ei subliniază că:

„(1) lumea e făcută din obiecte; (2) dobândim cunoștințe pe care le avem despre lume prin experimentarea obiectelor din ea și prin cunoașterea proprietăților pe care obiectele le au și a modului în care aceste obiecte sunt legate unul de celălalt; (3) înțelegem obiectele din lumea noastră în termeni de categorii și concepte; (4) cuvintele au sensuri fixe; (5) oamenii pot fi obiectivi și pot vorbi obiectiv; (6) e în general bine să fii obiectiv; (7) lucrurile sunt obiectiv adevărate sau obiectiv false; (8) metaforele și alte tipuri de limbaj poetic [...] pot fi evitate mereu când vorbești obiectiv; (9) a fi obiectiv înseamnă a fi rațional; (10) subiectivitatea poate fi periculoasă, având în vedere că poate duce la pierderea contactului cu realitatea” (p. 187-188).

Despre mitul subiectivismului, titularii studiului afirmă următoarele:

„(1) în majoritatea activităților noastre practice de zi cu zi ne bazăm pe simțurile noastre și dezvoltăm intuiții în care putem avea încredere; (2) cele mai importante lucruri din viețile noastre sunt sentimentele noastre, sensibilitățile noastre estetice; (3) arta și poezia transcend raționalitatea și obiectivitatea; (4) limbajul imaginației, mai ales metafora, este necesară pentru exprimarea aspectelor unice; (5) obiectivitatea poate fi periculoasă, pentru că ratează ceea ce este cel mai important și semnificativ pentru indivizi” (p. 188).

Totuși, obiectivismul și subiectivismul sunt complementare, chiar dacă fiecare dintre ele se definește în opoziție cu celălalt. Finalul volumului se materializează în prezentarea contrastivă dintre cele două noțiuni, deoarece, în timp ce obiectivismul se concentrează pe deslușirea lumii exterioare, subiectivismul se referă la înțelegerea gândirii individului.

Postfața cărții evidențiază dorința de a regândi ideile fundamentale ale intelectului uman: „sensul, adevărul, natura gândirii și rolul corpului în modelarea minții” (p. 243). În viziunea autorilor, reflectarea metaforică prezintă patru erori capitale, fapt ce a determinat perceperea eronată a subiectului analizat pe parcursul celor 275 de pagini: „metafora e o chestiune de cuvinte, nu de concepte și se bazează pe similitudine; toate conceptele sunt literale și niciunul nu poate fi metaforic; gândirea rațională nu e în niciun fel modelată de natura creierului și a corpului nostru” (p. 244). Mai mult, se face distincția între metaforă și metonimie, deoarece metafora se constituie pe baza a două compartimente – *domeniul-țintă*, *domeniul-sursă* –, iar metonimia se evidențiază printr-un singur sector – *subiectul imediat*.

Așadar, lucrarea *Metafore după care trăim* se fundamentează pe

rațiunea metaforică pe care o experimentăm fiecare dintre noi într-un moment al vieții noastre. Cu toate că varianta originală (în limba engleză) nu poate fi înlocuită cu nicio traducere de specialitate, traducătorii reușesc să se apropie de sensul pe care G. Lakoff și M. Johnson încearcă să îl ofere cu privire la tematica abordată. De asemenea, considerăm necesar să menționăm existența câtorva neajunsuri ale textului tradus. Observăm câteva stângăcii stilistice, mici greșeli de tehnoredactare, respectiv exprimare deficitară pe alocuri. Repetarea abuzivă a unor termeni¹, ignoranța față de prevederile normative în vigoare² sunt doar câteva dintre aspectele pe care le-am identificat în cadrul traducerii recenzate.

Conchidem că volumul este un instrument util pentru cercetătorii din domeniul lingvisticii, psihologiei, filozofiei și nu numai, aducând în prim-plan o variație culturală bogată bazată pe metaforele conceptuale.

REBECA-IOANA GÎȚ

DUODA

MANUAL PENTRU FIUL MEU. LIBER MANUALIS, TRADUCERE, INTRODUCERE ȘI NOTE DE GABRIELA RADU, EDITURA UNIVERSITĂȚII DE VEST DIN TIMIȘOARA, 2023, 170 p.

DOI: 10.35923/AUTFil.62.22

Traducerea lucrării Duodei, *Manual pentru fiul meu. Liber manualis*, traducere realizată de Gabriela Radu și publicată în 2023 la Editura Universității de Vest din Timișoara, atrage atenția prin calitatea transpunerii „în duh arhaic”, într-un limbaj religios în consonanță cu tematica specifică literaturii parenetice, în care poate fi încadrată și opera Duodei.

Liber manualis reprezintă o carte didactică medievală, scrisă însă nu de un cleric, ci de o femeie, a cărei voce se face simțită dincolo de tiparele obișnuite ale acestui gen de scrieri. Duoda este o aristocrată cu o educație aleasă, care cunoaște bine latina, limba în care își alcătuiește lucrarea, după cum cunoaște foarte bine și textul biblic, din care citează frecvent, fie că e vorba

1 „Cu alte cuvinte, când **vorbim** despre «**experiența** fizică directă», nu **vorbim** despre o simplă chestiune de a avea un corp de un anumit tip, ci mai degrabă despre faptul că **fiecare experiență** se petrece într-un context vast de presupuziții culturale. Prin urmare, poate fi înșelător să **vorbim** despre **experiența** fizică directă, ca și cum ar exista un fel de esență a **experienței** imediate...” (p. 57).

2 Totuși, având în vedere anul apariției traducerii de față, respectiv al DOOM₃, greșelile existente pot fi trecute cu vederea.

de Pentateuh (*Geneza, Exodul, Leviticul, Numerii și Deuteronomul*), de cărțile profetice (*Isaia, Ezechiel, Osea, Zaharia, Daniel*) sau de cărțile sapiențiale (*Iov, Proverbele, Ecclesiastul, Înțelepciunea lui Solomon, Înțelepciunea lui Isus Sirah*), fie de evanghelii și epistolele pauline. De asemenea, numeroase sunt și trimerite la operele unor teologi și autori creștini, precum Augustin, Vasile cel Mare, Ilarie de Poitiers, Atanasie, Benedict, Ambrozie al Milanului, Grigore cel Mare, Hieronymus, Ioan Gură de Aur, Grigore de Tours, Paulin din Aquileia, Alcuin, Isidor de Sevilla, Prudentius etc.

Dar această ducesă, atât de cultivată și de talentată, are parte de un destin cât se poate de nefericit, atât ca soție – cu un soț mai mult absent, cât și ca mamă, o mamă pe care soțul și *dominus* „stăpânul” ei (p. 46), Bernard de Septimania, o separă de amândoi copiii săi: cel dintâi, Wilhelm, a fost luat de lângă ea la vârsta de 14 ani și trimis ca ostatic la curtea lui Carol cel Pleșuv, iar cel mic, Bernard, i-a fost și el luat de soțul ei pe când era încă sugar, înainte chiar de a fi fost botezat și a fi primit un nume (p. 12-13, 31).

Într-un astfel de context, Duoda, văduvită de odraslele sale și rămasă singură în sudul Franței, se simte izolată, în durerea ei solitară: „cele mai multe femei, în această lume, se bucură că sunt cu odraslele lor, iar eu, Duoda, despărțită mă aflu și departe de tine” (p. 25), îi scrie ea întâiului ei născut, clamându-și nefericirea și raportându-și trista soartă la experiența maternă standard din acea vreme. Situația ei este tragică și greu de îndurat pentru orice femeie, fie ea și una din secolul al IX-lea, din perioada carolingiană, educată și deprinsă să fie absolut supusă și devotată soțului ei, să îl asculte necondiționat și să împlinească voia celui pe care îl numește *senior meus* „stăpânul meu”: „mult am fost lipsită de prezența voastră, prin puterea poruncii stăpânului meu (*sub iussione senioris mei*)” (p. 31).

Dincolo de această obediență desăvârșită, se face simțită însă, în cuprinsul lucrării, o inimă de mamă, „veghețoare și înflăcărată” (p. 30), din a cărei suferință, ce răzbate timid, discret, în scrisul său, se naște *Liber manualis* – o mărturie vie a „preaplinului iubirii” materne (p. 155), care își exprimă, printre rânduri, „dorul” de amândoi copiii săi, al căror chip își dorește să-l poată vedea „cândva, cu voia Domnului” (p. 32), după cum scrie ea:

„Cea mai mare grijă a mea este să-ți trimit cuvinte de încurajare, fiul meu, Wilhelm” (p. 30); „cu ajutorul lui Dumnezeu, așa cum cred eu, pe această lume ai purces din mine, tu, primul meu născut și nespus de mult dorit fiu” (p. 31); „de dorul de voi amândoi, m-am îngrijit ca această cârtică, scrisă potrivit slăbiciunii înțelegerii mele, să fie copiată și trimisă ție” (p. 32); „Cu toate că sunt copleșită de numeroase temeri, totuși, acest lucru se află dinainte în voia Domnului – să-ți pot vedea chipul cândva, cu voia Domnului. Într-adevăr, aș fi dorit acest lucru, dacă mi-ar fi fost dată această tărie de la Dumnezeu; dar, de vreme ce mântuirea este departe de mine, păcătoasa, atâta doar voiesc și inima mea tânjește nespus întru această dorință” (p. 32); „El te poate duce și pe tine, preaiubite fiu, Wilhem, pe a desăvârșirii culme” (p. 42); „Încă odată, îți atrag luarea-aminte, Wilhelm, frumosul meu fiu, vrednic de iubire” (p. 45); „Fiul meu, tu cel dintâi născut, vei avea dascăli care te vor învăța mai multe lucrări și de mai mare folos, dar ei nu

sunt de aceeași seamă cu mine, nu au în piept o inimă dogoritoare, la fel ca mine, mama ta!” (p. 46); „Din pricina preaplinului iubirii mele pentru tine și a dorului de a ta frumusețe, aproape am uitat de mine” (p. 155).

Dar tot zbuciumul sufletesc și toată pătimirea sa de *mater dolorosa* – o mamă care nu și-a mai revăzut niciodată copiii (p. 128) – se condensează și se transfigurează artistic în spațiul livresc, convertindu-se prin Cuvânt într-un text parenetic, ce „ar putea fi «citit» ca o scrisoare personală, intimă, unică, întinsă pe mai mult de o sută de pagini, a unei mame către fiul ei aflat departe” (Radu 2021: 127).

Iar această scriere, redactată de Duoda într-o limbă „aleasă și exersată” (p. 13), își află în Gabriela Radu un tălmăci pe măsură, în stare să redea cu acuratețe expresia latinească într-un limbaj cu tentă vetustă, atât de potrivit unui text medieval. Discursul ușor arhaizant al traducătoarei, ale cărui volute reproduc plastic meandrele sintactice ale originalului latin, cată să redea și diversele figuri stilistice, tehnici sau unități prozodice din *Liber manualis*:

„Totodată, te rog și, cu umilință, caut – ca și cum de față aș fi – sprijinul nobilei tale tinereți și, mai mult, al acelora cărora le-ai putea arăta această cârtică spre cercetare, ca să nu îmi aducă vină și să nu mă dojenească pentru faptul că am îndrăznit să mă încumet la o atât de nobilă și primejdioasă încercare – aceea de a cuteza să îndrept către tine o cuvântare despre Dumnezeu. Neîndoielnic, chibzuind la condiția slăbiciunii mele omenești, eu însămi nu încetez să mă învinuiesc neconștient că păcătoasă sunt, «pulbere și cenușă»” (p. 37);

„Cât de grea e această molimă, boala mândriei, din pricina căreia Lucifer – deși a fost făcut mare și fără prihană de Marele Creator –, rostogolindu-se în umbrele unui întuneric de nepătruns, azvârlit în adâncuri, prăvălitu-s-a în gâtjejul osândeii morții” (p. 91);

„Câtă vreme mă vezi trăind în astă lume, străduiește-te cu inimă veghetoare, cu sârg, nu doar cu veghea și rugăciunile, ci și cu milosteniile pentru săraci ca să pot fi vrednică, odată ce sunt slobozită trupește din lanțurile păcatelor mele, a fi primită pe de-a-ntregul, cu dragoste, de către Iubitorul Judecător” (p. 156).

Tot aici putem aminti și acrostihul plasat la începutul manualului (p. 25-28) sau feluritele versuri risipite în interiorul său, care sunt transpuse cu har de Gabriela Radu într-o haină românească foarte expresivă, îmbogățită cu muzicalitatea rimei:

Doamne, al luminii Preaînalt Creator,
Pururi sfânt Împărat, al stelelor de pe cer Ziditor,
Hai, ce-am început, împlinește, Tu, Cel ce ești Îndurător.
Înțelepciune îți cer, deși sunt neștiutoare,
Urmând cele ce Ție-s plăcute, în stare să fac căutare,
A potrivitudinii drum, azi și-n zilele viitoare.
Oricâte în lume se află, Tu, Întreit și Unic,
Le hărăzești alor tăi cele prielnice, veșnic.
Demnități celor vrednici, fiecăruia după merit,

Dăruiești celor ce te slujesc lucrul sporit.
Atât cât sunt în stare, în genunchi,
Îți aduc, Ziditorule, depline mulțumiri.” (p. 91);

„Tinere, neprihănirea de-o vei fi prețuit,
Ca o flacără mare fi-vei strălucit.
O dulce mireasmă vei păstra,
De prihana păcatului te vei apăra.
Sprinten, străbate-vei cu iuțeală
a raiului de nouri urzeală.” (p. 107);

„La tinerețe ești ca o ramură-n floare,
De patru ori patru în ani socotești,
Avea-vei mai viguroase mădulare
Odată ce crești.

Hotărât, mult prea departe de mine că este îmi pare...
A-ți privi a chipului formă tânjesc,
De mi-ar fi fost dată această putere!
De astă cinstire nu mă socotesc.” (p. 154);

„Lăsată-n genune mintea mi se prăvale, îndemn totuși îți dau
Ca paginile de mai sus, cu cerneală brăzdate,
Să le citești fără preget și vreau
În gându-ți să fie păstrate.” (p. 154).

Dincolo de asemenea accente lirice de însingurată iubire maternă, aș cita două versuri din Lucian Blaga, care scria, într-un *Catren* din 1958: „Nici o suferință nu-i așa de mare / să nu se preschimbe în cântare”: tot astfel, și durerea Duodei se preface, printr-o magică operație de alchimie verbală, în artă, iar Gabriela Radu o tâlcuiește cu deosebit meșteșug în graiul nostru mioritic.

Referințe bibliografice:

RADU, Gabriela 2021: *Un soț și un tată de neuitat. Liber Manualis*, in „Quaestiones Romanicae”, VII/1, Editura Universității de Vest din Timișoara, p. 126-134.

Maria SUBI

SILVESTRO AMELIO

CONCIONES LATINAE MULDAVO, STUDII INTRODUCTIVE, EDIȚIE DE TEXT ȘI GLOSAR DE GH. CHIVU ȘI FLORENTINA NICOLAE, BUCUREȘTI, EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE, 2023, 600 p.

DOI: 10.35923/AUTFil.62.23

Îngrijită de acad. Gheorghe Chivu și de Florentina Nicolae, *Conciones latinae muldavo*, de Silvestro Amelio, este primul volum al unei ediții de text prin care se restituie culturii filologice și teologice românești o serie de lucrări (vezi p. 6) ample ale misionarilor italieni care au călătorit și activat în Moldova secolelor al XVII-lea și al XVIII-lea.

Spre deosebire de ansamblul textului bilingv, autorul italian nu dă titlului latinesc un echivalent în limba română, acesta putând fi tradus prin *Predici latine în [limba] moldavă. Contio (-cio), -onis* „adunare publică; discurs public” este un termen din latina clasică, dar care, în latina creștină din perioada medievală, primește sensul de „predică” (Blaise 1975 s.v. *contio*).

Rolul acestei scrieri este explicat în continuarea lungului titlu latinesc, formulat în manieră medievală. Aflăm, din acesta, că predicile sunt adresate misionarilor creștini pentru a le folosi „ad litteram” atât în timpul slujbelor duminicale, cât și în timpul celorlalte sărbători care au loc de-a lungul anului. Textele predicilor sunt îmbogățite (*locupletatae*) cu nenumărate exemple din Sfânta Scriptură și din scrierile Sfinților părinți și înfrumusețate (*decoratae*) cu multe povestiri sfinte și lumești (*multisque sacrarum ac prophanarum historiis*). În total, se precizează că scrierile sunt în număr de optzeci și cinci (*octoginta quinque*). Tot acum, autorul atrage atenția că, până în prezent (*usquemodo*), aceste teme n-au mai fost tratate de nimeni (*a nemine*), cel puțin nu în mod așa deschis (*ex professo*), bazându-se pe învățătura evangheliilor și a epistolelor.

În adresarea sa către cititori (*Ad lectores*), autorul ia chipul modestiei, afirmând că nu dorește nici să-i învețe pe aceștia, nici să se arate pe sine ca fiind învățat. Iar dacă vor fi găsit unele lucruri spuse deja de către alții, cititorii să nu „bombănească” (*ne murmuretis*), ci să-și aducă aminte de zisele lui Solomon: „nimic nu este nou sub soare” (*nil esse sub sole novum*) și ale lui Terentius: „nu există nimic care să nu fi fost spus înainte” (*nil dictum quod prius non fuerit dictum*). Scuza autorului este că „se schimbă forma în care se spune, nu tema” (*forma namque dicendi non materia mutatur*). Mai mult, cititorilor nu le este îngăduit să vorbească de rău cele scrise în carte, dacă nu vor face ei unele mai bune. Abia atunci îl vor putea înțelege, compătîmindu-l pe autor.

Textul propriu-zis, bilingv, este precedat, în ediția românească, de un *Cuvânt înainte* (p. 5-6), de o *Introducere* (p. 7-12) cu subtitlul *Considerații asupra surselor textului latinesc din Conciones latinae muldavo*, semnată

de Florentina Nicolae, de un studiu lingvistic și filologic (p. 13-22), intitulat *Conciones latinae muldavo, un manuscris singular din secolul al XVIII-lea*, redactat de acad. Gh. Chivu și de o *Notă asupra ediției* (p. 23-30), la finalul căreia se precizează că: „Editarea critică a textului latinesc [...] a fost făcută de Florentina Nicolae. Transcrierea interpretativă a textului românesc, editarea critică a acestuia și glosarul de cuvinte și forme mai puțin sau deloc cunoscute cititorului actual au fost realizate de Gheorghe Chivu” (p. 28). Glosarul menționat (p. 583-596), fără a fi amplu, este un instrument util pentru cei deprinși în măsură diferită cu citirea textelor vechi.

În *Cuvânt înainte* este subliniată importanța acestui text din secolul al XVIII-lea atât pentru teologii creștini, indiferent de cultul căruia îi aparțin, cât și pentru cei interesați, în general, de cultura românească veche, îndeosebi pentru filologi și lingviști. Prin publicarea textelor, autorii ediției mărturisesc că au urmărit „punerea în evidență a caracteristicilor lingvistice, stilistice și textuale ale acestor scrieri și, implicit, facilitarea utilizării acestor particularități în studiile consacrate istoriei limbii noastre literare și dialectologiei diacronice românești” (p. 6). Deși aparțin limbajului religios, interesul pentru fonetica, morfologia, sintaxa și lexicul acestor texte este mai larg, având în vedere că, prin inserțiile de oralitate, ele devin dovezi nu numai ale dialectului literar moldovean din epoca veche, ci și mostre de limbă vorbită.

În prima parte a *Introducerii*, Florentina Nicolae amintește numele sonore ale unor lingviști italieni: Carlo Tagliavini, Teresa Ferro, și români: Gheorghe Chivu, Traian Diaconescu, care au dedicat, în special după 1990, studii referitoare la textele și normele limbii române vechi, folosită de diverșii misionarii italieni ajunși în Moldova, dintre care se distinge iezuitul italian „Silvestro Amelio a Foggia, care a trăit timp de zece ani (1712-1722) în țările române” (p. 7).

Așa cum se arată în subtitlu, *Introducerea* este consacrată în special surselor pe care le-a folosit Silvestro Amelio pentru construcția propriului text. Pe baza asemănarilor dintre fragmente întregi, preluate uneori fără corectarea erorilor sau a trimiterilor greșite din textul latin, Florentina Nicolae identifică „trei autori catolici pe care italianul i-a citat sau parafrazat îndeaproape, fără a-i menționa” (p. 8), cel mai important fiind Radulphus Ardens, scolastic francez din secolul al XII-lea, cu omiliarul *In epistolas et evangelia Dominicalia homiliae* (edițiile din 1604 și cele anterioare). Celelalte două surse provin de la teologul francez (sec. XII-XIII), Petrus de Palude, din *Sermones sive Enarrationes, in Evangelia. De tempore ac Sanctorum festis, qui Thesaurus Novus, vulgo vocantur* (ediția din 1602), și de la călugărul dominican spaniol Louis de Granada (sec. XVI), din *Conciones quae de praecipuis Sanctorum festis in Ecclesia habentur, a Festo Sancti Andreae, usque ad Festum Beatae Mariae Magdalenae* (ediția din 1614). Varietatea surselor nu trebuie să mire în contextul circulației textelor creștine între așezămintele bisericesti și monastice, de-a lungul Evului Mediu.

Concluzia autoarei studiului este că „textul latinesc din *Conciones Latinae Muldavo* reprezintă deci o compilație de trei surse majore, asupra cărora Silvestro Amelio a intervenit minimal și din care a extras fragmente

considerate relevante pentru tema unei anumite omilii” (p. 12).

Cel mai amplu studiu al prezentului volum este semnat de acad. Gheorghe Chivu (p. 13-22) și conține informații de ordin istoric, referitoare la activitatea lui Silvestro Amelio, filologic, privitoare la voluminosul manuscris (458 de file în -4o) cu cota 2882, de la Biblioteca Academiei, și de ordin lingvistic, legate de limba română din text și de grafia acesteia. Sunt furnizate informații interesante despre cronologia textului „datat 1725”, însă transcris ulterior plecării autorului din Moldova, în 1722 (vezi p. 13), sau despre modul în care actualul manuscris 2882 a intrat în fondul BAR în urma unei donații, în 1904, după ce fusese achiziționat de scriitorul Duiliu Zamfirescu în perioada în care ocupa funcția de ambasador al României în Italia.

Asupra neconcordanței între notația din titlu, care anunță un număr de 85 de predici și numărul real din text al acestora, acad. Gh. Chivu propune o explicație precaută, dar plauzibilă: „Nu este exclus ca, ulterior redactării acestei prime file, să se fi adăugat, în timpul copierii textului, încă o predică” (p. 14, nota 7). În mod firesc, interesul lingvistului este orientat spre particularitățile limbii române din textul bilingv, care se prezintă ca „un amestec interesant de norme specifice vorbirii locale [...] cu forme, cuvinte sau structuri de tip elevat” (p. 14), grație culturii și formației intelectuale a misionarului vorbitor de limbă latină.

Referindu-se la ortografia textului românesc, scris înaintea apariției primelor încercări de normare unitară a limbii române scrise cu alfabet latin, autorul studiului consideră că acesta este rezultatul unei combinații între „scrisul maghiar al epocii cu elemente ortografice specifice scrisului italianesc sau celui latinesc” (p. 15), dând multiple exemple de grafeme specifice, preluate după ortografia maghiară și după scrisul italianesc și latinesc.

Explicația pentru notarea subdialectului moldovenesc cu „acest sistem ortografic compozit” (p. 16) este pusă în relație cu „obișnuințele credincioșilor veniți în Moldova de dincolo de munți” (p. 16), de pildă români din Transilvania, Crișana și Banat, din Biserica Apuseană, care „utilizau încă din secolul al XVI-lea scrisul cu litere latine în manieră ortografică maghiară” (p. 16).

Fără a stăruii asupra formelor bine-cunoscute, care „individualizau în plan fonetic varianta moldovenească” (p. 16), autorul studiului remarcă în text o seamă de „transformări fonetice puțin documentate pentru graiurile vorbite în Moldova la cumpăna veacurilor al XVII-lea și al XVIII-lea” (p. 17): rostirea moale a unor consoane, palatalizarea lui /v/ și trecerea lui /f/ urmat de iot la /š/, pe care le consideră „cu siguranță fapte de limbă vorbită” (p. 17), dar fără a exclude posibilitatea ca, în unele cazuri, ele să reprezinte „grafii particulare sau posibile rostiri individuale” (p. 17) și chiar „grafii ce reflectă influența rostirii italienești” (p. 18).

Fapte interesante din perspectiva morfologiei sunt exemplificate atât în domeniul flexiunii nominale, pronominale, a numeralului și a verbului, cât și pentru forme speciale de adverbe și conjuncții.

Cum era de așteptat, se consideră că lexicul reprezintă „partea cea mai interesantă a manuscrisului” (p. 20), datorită unor forme regionale și populare, dintre care unele sunt atestate pentru prima oară în acest text sau întâia dată,

cu un anumit sens. Lista de exemple este amplă și concludentă, chiar dacă e „incompletă”, după cum mărturisește autorul însuși. Aceasta este completată cu un șir de neologisme, dintre care unele sunt atestate acum pentru prima dată, a căror prezență este văzută ca „urmare a cunoștințelor de limbă latină ale catolicului Silvestro Amelio” (p. 21).

În concluzia studiului, acad. Gh. Chivu consideră limba manuscrisului ca fiind un „amestec interesant de vechi și nou, de forme, structuri și cuvinte uzuale, cu creații sau fapte de limbă particulare” (p. 22).

În *Notă asupra ediției* (p. 23-28) sunt reluate și extinse unele informații precizate în părțile introductive, însă accentul cade pe justificarea opțiunii pentru transcrierea interpretativă a acestui document de limbă română scrisă cu alfabet latin: „pentru a da posibilitatea cât mai multor cititori să cunoască și să folosească integral materialul lingvistic” (p. 27). Așadar, efortul și riscurile inerente unei astfel de întreprinderi sunt preferate unei transcrieri literale, ce nu ar corespunde așteptărilor unui public care, din rațiuni de cercetare, poate recurge la comparația cu originalul, pentru observarea detaliilor formale.

În acest sens, considerăm că o variantă electronică a prezentei ediții, care să cuprindă și facsimile juxtapuse textului în transliterare interpretativă, reprezintă idealul oricărui cercetător. De asemenea, avem convingerea că un studiu consacrat latinei din textului original și influenței acesteia ca model pentru traducerea românească ar întregi această ediție-eveniment pentru filologia românească.

Referințe bibliografice:

BLAISE, Albert 1975: *Dictionnaire latin-français des auteurs du Moyen-Age*, Turnholt, Typographi Brepols Editores Pontificii.

George Bogdan ȚĂRA

ROXANA VIERU

PALEOGRAFIA – ȘTIINȚĂ AUXILIARĂ A FILOLOGIEI, IAȘI, EDITURA UNIVERSITĂȚII „ALEXANDRU IOAN CUZA” DIN IAȘI, 2024, 148 p.

DOI: 10.35923/AUTFil.62.24

Între toate tipurile de comunicare, verbală (scrisă și orală), nonverbală și paraverbală, comunicarea scrisă își găsește rolul salutar de a „înfrânge tirania distanțelor” (Campa 2015: 44). Odată transmis, mesajul scris, prezent în

cronici, documente, manuscrise, tipărituri etc., vehiculează un set de informații referitoare la cutumele unei societăți ori la preocupările culturale, științifice sau de altă natură ale acesteia. Instrumentul principal în realizarea comunicării scrise într-o comunitate este reprezentat de un anumit tip de alfabet, deoarece „codurile scrise sînt (*sic*) diferite seturi de însemne convenționale create în interiorul diverselor comunități” (p. 10). Recunoașterea scrisului ca oglindire a gândirii și a discursului unei societăți care îl întrebuițează la un moment dat este un adevăr asupra căruia nu mai este necesar să zăbovim. Cu alte cuvinte, „scrisul nu a «evoluat» treptat din imagini mute. A început imediat ca expresie grafică a vorbirii reale și a rămas astfel timp de milenii.” (Fischer 2001: 298; tr.n., C.B., A.G.)¹.

Începând cu secolul al XVI-lea, în spațiul românesc, veritabile purtătoare de imagini scrise sunt textele în limba română (uneori ca parte a unor realizări bilingve, slavo-române) redactate cu alfabet chirilic, care, dacă nu sunt astăzi prezentate într-o variantă transpusă în alfabet latin, nu mai sunt accesibile cititorului nespecialist. În editarea textelor românești vechi, menită să pună la dispoziția filologilor materialul specific interesului lor, transcrierea are o importanță capitală și ridică mai multe probleme, printre care menționăm găsirea echivalențelor adecvate între cele două alfabete, chirilic și latin (astfel încât soluțiile de transcriere să nu contravină normei lingvistice a perioadei și zonei din care provine textul), și reconstituirea abrevierilor sau cuvintelor care presupun un grad ridicat de dificultate (Vîrtosu 1968: 251). Dobândirea capacității de a rezolva aceste tipuri de dificultăți trebuie să fie unul dintre dezideratele celor care se formează drept cercetători în câmpul filologiei, iar cartea Roxanei Vieru, *Paleografia – știință auxiliară a filologiei*, este un binevenit manual în acest sens, „un necesar îndrumar [...], astfel încadrîndu-se (*sic*) în categoria instrumentelor inițiatice de lucru” (Alexandru Gafton, coperta a IV-a a cărții), așa cum, pentru generațiile mai vechi, a fost cartea *Paleografia româno-chirilică* a lui Emil Vîrtosu, din 1968.

Roxana Vieru, conferențiar la Facultatea de Litere din cadrul Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, pune în lumină aici o multitudine de informații riguros structurate, privitoare la transcrierea textelor vechi românești din alfabet chirilic în alfabet latin. Lucrarea poate fi împărțită în trei ample secțiuni, cu subcapitole organizate într-o manieră care-i permite cititorului să observe coerența dintre principiile filologice de abordare a unui text și lucrul concret asupra acestuia: **1.** o incursiune în aspectele ce țin de filologie ca știință, relația ei cu alte științe, obiectul paleografiei și rolul acesteia în cadrul studiilor filologice, precum și formarea alfabetului chirilic (v. cap. *Introducere*, p. 7-11; *Filologia*, p. 13-28; *Paleografia*, p. 29-33; *Apariția alfabetului chirilic*, p. 41); **2.** prezentarea alfabetului chirilic utilizat în cultura noastră (v. cap. *Scrisul în spațiul românesc*, p. 35-39; *Alfabetul chirilic folosit de români*, p. 43-97); **3.** exemplificarea unor texte integrale ori a unor fragmente de texte scrise în alfabet chirilic și transcrierea acestora în alfabet latin (v. cap. *Modele*

1 Vezi Fischer 2001: 298: „If one lesson is to be learned from a history of writing, it is that writing did not gradually ‘evolve’ from mute pictures. It began immediately as the graphic expression of actual speech and has remained so for millennia.”.

de transcrieri, p. 99-141). Partea teoretică, ce relevă caracteristicile complexe ale celor menționate mai sus, reliefează sinuosul și complexul drum pe care filologul îl are de parcurs în editarea textului vechi, în etapa transcrierii și a analizei grafiei acestuia: de la întrebări și premise necesare, până la adevărurile filologice descoperite în urma prelucrării obiective și științifice a textului.

Concentrându-se, în prima parte a cărții, asupra unor detalii lămuritoare în ceea ce privește *filologia* ca disciplină ce se ocupă cu studierea textelor vechi din punct de vedere lingvistic, autoarea include și discută concepții și definiții ale unor filologi precum L. Bloomfield, C. Watkins, J. Ziolkowski, O. Densusianu, I. A. Candrea, din care se vede caracterul interdisciplinar al filologiei, care îmbină elemente de arhivistică, grafologie, istoria limbii etc. Între acestea, *paleografia* deține un rol auxiliar, dar deosebit de important (p. 20): adesea, textele chirilice presupun un grad ridicat de dificultate în ceea ce privește decriptarea lor, or, numai paleografia riguros deprinsă și aplicată poate să păstreze acuratețea textuală, în condițiile redării textului cu un alt sistem de scriere decât cel original. Munca paleografului (care a ajuns să dețină capacitatea de a descifra orice tip de text scris cu caractere vechi, chirilice – p. 29) presupune implicit cunoașterea și coroborarea mai multor elemente ce țin de sisteme de scriere variate, din diferite arii și evuri, mai îndepărtate sau mai apropiate (p. 30; cf. Vîrtosu 1968: 12-13).

Principala dificultate pe care trebuie să o depășească paleograful este transcrierea corectă a valorilor fonetice ale slovelor chirilice în alfabetul latin, precedată însă de decizia privind metoda de transcriere optimă. Roxana Vieru amintește de cele două sisteme fundamentale de transcriere, cu o lungă întrebuintare în filologia românească, dar cu rezultate inegale din punctul de vedere al acurateței transpunerii: *transliterația și transcrierea fonetică interpretativă*. Autoarea precizează că, în cazul transliterației, actul transpunerii în alfabet latin nu este dublat și de o interpretare lingvistică adecvată, „rezultatul fiind expresia segregării tranșante între planul fonetic și cel grafic” (p. 31). Privind lucrurile în această manieră, autoarea susține ferm aplicarea *transcrierii fonetice interpretative*, deoarece aceasta nu presupune doar o „copiere” a grafiei textului în cauză, cu semnele grafice ale unui alt alfabet, ci se bazează pe cunoașterea realităților fonetice trecute, intermediare și actuale, prezente în procesul diacronic de dezvoltare a limbii. Totuși, ideal ar fi ca – cel puțin în unele circumstanțe, evidențiate de natura textului asupra căruia se lucrează – cele două metode de lucru să fie pe deplin stăpânite și întrebuintate împreună, flexibil: „Este nevoie ca ambele principii să se strunească reciproc, spre a se evita atât (*sic*) aberațiile formei, cât (*sic*) și rătăcirile interpretării.” (Gafton 2016: 189, *apud* Vieru 2024: 33).

În partea a doua a lucrării este abordată problematica alfabetului chirilic folosit de români. Chiar dacă există o corespondență de 1:1 între slovele acestui alfabet și sunetele limbii române (situație care se prezenta altfel în epoca veche, atunci când s-a pus, ocazional, problema redării limbii române cu alfabetul latin), în sensul că orice valoare fonetică românească este acoperită de o slovă chirilică, există totuși numeroase contexte în care anumite slove apar cu alte valori fonetice decât cele uzuale, există oscilații în redarea unui sunet

românesc, mai ales în prima etapă a scrisului românesc, din secolul al XVI-lea, precum și deprinderi venite din direcția scrisului slavon, fără o justificare reală în limba română. Roxana Vieru se ocupă de cele mai frecvente dificultăți pe care le poate întâmpina paleograful, ținând cont de toate aceste particularități ale culturii românești scrise, mai ales din primele ei două secole: valorile diferite pe care le au anumite slove în funcție de context, e.g., a cu valoarea [i̯a] în cuvinte precum ad [i̯ad] ori pokaani e [pocaianie], Ѧ cu valoarea [ɛa], e.g., мѣнѣи ѣмаѣ [mîntuitu-me-au] (v. 43-44); similitudinea dintre cele două slove н și ѣ, care, după ce a putut produce așezări greșite pe rândul tipografic, în atelierile vechilor tipografi, este posibil să determine lecțiuni greșite ale filologului (v. 43-45); adaptarea grafiei slovelor la spiritul limbii române, cum se întâmplă în cazul aspiratei ѣ: deși această slovă este redată în românește prin [t], [ft] sau [f], există și situații care fac excepție de la regulă în transcrierea numelor proprii, precum: Ѡеодѡсѣ (Theodosie) (v. 47). Transcrierea mai poate fi influențată și de alți factori, precum perioada și locul unde a fost redactat textul sau locul de unde provenea scriitorul. Astfel, o slovă precum ѣ poate avea valoarea unui diftong, [ɛa] sau a unui [e] deschis, [ɛ], specifică zonelor de vest ale țării: Арделѡуѣ [Ardeului], [Ardealului] sau [Ardélului] (p. 48). Un alt aspect important evidențiat de autoare este întrebuițarea iusului (ѣ) și iorului (ѣ). Pe lângă valorile lor obișnuite de vocale velare, e.g., сѣмѣѣ та [sîmbăta], сѣврѣшиѣ [săvîrșit] (p. 52), fiecare grafem dintre cele două poate avea și valoarea zero: Дирѣптѣ ѣци доамне [Dirept ești, Doamne] sau valoare nazală: мѡуѣѣѣ [muncă] ș.a. (p. 54).

Autoarea pune în valoare, ca instrument de învățare, manuscrise care cuprind trei tipuri distincte de scriere: cu slove semiunciale, semicursive și cursive (p. 58). Pentru exemplificarea dificultăților ridicate de diferite grafeme scrise de mână, autoarea aduce în atenția cititorului câteva fragmente din documente private aparținând secolului al XVI-lea (v. 58-60).

Un alt element dificil în efortul de transcriere interpretativă a textelor îl reprezintă ligaturile, sistem ce presupune redactarea grupată a mai multor slove ca formațiune singulară, având ca scop economisirea spațiului în pagină. Exemplele date acoperă cele mai des întrebuițate ligaturi, ce reunesc slovele corespunzătoare lui [r] și [ɛa], [t] și [r], [l] și [u] etc. În același registru al cazurilor care solicită atenție sporită din partea paleografului se încadrează suprascrierile și brahigrafiile (v. 69-72). Este prezentată și problema metatezelor, mai ales în cazul grupurilor sonore [ăr], [îr], [ăl] sau [îl], e.g. тѣѣѣѣѣ [tlîcul – „tîlcu”] sau сѣрѣѣѣ [scribă – „scîrbă”] (p. 68).

Pe lângă particularitățile mai sus menționate, cartea abordează, în subcapitole separate, problema valorii numerice a slovelor (v. 72-77); problema semnelor diacritice, unele cu rol important în interpretarea textului, cum ar fi: *ericul*, *paiericul* sau *titla*, altele cu rol mai puțin însemnat, de pildă, *spiritul lin* sau *spiritul aspru* (v. 77-85); și problema semnelor de punctuație (v. 85).

Trebuie să menționăm faptul că toate situațiile discutate în carte sunt susținute de exemple extrase din manuscrise și tipărituri cercetate de autoare. Sunt astfel puse în lucru, cu valoare de material esențial deprinderii științei paleografiei, unele dintre cele mai cunoscute texte ale epocii vechi: *Psaltirea*

Scheiană, Psaltirea Hurmuzaki, Codicele Bratul, Catehismul calvinesc, Liturghier (Coresi), *Pravilă* (Coresi), *Cuvânt pentru curăție, Pravila de la Govora, Tetraevanghel, Leastvița, Apostolul din 1646, Noul Testament de la Bălgrad* etc. Tot din acestea sunt decupate imagini care-l introduc pe tânărul filolog în știința despre arta miniaturii și ornării, practică în scriptoriile și tipografiile din spațiul românesc, în Evul Mediu. Eficiența prezenței lor în carte, însoțind detaliile teoretice despre *frontispicii, chenare, titluri, majuscule ornate, viniete*, este în mare parte asigurată de reproducerea color impecabilă, oglindind starea originală a surselor.

Ultima parte a cărții conține câteva modele practice de transcriere din alfabet chirilic în alfabet latin (v. 99-141) – transcriere ce îi aparține autoarei. Sunt abordate diverse categorii de lucrări, cu grade diferite de dificultate globală ori punctuală: tipărituri în limba română (*Palia de la Orăștie*, 1582, facsimilul 15; *Sicriul de aur*, 1683, facsimilul 11 etc.), texte slavo-române (*Psaltirea slavo-română*, 1577, facsimilul 31, facsimilul 35 etc.), manuscrise semiunciale (fragmente din *Psaltirea Scheiană*, 1573-1578; *Psaltirea Hurmuzaki*, 1500-1520; *Psaltirea Voronețeană*, 1551-1558 etc.), manuscrise cursive și semicursive (<Scrisoare, Cîmpulung, j. Argeș (c. 1521)>; <Poruncă, Iași, 22 martie 1645>; <Poruncă domnească, Iași, 30 octombrie 1799> etc.). Opțiunea întregirii lucrării prin adăugarea unei colecții de transcrieri efectuate de Roxana Vieru însăși reia practica din *Paleografia româno-chirilică* a lui Emil Vîrtosu, unde cartea se încheie cu un capitol de *Contribuții personale*. Vedem însă în aceasta nu numai o exemplificare pe larg și în co-texte ample a situațiilor complexe expuse în cartea lingvistei ieșene, ci și o demonstrare a faptului că „lucrarea este validată de experiența de editor a autoarei [...]. Nu avem de-a face cu rezultatul unei sintetizări de bibliotecă, fie ea și exemplară, ci cu produsul unei investigații «de teren» aplicate unui impresionant corpus de texte” (Adina Chirilă, coperta a IV-a a cărții).

Prin observațiile teoretice și prin considerațiile ce țin de tehnica editării filologice (întemeiate pe studii importante în domeniu), prin componenta ei practică și aplicativă, *Paleografia – știință auxiliară a filologiei*, semnată de Roxana Vieru, demonstrează încă o dată că paleografia deține în cadrul filologiei un rol esențial în obținerea și valorificarea datelor lingvistice, istorice, socioculturale etc. ale textelor.

Referințe bibliografice:

- CAMPA, Riccardo 2015: *Cuvintele*, Traducere, note și prefață de Viorica Bălțeanu, Timișoara, Eubeea.
- GAFTON, Alexandru 2016: *Reflecții asupra principiilor de transcriere*, în Liliana Soare, Adrian Sămărescu, Adina Dumitru (coord.), în *In Honorem Ștefan Găitânaru*, Pitești, Editura Universității din Pitești, p. 185-194.
- FISCHER, Steven Roger 2001: *A History of Writing*, London, Reaktion Books.
- VÎRTOSU, Emil 1968: *Paleografia româno-chirilică*, București, Editura Științifică.

Cristiana BUJOREAN
Alex GIOSU

ANCA PÂRVULESCU, MANUELA BOATCĂ

CREOLIZAREA MODERNULUI. TRANSILVANIA LA RĂSCRUCEA IMPERIILOR, TRADUCERE DIN LIMBA ENGLEZĂ DE CIPRIAN ȘIULEA, REVIZUITĂ DE AUTOARE, SIBIU, EDITURA UNIVERSITĂȚII „LUCIAN BLAGA”, 2024, 249 p.

DOI: 10.35923/AUTFil.62.25

Analiza trans- și multidiscplinară oferită de Anca Pârvulescu și Manuela Boatcă în *Creolizarea modernului* oferă o perspectivă inovatoare asupra Transilvaniei, privită ca un spațiu de intersecție a mai multor imperii. Lucrarea explorează, dintr-o perspectivă integrată, dinamica interimperială și transimperială a regiunii, pentru a evidenția complexitatea socio-culturală și economică a acestui spațiu care devine parte a istoriei globale. Pivotalul analizei îl reprezintă *Ion* al lui Liviu Rebreanu. Scriere hipercanonică, primind interpretări în cheie realist-etnocentrică, romanul este extras din zona interpretărilor tradiționale. Anca Pârvulescu, având expertiză în domeniul studiilor literare din spațiul american, și Manuela Boatcă, sociolog, pun în dialog metodele de cercetare a acestor două domenii spre a propune un set de instrumente necesare (re)lecturii romanului. Pentru cristalizarea acestui tip de lectură, construcția teoretică presupune contextualizarea termenului de *creolizare* care, în versiunea prezentată în carte, înseamnă că Europa nu reprezintă o entitate coerentă din punct de vedere geografic, cultural, religios sau rasial. Astfel, este construită imaginea multietnică și multilingvă a Transilvaniei, integrată într-un spațiu geografic analizat din perspectivă socio-culturală, prin evidențierea vocilor minoritare și a diverselor influențe istorice și culturale care au contribuit la formarea identității „creole” a regiunii.

Elementul central al interpretărilor anterioare, legat de pământul revendicat de țărani români transilvăneni de-a lungul istoriei, este privit de autoare într-o manieră ce subliniază complexitatea interimperialității. Nu doar că pământul devine un simbol al luptei pentru drepturi politice, dar procesul de cadastrare și cartografiere, deși tehnic în aparență, reflectă ranforsarea inegalităților deja existente, consolidând controlul imperial asupra resurselor locale. În loc de simpla recuperare a spațiului, autoarele sugerează că țărani navighează între diverse puteri imperiale, negociindu-și drepturile într-o manieră strategică. Această dinamică este completată de dorința aproape maladivă a personajului central de a poseda pământ, un simbol al statutului social și al supraviețuirii economice, dorință care reflectă secole de exploatare și opresiune iobăgească. Pe de altă parte, echivalarea dorinței lui Ion pentru pământ cu sexualitatea este forțată, minimalizând totuși realitatea dură a sărăciei

și a luptei pentru supraviețuire într-o Transilvanie marcată de exploatare. Argumentul că pământul este central în viața lui Ion, pentru că reflectă o memorie colectivă a iobăgiei este valid, dar interpretările psihanalitice nu aduc o valoare semnificativă analizei. În plus, tehnicile literare ale romanului nu susțin o abordare de acest tip, așa că pragmatismul este o cale mai adecvată de a înțelege raportul dintre Ion și pământ. Tratatând în manieră relevantă pământul în spectrul interimperialității, excluzând interpretările psihanalitice, analiza continuă cu însemnătatea integrării în sistemul mondial a Transilvaniei, situată la intersecția dintre expansiunea capitalistă și proiectele imperiale. Sunt amintite patru modalități ale integrării pe piața capitalistă. Pornind de la premisa lui Immanuel Wallerstein cum că economia mondială capitalistă de la sfârșitul secolului al XIX-lea cuprindea întregul glob, autoarele nuanțează punctual integrarea Transilvaniei cu argumente de natură istorică. Astfel, justifică statutul de periferie agricolă pe fondul inter- și transimperialității, plasând regiunea într-un context economic mai larg, vizând Europa de Est. Percepută ca grâнар și furnizor de petrol și minereuri, această parte a continentului a înlocuit colonizarea agricolă de peste mări, odată cu expansiunea economică spre Răsărit. Bine punctat este și statutul de „laborator al modernității” (p. 31) al regiunii, statut în baza căruia Estul a funcționat ca loc al testării noilor descoperiri tehnologice. Așadar, prima modalitate de integrare se referă la deschiderea comerțului pe piața mondială, o deschidere inegală față de Ungaria, Austro-Ungaria și, generic, față de sistemul mondial. De aici reiese statutul triplu periferic al Transilvaniei. O a doua modalitate de integrare este cea legată de sistemul financiar. Apariția primelor bănci românești a fost un semn al naționalismului financiar, însă e evident că Transilvania era inclusă într-o rețea de instituții financiare internaționale. Cu atât mai mult, printre modalitățile de integrare se regăsește mobilitatea țăranilor care nu aveau pământ, emigrând în SUA, America Latină sau România. Autoarele dezvoltă o analiză detaliată a interconectării dintre instituțiile bancare, mobilitatea țărănească și expansiunea rețelei de căi ferate, privite ca semnale ale integrării capitaliste a Transilvaniei. În acest context, birocrăția imperială joacă un rol esențial, fiind un agent al acestei transformări. Totodată, autoarele subliniază procesele de etnicizare și rasializare care însoțesc aceste schimbări, arătând cum integrarea capitalistă periferică a regiunii a fost marcată de o stratificare socială accentuată. O particularitate a zonelor semiperiferice, precum Transilvania, este existența unei opoziții specifice față de capitalism, manifestată și prin pulsuniile antisemite. Romanul *Ion*, de Liviu Rebreanu, reflectă această dinamică, în special prin descrierea interdicției de a cumpăra alcool de la negustorii evrei, o formă de excludere economică ce ilustrează tensiunile sociale. Imaginea lui Avrum, proprietarul evreu al cârciumii, este asociată unui materialism excesiv, contrastând cu imaginea romilor, care sunt percepuți ca insuficient de materialişti. Această opoziție între stereotipurile legate de evrei și romi deschide calea pentru discuția despre procesele rasializării vizibile în roman.

Rasializarea romilor din prima scenă a romanului nu a fost abordată de critica literară. Din acest motiv, relevantă este bogăția datelor istorice care îi privesc pe romi. După aceste pagini de istorie, analiza e centrată pe

identificarea punții dintre istoria sclaviei și munca romilor în cadrul interimperial caracteristic Transilvaniei. Concret, sunt identificate șase modalități prin care textul lui Rebreanu realizează această legătură. Sunt modalități bine cunoscute și vehiculate anterior de studiile sociologice și antropologice, dar anterior nedezbătute în legătură cu textul lui Rebreanu. Observăm că și din această privință studiul este bine așezat între teorie și interpretarea textuală. Analiza continuă firesc, prin discutarea unui alt element definitoriu pentru interimperialitatea Transilvaniei. În strânsă legătură cu multietnicitatea regiunii, sunt prezentate multilingvismul și interglotismul. Un aspect important și așezat încă la începutul capitolului *Interglotismul transilvănean* constă în opțiunea lui Rebreanu de a scrie romanul în limba română. În acest sens, textul este considerat o afirmație interimperială. Cu atât mai validă este afirmația cu cât autoarele reconstruiesc contextul istoric neprielnic identității românești din Transilvania. Instaurarea Dualismului din 1867 a dus la impunerea unor politici lingvistice dure de către Ungaria, mai exact impunerea maghiarei ca limbă a educației. Opoziția față de această implementare a reprezentat o formă de antiimperialism a românilor. Printre scenele din *Ion* sugestiv alese pentru a reliefa aceste situații se numără aceea în care Ion primește înștiințări oficiale de la tribunal în limba maghiară pe care nu o înțelege. Mai sugestivă și realizând o caracterizare generală a sistemului imperial este problematizarea pe marginea scenei cu reclamantul și acuzatorul care nu înțeleg ce li se comunică la tribunal. Pe calea legilor nescrise, cei doi își reglementează situația, însă sistemul de justiție îi pedepsește pe ambii. Conexiunea cu universul lui Kafka e, evident, mai mult decât plauzibilă.

Centrând atenția asupra detaliilor neexprimate sau marginalizate în roman, textul este pus în dialog cu mișcările feministe din Imperiul Austro-Ungar și de la nivel global. Precizarea anterioară analizei potrivit căreia scrierea nu prezintă personaje de tip Noua Femeie validează conținutul capitolului *Intriga zestrei interimperiale*, neaplicându-se forme ce nu-și găsesc fondul în roman. Începutul secolului al XX-lea aduce, în Occident, o nouă imagine a femeii: identificată în mediul urban, în rândurile forței de muncă și tot mai accentuat distanțată de munca fără rezultate vizibile în gospodărie. Contextul interimperial al Transilvaniei zugrăvește portretul Anei ca femeie tradițională, vulnerabilă și supusă bărbatului. De altfel, e și portretul atribuit de critica literară de până acum. O importantă scenă asupra căreia autoarele insistă, spre deosebire de ceilalți critici, este scena primului contact sexual dintre Ana și Ion. Analizată cu atenție, scena este interpretată în contextul elipselor narrative, sugerând elemente caracteristice unui viol. Rezistența tăcută a Anei reflectă constrângerile stricte în care erau încadrate atribuțiile și drepturile femeilor în acea perioadă. Autoarele evidențiază minimalizarea agresiunii sexuale în contextul opresiunilor multiple, legate atât de condiția de periferie a Transilvaniei, cât și de poziția sa interimperială, ceea ce amplifică neglijarea problemelor legate de violența împotriva femeilor. Această marginalizare a femeilor este evidentă și în scena nașterii, unde Ana nu primește atenția sau îngrijirea necesară, iar Ion tratează situația ca o parte inevitabilă a destinului femeii, consolidând astfel un model de opresiune structurală.

Dacă până în acest punct al lucrării a fost dezvăluită sedimentarea naționalismului în jurul figurii masculine a țăranului hotărât și îndârjit, mizele naționalismul interimperial vor fi descrise și cu privire la o femeie needucată de clasă mijlocie, Laura. Fiică a învățătorului Herdelea, ea accede la gândirea feministă, dar ideile acestui curent sunt imediat abandonate, chiar văzute critic la vârsta maturității. Este bine portretizată în analiză drept femeia modernă în peisaj rural, peisaj care îi limitează evoluția între a se feri de a deveni fată bătrână și a aduna zestrea necesară căsătoriei. Dacă înainte de căsătorie se arată critică față de conceptul de fată bătrână la 20 de ani, subliniind o diferență evolutivă față de vremurile trecute, după căsătorie, Laura devine „gospodina desăvârșită” (p. 139). De altfel, autoarele oferă un bine definit periplu prin evenimente majore cu importanță răsfrântă în schimbarea imaginii femeii, evenimente cu ecou slab în roman, dar care, aplicate contextului transimperial al Transilvaniei, justifică elipsele și minimizarea unor aspecte bine sesizate de autoare. Studiul se încheie prin analiza relației dintre interimperialitate și religie luând în considerare marile teme discutate în capitolele anterioare. Câteva puncte esențiale evidențiate aici se leagă de dimensiunea religioasă a naționalismului antiimperial și de integrarea religiei în sistemul capitalist. Nuanțând, analiza propune ideea că ortodoxia este, concomitent, religie și cultură. Ideea e caracteristică societăților interimperiale, unde biserica servește ca spațiu spiritual, dar și socio-politic. Cealaltă problemă interesantă e legată de rolul preotului, acela de lider la nivel comunitar. Întrucât învățătorul Herdelea predă în maghiară, conform legilor imperiale, preotul Belciug monopolizează simpatia sătenilor până în punctul în care se anulează distincția dintre spiritualitate și... agent al puterii. Momentul ce conferă sensul deplin și circularitatea analizei este acela în care preotul plănuiește moartea lui Ion pentru a ridica noua biserică, în fapt o ambiție personală. Cu alte cuvinte, integrarea religiei în sistemul capitalist e una care completează o integrare de tip periferic drept cauză a poziționării interimperiale.

Întocmită în baza analizei faptelor de istorie în oglindă cu evenimente mai puțin discutate din romanul *Ion* al lui Liviu Rebreanu, *Creolizarea modernului* oferă o abordare inovatoare, depășind cadrele tradiționale ale criticii literare printr-o intersecție între literatură, sociologie și istorie. Prin această lentilă interdisciplinară, autoarele reușesc să recontextualizeze unul dintre cele mai canonice texte din literatura română, evidențiind legături între istoria inter-imperială a Transilvaniei și dinamica socială prezentă în roman. În ciuda importurilor teoretice uneori forțate, această analiză aduce un suflu nou criticii existente, nu doar completând detaliile deja discutate, ci oferind o lectură radical diferită, axată pe explorarea impactului colonialității și al interimperialității în spațiul românesc.

Stelian POPESCU

MIHAELA URSA

**INDISCIPLINA FICTIUNII. VIAȚA DE DUPĂ CARTE A LITERATURII,
CLUJ-NAPOCA, CASA CĂRȚII DE ȘTIINȚĂ, 2022, 311 p.**

DOI: 10.35923/AUTFil.62.26

Volumul Mihaelei Ursa, intitulat *Indisciplina ficțiunii. Viața de după carte a literaturii*, reprezintă o contribuție extrem de solidă la studiile transmediale din spațiul românesc, oferind un cadru de analiză deopotrivă riguros și *user friendly* pentru a înțelege dinamica literaturii dincolo de limitele materialității cărții. Ursa abordează problematica mobilității textului literar în era post-literaturocentrică, explorând cu dexteritate conceptul de „viață 2.0” al ficțiunilor canonice prin adaptările și remedierea lor în diverse contexte semiotice. Cercetătoarea se concentrează astfel pe modul în care o serie de „megastructuri narative” își țes rețeaua „post-publicare” în varii dimensiuni – digitală, intertextuală, metatextuală, iar în acest fel cărțile „clasice” dobândesc o cvasi-corporalitate prin modelarea lor transmedială.

Prima parte a volumului se constituie ca o articulare teoretică, derulată de-a lungul a trei capitole. Dacă „mobilitatea culturală și socială de astăzi hrănește gustul pentru poveștile migrante dintr-un mediu semiotic în altul, din carte în film sau în jocul video” (p. 9), important devine, din punctul de vedere al autoarei, tocmai studiul acestei tranziții sau turnuri. Renunțând la prețiozitatea nostalgică față de carte ca unic vehicul al literaturii, autoarea argumentează convingător că ceea ce poate părea o „pierdere” – mutația literaturocentrismului – reprezintă de fapt o șansă de a observa metabolizarea „poveștii” în alte forme, mai apropiate de cititorul de astăzi. Procesul este de fapt o oportunitate de revitalizare culturală, pentru că acest „trafic semiotic” (p. 150) devine central în extinderea spectrului de receptare a literaturii.

Ursa face o scurtă istorie a transmedialității în România, dar nu îmbrățișează automat importurile teoretice (așa-numitele, prețios și din când în când peiorativ sau egoist, *autocolonialisme*), ci preferă să discute cum aceste paradigme pot fi sau sunt deja adaptate la realitățile contextului românesc, într-un demers care dovedește o racordare impecabilă a autoarei la literatura de specialitate (M.-L. Ryan, D. Ferris, L. Elleström, A. Bazin, K. Hayles, WReC, J. Corby etc.). Cercetătoarea tratează literatura ca un „artefact” histrionic, capabil să se reinventeze și să circule într-un ecosistem cultural hibrid. Este interesant modul în care analizează remediile fără a realiza ierarhizări, ci cu atenție îndreptată spre rețelele create în jurul acestor „artefacte” narrative, spre aceste rame mediale sau forme de parergon în care ajunge să fie încadrată fiecare poveste. În acest context, autoarea critică două tendințe contraproductive:

fetișizarea literaturii, pe de o parte, iar, pe de alta, aruncarea ei la „coșul” istoricității, fiind considerată perimată. Acestea sunt, în fond, perspectivele din și în care literatura este perdantă, atitudini care nu fac, în fond, decât să limiteze actul literar.

În capitolul *Criză și literaritate*, cercetătoarea discută criza arhivehiculată referitoare la lectură (sau la absența acesteia în rândul tinerilor și nu numai), întreținută în special la nivel de discurs public, deficitar *marketată* și înțeleasă, în fond, pentru că soluția necesară este actualizarea gestionării literaturii (p. 69), observarea modului în care cărțile devin mituri culturale în constelații care nu sunt altceva decât extensii narative ce „întrețin viața ficțiunii” (p. 56). Considerând că „[t]ransferarea ideii de gratuitate a lecturii și a esteticului literar în cercetarea și predarea literaturii s-a făcut cu prețul supravvalorizării ideii de autonomie disciplinară” (p. 77), Ursa aduce în discuție și problematica autonomiei esteticului – „proiectul autonomiei esteticului este la rândul său unul poetic și (auto)ficțional, fundamentat pe ideologia literară care face din temele eticului și ale politicului forme și din forme niște teme politice și niște mize morale.” (p. 87). Ea notează astfel că există o codependență etic/estic ce nu poate fi evitată, iar „consumul cultural” arată tocmai aceste convergențe și interstii. În această linie a „demitizării”, Ursa demantelează elitismul modern al literaturii care îndepărtează literatura de mase și se ocupă de fenomene extrem de actuale printre tineri și nu numai, ca BookTube, Bookstagram, BookTok – acestea „dinamitează” literaturocentrismul, iar popularitatea lor le investeste cu un soi de „valori de influențare”, cum le-am putea numi. Prin aceste extensii, literatura își augmentează „capitalul simbolic” și rămâne relevantă în era digitală, prin faptul că scriitura ca sistem analogic își găsește căile de transfer.

Volumul pledează pentru nevoia de receptare transmedială a produselor culturale, o receptare permeabilă, fără să discute remediile de pe poziții exclusiviste, fără să dezbată necesitatea unei poziții primare a sursei ficțiunii sau a ierarhizărilor. Aș fi însă mai rezervată în legătură cu ideea de *colonizare* între diferitele teorii vehiculate, pentru simplul fapt că termenul implică deja practici hegemonice, care nici nu răspund scopului cărții: ea propune o lectură inter- și transmedială, ce vrea să conecteze sau să superpozeze „lecturi” (în sens larg, receptări) într-un spațiu care permite multiplicități în simultaneitate, nu superpozări ierarhice sau multistratificări înțelese piramidal. Dacă „transmedialitatea funcționează ca principiu ordonator, determinând obiectele-nod din sistem să infereze sens unul asupra altuia” (p. 138), tocmai redirijarea atenției, spune Ursa, spre alte medii poate rezolva „criza lecturii” (p. 140), pentru că o cultură a remedierii nu aduce o competiție a mediilor din care se elimină perdantul, ci o convergență, o coexistență, din moment ce extensiile sunt construite arborescent. Fără a lua apărarea *scrollingului*, Ursa recunoaște actualitatea „mediilor fierbinți” care modifică „disciplina lecturii” cu ceea ce literaturocentrismul ar fi asociat automat cu superficialitatea. Autoarea nu denunță *the new state of the art*, ci dimpotrivă, căci *turnura digitală* (doar unul din multele salturi tehnologice prin care au trecut societatea, cultura) își dovedește funcția sa de augmentare culturală. În această viziune,

„transmedierile” determină ca „sursa” să reintre tocmai în *circulația și piața* atât de comentată în ultimii ani, ele nu erodează literatura, ci redirecționează atenția publicului către noi modalități de receptare și consum cultural: „transmedierile activează memoria culturală și o pun în circulație în bibliotecile noastre interioare pentru a păstra ficțiunile clasice în același timp în care le trădează acestora literaritatea.” (p. 161). Trăsături precum „narativitatea, ficționalitatea, descriptivul, cinematica, muzicalitatea” (p. 164) arată că ficțiunea este tocmai congeneră sau „orientată transmedial”.

Cea de a doua parte a volumului *Indisciplina ficțiunii* include trei studii de caz, în care Ursa analizează cum trei „grei” al literaturii (Austen, Cervantes, Shakespeare) sunt adaptați, reinterpretăți, remediați în alte „materialități”. Primul studiu, *Înainte de consum, adăugați zombi*, se axează pe romanul *Mândrie și prejudecată* și adaptarea lui Seth Grahame-Smith, *Mândrie și prejudecată și zombi*, un *mash-up* care nu se poziționează în detrimentul literaturii clasice, ci dimpotrivă, reactivează interesul pentru opera lui Jane Austen prin adăugarea unui „strat” de *apocalipsă zombi*. Ursa arată cum Smith metabolizează romanul lui Austen și nu compromite „sursa”. De asemenea, sunt explorate intersecțiile dintre canonul *zombi* și cel austenian, așa cum sunt reflectate în filmul regizat de Burr Steers. Analiza se concentrează pe ideea de „abordare remedială”, în care formele tradiționale de literatură coexistă cu noile teorii transmediale, re-înscriind ambele medii în câmpuri culturale mai largi (p. 195). Al doilea studiu de caz, *Don Quijote și fandom-ul cavaleresc*, este cel mai spectaculos, căci este terenul unor noi observații teoretice incitante. Autoarea îl identifică pe Quijote drept un prototip al fanului modern care practică *re-enactmentul*: Quijote însuși „distilează lumile ficționale” (p. 196), luptă pentru supraviețuirea literaturii (p. 197), e „rege neîncoronat al *fandom*-ului romanelor cavalești” (p. 198). Analiza îl plasează pe Cervantes drept precursor al *fan fictionului*, care nu mai este înțeles doar drept subversivitate, ci implică un caracter performativ. Cum în sensul lui Stanley Fish *fandomul* este o adevărată comunitate interpretativă, cercetătoarea discută cum a fost abordat textul lui Cervantes din punct de vedere regizoral în multiplele sale variante de cinema, cum a generat transmedieri diverse, demonstrând că „postliterarul reprezintă de fapt o lărgire a înțelesului literarului, o accentuare a dependenței pentru colportarea de tip mitic în locul celei de tip narativ” (p. 225). Textul trimite neîncetat la propria sa ramă ficțională, iar interpretările (post)moderne implică o metaizare necesară și o distanțare intelectuală. Capitolul *Îmblânzirea lui Shakespeare* oferă o analiză detaliată a dublului proces de transmediere din diferite contexte, unele cu irizații ideologice: transformarea pieselor lui Shakespeare în filme și, ulterior, a filmelor în afișe. Ursa observă că afișele sintetizează și marketează produsul cinematografic, dar, în același timp, ele reflectă și adaptările culturale și ideologice ale producțiilor. Sunt discutate rolurile de gen și modul în care *replicile adaptative* recontextualizează operele shakespeareiene în contemporaneitatea producției (p. 264). Argumentul central al acestui capitol este că transmedierea împlinește idealul unei *opera aperta* și extinde câmpul interpretativ postliterar prin ambiguitate și posibilități multiple de receptare.

Concluzii. Fantome textoides în epoca postliterară. Despre Frankenstein ar putea fi considerat chiar un al patrulea studiu de caz, de vreme ce continuă incursiunea interdisciplinară și analizează un „complex hibrid hipertextual și multimedial” (p. 278). Exemplele din literatura universală prezente în *Indisciplina ficțiunii* nu trebuie examinate, de fapt, ca simple studii de caz, ci sunt puncte nodale în rețeaua culturală a ficțiunii. Volumul Mihaelei Ursa vine în siajul altui studiu recent, *Comparatism după literaturocentrism*, prezent în *Comparatismul clujean. Instantaneu în mișcare*, coordonat de aceeași autoare (Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2022), fapt ce arată unitatea câmpului de reflecție și viziunea integratoare. Departate de a se limita la o critică a literaturocentrismului, Ursa dovedește, de fiecare dată, o articulare teoretică exemplară, o racordare ludică și simultan riguroasă la realitățile culturale contemporane, dar și o aplicabilitate a ideilor în contexte pedagogice și de cercetare, ceea ce transformă studiul *Indisciplina ficțiunii* într-un model de reflecție: volumul nu doar că răspunde la întrebarea „există viață narativ-ficțională după literaturocentrism?” (p. 55), ci demonstrează cu forță că această viață a resemnificărilor transmediale este mai vie și mai bogată ca oricând.

Roxana ROGOBETE

CERCETAREA ÎN FILOLOGIE – PALEOGRAFIA, ȘTIINȚA CARE ADUCE ÎN PREZENT TEXTELE DIN TRECUT

DOI: 10.35923/AUTFil.62.27

În România, cu sprijin financiar de la UE, a fost înființată în 2023 și funcționează o rețea națională de opt centre regionale de orientare în cariera de cercetător, ca parte a ERA TALENT PLATFORM, în 8 universități din cele 8 regiuni de dezvoltare ale României. Scopul acestor centre este, printre altele, oferirea de asistență studenților care vor să urmeze o carieră în cercetare. Un astfel de centru, pentru Regiunea de Nord-Est a României, se află la Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava.

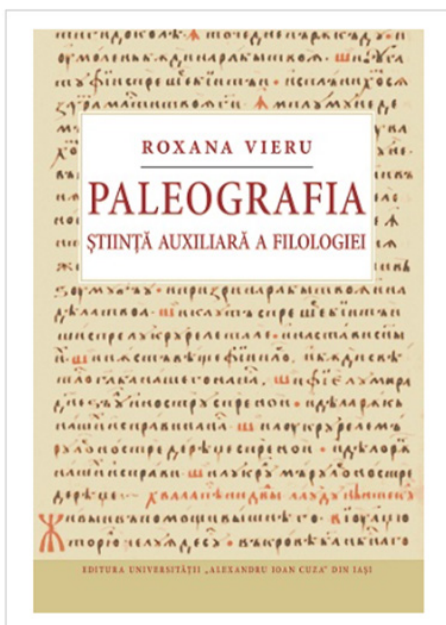
Fiind consilier sociolog în cadrul Centrului de Orientare, Asociere și Consiliere în Cariera de Cercetător, COACH-USV, și pentru că unul dintre obiectivele centrului este promovarea științei în rândul tinerilor și a rezultatelor cercetării în rândul publicului larg, am ales să o interviuez pe dna conf. univ. dr. Roxana VIERU de la Facultatea de Litere a Universității „Alexandru Ioan Cuza”, al cărei volum intitulat *Paleografia – știință auxiliară a filologiei* a apărut recent la Editura Universității „Al. I. Cuza” din Iași.

Cum se mai face astăzi cercetare în domeniul filologiei? Cât de importantă este cercetarea în acest domeniu și la ce ajută studiile filologice? Cât de interesați mai sunt tinerii de astăzi să facă cercetare în domeniul filologiei și care sunt obstacolele cu care se confruntă în demersurile lor științifice? Sunt întrebări la care descoperim răspunsuri în cele ce urmează, din perspectiva autoarei volumului: Roxana VIERU, *Paleografia – știință auxiliară a filologiei*, Iași, Editura Universității „Al. I. Cuza”, 2024, 150 p.

Pentru început, vă rog să vă prezentați pe scurt: numele, funcția pe care o aveți, instituția unde activați și câteva dintre realizările dumneavoastră profesionale mai importante.

Sunt Roxana Vieru, conferențiar universitar doctor la Facultatea de Litere din cadrul Universității „Alexandru Ioan Cuza” Iași. Acum predau Istoria limbii române, Istoria limbii române literare, Paleografie, Tehnica editării textelor vechi, Onomasiologie și mentalitate și un curs de Limba română pentru traducători (pentru traduceri din engleză în română, traduceri specializate). Am predat și alte discipline: Fonetică, Dialectologie, Morfologie, Sintaxă, Pragmalingvistică, Limba română pentru învățători; predau Limba română cursanților străini veniți la școala de vară organizată la noi la universitate. Sunt, firește, și cercetător. O mare parte a studiilor este dedicată edițiilor de texte vechi. Am ediții de text foarte vechi, din secolele al XVI-lea, al XVII-lea.

Am lucrat pentru un corpus de texte românești vechi – tot secolul al XVI-lea și prima parte a secolului al XVII-lea; am acolo mai multe transcrieri de text.



Ele sunt publicate pe o platformă și aceste texte pot fi accesate de diverși cercetători. Lucrarea mea de doctorat este, de altfel, și ea, o ediție de text vechi: Studiu lingvistic asupra Paliei de la Orăștie. Am făcut un studiu asupra unui text din secolul al XVII-lea, Evanghelia de la 1697 a lui Antim Ivireanul, ediție la care am lucrat alături de o colegă de la Universitatea de Vest din Timișoara, Adina Chirilă; lucrării i s-a acordat Premiul „Timotei Cipariu” de către Academia Română. Am două ediții ale unor texte ceva mai noi: un text al lui Iuliu Zanne, o carte monumentală, Proverbele românilor (ediție de text în 3 volume, realizată împreună cu foști studenți pe care i-am angrenat în acest proiect) și o ediție de text și mai nou, de secol al XX-lea, al lui Alexandru Philippide, Originea românilor, la fel o carte foarte mare, în două volume uriașe.

Adesea tindem să credem că poate cei care activează în domeniul Filologiei sunt teoreticieni mai mult, dar înțelegem de la Dumneavoastră că se face cercetare în domeniul Filologiei, cu o importantă componentă practică. Așa este?

Sigur că da. Țin la masterat două cursuri care vin unul în prelungirea celuilalt. Într-un semestru se face un curs de Paleografie româno-chirilică, iar în semestrul următor – Tehnica editării textelor vechi, ceea ce înseamnă inițierea studenților în alcătuirea de microediții. Dacă ei vor să continue, mai târziu, cu lucrări mai ample, firește că îi pot coordona, ajuta. I-am mai implicat, de altfel, în proiectele mele. În afară de ceea ce am spus deja, poate fi menționat și un proiect de cercetare, un grant, la care am lucrat alături de Facultatea de Informatică a Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, de Institutul „A. Philippide” din Iași, de Institutul de Inteligență Artificială din București și de Universitatea din București. A fost un proiect de amploare, în care, la fel, am implicat studenții de la master, de data aceea doar în calitate de colaboratori. A fost un grant care viza transcrierea automată, făcută de calculatoare, a textelor vechi scrise cu alfabet chirilic, în alfabet latin.

Și așa cum v-am spus înainte de începerea interviului, reprezintă un centru de orientare, asociere și consiliere în cariera de cercetător pe Regiunea de

Dezvoltare Nord-Est a României, centrul COACH-USV din Universitatea „Ștefan cel Mare” Suceava și ne-ar interesa în ce măsură tinerii sunt atrași de cercetare și vă întrebăm și pe Dvs., că sunteți un specialist al acestui domeniu, cum stau lucrurile în domeniul Filologiei? Înțeleg că anul acesta, în 2024, a apărut la Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași volumul Dvs. intitulat: *Paleografia – știință auxiliară a filologiei*. Vă rugăm să ne spuneți cum a luat naștere ideea unui asemenea volum? Sau, pentru început, să-mi spuneți ce înseamnă *Paleografia* pentru cei care poate nu știu? Așa pe înțelesul tuturor, pe scurt.

Foarte pe scurt, este o știință care ține de filologie și, la rândul ei, filologia ajută multe alte domenii. Paleografia se ocupă cu descifrarea și interpretarea textelor vechi; Παλαιός înseamnă „vechi” și γραφή înseamnă „scriere”. Și cartea aceasta este un suport de curs pentru studenții de la masterat, dar nu numai. Adică ea poate fi folosită și de alți cercetători interesați de acest domeniu sau de curioși, de un public mai larg, dar interesul meu principal a fost de a veni în sprijinul studenților de la masteratul meu și al studenților din alte centre universitare.

Pentru că spuneți că e o disciplină aparte, care se numește chiar așa, *Paleografia*, așa-i?

Exact. Paleografie româno-chirilică se numește disciplina de studiu. Dar în această lucrare există și capitole care vizează tehnica editării textelor vechi. Adică se arată la ce poate fi folosită mai departe descifrarea textelor, pentru că Paleografia nu se oprește doar aici. Nu este doar o muncă făcută pentru a descoperi un text, ci și pentru a-l interpreta din diverse perspective. Adică trebuie să ajungem și la alte scopuri, alte finalități.

Puteți explica ce aduce nou acest volum?

Sigur că mai există lucrări teoretice; sunt și albume de paleografie. Nu am vrut să insist foarte mult pe fragmente de texte vechi pe care să le transcriu, pentru că asta fac în mod practic la cursurile mele. Am vrut să le dau studenților doar câteva mostre, mostre de transcrieri. Dar în special am vrut să aibă studenții informațiile esențiale despre acest domeniu, surprinse sistematizat. Pentru că informațiile există, sunt, oarecum, diseminate în diverse lucrări, dar nu au fost adunate, nici așezate într-o ordine pe care am vrut eu să o imprim gândirii lor. Am vrut să le arăt cadrul general al muncii în acest domeniu, instrumente, metode de lucru... și să le arăt studenților și la ce le poate folosi transcrierea de texte vechi. Și în lucrarea aceasta, în partea de început, am arătat de ce Paleografia este, într-adevăr, o știință auxiliară Filologiei. Paleografia a fost revendicată și de o altă știință, de Istorie. Dacă vă uitați în diverse dicționare, pe www.dexonline.ro, de exemplu, unde avem o colecție de dicționare, vedem că acolo este prezentată în special ca știință a Istoriei. Ei bine, este o știință a Filologiei. Filologia și-o revendică, firește. Da, poate ajuta Istoriei, Paleografia ajută Istoriei, dar n-aș spune neapărat că este a ei. Și am vrut să arăt studenților de ce aparține această știință Filologiei. Mai mult decât atât, am vrut să lămuresc dintru început ce este Filologia, pentru

că ea a fost definită în diverse lucrări în varii feluri. De-a lungul timpului, a ajutat multor domenii. Aici prezint și un istoric al acestei științe și am arătat cam ce presupune în secolul al XXI-lea Filologia. Partea a doua a volumului conține ilustrări de semne grafice din texte românești vechi și e axată pe problematizarea interpretării lor. Explicarea lor contextualizată, în texte cu tipologii foarte diverse, e tot un element de noutate.

Dumneavoastră, fiind cadru didactic universitar, cum îi simțiți pe studenți? Cât de interesați sunt ei de a face cercetare în domeniul Filologiei?

Sunt plăcut impresionată să îi descopăr foarte interesați. La cursul meu, o mare parte a timpului este dedicată practicii. Studenții își dau seama că ajung la rezultate spectaculoase într-un timp destul de scurt și atunci devin foarte dedicați. Își caută texte vechi din diverse surse, prin diverși intermediari, sau găsesc anumite lucrări foarte vechi, texte foarte vechi pe la bunici, eventual cărți moștenite de la înaintași, și vin și propun să își facă câte-o lucrare de disertație sau chiar lucrarea doctorală pe baza acestora, făcând această muncă de transcriere a textului și apoi de interpretare, mai ales din perspectivă filologică. Firește că munca aceasta poate fi mai departe continuată, dacă studenții lucrează împreună cu colegi de-ai lor de la diverse facultăți sau care lucrează în domeniul Istoriei, al Justiției sau în alte domenii conexe. Și astfel de texte le pot folosi. De exemplu, pot să descopere prin bibliotecile bunicilor lor documente foarte vechi (testamente, acte de donație, acte de vânzare-cumpărare) și atunci astfel de texte pot fi de interes juridic.

Cum credeți că ar putea să fie atrași tinerii spre a face cercetare în domeniul Filologiei?

Dacă participă la astfel de cursuri și dacă se implică foarte mult în activitatea de la curs, seminar, eu și colegii mei care mai lucrează în domeniul acesta îi putem implica în diverse proiecte. Proiecte, după cum spuneam, care pot fi doar în domeniul Filologiei sau care pot viza domenii conexe; pot fi proiecte interdisciplinare. Și noi putem pune la dispoziție tot felul de platforme pe care își pot publica rezultatele. Îi putem ajuta să publice rezultatele cercetărilor lor în diverse reviste. Noi lucrăm foarte mult alături de ei.

Și aveți studenți care, să zicem, merg spre cercetare până la nivel de doctorat și postdoctorat, chiar și în Filologie?

Sigur că da. Mulți, foarte mulți. Grantul pe care l-am avut, corpusul acela de texte vechi, de ediții de texte românești, CETRV, a implicat mai mulți studenți, care apoi au intrat la doctorat și au făcut lucrările de doctorat în Filologie bazate pe texte vechi. Noi am publicat munca cercetării lor. Ea apare pe un site dedicat proiectului.

În încheiere, mai am o întrebare. Dacă ar fi să recomandați unor tineri să se îndrepte spre cercetare în domeniul Filologiei, de ce le-ați spune să se îndrepte spre un astfel de domeniu?

Acum lucrez la o carte pe care o voi publica alături de colegii mei de la

Facultatea de Istorie, texte de interes politic. Am lucrat și la descifrarea unor texte juridice. Dacă vor înțelege care este interesul foarte pragmatic al unora dintre aceste transcrieri, poate se vor implica mai mult. Trebuie să realizeze că majoritatea oamenilor nu mai știu, astăzi, alfabetul chirilic și nu mai știu să citească un text vechi; dar găsesc un document care i-ar putea interesa și atunci ar apela la ei, la acești studenți filologi, specialiști în paleografie, care să îi ajute să descopere ce anume sunt respectivele texte. Pot revendica, de exemplu, în urma descoperirii informațiilor din acel text, o moștenire importantă. Pot descoperi informații culturale, politice importante. Dacă vor înțelege aceste lucruri, poate că se vor arăta mai interesați.

Vă mulțumesc foarte mult pentru timpul acordat!

Și eu vă mulțumesc pentru interesul acordat lucrării mele!

Mai multe detalii despre volum sunt disponibile la adresa: <https://www.editura.uaic.ro/produse/rezultatele-cautarii-pentru/vieru/paleografia-stiinta-auxiliara-a-filologiei-1997/1>

Acest material a fost publicat cu sprijinul Proiectului cu codul 9/31.01.2023 „Crearea și dezvoltarea Centrului de orientare, asociere și consiliere în cariera de cercetător pentru Regiunea de dezvoltare Nord-Est a României” în cadrul Universității „Ștefan cel Mare” din Suceava (COACH USV) a fost aprobat în cadrul apelului de proiecte cu titlul *Înființarea și susținerea financiară a unei rețele naționale de opt centre regionale de orientare în carieră* ca parte a ERA TALENT PLATFORM, Componenta 9 – Suport pentru sectorul privat și CDI (PNRR), Investiția I10 – *Înființarea și susținerea financiară a unei rețele naționale de opt centre regionale de orientare în carieră* ca parte a ERA TALENT PLARFORM și va fi derulat până cel târziu la 30.06.2026. Conținutul acestui material nu reprezintă în mod obligatoriu poziția oficială a Uniunii Europene sau a Guvernului României.

Sergiu-Lucian RAIU

Imprimat la
Tipografia Universității de Vest din Timișoara
Calea Bogdăneștilor nr. 32A
300389, Timișoara
E-mail: editura@e-uvt.ro
Tel.: +40 256 592 681