



“1 Decembrie 1918” University of Alba Iulia



LUNDS
UNIVERSITET

Lund University



Institutul
Limbiî Române

Romanian Language Institute, Bucharest

SWEDISH JOURNAL OF ROMANIAN STUDIES

Vol. 4 No 1 (2021)



ISSN 2003-0924

Cover: *Florian Rares Tileaga*, travel journalist & photographer, film and theatre critic, ISIA ski instructor, Web: [**www.pasiliberi.ro**](http://www.pasiliberi.ro)

The cover photo was taken on April 20th, 2011 and represents the window to the reconstructed house of Fefelega in Bucium, Alba County, Romania

SWEDISH JOURNAL OF ROMANIAN STUDIES

Vol. 4 No 1 (2021)

ISSN 2003-0924

Table of Contents

Editorial	7
Introduction for contributors to Swedish Journal of Romanian Studies	10
Literature	
<i>Alina Buzatu</i>	
Genul (literar/ discursiv). Pagini de istorie conceptuală (I) / (Literary /discursive) genre. Pages of conceptual history (I)	13
<i>Lucreția Pascariu</i>	
„Astra. Roman epistolar” de Dito și Idem – un caz de istorie literară/ “Astra. Epistolary novel” by Dito and Idem – a case of literary history ...	26
<i>Dan Horațiu Popescu</i>	
Pentru o istorie a P.E.N. Club-ului Român: 3/ For a History of the Romanian P.E.N. Club: 3	38
<i>Brândușa Juică, Virginia Popović, Marinel Negru</i>	
Banatul, temă lirică în literatura română din Voivodina/ Banat as a lyric theme in Romanian literature in Vojvodina	50
<i>Cristina Hermeziu</i>	
Le désir de langue. Les dimensions poétique et politique de la diglossie dans le roman « Le jardin de verre » de Tatiana Țîbuleac/ The desire for language. The poetic and political dimensions of diglossia in the novel “The Glass Garden” by Tatiana Țîbuleac	64
<i>Bianca-Maria Bucur Tincu</i>	
The concept of <i>bovarism</i> illustrated by a postmodern prototype: Gheorghe Crăciun’s <i>Pupa Russa</i>	75
<i>Lucian Vasile Bâgiu</i>	
<i>Amândoi</i> by Liviu Rebreanu: Multicultural settings and sources of suspense	87

Translation studies

Andra-Iulia Ursa

The evolution of literary translations: a case study of the Romanian translation and retranslation of “A Little Cloud” 111

Cultural studies

Simona Lazăr

Structuri sociale și identități etnice în epoca metalelor în sud-estul Europei / Social structures and ethnic identities in the metal age in South-eastern Europe 126

Iulia Stoichiț

„Nu e cazul să ne dăm ceea ce nu suntem”. Spre o înțelegere a comunismului prin *Bandiții* de Vasile Ernu / “It’s not the case to pretend to be something we are not”. Towards an understanding of communism through *The Bandits* by Vasile Ernu 141

Mădălina Iacob

Le musée de niche. Nouvel exploit dans la muséographie / The small museum. New exploitation in museography 160

Felix Nicolau

Memories from the future: constative and performed identities 173

Linguistics

Annemarie Sorescu-Marinković

A Romanian 19th century document from the Vidin region 187

Marcela Ciortea

Gramatica limbii române în veșminte noi / Romanian grammar’s new clothes 199

Ileana-Manuela Raț

Expresivitatea limbajului popular în romanul haiducesc „Iancu Jianu, zăpciu de plasă” și „Iancu Jianu, căpitan de haiduci” de Nicolae D. Popescu / The expressivity of popular language in the hajduk novels “Iancu Jianu, Head of Administration” and “Iancu Jianu, Captain of the Hajduks” by Nicolae D. Popescu 210

Book reviews

Camelia Zăbavă

Virgil Ierunca – Jurnalistul scriitor / Virgil Ierunca – a journalist and a writer 228

Mihaela Albu

Frontiere și contacte. Studii culturale / Borders and contacts. Cultural studies 233

Contributors 237

Editorial

Swedish Journal of Romanian Studies promotes fresh views that explore models of Romanian identity within the framework of cross-cultural approaches. The journal is open to multidisciplinary and plurilingual contributions. Our scientific purpose is to endorse multi-faceted research and comparative views, without neglecting in-depth interpretations of literary, cultural, and scientific works and events.

Between the covers of the current fourth volume, there are fifteen articles and two book reviews dedicated to first-hand inquiries examined against the backdrop of cogent evidence. An international team of contributors scrutinizes diversified instances, such as historical backgrounds of the Romanian language, the connection between language and mind, interlingual renditions, and the relation between language and society. Written in English, Romanian and French, these essays shape the contours of Romanian works of literature, translation studies, cultural studies, and linguistics.

There can be no doubt that the complex field of Literature instigates unbounded judgements that dominate the discussions in the field of research. The present edition incorporates seven studies of this kind designed to bring forward insightful analyses of different literary works. Alina Buzatu, affiliated with the University of Constanța, introduces this section with a conceptualization of genre as an essential taxonomic tool for literature and the entire field of human discourse in an attempt to prove its versatility and adapting capacity. The section continues with Lucreția Pascariu's study of how Carmen Sylva and Mite Kremnitz managed to use literary methods characteristic to the feuilleton novel when writing *Astra. An epistolary novel*. The literary collaboration between the two writers under the pseudonyms "Dito und Idem" was a real accomplishment in the 19th century in Romania and the whole European continent. The third study of this section coincides with the historical background of the Romanian P.E.N Club and is investigated by Dan Horațiu Popescu, from the Partium Christian University of Oradea. This study identifies itself with the third chapter in an intended piece of literary history, calling attention to the immediate aftermath of World War I.

The collective work of Brândușa Juică, Virginia Popović, and Marinel Negru embodies perspectives on some lyrical experiences in which the homeland – Banat -, is in the focus of some Romanian poets, belonging to different literary generations. In Romanian literature in Vojvodina, Republic of Serbia, poetry is the favourite genre of writers, especially when it comes to the second half of the twentieth century. Further on, Cristina Hermeziu offers

for consideration an analysis of the symbolic values of the dilemma between the Romanian language and the Russian language, which is at the heart of the diegesis of the novel *Grădina de sticlă* (The Glass Garden) by Tatiana Țibuleac. This study casts some light on the different dimensions created by the author when describing the strife of a Moldovan orphan caught in a forced Russian political settlement, trying to rebuild herself between two languages and cultures. Bianca-Maria Bucur, a young researcher at *I Decembrie 1918* University of Alba-Iulia, introduces the concept of bovarism, as defined by Jules de Gaultier at the end of the 19th century, and illustrated in *Pupa russa*, a postmodernist novel written by Gheorghe Crăciun. The paper that closes this distinct portion is elaborated by Lucian Vasile Bâgiu, from the Lund University of Sweden. This study examines Liviu Rebreanu's novel *Amândoi* (Both) meticulously, in terms of archaisms and regional words used by incidental characters, notwithstanding their social status or aspirations.

As part of the field of *Translation studies*, Andra-Iulia Ursa's paper tackles the issue of translation and retranslation in a research based on a quantitative and qualitative analysis of three Romanian renditions of one of the stories in James Joyce's *Dubliners*— "A little cloud".

The volume continues with four *Cultural Studies* that focus on the in-depth examinations of archaeological data, museum studies, and overviews of communism. Simona Lazăr, a fellow member of the Institute for Researches in Social Studies and Humanities from Craiova, works down the line of theoretical models for different types of exchanges in the metal age in South-eastern Europe. Two different instances of communist society are investigated in this section. Iulia Stoichiț, from *Transilvania* University of Brașov, digs into criminality with *The Bandits*, Vasile Ernu's second volume of a trilogy dedicated to marginal men, the world of thieves, of bandits, in a communist society, the narrator never becoming one of them. Felix Nicolau, associated with the University of Lund, tries to identify and analyse the sources of linguistics of dissimulation (constative and performative utterances) during the economic and political instability that affects the post-communist present, as well as to demystify certain stigmas unconditionally applied to Southeast European civilizations: corruption, laziness, negative Balkanization, frivolity and lack of consistency. Finally, Mădălina Iacob, from the West University of Timișoara, elaborates on the topic of the museum as a symbol of cultural practice in the contemporary era.

Linguistics is a segment dedicated to the detailed examination of language. Annemarie Sorescu-Marinković, from the Institute for Balkan Studies, Belgrade, brings to the readers' attention an unpublished Ottoman era document in Romanian, issued in 1861 in Rabrovo, a village in the Vidin region. Although very short, the document is handwritten using Cyrillic script

and reveals essential facts about the Romanian-speaking population in Ottoman Bulgaria. Further on, Marcela Ciorte, affiliated with *1 Decembrie 1918* University of Alba Iulia, addresses both the Romanian native speakers and those interested in the grammar of this language. This research brings under scrutiny three segments: the pronominal clitics, verb voices, and the prepositional complement, as presented by the team of scholars under the guidance of Professor Gabriela Pană Dindelegan, who undertook in 2010 the toilsome mission of aligning the Romanian grammar to the European research manner. This segment is brought to an end by a study undertaken by Ileana-Manuela Raț, from the *Lucian Blaga* University of Sibiu, on the stylistic processes of the popular language portrayed by N. D. Popescu in *Iancu Jianu, Head of Administration* and *Iancu Jianu, Captain of the Hajduks*.

The *Book reviews* section starts with the insightful observations of Camelia Zăbavă, from the University of Craiova, about the second volume of a series dedicated to Romanian literature in exile. The survey of the work of Mihaela Albu and Dan Anghelescu, entitled *Necunoscutul scriitor Virgil Ierunca* (The Unknown writer Virgil Ierunca), traces out the busy world of a good journalist and editor, poet, literary critic, memoirist, and portraitist. The second book review of this volume belongs to Mihaela Albu, member of the Writers' Union of Romania, and calls attention to the collection of papers presented in a panel organized at Veliko Tarnovo, Bulgaria on June 22nd, 2019. *Borders and Contacts. Local, Regional and Global Phenomena*, coordinated by Carmen Dărăbuș and Camelia Zăbavă, is structured in three chapters: linguistics, literature and cultural studies, with the purpose of demonstrating that even though borders may separate us, culture unites us all.

The articles assembled in this collection map a topography of Romanian language, culture, and identity. The significant work of theoreticians and practitioners was reviewed by thirty-five external scholars, who acted as anonymous reviewers of the material and whose investment is of the most significant importance in facilitating the exchange of knowledge. *Swedish Journal of Romanian Studies* is published in collaboration with Lund University, *1 Decembrie 1918* University of Alba Iulia, Romania, and the Romanian Language Institute, Bucharest, and welcomes contributions from scholars worldwide.

Andra-Iulia Ursa

Introduction for contributors to Swedish Journal of Romanian Studies

Focus and Scope

Swedish Journal of Romanian Studies (Centre for Languages and Literature, Lund University, Sweden / Centre for the Research of the Imaginary “Speculum”, “1 Decembrie 1918” University, Alba Iulia, Romania / Romanian Language Institute, Bucharest) publishes studies about Romanian language, literature, theatre and film, cultural studies, translation studies, as well as reviews of works within these fields. It welcomes articles that focus on case studies, as well as methodological and/or theoretical issues.

Swedish Journal of Romanian Studies is a new forum for scholars of Romanian language, literature and film that sets and requires international high quality standards. The journal accepts papers written in Romanian or English, as well as in French, Italian, and Spanish.

Peer Review Process

SJRS has a two stage reviewing process. In the first stage, the articles and studies submitted for publication need to pass the scrutiny of the members of the editorial committee. The studies accepted in this stage are then undergoing a double blind review procedure. The editorial committee removes all information concerning the author and invites external scholars (whose comments are paramount for the decision of accepting for publication or not) to act as anonymous reviewers of the material. Neither the identity of the author, nor that of the reviewer is disclosed. The comments and recommendations of the anonymous reviewers are transmitted to the authors.

Open Access Policy

This journal provides immediate open access to its content on the principle that making research freely available to the public supports a greater global exchange of knowledge.

Indexation

SJRS is covered by SCOPUS, ERIH PLUS, CEEOL, Cosmos, MLA Directory of Periodicals, Ulrichsweb: Ulrich’s Periodicals Directory

Editors

Dr. Petra Bernardini, Centre for Languages and Literature, Lund University, Sweden

Dr. Felix Nicolau, Centre for Languages and Literature, Lund University, Sweden

Dr. Daiana Cuiabus, Babeş-Bolyai University, Cluj-Napoca, Romania / Director of Romanian Language Institute, Bucharest, Romania

Dr. Roxana Patraş, Alexandru Ioan Cuza University, Iaşi, Romania

Dr. Lucian Vasile Bâgiu, Centre for Languages and Literature, Lund University, Sweden

Dr. Gabriela Chiciudean, “1 Decembrie 1918” University, Alba Iulia, Romania

Section Editors

Linguistics:

Dr. Coralia Ditvall, Center for Languages and Literature, Lund University, Sweden

Dr. Iosif Camară, Alexandru Ioan Cuza University of Iaşi, Romania

Literature:

Dr. Gabriela Chiciudean, “1 Decembrie 1918” University, Alba Iulia, Romania

Dr. Lucian Vasile Bâgiu, Centre for Languages and Literature, Lund University, Sweden

Translation Studies:

Dr. Felix Nicolau, Lund University, Sweden

Andra-Iulia Ursa, “1 Decembrie 1918” University, Alba Iulia, Romania

Cultural Studies:

Dr. Lucian Vasile Bâgiu, Centre for Languages and Literature, Lund University, Sweden

Dr. Gabriela Chiciudean, “1 Decembrie 1918” University, Alba Iulia, Romania

Advisory board for this issue:

Mona Arhire, Transilvania University of Braşov

Sorin Arhire, 1 Decembrie 1918 University, Alba Iulia, Romania

Iosefina Blazsani-Batto, Azerbaijan University of Languages / Romanian Language Institute, Bucharest

Doru Burlacu, Romanian Academy, “Sextil Puşcariu” Institute of Linguistics and Literary History, Cluj-Napoca

Luminiţa Chiorean, George Emil Palade University of Medicine, Pharmacy, Science, and Technology of Târgu Mureş (UMPhST)

- Rodica Gabriela Chira, 1 Decembrie 1918 University, Alba Iulia
Adrian Chircu, Babeş-Bolyai University, Cluj-Napoca
Marcela Ciortea, 1 Decembrie 1918 University, Alba Iulia
Sorin Ciutacu, West University of Timișoara, Romania
Nina Corcinschi, Institute of Romanian Philology "Bogdan Petriceicu-Hasdeu", Republic of Moldova
Carmen Dimitriu, Romanian Language Institute, Bucharest/Comrat State University, Republic of Moldova
Cosmin Dragoste, University of Craiova
Ionuț Geană, University of Bucharest/"Iorgu Iordan - Al. Rosetti" Institute of Linguistics, Romanian Academy
Mihai Gligor, 1 Decembrie 1918 University, Alba Iulia
Magdalena Filary, University of Craiova
Ovidiu Ghenescu, 1 Decembrie 1918 University, Alba Iulia
Monica Huțanu, West University of Timișoara
Laura Lazăr Zăvăleanu, Babeş-Bolyai University, Cluj-Napoca, Romania
Monica Manolachi, University of Bucharest, Romania
Marius Miheț, University of Oradea, Romania / Comenius University, Bratislava, Slovak Republic / Romanian Language Institute, Bucharest
Diana Mihuț, West University of Timișoara
Angelo Mitchievici, Ovidius University of Constanța
Constantin-Ioan Mladin, 1 Decembrie 1918 University, Alba Iulia
Paula Neamțu, University of Oradea
Marius Nica, Petroleum-Gas University of Ploiești
Antonio Patraș, Alexandru Ioan Cuza University, Iași
Dana Percec, West University of Timișoara, Romania
Loredana Pungă, West University of Timișoara, Romania
Dana Radler, Bucharest University of Economic Studies, Romania
Cristina Sărăcuț, Babeş-Bolyai University, Cluj-Napoca, Romania
Corina Selejan, Lucian Blaga University of Sibiu, Romania
Coralia Telea, 1 Decembrie 1918 University, Alba Iulia
Adrian Tudurachi, Romanian Academy, "Sextil Pușcariu" Institute of Linguistics and Literary History, Cluj-Napoca
Ligia Tudurachi, Romanian Academy, "Sextil Pușcariu" Institute of Linguistics and Literary History, Cluj-Napoca
Titela Vîlceanu, University of Craiova, Romania

Literature

GENUL (LITERAR/ DISCURSIV). PAGINI DE ISTORIE CONCEPTUALĂ (I)

(LITERARY/ DISCURSIVE) GENRE. PAGES OF CONCEPTUAL HISTORY (I)

Alina BUZATU

Universitatea „Ovidius” din Constanța/ Ovidius University of Constanța

e-mail: alina.buzatu@365.univ-ovidius.ro

Abstract: *My paper problematizes genre as an essential taxonomic tool not only for literature, but for the entire field of human discourse. The route of the conceptual semantization of genre is traced from the canonical definitions to contemporary methodological avatars, in an attempt to prove its versatility, its capacity to change and adapt.*

Keywords: genre; literary/ discursive; essentialism/ conditionalism; Mikhail Bakhtin; conceptual mapping; neurosciences.

Precum alte concepte fondatoare din câmpul științelor limbajului, *genul* a avut parte de o istorie bogată, cu evenimente de complinire semiotică din Antichitate până în prezent. Din pricina uzurii date de utilizările improprii, grăbite, limitate, există o serie de prejudecăți, precum: *genul* pare să fie legat doar de ideea de literatură; *genul* este un exponat de muzeu, o moștenire glorificată, însă caducă, o unealtă greu de utilizat asupra artefactelor discursive de azi. În mod neașteptat, antifragilitatea conceptului de gen, rezistența sa mai bine de douăzeci de secole, capacitatea de a se inventa în raport cu diferite episteme estetice i se țin împotriva – deși aceste proprietăți ar trebui să devină descriptorii ai unui nou cadru teoretic.

Schița reconstituitivă pe care o încerc este, ca orice istorie, o sinteză, supradeterminată subiectiv, din perspectiva unor angajamente metodologice personale, care ordonează teorii și idei care mi s-au părut relevante pentru mizele de cercetare. Demersul de față propune un joc dialogic între diferitele vârste ale conceptului de gen, aspirând să fie parte a unei istorii contemporane prin indexarea valorilor și mentalităților științifice în uz; ce interesează, din perspectiva acestui studiu este, de fapt, inteligibilitatea

conceptului, valoarea sa de instrument cognitiv pentru generațiile actuale și viitoare. Reperetele acestui studiu sunt câteva întrebări, care delimitează momentele argumentației, într-o încercare de a elucidă legăturile rizomatice, „împletirile” genului cu alte concepte emblematice ale științelor limbajului, precum literatură sau literaritate, ficțiune, text, discurs, artă, societate. Întrebările nu vor primi răspunsuri definitive, ci doar soluții „în variație liberă”, convocând și simțul comun, înțelegerile cele mai simple, dar și problematizări cu un coeficient teoretic înalt, la intersecția științelor limbajului cu științele naturale, neuroștiințele, sociologia sau teoria informației.

De ce trebuie să deschidem un „șantier conceptual” al genului?

Răspunsul, dintre cele care pot fi date, ține de confuzii, imprecizii, deturnări, ba chiar erori care parazitează devenirea conceptului de gen. Răspunsul a fost deja argumentat, în mod erudit și nuanțat, de Gérard Genette în *Ficțiune și dicțiune. Introducere în arhitext* (Genette, 1994: 9). Strălucitul teoretician literar demonstrează că teoria celor trei genuri fundamentale, atribuită Antichității, este, în fapt, relativ recentă, iar iluzia retrospectivă este întreținută chiar de spirite altfel foarte alerte și informate, precum: Wellek și Warren, Northrop Frye, Philippe Lejeune, Robert Scholes sau Hélène Cixous. Înțelegem, citindu-l pe Genette, cum nu doar clasicismul atribuia lui Aristotel maxime și reguli care nu existau, ci și că poeticile (pre)/ (post)romantice, care „au inventat” triada liric/ epic/ dramatic, proiectează asupra lui Platon și Aristotel, anulându-și propria contribuție, propria diferență.

Ce trebuie să lămurim înainte de a încerca să reconstituim o istorie a conceptului de gen? Se impune drept o evidență că orice abordare sistematică a conceptului de gen trebuie să explicitizeze, pentru început, ce se înțelege prin concepte cu diferite „vârste”, precum: literatură, literaritate, ficțiune, text, discurs ș.a. Însă deschiderea acestui șantier teoretic de o asemenea întindere ar cere o investiție mare de timp și efort, care ar duce la abandonarea oricărei alte munci. Astfel, dacă am alege să explicităm doar relația genului cu literatura, am vedea că taxinomiile de gen sunt doar una dintre problemele care le suscită literatura, printre altele cu egală relevanță, de la valorile specifice și realitatea heterocosmosului său, la responsabilitatea autorului și validitatea interpretărilor. Acesta este motivul pentru care Alastair Fowler precizează, în cartea sa fundamentală despre genuri, că literatura nu trebuie privită ca o clasă, ci ca un agregat, că nu interesează doar ceea ce operele literare au în comun, ci cum construiesc, împreună, obiectul cultural din care fac parte (Fowler, 1982: 3). Polemizând cu Northrop Frye - potrivit căruia literatura este o ordine de cuvinte -, Fowler stipulează că literatura este, de fapt, o ordine de opere. Dacă teritoriile literaturii sunt

cartografiate diferit de la o epocă la alta, rezultă că această ordine nu este instituită definitiv. Structura generică a literaturii este instabilă, genurile canonice, ale scriiturii unei epoci pot deveni periferice în epoca următoare; sau, chiar dacă un gen sau un subgen reușește să își păstreze relevanța, să își perpetueze prestigiul (cum e cazul romanului, de exemplu), schema sa de proceduri și tehnici constitutive, tipul de semnale pe care le dă cititorilor se schimbă de la o vârstă estetică la alta.

Tot astfel, dacă raportăm genul la termenul, mai recent, de literaritate – sau ceea ce face dintr-un fapt verbal oarecare o operă literară –, vedem că criteriul taxinomic devine modul în care *se face* ficțiunea. Genurile vor fi delimitate în raport cu modul în care încenează iluzia (*make-believe*), prin care fac saltul în lumile posibilului, suspendând neîncrederea și orice interes în afara desfătării estetice. Precum literaritatea, și genul poate fi definit fie „esențialist”, fie „condiționalist”. În cheie esențialistă (care a dominat gândirea occidentală secole de-a rândul, în siajul *Poeticii* lui Aristotel), genul este parte a „setărilor” prin care se instituie o creație, parte a prescrierilor auctoriale. În termenii condiționalismului (adekvat mentalităților teoretice contemporane), genul este un diagnostic pus de comunitățile interpretative; așa cum literaritatea unui text nu este rezervată doar unor texte „cu aură”, ci acordată oricărui text (discurs politic, scrisoare, memorii etc.) care provoacă o trăire estetică, chiar dacă acesta nu are niciun simptom de ficționalitate, regulile unui gen sunt instituite și pot fi recunoscute într-o varietate uimitoare de texte.

Este obligatoriu să lucrăm cu conceptul de gen? Nu trebuie să uităm și de resentimentari, de acei teoreticieni care detestă conceptul de gen, printre care îi găsim pe romantici și postromantici, dar și pe Croce, Blanchot, Derrida. Aceștia și alții au respins puterea constitutivă a genului, argumentând că textele literare își ating statutul nu prin respectarea unor reguli constitutive, ci, de fapt, prin transcenderea prescripțiilor și a constrângerilor asupra energiei textuale. Un secol mai târziu, după Schlegel, bunăoară, Benedetto Croce susține că orice încercare de clasificare a unei opere estetice în funcție de gen este o negare a adevăratei sale naturi, care se bazează pe intuiție, nu pe logică. Pentru Croce (Duff, 2000: 29), genurile sunt concepte logice și, ca atare, nu pot fi aplicate operelor literare, care rezistă clasificării și sunt nedeterminate. În același sens, genul este un concept demis și de Maurice Blanchot (Blanchot, 1980: 279): o carte refuză să „bifeze” o serie de rubrici, pentru că literatura este un domeniu transcendental care există în afara sau dincolo de capacitatea genului de a clasifica, clarifica sau de a structura textele. Un loc special în corul contestatarilor este ocupat de Jacques Derrida; nici acesta nu vede cu ochi buni autoritarismul coercitiv al conceptului de gen, care înseamnă limită, normare și interdicție; cu toate

acestea, Derrida observă că nu există text fără gen, însă există întotdeauna un gen și/ sau genuri: fiecare text participă la unul sau mai multe genuri, iar o astfel de participare nu se bazează niciodată pe apartenență (Duff, 2000: 219). În acest sens, Derrida păstrează ceea ce Blanchot recunoaște ca indeterminare a unui text, în timp ce prezintă această indeterminare ca rezultat dintr-o relație complexă între textele literare și genuri. Textele nu aparțin unui gen, ca într-o relație fiscală; textele participă la un gen sau, mai exact, la mai multe genuri simultan. „Participare”, pentru Derrida, este un cuvânt-cheie, deoarece sugerează o performanță, un teatru al semnificației, în care textul se produce „re-producând” un gen. Fiecare performanță textuală repetă, amestecă, întinde și potențial reconstituie genul/ genurile la care participă. Ca atare, pentru Derrida, genurile nu sunt categorii apriori care clasifică sau clarifică sau chiar structurează texte, ci mai degrabă sunt reconstituite în mod continuu prin performanța textuală, iar regulile de gen reprezintă markeri autotelici, prin care textul își probează capacitatea de a se „re-marca” (autoconștient, autospecular). Prin acte indirecte, chiar și pseudo-contestatarii conced să accepte că genul este o condiție prealabilă a performării/ performanței textuale.

Care este relevanța numelor de gen? Ce (mai) înseamnă gen literar și gen discursiv? Este schimbarea de determinant un alt regim teoretic? Conceptul de gen a consumat în timp multe energii teoretice, tulburând, așa cum precizează și Jean Marie Schaeffer (Schaeffer, 1989: 8), mai ales, specialiștii în literatură. În alte spații de artă, preocuparea pentru clasificările generice pare să fie scăzută, fără căutări obstinate ale diferențelor dintre, bunăoară, un peisaj și o natură moartă sau dintre o sonată și o simfonie. Cum toate sistemele de organizare generică sunt fundamentate pe similitudine, statutul logic al criteriilor de discriminare nu are de ce să fie mai complicat în literatură decât în alte forme artistice; este posibil să explicăm importanța acordată conceptului de gen literar prin prestigiul pe care îl are literatura în interiorul domeniului semiotic mult mai vast, al practicilor verbale, dar și prin dificultatea de a delimita un contur al acesteia. Știm de la Franco Moretti (și, înaintea lui, de la Georg Lukács), că, dacă o operă literară are de-a face cu societatea în mijlocul căreia a luat naștere, această legătură nu se materializează în conținutul său ori prin „mesajul” său ideologic, ci, mai ales, prin formă (Moretti, 2005: 7). Știm că literatura nu are o formulă chimică permanentă, ci își structurează definițiile diferite pentru fiecare epocă, în baza unor relații complexe dintre sistemul cognitiv al indivizilor, lume și limbaj. Prin urmare, precum orice concept, și genul își va modula sensurile în funcție de celelalte concepte cu care este așezat în sintagmă sau grupat în verticala unei paradigme - imaginea unui rizom este elocventă pentru acest joc al transformărilor, pentru că nu poți tăia o rădăcină fără a o afecta pe alta.

Literatura de specialitate dedicată problematicii în discuție numără sute de tomuri, mai vechi sau mai noi, care pot fi aranjate în mai multe feluri: le putem citi cronologic, urmărind filiații ideatice, le putem „lista” tematic, le putem sorta plecând de la metodologiile convocate. Cu o privire „de deasupra”, capabilă să le cuprindă, putem spune însă că sunt câteva mari evenimente științifice pe care conceptul de gen le traversează și care îl obligă să se transforme. În zorii Antichității, evenimentul de referință a fost reprezentat de teoriile lui Aristotel, care s-au perpetuat în diferite travestiuri, secole întregi, ceea ce i-a făcut pe unii cercetători să spună că istoria teoriilor despre gen se suprapune aristotelianismului. Un moment important este începutul de secol al XX-lea, în care, sub egida gândirii structuraliste de esență saussuriană, genul renunță la definițiile esențialiste și își apropiază definiții condiționaliste. Un alt eveniment important, cel care interesează în această reconstituire teoretică, se petrece la jumătatea secolului al XX-lea, când Mikhaïl Bahtin demonstrează că genul nu poate fi o categorie cauționată doar de literatură, ci este un bun comun al rostirii umane (Bahtin, 1984: 30). Azi, această idee – genul este miezul oricărei rostiri umane, acolo unde tipificarea se întâlnește cu limbajul și acțiunea – pare să se fie unanim acceptată, de aceea istoria conceptuală, pe care încercăm să o constituim, este secționată în două; vorbim de sistematizările „dinainte de Bahtin” și de teoriile „după Bahtin”; dacă prima perioadă este mult mai lungă și mai inteligibilă din perspectiva transformărilor metateoretice, perioada de după Bahtin este mult mai densă și mai diversă.

Teoria lui Mikhaïl Bahtin este o piatră de hotar nu doar prin substituția unui determinant („literar”) cu un altul („discursiv”), adică nu doar prin extrapolarea unor legi de organizare într-un spațiu mult mai larg, ci o recodificare conceptuală în termenii altei logici științifice. Cum în prima jumătate a secolului al XX-lea, sub egida structuralismului saussurian, genul se raporta la conceptul nuclear de text (înțeles ca ansamblu de semne lingvistice, finit și structurat în baza unor principii de coeziune și coerență), cercetările asupra clasificărilor vizau, în linii mari, modul în care un gen era realizat într-un text (în cele mai multe cazuri, literar), adică modul în care procedee, strategii și tehnici reprezentative se constituiau drept manifestări textuale ale unui gen. Naratologia clasică, prin diferitele sale școli, a excelat în găsirea și interpretarea indicilor de identitate generică – poate și pentru că narativul are, spre deosebire de alte instanțieri textuale, un „randament” de gen mai ridicat. În pofida eficienței metodologice, structuralismul nu a putut elibera conceptul de gen de servituțile imanentismului: așa cum un text era văzut doar ca un artificiu lingvistic, desprins de autor, de referenții extratextuali, decupat din cadrele unei epoci și sesizat doar ca spectacol al propriei sale produceri de semnificație, tot astfel genul nu era judecat decât prin criterii intratextuale – ceea ce este contraintuitiv. Chiar și pentru un

nespecialist este evident că interacțiunile verbale dintre oameni trebuie judecate într-un context - fie acesta sociocultural, istoric, psihologic, mentalitar, științific etc. – și se raportează, prin urmare, la secvențe de gândire și comportament, roluri, relații și conținuturi specifice. Dacă vrem să comunicăm eficient, trebuie să știm ce vrem să spunem, în ce situație de comunicare ne aflăm și cum se procedează în acea anumite situație, adică să cunoaștem practicile comunicative regularizate care garantează inteligibilitatea semiotică.

Mikhail Bahtin este primul cercetător care discută sistematic despre atribuțiile sociale ale genului, augmentând sensurile conceptului în vastul câmp al discursului uman. În studiul fundamental *Les genres du discours*, apărut în *Éstetique de la création verbale* (1984), Bahtin definește genul drept protocol care fondează și garantează identitatea oricărei producții discursive (chiar și a celor mai neconstrânse) și distinge între genurile primare, simple ale vorbirii comune și genurile secundare, complexe, decelabile, de cele mai multe ori în literatură. Reputatul teoretician rus arată că genurile primare, de găsit în vorbirea comună – de exemplu, tipare sociolingvistice ale salutului, despărțirii, felicitărilor, informațiilor despre sănătate etc. – sunt relativ libere, plastice și, mai ales, „discrete” - precum Monsieur Jourdain -, le putem utiliza fără a avea habar că există. Sunt, de altfel, atâția oameni care au o excelentă comandă a limbajului din aria de expertiză, care își pot comunica cu succes competențele profesionale, care pot scrie chiar un bun articol științific, dar sunt limitați în conversația socială, tocmai din pricina unei inabilități în raport cu repertoriul genurilor discursive. Stăpânirea protocoalelor și repertoriilor de gen, capacitatea de a le utiliza flexibil și creativ sunt parte a inteligenței sociale și interpersonale. Pe de altă parte, genurile secundare – fie cele literare sau cele științifice, ale comentariului etc. – sunt complexe, încifrate; în codificarea lor, acestea absorb și „reciclează” genurile primare, dar se distanțează de viață și se închid în proprii semnificați. O scrisoare dintr-un roman diferă de o scrisoare din viața reală, sub aspectul comportamentului de gen: în prima formă epistolară, procedurile au o miză estetică, constituind un eveniment de discurs care își produce propriul referent. Prin urmare, genurile literaturii sunt secundare în raport cu genurile discursului, dar aceasta nu conduce la ideea că par printr-o simplă operație de derivare a proprietăților. Față de limbajul comun, literatura (sau, altfel spus, ce alege fiecare epocă să numească literatură) este investită cu un statut semiosimbolic diferit, iar genul literar este parte a ceremonialului de investire.

Cum trebuie să înțelegem, citind ideile lui Bahtin în doar în substanța lor? În primul rând, nu trebuie să credem că, despărțind genurile literare de cele discursive, vom lucra cu o teorie a elitelor, consacrată istoric, specializată - în cazul sistemelor de gen în literatură – și cu o teorie

simplificată, domesticită, pentru uzul oricărui vorbitor. Dacă există o oarecare „îmblânzire” a conceptului de gen în raport cu întregul spațiu al discursului este pentru că procedurile de gen discursiv par să parvină „natural” intuiției comune, în timp ce categorizarea textului literar cere exerciții sistematice, experiență, judecată de valoare etc.

Relevant să reținem este că, în tradiția teoretică inaugurată de Mikhail Bahtin, genurile nu sunt doar instrucțiuni discursive, ci reguli complexe, de urmărit în variațiile și posibilitățile lor de manifestare, în contexte sociodiscursive particulare, în raport cu intențiile, competențele vorbitorilor, manifestate în orizonturi de viață și de cunoaștere diferite. În ambele cazuri (literatură/ discurs), genurile fac mai mult decât să sorteze și să clasifice evenimentele de limbaj, adică nu sunt doar „etichete” și „recipiente”; genurile - și aceasta este una dintre cele mai importante idei puse în premisa demersului nostru - programează crearea de sensuri, fixând clauze de interpretare, construind așteptări, stabilind proceduri și conținuturi, moderând sensuri, condiționând formele de memorizare etc. Prerogativa normativității pe care genurile (literare) o dețineau, bunăoară, în clasicism, nu putea fi redusă, în secolele următoare, de simpla capacitate de a descrie fenomene de discurs: genurile joacă un rol esențial, în orice construcție de limbaj.

În aceeași idee, dacă - potrivit unei aserțiuni a pragmaticienilor - semnificația unui concept rezidă în interpretările sale (*meaning is use*), rezultă că teoriile despre gen presupun o dimensiune metateoretică, asimilată unei priviri „de deasupra” și care integrează presupuziții epistemologice formulate explicit, dar și o dimensiune infrateoretică, o cunoaștere „tacită”, comună tuturor utilizatorilor de discurs. Din nou, jocul meta-/ -infracunoaștere de gen nu este decât o chestiune de tradiție. Lungul șir de categorizări ale genurilor literare dă vizibilitate dimensiunii metateoretice, dar nu înseamnă că cealaltă dimensiune lipsește: în toate epocile, tablele de reguli ale genurilor nu au fost scrise doar de elite, oficial, ci au internalizat formele disruptive, transgresarea normelor, modificările de gust, adică (ceea ce Umberto Eco numește) cunoaștere doxastică.

Prin urmare, sintagma „gen discursiv” indică o reorganizare conceptuală. Lecțiile (post)structuralismului au fost învățate. Autorul nu mai prescrie hegemonic regulile de gen. Genul nu mai este o categorie cauzală, pentru că logica operelor/ mesajelor verbale nu poate fi logica speciilor naturale: ființele naturale se reproduc natural, se nasc unele din altele, iar unitatea speciei este garantată de transmiterea genelor prin reproducere; în cazul textelor, acestea nu se reproduc – nu se înrudesesc direct. Un text nu există decât grație unei cauzalități non-textuale, pentru că îl scrie un om; dacă obiectele naturale aparțin unei clase, este datorită unei cauzalități genetice care este internă, în timp ce, la obiectele artificiale, caracteristicile comune sunt din pricini externe, mai ales, dar nu exclusiv, în relație cu intențiile

umane; cum ar spune E.D. Hirsch, genul verbal/ discursiv nu are voință (*entelehie*) proprie. Această distincție gen vs. specimen a fost discutată de Tzvetan Todorov (Todorov, 1990): există o diferență calitativă atunci când se vorbește despre ființe naturale și operele spiritului; în primul caz, apariția unui nou exemplar nu modifică trăsăturile speciei, având în vedere că trăsăturile individului sunt în întregime deductibile din cele ale speciei; în schimb, în artă și știință, orice operă modifică ansamblul posibilelor, fiecare nouă apariție modifică specia. Rezultă că genul nu este o categorie cauzală care să explice existența și proprietățile unui text. De altfel, se știe că lumea operelor de artă este caracterizată de o îmbogățire retroactivă a entităților: când o operă inovatoare introduce un predicat artistic inovator, toate operele deja existente sunt afectate automat de predicatul opus; pentru a da un singur exemplu, nașterea artei abstracte a făcut ca figurativul artei tradiționale să devină o trăsătură pertinentă.

Care este valoarea conceptului de gen discursiv, după Bahtin?

Transformările profunde ale științelor – și, cu precădere, ale științelor limbajului - în secolul al XX-lea – au afectat fundamental modul în care gândim un concept. În acest moment, disciplinele exersează împreună reflecția de tip *meta-*, multiplicând centrele de orientare științifică și, astfel, schimbând configurația epistemologiei. Prin urmare, un concept nu se mai poate defini doar în planul de referință al unei discipline, ci, intrinsec, trebuie să își reorganizeze trăsăturile inter/ multidiscplinar, să își probeze relevanța în alte constelații metodologice. Acest proces de reconceptualizare trebuie, la rândul său, interogat. Este suficientă o schimbare de determinant pentru asumarea altor sarcini epistemologice? Este această modificare o schimbare de logică teoretică? Devine această veche unealtă teoretică, genul, mai adecvată, mai potrivită, mai sofisticată?

Răspunsul afirmativ la întrebările de mai sus se întemeiază pe o înțelegere fundamentală: **genul nu este doar un simplu instrument de clasificare, ci de semnificație**. Cercetând etimologic, „gen” trimite și la *genus* (clasă de lucruri), dar și la *generare*; pe cale de consecință, genul este un instrument clasificator, o modalitate de sortare și organizare a tipurilor de texte și a altor obiecte culturale, dar și un model puternic, care are puterea de a schimba istoric formele de texte, semnificații și acțiuni sociale.

Dacă și literatura, și discursul pot fi considerate drept instituții, acestea își desfășoară activitatea în baza unor sisteme de norme și reglementări, a unor stipulări de ordin social, cultural, științific, logic, mentalitare etc. Chiar și în interiorul instituției numite Literatură, sistemele de gen au fost parte importantă a acestei baze legislative; în unele epoci, valoarea normativă a fost prevalentă, în altele s-au păstrat doar funcțiile descriptive. Or, extensia conceptului în marele câmp al discursului pune în

clar ideea că genul nu are doar funcție de clasificare, ci și alte funcții infinite mai complexe, cea mai importantă fiind cea de supracodificare, de adăugare a unui supliment de semn și sens. Semnalele, schemele și substanța unui gen anunță experiențele de discurs, le delimitează, diminuează efortul de atenție, asigură un *déjà-vu*, mediază înțelegerea și interpretarea.

Genurile nu comportă doar instrucțiuni de scriere sau vorbire, ci ne ajută să pricepem atât regulile vieții comunicative, cât și individualitatea fiecărui act enunțiativ. Altfel spus, genul presupune o turnare în formă – dar este vorba de o formă care se lasă modificată și utilizată, performată diferit, devenind expresia unui „stil de viață” și servind unor scopuri sociale.

Sunt genurile submulțimi semantice? Era de așteptat ca un concept cu un trecut atât de bogat să aibă numeroase subdiviziuni istorice sau tematice. Vorbim de genuri primare și genuri secundare, genuri teoretice și genuri istorice, subgenuri (Kibedi Varga), hipergenuri (Maingueneau), microgenuri (Molino), arhigenuri (Genette), câmpuri generice (Rastier), clase generice (Schaeffer) etc. Aceste denumiri sunt departe de a fi etichete inventate de critici și teoreticieni pentru a introduce principii de ordine în masa informă de documente literare sau pentru a da relief tiparelor abstracte de *literaritate*. Chiar dacă „etichetele” sunt schimbate în funcție de un punct de vedere sau altul, acestea nu sunt exterioare fenomenelor pe care le etichetează, ci fac parte dintr-o istorie teoretică complexă și trebuie explicate în raport cu epoci, circumstanțe, sisteme literare etc. De exemplu, în Evul Mediu, numele de gen „comedie” nu însemna în mod necesar o operă dramatică, ci se aplica unei creații ficționale cu final fericit - *Divina Comedie* a lui Dante este cel mai cunoscut „caz”. În pofida caracterului *flo*, **numele de gen** este singurul soclu stabil, care se cere clădit mai bine, nu dărâmat.

Care sunt cele mai pertinente definiții actuale ale genului discursiv? Substituția unui determinant cu altul - „literar” cu „discursiv” - impune și o reorganizare a criteriilor pragmasemantice de definire. Prerogativele genului sunt sporite, acesta fiind un mediator în recunoașterea situațiilor de discurs, luarea de decizii, operarea cu judecăți critice etc. Profesionalizarea cunoașterii despre gen în sfera publică - de la genurile jurnalistice la cele juridice, de la practicile comunicative ale științelor matematice, genurile științificului, ale filosofiei la ritualizările discursive cotidiene, ne arată o lume legată prin cunoaștere și discurs, care are nevoie de reguli pentru chiar binele semiotic uman. Azi, genul gerează nu doar modul în care discursul uman este construit, ci și modul în care este interpretat, utilizat, exploatat în contexte culturale generale sau specifice – genul este o legătură între acțiunile individuale și contextele definite social.

În coordonatele discursului, genul capătă numeroase definiții, cu un coeficient metaforic diferit: cadre ale acțiunii sociale și principii de acțiune; standarde de limbaj, reglând expectațiile convenționale; specii biologice, familii și prototipuri; colonii (Bhatin, 2002), ecologii (Spinuzzi, 2003); lanțuri (Swales, 2004); repertorii (Devitt, 2004); seturi și sisteme (Bazerman, 1994); depozite (*repositories*) de cunoaștere, acțiuni comunicative tipificate, (instrucțiuni pentru interpretarea altor informații codate, instrumente euristice (Christensen, 2007). Premisele teoretice ale definițiilor de gen (discursiv) sunt sistematizate de Marielle Macé (Macé, 2004: 29-33): genurile sunt matrice, atunci când li se dă sens prescriptiv; familii, când sunt înscrise într-o genealogie; membre sau organ al unui corp, în paradigma biologică; inventare, liste, cataloage, în modul enumerativ; tablouri, atunci când sunt denaturalizate pentru o funcție euristică; constelații, nebuloase, atunci când se dă seamă despre relațiile vizibile sau invizibile dintre genuri; cadre, atunci când accentul este pus pe statutul lor.

Dacă acredităm sintagma gen discursiv, putem renunța la cea de gen literar? Aici, recurgem, din nou, la explicațiile lui Mikhail Bahtin, căci nimeni altul nu a explicat mai substanțial relațiile complexe dintre genurile literare și cele cotidiene, scrise și vorbite. Esteticianul rus a proiectat relațiile de gen sintagmatic și paradigmatic. Relațiile orizontale descriu natura dialogică a genurilor, întrucât utilizarea unui (sub)gen solicită, ca reacție de răspuns, utilizarea altui (sub)gen într-o sferă de comunicare dată (e.g. un apel al unei conferințe antrenează trimiterea unor propuneri, care vor primi mesaje de acceptare sau respingere). Relațiile verticale ordonează ceea ce Bahtin numește „genurile primare și secundare” - genurile primare se formează în comuniune de vorbire nemijlocită, ceea ce înseamnă că mențin o relație imediată cu realitatea „reală” și cu rostirea „reală” a altora; genurile secundare (de exemplu, romane, texte dramatice, genuri majore ale comentariului etc.) sunt complexe, pentru că absorb digeră genurile primare. Aceste genuri primare asumă modificări și funcții speciale când „intră” în genurile secundare: când povestim ceva unui prieten, în viața de toate zilele, acționăm discursiv într-un gen primar; aceeași poveste, integrată unui roman, se încarcă cu funcție estetică. Relația pe verticală, în paradigmă, în care genurile secundare absorb și modifică genurile primare (precum și alte genuri secundare) oferă o perspectivă asupra modului în care genurile literare și cotidiene interacționează, formând și transformând practicile și acțiunile sociale. În mod esențial, înțelegem că genurile literare - genuri secundare - nu sunt pure, ci mai degrabă sunt alcătuite din alte genuri, inclusiv genuri de zi cu zi, vernaculare, cum ar fi conversațiile telefonice, formularele fiscale, contractele, rugăciunile etc. De altfel, pentru Bahtin, romanul este cazul cel mai clar de heteroglosie, recontextualizând mai multe genuri în lumea sa

simbolică, utilizând diferite „realități” de gen pentru a-și construi propria „realitate”. Dar, foarte important, internalizarea genurilor primare în genurile secundare poate furniza o viziune alternativă a valorilor de utilizare culturală; altfel spus, genurile literare, precum romanul, au potențialul de a „deforma” sau de a destabiliza realitățile reprezentate de genurile pe care le pun în alte contexte, pentru că, denaturalizându-le, le critică, le denunță, le dezvăluie mizele ideologice.

Nuanțările și reinterpretările teoriilor lui Bahtin, datorate unor minți creative, au îmbogățit zestrea pragmasemantică a conceptului de *gen*, convingându-ne, în același timp, că ambii determinanți (discursiv/ literar) trebuie păstrați. Este adevărat că Bahtin a recurs la distincția genuri primare/ genuri secundare din rațiuni de eficiență, însă este evident că nu putem trasa o linie clară între realitate și literatură. Dacă ne „mutăm” mai departe de ideile naive, în sistemele de gândire în care ceea ce numim realitate este doar o versiune a lumii, o posibilitate de existență, la fel de ficțională precum orice produs al imaginației, determinanții „discursiv” și „literar” se articulează în mod natural. Este interesant că nu trebuie să citim tratate de logică modală pentru a accepta această idee, ci să retrăim modul în care reacționăm la primele povești, la vârste fragede – cu ingenuitate și lipsă de suspiciune, așezând lupul, Scufița Roșie și bunica înghițită și apoi regurgitată vie între obiectele semiotice ale existenței reale, *ca și cum* ar fi reale. Apoi, chiar dacă am reuși să delimităm realitatea de ficțiune, cum ne-am putea descurca în viața reală (se întreabă și Jerome Bruner) fără competența ficționalizării? Construim „castele posibile” nu doar când scriem literatură, ci și atunci când facem presupuneri, construim scenarii contrafactice, mințim, reducem la absurd, atunci când efectuăm operații cognitive care se raportează la posibil etc. De aceea, în pofida unor simplificări teoretice, ficțiunea nu poate fi „divorțată” de viață. Prin urmare, cum căutăm asemănările și diferențele de gen? Putem trece linia despărțitoare dintre realitate și literatură? Tzvetan Todorov crede că da, ajungând chiar să afirme că pentru fiecare tip de discurs identificat drept literar există „rude” nonliterare, cu care seamănă mai bine decât cu alte tipuri de discurs literar.

Care este dominantă utilizărilor actuale ale conceptului de gen? Cum va emerge conceptul de gen? Cea mai substanțială clasă de definiții, deja impusă în mentalul teoretic, spune că genul este „livrabil” al interpretării.

Rezumând o asemenea abordare a genului, John Frow (Frow, 2005) explicitează că genul nu este o proprietate a unui text, ci este o funcție de lectură. Genul este o infrastructură a textelor, mai mult sau mai puțin stabilă, un cadru interpretativ în coordonatele cărora cititorii își construiesc propriul parcurs de interpretare. Genul este întotdeauna parte a negocierii dintre autor

și comunitățile interpretative, negociere ce stă sub semnul permanent al schimbării.

Dar cele două întrebări adresate în capul acestui paragraf cer răspunsuri bine chibzuite. Ca în orice istori(sir)e conceptuală bună, în loc de concluzii, alte întrebări se cer rostite, deschizând cercetarea de față – care nu poate fi altceva decât o însumare parțială de relevee - spre alte orizonturi de sens.

O linie de urgență a conceptului, bine exploatată în prezent de cercetători, precum Franco Moretti (Moretti, 2005), este cartografierea genurilor. Au existat și în trecut încercări de a reprezenta taxinomiile de gen sub forma unor hărți - de altfel, nici medievala Roată a lui Virgil (reproșată nouă de Cesare Segre), nici căutarea, întreținută de Norhtrop Frye, a unui sistem transistoric de arhetipuri nu sunt, intrinsec, altceva. În ciuda reproșurilor adresate metodei (că ar hrăni iluzia unei reprezentări atotcuprinzătoare, că ar trata genul ca o substanță pasivă, fără o istorie culturală reală, că ar ignora fenomenul comun al amestecului genurilor etc.), utilitatea cartografierii conceptuale a genurilor nu poate fi contestată, mai ales când hărțile sunt gândite în adâncime, pe mai multe straturi semantice.

O altă linie de urgență este cea a rescrierii definițiilor genului discursiv în termenii neuroștiințelor cognitive. Se știe că neuroștiințele cognitive studiază bazele neurobiologice ale comportamentelor orientate spre un scop. Descrierile postbehavioriste ale acestor comportamente fac apel la noțiunea de reprezentare, care, deși controversată, este esențială pentru înțelegerea organizării pe modele ale sistemului nervos. Dacă secolul al XX-lea a preferat, în mare măsură, să definească genurile în cheie condiționalistă, ca dicțiune, neuroștiințele cognitive vin să recupereze ficțiunea, imaginarul, afectivul, încercând ceea ce părea de neîncercat – și anume, să determine legile și mecanismele unei activități mentale, care, mai mult decât oricare alta, ar putea, prin inefabilul ei, să scape oricărei explicații. Și aici conceptul de gen (discursiv/ literar) va fi un instrument pus în slujba (meta)cogniției – dar această „poveste” urmează să fie scrisă.

Referințe:

- Bahtin, M. (1984) *Éstetique de la création verbale/ The Aesthetics of Verbal Creation*. Paris: Gallimard.
- Bazerman, C., Bonini, A., Figueiredo, D. (2009). *Genre in a Changing World*. Fort Collins, Colorado: The WAC Clearinghouse/ West Lafayette, Indiana: Parlor Press.
- Bhatia, V.K. (2004). *Worlds of Written Discourse A Genre-Based View*. New York: Bloomsbury.
- Blanchot, M. (1980). *Spațiul literar/ The Literary Space*. București: Univers.

- Bruner, J. (1986). *Actual Minds, Possible Worlds*. Cambridge, Massachusetts/ London: Harvard University Press.
- Duff, D. (2000). *Modern Genre Theory*. London: Routledge.
- Fowler, A. (1982). *Kinds of Literature. An Introduction to the Theory Of Genres And Modes*. Oxford: Clarendon Press.
- Frow, J. (2005). *Genre*. London: Routledge.
- Genette, G. (1994). *Introducere în arhitext. Ficțiune și dicțiune/ Introduction to the Architext. Fiction and Diction*. București: Univers.
- Macé, M.(2004). *Le genre littéraire/ The Literary Genre*. Paris: Garnier Flammarion.
- Moretti, F. (2016) *Grafice, hărți, arbori/ Graphs, Maps, Trees*. Cluj-Napoca: Tact.
- Schaeffer, J. M. (1989). *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?/ What is a Literary Genre?* Paris: Seuil.
- Spinuzzi, C.(2003). *Tracing Genre through Organizations: A Sociocultural Approach to Information Design*, Cambridge: MIT Press.
- Todorov T. (1990). *Genres in Discourse*. Cambridge: Cambridge UP.

„ASTRA. ROMAN EPISTOLAR” DE DITO ȘI IDEM – UN
CAZ DE ISTORIE LITERARĂ

“ASTRA. EPISTOLARY NOVEL” BY DITO AND IDEM –
A CASE OF LITERARY HISTORY

Lucreția PASCARIU

Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” Iași/ “Alexandru Ioan Cuza” University of Iași

e-mail: lucretia.pascariu@gmail.com

Abstract: *The literary collaboration between Carmen Sylva and Mite Kremnitz under the pseudonym “Dito und Idem” was a real accomplishment in the 19th century not only in Romania, but on the whole European continent. After a series of individual projects on translations of Romanian literature into German, Carmen Sylva and Mite Kremnitz began their literary collaboration (1882-1889). The main aim of the literary project was to promote the Romanian literature and culture in Western and Central Europe. Therefore, the project produced two epistolary novels (Aus zwei Welten, Astra) with a real success on the book market. As a result of their attainment, only one novel was translated in Romania. The epistolary novel Astra was published in 1886 in German and translated and printed in feuilleton, in Romania, the same year. Taking everything into account, the study looks into the manner in which Carmen Sylva and Mite Kremnitz managed to use literary methods characteristic to the feuilleton-novel (pickling technique, narrative “seduction”, sensational plot etc.) which assured a consistent distribution of the novel. Furthermore, the comparison between the feuilleton-format and book format of the novel Astra offered us a new perspective on the transition of translated novels into the pages of a feuilleton. All in all, the literary collaboration between Dito and Idem represents a whole page in the literary history of the Romanian novel.*

Keywords: Carmen Sylva; Mite Kremnitz; „Dito und Idem”; the feuilleton-novel; the literary collaboration.

Debutul literar al unei regine

Nu există documente care să ateste momentul exact al întâlnirii și colaborării celor două autoare, însă majoritatea studiilor asociază debutul „proiectului literar” (Pricop, 2020: 189) cu sosirea lui Wilhelm Kremnitz, soțul lui Mite Kremnitz, ca medic la Spitalul Brâncovenesc din capitală, dar și ca medic personal al regelui Carol I și principelui Ferdinand (Badea-Păun, 2003: 131, Tartler, 2011: 18, Nixon, 2014: 40-41, Pricop, 2020: 189). Dar până în momentul consacării *proiectului „Dito und Idem”*, Carmen Sylva și

Mite Kremnitz au activat, separat, ca promotori ai literaturii române în spațiul cultural occidental prin traducerea basmelor și poeziilor românești.

Dar chiar înainte de acceptarea lui Mite în anturajul regal, se știe că Regina Elisabeta folosea literatura și, în general, îndeletnicirile artistice drept supapă a unei vieți marcate de constrângeri. Imediat după decesul principesei Maria, aceasta și-a transpus durerea în scris, la fel cum făcea în timpul copilăriei apăsătoare din casa părintească¹. În *Colțul penajilor mei*, în portretul dedicat bunicii, regina Elisabeta a consemnat episodul ce i-a potențat dorința de a scrie; descoperirea unei traduceri în limba engleză din poezia lui Henry Wadsworth Longfellow reprezenta pentru tânăra prințesă „o nespusă mângâiere” (Sylva, 2002: 52). Mărturisirea apoi cu timiditate încercările de-a scrie poezii și nuvele imediat după decesul bunicii: „am încercat atunci să scriu mai multe poezii, ba chiar și o nuvelă, în cap mi se învârteau tot felul de lucruri” (Sylva, 2002: 53).

Fără îndoială refugiul literar a fost dictat și de un sentiment al datoriei marcându-i postura publică, de regină. Începând cu anul 1870, imediat după pierderea unicului copil, s-a hotărât să se dedice acțiunilor caritabile, fiind totodată și „o ambasadoare culturală” (Zimmermann, 2013: 16). În această perioadă a înființat și prima societate destinată traducerilor cărților pentru copii din limba franceză în limba română (Zimmermann, 2013: 16). Din acest moment, concepția ei despre literatură se asociază cu sentimentul datoriei față de poporul român. Astfel, literatura reprezenta unicul instrument de comunicare prin care putea promova cultura și spațiul românesc (Badea-Păun, 2002: 111, Tartler, 2011: 8-9, Zimmermann, 2013: 17). Rolul de „mijlocitoare” (Zimmerman, 2013: 17) între cultura română și cultura germană, dar și între cea germană și franceză viza stabilirea unor filiații literare mult mai profunde decât simplul import de modele.

Totuși, valorificarea operei literare a Carmen Sylvei a întâmpinat dificultăți în special din cauza statutului său de regină-scriitoare. Dezinteresul față de opera sa nu s-a manifestat doar în rândul păturii sociale filofranceze educate la Paris și în pensiunile din capitală, ci și în rândul criticii literare, care a avut reticențe având în vedere poziția sa de monarh (Caracostea, 1943: 495). Singurul comentariu mai consistent privind activitatea literară a Carmen Sylvei poate fi găsit la Titu Maiorescu în *Literatura română și străinătatea* (1882), studiu în care își exprima prețuirea față de volumul de *Poezii românești (Rumänische Dichtungen)* din 1881.

¹ Tatăl tuberculos, mama imobilizată la pat și decesul prematur al fratelui Otto au creat în jurul principesei de Wied o atmosferă apăsătoare ce a împins-o spre interiorizarea durerii. Aspectele biografice au fost relatate de Carmen Sylva în *Colțul penajilor mei*. Volumul nu reprezintă o consemnare a memoriilor, ci se dorește a fi o conturare a portretului prietenilor, rudelor sau chiar a personalităților ce s-au ivit în viața sa. Amintirile sunt relatate „în funcție de vârstă” și „puterea de înțelegere” (Sylva, 2002: 16) a propriilor sale trăiri.

Între 1880 și 1916, Carmen Sylva a publicat numeroase titluri în limba germană la edituri de prestigiu din Germania, promovând totodată și specificul literaturii române din acea perioadă (Zimmermann, 2013: 20). Activitatea sa ca traducătoare începea în jurul anului 1875 în urma încurajărilor lui Vasile Alecsandri; în 1878, datorită eforturilor sale, lirica românească stârnea deja ecouri în spațiul cultural german (Măiorescu, 1966: 387-388). Traducerile publicate în foiletoanele germane din această perioadă au fost semnate sub pseudonimul E. Wedi, anagrama numelui de prințesă E[lisabeta] de Wied. Ziarul german *Die Gegenwart* (*Prezentul*) găzduia în paginile sale traduceri de poezii ale lui Vasile Alecsandri (*Steluța*, *Secerișul*), în timp ce publicația *Magazin für die Literatur des Auslandes* consemna primele traduceri ale poeziei lui Mihai Eminescu (Badea-Păun, 2003: 113, Tartler, 2011: 10, Zimmerman, 2013: 20). Ecourile primelor sale traduceri au determinat-o să-și publice propriile versuri, ce circulau deja în manuscris în înalta societate bucureșteană. Astfel, în 1880, are loc debutul sub pseudonimul Carmen Sylva – pseudonim găsit, se pare, de însuși doctorul Kremnitz – cu poemele istorice *Sappho* și *Hammerstein*.

Colaborarea cu Mite Kremnitz a început în jurul anului 1879 și a continuat până în 1889. În prima parte a activității sale literare, Mite Kremnitz a lucrat ca editor și traducător al liricii românești – în special la volumul *Rumänische Dichtungen* (1881), ce cuprindea 36 de poezii traduse de Carmen Sylva și 27 de Mite Kremnitz (Măiorescu, 1966: 387) – activând totodată și ca scriitor independent de limbă germană și română sub pseudonimul „George Allan”.

Împărtășind o prietenie de aproape zece ani – ambele autoare fiind de origine germană și unite de pasiunea pentru scris – Carmen Sylva și Mite Kremnitz se hotărăsc să câștige simpatia publicului român filofrancez. Creația literară vine la pachet cu un program de promovare a noului regat în străinătate. Abandonând statutul de traducătoare, Carmen Sylva și Mite Kremnitz se decid să înceapă proiectul „*Dito und Idem*”. În studiile ce consemnează colaborarea literară, pseudonimele reprezintă anagramele numelor alese de regină însăși (Tartler, 2011: 12, Pricop, 2020: 190). Grete Tartler leagă dublul pseudonim de proverbul latin *Non idem est si duo dicunt idem*, citat ca refren în poemul eminescian *Noi amândoi aveam același dascăl* (1879), publicat cu doi ani înainte de debutul proiectului *Dito și Idem* (Tartler 2011: 12). Proverbul latin definește astfel întregul proiect: jocul de voci pe aceeași idee.

Cercetarea proiectului „*Dito und Idem*” va evidenția nu numai problema „scrierii la patru mâini”, ci și motivul publicării unui singur roman în spațiul românesc. În urma dezvoltării presei și a gustului estetic al publicului, romanul *Astra* a fost publicat atât în volum, cât și în foileton. Dubla publicare a romanului ne va permite ilustrarea impactului variantei

foileton în stabilirea formei narative. Prin compararea celor două variante se dorește sublinierea efectului romanului foileton în concretizarea romanului românesc din secolul al XIX-lea. Drept urmare, studiul de față își propune să ilustreze importanța romanului foileton în afirmarea literară a celor două romaniere în spațiul românesc, odată cu impactul romanului în rândul societății burgheze.

Proiectul „Dito und Idem”

În cadrul proiectului literar iau naștere trei romane epistolare – *Aus zwei Welten – Din două lumi* (1883), *Astra* (1886), *Feldpost – Poșta militară* (1886), o dramă istorică – *Anna Boleyn* (1886) și două volume de povestiri și nuvele: *In der Irre – În rătăcire* (1887), *Rache, und andere Novellen* (1888). Având în vedere succesul și conlucrarea dintre cele două scriitoare putem considera că proiectul s-a dezvoltat în două etape: pe de o parte, *izbânda literară* (1883-1886) cu un „succes relativ pe piața cărții” (Zimmermann, 2013: 70) moment în care colaborarea era „ca din priviri”, iar, pe de altă parte, *compromisul literar* (1887-1888), când nuvelistica nu mai respecta tehnica „scrierii la patru mâini”; volumele de nuvele sunt de fapt opere individuale reunite sub același nume (Pricop, 2020: 193).

Problema „scrierii colaborative” a fost neglijată în timp de istoriile literare. Or, studiile din ultimele decenii au ilustrat frecvența „scrisului colaborativ” în secolul al XIX-lea, în special în vestul european (Stone, Thompson, 2006: 6). Acesta se prezintă drept un act complex în care negocierea, reevaluarea și corectarea dirijează întreg procesul „give-and-take” (Stone, Thompson, 2006: 7). Cu toate acestea, „scrierea colaborativă” trebuie privită mai întâi din perspectiva profesionalizării scrierii. Până la sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea, activitatea literară nu asigura statutul social al scriitorilor (Brandy, 1988: 2-4). Circulația textelor pe piața literară era dependentă de producțiile distribuite în ediții limitate, dar și de numărul redus de cititori (Brandy, 1988: 2, Volovici, 2011: 20).

În investigațiile întreprinse asupra „scrierii colaborative” cercetătorii au descoperit o oarecare întrepătrundere a ideologiei romantice asupra paternității textelor și profesionalizarea propriu-zisă a scrisului (Stone, Thompson, 2006: 15). În perioada romantică, mitul scriitorului solitar, „al creatorului inspirat” circula în întreg spațiul european (Brandy, 1988: V, Stone, Thompson, 2006: 15, Volovici, 2011: 10). Artistul romantic, „independent” (Brandy, 1988: V) își dorea nu numai recunoașterea „poziției sociale” (Volovici, 2011: 10), ci și dezvoltarea literaturii. Or, fenomenul „scrierii colaborative” se opune ideologiei romantice a creatorului inspirat (Brandy, 1988: V, Stone, Thompson, 2006: 15), tocmai prin implicarea

negocierii rolurilor, a diferențelor de abordare a textului, dar și a autorității auctoriale (Brandy, 1988: VI).

Problema profesionalizării scrierii a fost asociată în spațiul românesc cu dezvoltarea identității naționale (Volovici, 2011: 18). Drept urmare, conturarea „categoriei sociale a scriitorului și a «omului de litere»” (Volovici, 2011: 11) a fost studiată din trei perspective: revendicarea poziției sociale, raportul scriitor-public și „profesionalizarea” propriu-zisă. Apariția scriitorului în spațiul românesc ca fenomen s-a produs la începutul secolului al XIX-lea, fiind o consecință evidentă a laicizării culturii și a orientării noii generații spre occidentalizare (Volovici, 2011: 13). Astfel, în secolul al XIX-lea dezvoltarea lumii capitaliste, a raportului scriitor-editor-public, dar și impactul tehnologiilor (Brandy, 1988: VI, Volovici, 2011: 93) au oferit omului de litere stabilirea rolului social.

Or, studiile structuraliste semnate de Michel Foucault (*What is an Author?*), Umberto Eco (*The Poetics of the Open Work*), Roland Barthes (*The Death of the Author*) (Bishop, 2006) au influențat cercetările întreprinse asupra „scrisului colaborativ”. Fie că discutăm despre rolul audienței/publicului în receptarea artei moderne sau a literaturii (Umberto Eco, Roland Barthes), fie despre implicarea raportului scriitor-discurs/ autor-text literar (Michel Foucault) în concretizarea contextului social, rețeta „scrisului colaborativ” presupune de fapt implicarea relației scriitor-text-cititor. Imaginea autorului se concretizează doar în interiorul contextului social al producției literare, autorul fiind rezultatul discursului, al textului literar (Foucault, 1998: 220-221). Așadar, originea germană a scriitoarelor oferă textului literar valențe distincte spațiului românesc – intenția autoarelor de a promova spațiul românesc constituie prin romanul *Astra* o îmbogățire a discursului literar.

Debutul romanesc a început în urma inițiativei reginei, care se oferise să preia figura personajului feminin din romanul epistolar început de Mite Kremnitz (Kremnitz în Pricop, 2020: 191). În decembrie 1882 aveau loc primele schimburi de scrisori dintre personaje, realizându-se în acest fel și o corespondență dincolo de operă. „Scrierea la patru mâini” devine un amplu proces de editare, în care elementele de compoziție, stil și limbaj se stabileau de comun acord. Prin inițiativa Carmen Sylvei și forma românească stabilită de Mite Kremnitz (Pricop, 2020: 193) proiectul „*Dito und Idem*” urma să ofere publicului german trei romane epistolare. Rețeta romanului epistolar a fost cea care le-a asigurat succesul în perioada *izbânzii literare*. De cele mai multe ori, personajele feminine erau conturate de Carmen Sylva, în timp ce cele masculine erau preluate de Mite Kremnitz (care, de fapt, a și semnat sub pseudonim masculin un roman foileton intitulat *Prințul Dimitrie*).

Primul roman epistolar scris în colaborare cu Mite Kremnitz a fost *Aus zwei Welten – Din două lumi* (1883), roman tradus în franceză sub titlul

Le roman d'une princesse. Romanul prezintă povestea de dragoste dintre principesa Ulrike Horst-Rauchenstein și profesorul de istorie a artelor Bruno, de la Universitatea din Greifswald (Badea-Păun, 2003: 132). Scrisorile principesei au fost preluate de Carmen Sylva, în timp ce Mite Kremnitz a scris epistolele personajului masculin Bruno. Romanul a cunoscut un succes răsunător în spațiul german, acesta fiind reluat în șapte ediții (Tartler, 2011: 13).

În urma succesului romanului din 1883, Carmen Sylva și Mite Kremnitz își continuă colaborarea cu romanul *Astra* (1886). Structural, romanul respectă aceeași manieră a schimbului de scrisori, la care se adaugă forma jurnalului. De această dată, triumphiul amoros Margot – Sander – *Astra* transpune acțiunea într-un cadru al culpabilității. În urma succesului pe piața cărții – au fost publicate cinci ediții în limba germană, urmând să beneficieze și de numeroase traduceri (Badea-Păun, 2003: 134) – cele două autoare se pregătesc să ofere publicului și cel de-al treilea roman epistolar, ce se dovedește a fi „un eșec literar” (Badea-Păun, 2003: 134).

Romanul *Feldpost – Poșta literară* (1886) a fost publicat la scurt timp după romanul *Astra*. Deși respectă aceeași structură a romanului epistolar, tema cvasi-politizată a războiului pare să fi împins romanul într-un con de umbră. Abordarea războiului germano-francez din 1870 și 1871 nu a cucerit publicul german. Gerta, personaj preluat de Carmen Sylva, și Rolff, logodnicul Gertei, conturat de Mite Kremnitz poartă o corespondență în jurul ideilor politice, ce au determinat apariția conflictului (Badea-Păun, 2003: 134).

Cu siguranță, lipsa unui succes asemănător primelor două romane le-a împins și spre abordarea altor forme literare. Ca atare, proiectul „Dito und Idem” intră în cea de-a doua perioadă a creației, când „scrierea la patru mâini” este abandonată. Studiile și istoriile literare explică încetarea proiectului literar invocând mai multe rațiuni. Fie că discutăm de „sensibilitatea excesivă” a reginei în fața perspectivei critice aduse de Mite Kremnitz scrierilor Carmen Sylvei (Zimmerman, 2013: 55), fie despre implicațiile politice în cazul Văcărescu (Tartler, 2011: 14, Pricop, 2020: 194), fie despre propunerea lui Carol I către Mite Kremnitz de a-i scrie biografia (Constantinescu 2003: 47) sau chiar despre succesul volumului de aforisme *Les pensées d'une reine – Cugetările unei regine* (1887) distins cu premiul Academiei Franceze, sfârșitul colaborării literare trebuie privit, de fapt, din perspectiva noilor provocări literare, a scrierii individuale.

Romanul *Astra* ca foileton

În urma succesului din 1883 cu *Aus zwei Welten – Din două lumi*, Carmen Sylva și Mite Kremnitz își continuă colaborarea cu romanul *Astra* (1886), roman scris în aceeași manieră epistolară, ce se îmbină cu paginile de

jurnal ale celor două protagoniste. De această dată, Dito și Idem au ales drept personaje principale două surori de origine germană, Astra și Margot, ce poartă în prima parte a romanului o dublă corespondență cu mama aflată în Germania la Königsberg. În urma decesului acesteia și a căsătoriei Astei, romanul abandonează parțial forma epistolară, protagonistele refugiindu-se în paginile de jurnal. Pe scurt, romanul relevă viața dramatică a surorilor Longerton, Astra și Margot, în localitatea Burda din Moldova. Petrecerea vacanței la moșia din Moldova aduce schimbări majore în viața Astei, care suferă o dramă a culpabilității după adulterul comis cu Sander, soțul surorii sale. Prin șarmul și inteligența sa, Astra stârnește pasiune în sufletul moșierului Morosch, cu care se căsătorește în final pentru a salva căsnicia lui Margot. În urma rușinii suferite, Margot decide să se sinucidă împreună cu fiul său cel mare Nicu. Drama psihologică a personajelor atinge apogeul în momentul în care Astra moare în urma complicațiilor la plămâni.

Succesul romanului a fost surprinzător. Publicarea ulterioară a celor cinci ediții în limba germană și a traducerilor în limba franceză (Paris, 1890, 1891) și italiană (Milano 1888) (Badea-Păun, 2003: 134, BRM I, 1984: 578) au pus problema și unei adaptări a romanului sub formă dramatică, dar regele s-a opus întru totul (Badea-Păun, 2003: 133). Totuși, Carmen Sylva s-ar fi adresat lui George I. Ionescu-Gion, istoric și cronicar literar și teatral, pentru a realiza în cele din urmă o traducere a romanului. Dicționarele literare greșesc prin informațiile pe care le oferă cu privire la apariția și publicarea romanului în limba română. În *Dicționarul cronologic al romanului românesc de la origini până la 1989 (DCRR)*, informațiile oferite cu privire la traseul de publicare al romanului *Astra* în limba română trebuie amendate. Conform *DCRR*, romanul a fost publicat pentru prima dată în volum în anul 1887, sub pseudonim – „Dito și Idem” –, fiind tradus în limba română de istoricul Gheorghe I. Ionescu-Gion la Editura și Tip. Socec din București. Difuzarea în masă a volumului pare să fi generat și o reluare în foiletonul ziarului *Românul* în 1888 (*DCRR*, 2004: 52). Potrivit datelor furnizate de *DCRR*, romanul nu s-ar înscrie în traseul clasic² de publicare al *romanului foileton* din secolul al XIX-lea: întâi, sondarea pieței literare prin publicarea în fascicul; pe urmă, reunirea fragmentelor și topirea lor într-un volum.

Cercetarea foiletonului ziarului *Românul*, precum și confruntarea cu ediția în volum a romanului a relevat următoarea cronologie a romanului *Astra*:

- în anul 1886 a fost publicată ediția în limba germană în volum la Leipzig – vom numi volumul, pe parcursul studiului, drept „A”;

² În secolul al XIX-lea, publicarea ulterioară a romanului în varianta volumului sau chiar republicarea într-un foileton diferit era condiționată de popularitatea romanului prin testarea și tipărirea textului în foileton.

- în anul 1886 a fost publicat pentru prima dată în limba română în foiletonul ziarului *Românul* – vom numi romanul tradus în varianta foileton drept „B”;

- în 1887 romanul *Astra* beneficiază de o ediție în limba română în volum – varianta volum va fi numită în continuare drept „C”.

Romanul *Astra* a fost publicat pentru prima dată în limba română în ziarul „Românul” în 1886 (B), și nu în 1888, cunoscând forma foiletonului în același an cu apariția romanului în Germania (A). De asemenea, locul exact al versiunii originale (A) în Germania nu este Bonn, ci Leipzig. În *The Online Book Library*³, prima ediție atestată în limba germană a romanului este, așadar în 1886 la Leipzig (A), în timp ce ediția de la Bonn înregistrată atât în *DCRR*, cât și în *Bibliografia românească modernă (BRM)* a fost publicată un an mai târziu. *BRM* înregistrează și o ediție comună a romanelor *Aus zwei Welten – Din două lumi* și *Astra* publicată în 1886 (BRM I, 1984: 578), însă nu oferă informații despre o ediție individuală a romanului *Astra*, motiv pentru care eroarea locului tipăririi a fost preluată și de restul dicționarelor.

Publicarea variantei B în ziarul *Românul*, în rubrica *Foița romanului*, nu a fost una întâmplătoare. În perioada 1884-1891, Gheorghe I. Ionescu-Gion era redactor al ziarului liberal fondat de C.A. Rosetti în 1857. Romanul a fost publicat pe parcursul a patruzeci și cinci de zile, între 10 octombrie și 25 noiembrie 1886. Astfel, succesul în varianta foileton (B) a deschis calea publicării în volumul din 1887 (C). Fără îndoială, aprecierea în Occident atât în privința operei lirice a Carmen Sylvei, odată cu succesul traducerilor lui Mite Kremnitz, cât și a primelor două romane ale proiectului „*Dito und Idem*” le-a determinat pe cele două autoare să caute succesul și în spațiul românesc (cazul variantei B și C). Poate că în urma împotrivirii regelui Carol I de a monta piesa la Teatrul Național din București (Kremnitz în Badea-Păun, 2003: 134), Carmen Sylva și Mite Kremnitz au hotărât împreună cu Ionescu-Gion traducerea atentă a romanului sub îndrumarea celor două autoare. Reprezentarea crizei adulterului și a sinuciderii din roman sub forma operei dramatice ar fi putut influența imaginea Curții Regale (Badea-Păun, 2003: 134), motiv pentru care punerea în scenă a romanului a fost anulată. Cu toate acestea, textul a stat la baza dramei în versuri – *Astra. Dramă în 5 acte* – semnată de Rădulescu-Niger în 1905 la Editura Librăriei Socec. & Comp.

Prin întreg jocul contextual, romanul epistolar *Astra* respectă schema romanelor de consum din epocă mulțumită prezenței elementelor specifice intrigii senzaționale (scrisori anonime, mistere, crime și sinucideri).

³ Pentru mai multe informații puteți consulta *The Online Book Library* de la Universitatea din Pennsylvania:

<https://onlinebooks.library.upenn.edu/webbin/book/lookupname?key=Sylva%2C%20Carmen>.

Speculând „arta amănuntului” și „a indiscreției” (Albérès, 1968: 5-6), specifice romanului din secolul al XIX-lea, romanul *Astra* urmărește în detaliu parcursul personajelor sale, ancorate în spațiul dramei morale. Totuși, în ciuda rețetei „de consum” (ceea ce îl va fi atras, poate, și pe Rădulescu-Niger), nu există nici o îndoială în privința eșafodajului moral al romanului epistolar semnat de Dito și Idem. Drept dovadă stă și concepția romanească a Carmen Sylvei despre importanța moralității în formarea publicului cititor, concepție formulată în scrierile sale memorialistice și în scrisori. Literatura sa nu rămâne doar un instrument al comunicării, ci capătă „importanță într-un sens mai larg, ca literatura de consum și ca literatură moral-didactică” (Zimmermann, 2013: 73). Din acest punct de vedere, romanul se înscrie în linia esteticii epocii conform căreia „efectul moralizator” (Axinte, 2011: 48) definește, în mare măsură, și natura romanului. Pe lângă substratul moralizator, este evidentă și ispita succesului de piață obținut prin aplicarea trucurilor romanului de consum. Formarea poliglotă a autoarelor a permis adaptarea facilă a modelelor de succes, ceea ce a influențat structura romanului, în special la nivelul intrigii (adulter, scrisori anonime, sinucideri). Mai precis, lecturile operelor semnate de Walter Scott, Charles Dickens și Alexander Dumas, tatăl (Zimmermann, 2012: 80) au contribuit, fără îndoială, la conturarea formei romanelor scrise sub proiectul „*Dito und Idem*”, dar și în cazul operelor individuale. De asemenea, prezența romanului lui Eugène Sue – *Les Mystères de Paris* – printre lecturile surorii lui Morosch, Nadine, susține ipoteza unui model formativ în romanul de consum.

Fără îndoială, raportul foileton-volum (B vs. C) trebuie urmărit cu mai multă precizie pentru a determina preponderența acestor elemente ce definesc romanul de consum și, implicit strategiile editoriale specifice *romanului foileton* din secolul al XIX-lea. Fiind publicat pentru prima dată în limba germană (A), romanul *Astra* a trecut printr-o serie de procedee de formatare pentru a fi publicat în foileton (B). Cu siguranță, romanul a beneficiat pentru început de o traducere integrală (text cap-coadă), urmând ca apoi să fie aplicată metoda tăieturii „de suspans”, specifică *romanului foileton*. În această privință, versiunea B (1886) nu prezintă modificări la nivelul textului față de versiunea C (1887). Recursul la decupaj a fost condiționat de numărul restrâns de pagini pe care romanul îl poate ocupa într-o publicație periodică. Trecerea din varianta A⁴ în varianta B nu urmărește o condensare a textului, cum se petrece în cele mai multe dintre cazuri, ci vizează mai curând o accentuare a momentelor cheie. Tăietura foiletonistului reprezintă și o cheie de lectură girată de autorul însuși. Cu alte cuvinte,

⁴ Având în vedere asemănarea variantelor românești (B și C) la nivel textual, considerăm că romanul a beneficiat mai întâi de o traducere integrală, fapt ce a permis aplicarea ulterioară a procedeelelor specifice romanului foileton (de exemplu, metoda segmentării) și identificarea episoadelor narative cu un impact deosebit asupra cititorului din secolul al XIX-lea.

decupajul a fost aplicat (în cazul variantei B) în episoadele narative de maximă tensiune din roman. Desigur, structura epistolară, deci fragmentară, a romanului *Astra* a permis segmentarea foiletonistică. Comparând B (variantea-foileton a romanului *Astra* publicată în *Românul* în 1886) cu C (variantea-volum din 1887) la nivelul decupajului am constatat că, în general, trei-patru capitole sunt prinse într-un singur număr al ziarului.

Segmentarea foiletonistică se manifestă diferit de la un număr la altul. Dacă în majoritatea cazurilor foiletonul se întrerupe brusc prin accentuarea episoadelor narative de maximă tensiune, în cazul variantei B a romanului *Astra* există și episoade în care foiletonul se încheie în manieră morală. Drept urmare, numărul din 10 octombrie 1886 se înscrie în această categorie. În scrisoarea din 15 mai 1877, capitolul al III-lea, *Astra* îi povestește mamei despre relația de prietenie cu Melania, verișoara lui Sander și prima logodnică a lui Morosch. Petrecerea timpului împreună cu cei doi logodnici declanșează observații din partea lui Margot și a Bunicii, care o sfătuiesc pe *Astra* să evite ieșirile cu cei doi, fiindcă „micile sirene nu trebuie să mērgă cu logodiții” (Dito și Idem, 1886: 890). Așadar, intenția morală, formulată de Dito și Idem, nu se adresează numai Astrei, ci întregului public burghez.

Firește, varianta B prezintă și segmentări foiletonistice în linia tăieturii „de suspans”. În numărul din 12 octombrie 1886⁵, varianta B se încheie cu sosirea Melaniei la Burda, episod ce anunță intriga din numărul următor:

„De uă dată, se auđii un tropot de cal și vēđuiū pe Melania că se răpede călare în parc. Când mă vēđu își opri calul cu atâta violență în cât el dede sē se poticnescă; ea sări jos, aruncă frēul după braț, își sumese rochia și porni spre mine cu calul după ea prin răzōrele de trandafirī și rosetă” (Dito, Idem 1887: 26).

Totuși, Dito și Idem oscilează între tăietura „de suspans” și încheierea în manieră morală. Urmărind firul narativ în B am constatat o înclinație, în special în primele numere ale romanului foileton, spre aplicarea segmentării foiletonistice cu intenție morală. De pildă, versiunea B prezintă în finalul celui de-al treilea număr al foiletonului aceeași intenție moralizatoare: „Cum a putut perfida Melania se găsescă în négra ei inimă astfel de cuvinte! A! De câte orī nu mi-ai đis; păzesce-te de prietenele intime!” (Dito și Idem, 1886: 899). Criza prietenilor intime a fost aleasă și pentru numărul din 14 octombrie 1886, dar din perspectiva lui Margot. Cu siguranță, accentuarea

⁵ Lipsa numărului din arhivă nu ne-a îngreunat cercetarea. Comparând varianta B a numărului din 13 octombrie 1886 cu varianta C, am determinat cu ușurință finalul foiletonului din 12 octombrie 1886.

efectului moralizator nu este una întâmplătoare, având în vedere discursul Carmen Sylvei despre importanța moralității în formarea publicului cititor.

Ultimele numere ale foiletonului schimbă registrul segmentării. Dezvoltarea intrigii romanului permite o accentuare a segmentării tipice rețetei „de consum”. Drept urmare, tăietura „de suspans” a fost aplicată frecvent în paginile de jurnal și ultimele scrisori trimise mamei. Numărul publicat pe 26 octombrie 1886 se înscrie în această categorie. Scrisoarea de amor primită de la Sander declanșează în sufletul Astei drama culpabilității: „Mă simțiam pârduță și sfârâmată. Ași fi voit să'mi sfâșii inima din sên și s'o calc în picioré, căci într'ênsa mi este ascunsă vina. Mamă! Îl iubesc la nebuniă!” (Dito și Idem, 1886: 900). Segmentarea foiletonului prin sublinierea episodurilor de maximă intensitate continuă de-a lungul numerelor. Astfel, varianta B înregistrează metoda segmentării de suspans și în cazul frământărilor lui Margot cu privință la evoluția căsniciei, a încercărilor Astei de a-l îndepărta pe Sander, dar și în episoadele narative cu un impact profund asupra lectorului (logodna bruscă cu Morosch, sinuciderea prin înec și boala Astei).

Prin numărul redus de pagini alocate și segmentările *impromptu*, *Astra* se constituie într-un document despre nașterea romanului foileton, la intersecția dintre două rețete de succes: „romanul social” și „romanul gotic/macabru” (Ștefănescu, 1973: 10). Ca urmare, Carmen Sylva și Mite Kremnitz au cunoscut și succesul „romancierului-foiletonist” al secolului al XIX-lea. Respectarea rețetei romanului de consum (efectul moralizator, intriga senzatională, construcția arborescentă etc.), dar și a mijloacelor de transpunere în varianta-foileton (B) (segmentarea textuală, accentuarea episodurilor narative intense) au asigurat difuzarea romanului epistolar în rândul cititorilor „liberali” ai „Românului” și, în general, în rândul societății burgheze.

Referințe:

- *** (1984). *Bibliografia românească modernă (1831-1918)/ Modern Romanian Biography (BRM)*, vol. I (A-C). București: Editura Academiei Române.
- *** (2004). *Dicționarul romanului românesc de la origini până în 1989 (DCRR)/ The Chronological Dictionary of the Romanian Novel from Origins to 1989*. București: Editura Academiei Române.
- Albérès, R-M. (1968). *Istoria romanului modern/ History of the Modern Roman*. București: Editura pentru Literatură Universală.
- Axinte, Ș. (2011). *Definițiile romanului. De la Dimitrie Cantemir la G. Călinescu/ The Definitions of the Novel. From Dimitrie Cantemir to G. Călinescu*. Iași: Editura Timpul

- Badea-Păun, G. (2003). *Carmen Sylva. Uimitoarea Regină Elisabeta a României 1843-1916/ Carmen Sylva. The Great Queen Elisabeth of Romania 1843-1916*. București: Editura Humanitas.
- Bishop, C. (ed.). (2006). *Participation*. Cambridge: The MIT Press.
- Brady, L.A. (1988). *Collaborative literary writing: : Issues of authorship and authority*. Ph.D. Thesis University of Minnesota. <https://www.proquest.com/docview/303689285>, Accesat 14 Apr. 2021.
- Caracostea, D. (1943). Dinastie și creativitate/ Dynasty and creativity. în *Revista Fundațiilor Regale. Omagiu Carmen Sylvei*. X, no. 12, pp. 483-504.
- Constantinescu, G. (2003). *Confesiuni literare/ Literary confessions*. București: Editura Tritonic.
- Dito și Idem. (1886). *Astra. Roman/ Astra. Novel*. în *Românul*, an XXX, nr. 10 octombrie – 25 noiembrie 1886, București.
- Dito și Idem. (1887). *Astra. Roman/ Astra. Novel*. București: Editura și Tip. Socec.
- Dito and Idem. (2011). *Astra. Roman Epistolar/ Astra. Epistolary novel*. București: Humanitas.
- Foucault, M. (1998). *Aesthetics, method and epistemology*. New York: The New Press.
- Maiorescu, T. (1966). *Critice*. București: Editura pentru literatură.
- Nixon, L.E. (2014). *The 'British' Carmen Sylva: recuperating a German-Romanian writer*. PhD thesis. University of Nottingham, Nottingham: ePrints [www.eprints.nottingham.ac.uk/13946/1/Laura Nixon - PhD thesis.pdf](http://www.eprints.nottingham.ac.uk/13946/1/Laura+Nixon+-+PhD+thesis.pdf), Accesat 10 Ian. 2021.
- Pricop, Ș. (2020). Dito und Idem. Un caz de colaborare literară feminină în Belle Époque. Creația între „negociere” și „compromis”/ Dito und Idem. A Case of Feminine Literary Collaboration in Belle Époque. Between ”Negotiation” and ”Compromise”. În *Philologica Jassyensia*. Iași. Vol. 16. Iss. 2. pp. 189-196: <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=920332>. Accesat 10 Ian. 2021.
- Stone, M.; Thompson, J. (ed.). (2006). *Literary Couplings. Writing Couples, Collaborators, and the Construction of Authorship*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press.
- Sylva, C. (2002). *Colțul penajilor mei/ From memory's shrine*. vol. I, București: Vivaldi.
- Ștefănescu, C. (1973). *Momente ale romanului/ Moments of the novel*, București: Editura Eminescu.
- Tartler, G. (2011). *Carmen Sylva și Mite Kremnitz între Orient și Occident/ Carmen Sylva and Mite Kremnitz between Orient and Occident*. *Astra. Roman Epistolar/ Astra. Epistolary novel*, de Dito și Idem, București: Humanitas. pp. 7-36.
- Volovici, L. (2011). *Apariția scriitorului în cultura română/ The Birth of Authorship in the Romanian Culture*. Iași: Editura Universității „Al. I. Cuza” Iași.
- Zimmermann, S.I. (2013). *Carmen Sylva – Regina poetă. Literatura în serviciul coroanei/ The Poet-Queen Carmen Sylva. Literature in the service of the crown*. București: Editura ALL.

PENTRU O ISTORIE A P.E.N. CLUB-ULUI ROMÂN: 3

FOR A HISTORY OF THE ROMANIAN P.E.N. CLUB: 3

Dan Horațiu POPESCU

Universitatea Creștină Partium, Oradea/ Partium Christian University, Oradea

e-mail: dhpopescu@yahoo.com

Abstract: *The article, actually a would-be 3rd chapter of an intended piece of literary history, aims at retrieving, based on novel documents and on our own individual research, other defining moments in the history of the Romanian PEN Club, i.e. the activity with a view to consolidation in the years right after WWI. The recuperated sequences are integrated within the enlarged historical, political, social and cultural context of the time. The figure of Marcu Beza, the Romanian Anglicist and diplomat in London in the 1920s, is in close-up, together with that of Emanoil Bucuța, the Secretary of the Romanian P.E.N in its first decade of activity, due to their determination in engaging Romanian writers in the emergent circuit of democratic values specific to western societies.*

Keywords: World War I; Romanian P.E.N. Club; Marcu Beza; Emanoil Bucuța; Queen Mary; Karel Čapek.

Introducere: Frăția condeiului

Într-un articol publicat în 2017, în *Observatorul Cultural*, Magda Cârnelci, președinta în exercițiu la acel moment a P.E.N. Club-ului Român, își exprima, în contextul aniversării a 95 de ani de la înființarea acestuia, uimirea și mândria că evenimentul avusese loc la numai un an de la crearea P.E.N Club-ului de la Londra. Deci, în 1922, conform informațiilor din secțiunea „Our History” de pe site-ul www.pen-international.org. Dar tot în cuprinsul aceluiași articol, autoarea constata că „în România, există încă percepția că P.E.N. Club-ul local s-ar fi creat în 1923, atunci când, probabil, el a devenit activ cu adevărat” (Cârnelci, 2017)

Surprinzător este faptul că această percepție dăinuie de multe decenii, începând cu personalități direct angajate în procesul de constituire a filialei din țara noastră. Astfel, Emanoil Bucuța sau „ajutorul de secretar”, cum însuși se minimaliza, al P.E.N. Club-ului Român în acea perioadă¹, părea destul de sigur pe sine atunci când, în articolul de bilanț aniversar din *Boabe*

¹ Nu am avut acces la informații certe în legătură cu anul în care Bucuța a devenit ajutor de secretar, 1923 sau 1924, dar mai târziu a ajuns secretar plin, funcție pe care a exercitat-o până în 1932.

de Grâu, nr. 5 din 1934, afirma că 1923 este anul în care *încep* în România discuțiile despre P.E.N. Club.

Documentele oficiale însă îl contrazic. Printr-un concurs de împrejurări am intrat în posesia corespondenței scriitorilor români, începând cu Marcu Beza, cu cei din conducerea P.E.N. Internațional, și am putut să lămuresc acest aspect (Popescu, 2019: 74). Nu la fel de norocos am fost în ce privește alte surse de informare. Practic, nu există o arhivă a P.E.N. Club-ului Român. Există un registru, din care s-au păstrat câteva foi, aflat în posesia familiei Cioculescu, rămas de la Radu Cioculescu, secretar al filialei din România începând cu anul 1932. Și mai există două dosare, cu documente de pe la mijlocul anilor '70, păstrate la Uniunea Scriitorilor din România. Ele vor constitui, sper, premisele unor studii viitoare, coroborate desigur cu corespondența mai sus menționată.

Articolul de față se oprește la anul 1924 pentru că are în vedere primele ieșiri în lume, la nivel internațional, ale reprezentanților P.E.N. Club-ului Român. Așa cum am dovedit-o (Popescu, 2019: 74), secțiunea din România se înființase în 1922, dar le-a luat mai bine de un an scriitorilor români ca să tenteze a subscrie la modelul furnizat de scriitorii britanici. E adevărat că, pe hârtie, respectiv în scrisorile trimise de Marcu Beza doamnei Dawson Scott, întemeietoarea ordinului scriitoricesc, dar și fiicei sale, secretara executivă, Marjorie Scott Watts, se regăseau nume și funcții, precum I. Al. Brătescu-Voinești ca președinte și Vasile Pârvan ca secretar.

Probabil că, sesizând importanța momentului și obișnuit cu pescuitul în apele tulburate ale diplomației, mai ales după război, Marcu Beza și-a dorit ca să figureze și România, măcar la nivel scriptic, în dosarele organizației. Dar abia după întâlnirea festivă de la Londra, din 1 mai 1923, cu delegați din toată lumea, abia în noiembrie același an, „alergând din om în om” (Bucuța, 1934: 284) diplomatul și scriitorul român a reușit să își motiveze confrății spre a se aduna în sala Hotelului Bulevard din București, de la intersecția Căii Victoriei cu Bulevardul Elisabeta. În articolul aniversar nu sunt însă menționate decât numele președintelui și al secretarului, precum și cel al lui Victor Ion Popa, responsabil, cu caricaturile sale, de immortalizarea momentului.

1923 ar fi deci anul în care se *întetesc* în România discuțiile de până atunci.

„Între pereți și stâlpi de marmură s’au adunat întâia² oară membrii centrului român ai clubului PEN, scria același Emanoil Bucuța, la o masă care trebuie să aibă totdeauna ca arhetip Ospățul lui Plato cu ghirlandele de trandafiri ale gândirii.” (Bucuța, 1934: 285).

² Am respectat grafia din documentele și articolele vremii.

În opinia lui Bucuța, cei prezenți nu erau pe deplin conștienți de semnificația evenimentului – „Cei mai mulți nu știau [...] de ce veniseră” (Bucuța, 1934: 286). Nici interesele de breaslă și nici vreun festivism anume nu păreau să fi fost suficient de mobilizatoare. El chiar își amintește, referindu-se la articolul din *Ideea Europeană* în care relatase despre întâlnire în 1923, și de sentimentul de efort pe care îl încercase – „a trebuit să îmbrac un stil de mare sărbătoare ca să nimeresc tonul și speranțele serii” (Bucuța 1934: 285).

Răceala inițială, care poate că explică de ce unii dintre cei de față la această primă agapă nu s-au mai regăsit ulterior pe drumuri comune, s-a risipit treptat. Ideea care a reușit totuși să le capteze atenția, așa cum le-a fost prezentată ea de către organizatori, era aceea că „toți purtătorii de condeiu cu năzuință de artă sunt legați între ei prin aceleași ținte, dorite și urmărite mai presus de orice ispite și piedici (Bucuța, 1934: 286), recte dincolo de aventura, îndeobște solitară, de navigare în jurul lumilor lirice sau ficționale și „că această comunitate, ca să fie activă, trebuie să ajungă prin punere în contact la simțul propriei solidarități.” (Bucuța, 1934: 286)

Dificultățile de organizare și structurare

Speranța în această frăție a condeifului este subliniată și într-un scurt articol, pe o singură coloană, decupat dintr-un ziar din epocă, intitulat simplu **P.E.N.**, al cărui autor își dă doar inițialele, L. R. Sursa articolului, pe care l-am găsit în Arhiva Marcu Beza de la Muzeul Colecțiilor de Artă din București, din păcate, nu am reușit să o identific. Este invocat, la început, Goethe cu considerațiile sale despre caracterul național, respectiv internațional, al operei unui scriitor. Autorul articolului taxează acele mărunțișuri catalizatoare – „Și când au încercat să se adune [scriitorii] tot mânați de mărunțișuri au făcut-o: curente de artă, simpatii politice, scopuri exterioare materiale...” (Arhiva Marcu Beza, 3671) – care oricum ar fi împiedicat, de secole, buna comunicare între artiști.

În pofida unor astfel de critici, modelul P.E.N. Club-ului londonez este introdus și prezentat ca funcțional, dar la intervale regulate, în limitele codului respectabilității britanice – „nu pentru totdeauna: numai pentru câteva ore pe săptămână sau pe lună, atâta cât durează o masă”. (Arhiva Marcu Beza, 3671) Paragrafului nu îi lipsește o notă de naivitate – „La poarta clubului fiecare membru trebuie să-și lase afară năzuințele politice, sociale, economice” (Arhiva Marcu Beza, 3671); el se încheie chiar cu proiecția unei Castalii în miniatură, cu accente dâmbovițene – „Clubul, astfel, devine o familie simpatică în sânul căreia toți se simt bine, unde arta e acasă și de unde pot răsări imbolduri noi de muncă.” (Arhiva Marcu Beza, 3671)

Ceea ce diferă între cele două articole, cel aniversar al lui Bucuța, din 1934, și cel al lui L. R. din 1923, este perspectiva asupra faptelor. În cazul lui Bucuța, ea pare o oglindă care mărește, rezultat poate al memoriei afective –

„acea întâie ședință a PEN Clubului român, căreia până astăzi n'a mai putut să-i stea o a doua, la fel de măreață, alături” (Bucuța, 1934: 285). La celălalt autor, impresia cititorului e de notă de constatare, nu lipsită însă de optimism – „Deocamdată vre-o douăzeci de scriitori s'au adunat, s'au sfătuit, au aclamat doi președinți, un secretar și un casier.” (Arhiva Marcu Beza, 3671).

Cei doi autori aveau oare în vedere aceeași întâlnire? „Măreață” și cu doar douăzeci de scriitori? Numai douăzeci și totuși doi președinți? „Erau scriitori bătrâni și scriitori tineri, scriitori vechi și scriitori noi” (Bucuța, 1934: 286), scria Bucuța, care parcă multiplică, de la o frază la alta, în jocuri speculative, numărul invitaților – „Cei mai mulți nu știau cine-i chemase...”, constata el, înregistrând și „răceala dela început între grupele în picioare și răslețe, vorbind încet, dinaintea recilor oglinzi.” (Bucuța, 1934: 286).

Articolul decupat și semnat L.R. – să fie vorba despre Liviu Rebreanu? – și scris în limba română, pare să fi fost arhivat în lumea de limbă engleză într-un context diplomatic. El are o notă în partea din stânga sus, în care este menționată proveniența și data – „From Romania (16th November 1923)”. Scrupulozitatea consulului român de la Londra, a celui obișnuit să lucreze cu documente oficiale, îl va fi determinat să păstreze această dovadă a eforturilor sale de a crea capete de pod în lumea nu doar diplomatică, ci și în cea culturală, britanică.

Cât despre lecția englezilor – cei „deprinși cu micile înjghebări, aproape familiare la început, din care mai târziu au scos regule de viață sau imperii” (Bucuța 1934: 284), după cum pertinent îi caracteriza secretarul P.E.N. Club-ului Român –, ea a prins destul de greu în dulcele areal carpatobalcanic. În literatură, acesta din urmă, pe de o parte era toropit de cadența sămănătoristă, iar pe de altă parte se învoldura animat de frisoane proustiene și gidiene.

Nu lipseau nici frisoanele politice, după cum constata Bucuța într-o scrisoare către Marcu Beza din 26 ianuarie 1924. După ce își exprimă satisfacția pentru că „Am început în sfârșit lucrul pentru P.E.N. Club” cu sărbătorirea lui Brătescu-Voinești, unul din cei doi președinți în exercițiu, Bucuța i se plânge lui Beza că nu reușește să intre în posesia unui statut al organizației. Persoana care ar fi trebuit să rezolve problema era Dragoș Protopopescu, secretarul cu normă întreagă, „înscris cu declarație de principii în regulă la țărăniști.” (Arhiva Marcu Beza 3714)

Cum această ultimă formulare încheie brusc scrisoarea, nu am putut să îmi dau seama dacă ceea ce îl deranja de fapt pe Emanoil Bucuța era orientarea politică a tânărului anglist sau angajarea acestuia într-un demers care în mod sigur urma să îi afecteze timpul de lucru necesar derulării activităților P.E.N. Deși inițial persoana cu cele mai puține atribuții și responsabilități, Bucuța s-a dovedit a fi cel mai tenace și longeviv din echipă,

cu intenții din ce în ce mai ferm conturate – „Vom continua cu mesele, dar și cu un program mai... cultural” (Arhiva Marcu Beza, 3714).

Dragoș Protopopescu era însă din ce în ce mai greu de găsit, cariera universitară constituindu-se într-o adăugită provocare – „Dragoș (...), precât știu, se duce deadreptul la Cernăuți, unde are o catedră de suplinit.” (Arhiva Marcu Beza, 3716) –, scria același Bucuța la 19 iulie 1924, subminând speranțele lui Beza în ce privește viitorul activității de secretar P.E.N. a lui Protopopescu. Drept pentru care poate că nu trebuie să surprindă, la doar o jumătate de an de la scrisoarea citată anterior, afirmația, cu caracter categoric și chiar alarmant, cum că – „P.E.N. Clubul Român, în schimb, nu există.” (Arhiva Marcu Beza, 3716).

Și totuși surprinzătoare, cu atât mai mult cu cât, în paragraful de dinaintea acestei sumbre constatări, Bucuța părea mulțumit de materialul informativ apărut în *Ideea Europeană*, despre „ziua P.E.N. Clubului de la Washington”, care avusese loc în mai. Fusese un articol mai lung, amputat din motive de ordin tehnic, în care „a trebuit să intre și clișeul.”, recte o caricatură care „a ieșit, și așa micșorată, destul de expresivă!” (Arhiva Marcu Beza, 3716).

Ce altceva stârnise atunci nemulțumirea, profundă, a ajutorului de secretar P.E.N. din București? La scară internațională, România era rezonabil reprezentată, având un loc pe care părea să-l merite, căci figura ca a zecea țară din lume unde luase ființă un centru P.E.N.. Acasă, în schimb, Emanoil Bucuța nu o dată se simțea neputincios, după cum îi mărturisea lui Marcu Beza, mai ales „din pricina ‘grangurilor’, cum s’ar zice la noi într’un stil periferic, dela conducerea lui de azi.” (Arhiva Marcu Beza 3716). Parțial, aceste nemulțumiri sunt reflectate și în comentariile, din articolul aniversar din 1934, la adresa lui Nicolae Iorga, primul român membru de onoare al P.E.N. Club-ului International, și a lui Vasile Pârvan, ajuns co-președinte al filialei românești, care nu ar fi realizat semnificația proiectului inițiat de britanici.

O lipsă de colaborare și coordonare, de racordare la tensiunea intelectuală și artistică a epocii, era vizibilă și în absența reacției la banchetul din 1924 din capitala Marii Britanii – „Vizita Reginei la ședința de onoare din Londra aici n’a avut niciun răsunet. (Arhiva Marcu Beza, 3716). Bucuța fusese prezent și chiar descrisese „evenimentul amănunțit pentru gazete”, într-o scrisoare, cu destin fatalmente mioritic, *pierdută*. Nici Regina, dar nici președinții în exercițiu ai centrului – aici erau așteptările cele mai mari –, nu și îngăduiseră dispoziția sau răgazul să schimbe impresii despre întâlnire sau despre „– te pomenești! – angajamente luate față de colegii englezi.” (Arhiva Marcu Beza, 3716). Întrebarea care închide paragraful dedicat problemelor P.E.N. denotă pierderea răbdării precum și revolta condeierului – „Nu trebuie făcut ceva... pentru ca P.E.N. Clubul Român, mai ales după ziua dela

Washington și după perspectivele de generală reorganizare, să înceapă a trăi în adevăr?” (Arhiva Marcu Beza, 3716).

Diligențele în lumea literară internațională. Congresul din SUA

La celălalt capăt al continentului, uneori chiar la capătul lumii, Marcu Beza își continua diligențele în vederea ancorării românești în vâltoarea mișcărilor din lumea literară de după Primul Război Mondial. Fusesse singurul reprezentant al României la congresul din Statele Unite, dat fiind că „starea leului împiedica alte plecări”, fapt subliniat de Emanoil Bucuța într-una din cele ce el numea „notițe informative”, publicate, de câte ori avea ocazia, în *Ideea Europeană*. Așa cum rezultă dintr-o asemenea „notiță”, publicată în iulie 1924, precum și din scrisoarea, mai sus menționată, a lui Bucuța către Beza, din aceeași lună, întâlnirea ar fi avut loc la Washington. Arhivele P.E.N. International indică însă drept cadru de desfășurare a Congresului, între 13 și 15 mai, New York-ul.

Co-președintele Vasile Pârvan o informase pe Marjorie Scott, într-o scrisoare din 4 aprilie 1924, că pe 10 mai același an urma să fie la Bruxelles, ca delegat al României la întâlnirea anuală a Union Académique International. Cu această ocazie promitea să viziteze centrul P.E.N. din Belgia și să o țină la curent cu noutățile. Era, într-un fel, o scuză pentru declinarea invitației Clubului P.E.N. de la New York, unde – „Trebuie să mărturisesc, ne este imposibil să mergem” (Pârvan, Arhiva P.E.N. International). Totodată, o asigura că nu vor mai exista nici un fel de disfuncționalități de comunicare, întrucât secretarul centrului român, Dragoș Protopopescu, deși proaspăt cadru didactic la „una din universitățile noastre din provincie” (Pârvan, Arhiva P.E.N. International), avea toate contactele necesare pentru a-și exercita atribuțiile.

„Pe la jumătatea lunii florilor s’au adunat la Washington scriitorii din toate țările” (Bucuța, 1934: 287), așa își începe „ajutorul de secretar” acea „notiță” bazată pe informațiile furnizate de Beza, pe care o reproducea parțial în articolul aniversar, un deceniu mai târziu. Washington sau New York? Încă o mostră din acel tip de ambiguitate care plasează parcă începuturile (și nu doar ale) P.E.N. Club-ului Român într-un cadru fabulos. Ceea ce într-un fel și erau anii 1920: pentru Statele Unite, epoca prohibiției, epoca jazz-ului, epoca nesfârșitelor petreceri cu personaje fitzgeraldiene; iar pentru Europa, epoca sărbătorii de neuitat a Parisului, a unei capitale culturale în care membrii unor generații pierdute în timpul Primului Război Mondial urmau un trend ascendent de recuperare.

Că a fost la Washington sau la New York, sau în ambele locuri, o întâlnire de lucru și o alta festivă, adunarea din 1924 era una cu o înțelegere mai nuanțată a contextului postbelic, mai flexibilă, în cazul României, decât atitudinea profund anti-germană manifestată de Nicolae Iorga cu un an

înainte³. „Scriitorii apăreau, lumii și lor, ca o putere” (Bucuța, 1934: 287), continuă Bucuța, într-o notă plină de speranță (sau de auto-iluzionare?) – „Scutieri ai idealului, se întâlneau pentru o pace, mai adâncă decât aceea a tratatelor.” (Bucuța, 1934: 287). În consecință, hotărâri importante fuseseră adoptate, respectiv formarea unui centru internațional la Londra, precum și obligația de a trimite cu regularitate către acesta, din partea filialelor, a unor rapoarte de activitate care să constituie baza unei dări de seamă anuale.

Că New York-ul a fost unul dintre orașele care a găzduit evenimentele P.E.N. rezultă din trecerea bruscă, în cadrul articolului, de la menționarea deciziilor la augmentarea lor în cadrul unei „cine strălucite dela Hotelul Pennsylvania”, hotel emblematic pentru metropola de pe Coasta de Est. Ceea ce atunci ar fi fost perceput ca un semn de cosmopolitism, ar fi astăzi tradus ca *multiculturalism*, date fiind „supa mexicană, țelina belgiană, ridichile germane, măslinile spaniole, peștele american, cartofii, firește, cehoslovaci, sosul la sparanghel olandez, friptura franceză.” (Bucuța, 1934: 288).

Cu componenta de socializare activată la capătul unor, presupunem, intense dezbateri, întrebarea care urmează acestei etalări de ingrediente *fine dining*, e o marcă a unui act original de *transculturalism* – „Cu ce se putea încheia mai bine acest ospăț decât cu Café Roumania, care era probabil cafea turcească?” (Bucuța 1934: 288). Iar citatul amplu din cuvântarea lui Marcu Beza reiterează ideea, adăugând însă o notă de malițiozitate, dat fiind că evenimentul se derula, așa cum am și arătat deja, în plină epocă a prohibiției:

„Vă amintiți în Pantagruel al lui Rabelais, acea carte caracteristică pentru largă vedere a Renașterii, cum călătorii spre templul lui Bambuc ating în sfârșit mult căutatul oraș și cum marea preoteasă le dă să bea vin, care, fiind din aceeaș fântână, pare totuș fiecăruia dintr’înșii cu totul deosebit. De mi s’ar fâgădui⁴ să folosesc aci o comparație din lumea oprită a băuturii, aș zice că literatura este ca vinul din templul lui Bambuc. Are fiecare țară aroma ei proprie, pe care suntem încântați s-o gustăm” (Bucuța 1934: 288).

O caricatură de la eveniment, aparținând lui Wyncie King, publicată în materialul din *Ideea Europeană* din 1924, a fost și ea reprodusă în articolul aniversar din 1934. În 1924 deci, în preajma lui Marcu Beza, la dineul de la Washington, conform textului însoțitor, se aflau: Hamlin Garland, romancier al Midwestului american, altfel interesat de fenomenele paranormale; Americo Castro, controversat istoric al culturii, filolog și viitor ambasador, în 1931, al Republicii Spaniole în Germania; Olga Ott, autoare daneză de

³ Congresul a avut loc la Londra, la 1 mai 1923. A se vedea articolul meu „Pentru o istorie a P.E.N. Club-ului Român: 2”, din *Analele Universității Oradea, Fascicula Filologie Română*, 2019.

⁴ Probabil o eroare de tipar, logic ar fi fost „îngădui”.

literatură pentru copii și tineret; Robert Frost, care nu are nevoie de nici o prezentare pentru degustătorii de literatură deopotrivă tradiționalistă și *haute couture*; Fannie Hurst, cea mai bine plătită prozatoare americană a anilor 1920, recuperată de mișcarea feministă la începutul anilor 2000; Arthur Davison Ficke, sonetist și expert în artă japoneză, un Fernando Pessoa al literelor americane, dar la o scară mai redusă, promotor al ficționalei mișcări poetice *spectriste*.

Tot în același cadru: May Sinclair, autoare și sufragetă britanică creditată ca fiind cea dintâi care a utilizat expresia *fluxul conștiinței*⁵; Mary Austin, autoare americană de non-ficțiune, feministă și luptătoare pentru drepturile băștinașilor și ale hispanicilor; tot american, Alexander Black, fotograf și precursor, prin producțiile sale mixte, al filmului ca gen și artă; Jules Romains, romancier francez, promotor al *unanimității*, viitor președinte al P.E.N. Internațional⁶ și viitor bun amic al lui Marcu Beza; mexicanul Octavio Barreda – caricatura prezintă un bărbat de vârstă medie, nu chiar suplu, cu început de chelie. Cel identificat de noi pe internet prezintă începutul de chelie, dar este slab, ar fi avut 27 de ani în 1924 și apare ca Octavio G. Barreda, poet mexican și traducător al lui T.S. Eliot, D.H. Lawrence și Saint-John Perse; și, în fine, „d-na Olga Knippev-Cekova”⁷, rafinată actriță rusă, aflată acolo în calitate de, cel puțin, văduvă a marelui Cehov.

Oricum, la 1 decembrie 1924, scriind, din provincia în care rezida, Secretarei Centrului P.E.N. din Londra, Dragoș Protopopescu confirma primirea ultimei misive din partea acesteia. El era împuternicit să răspundă că și centrul român își exprima atașamentul deplin față de toate sugestiile și propunerile făcute la întâlnirea de la Washington. „Să-mi fie de asemenea îngăduit să adaug”, continua el în dulcele stil ceremonios al acelei Golden Age interbelice, „că P.E.N. Club-ul Român se va strădui, din toate micile sale puteri, să le promoveze și să le pună în practică.” (Protopopescu, Arhiva P.E.N. International)

Diligențele în lumea literară internațională. Banchetul de la Londra

Ceea ce avea să rateze Marcu Beza, „lipsind tocmai pe acea vreme din Londra” (Bucuța, 1934: 288), a fost ședința specială a P.E.N. Club-ului englez la care Regina Maria a României, la „întâia [ei] călătorie prin Europa de după războiu” (Bucuța, 1934: 289), avea să fie în prim-plan. Cuplul regal

⁵ Într-un articol despre seria de romane *Pilgrimage/Pelerinaj*, de Dorothy Richardson, în *The Egoist/Egoistul*, numărul din aprilie 1918.

⁶ Între 1936 și 1941.

⁷ Am redat numele așa cum apare el în caricatura reprodusă în *Boabe de Grâu*. Corect se pare că ar fi fost Knipper, nu Knippev, actrița provenind dintr-o familie de origine germano-austriacă.

român vizita Londra și în contextul Expoziției Imperiului Britanic, deschisă pe 23 aprilie 1924, de ziua sfântului patron al Angliei. Era una dintre consacratele, deja, expoziții internaționale, dar printre cele foarte puține care, încă din titulatură, subliniau dimensiunea colonială⁸. Dar „mai ales la expozițiile coloniale și imperiale, unde istoria și geografia le confirmau națiunilor identitatea, rasa și modernitatea” (Lawn, 2009: 10), efectele expozițiilor ca site-uri educaționale erau gestionate în mod corespunzător. O lecție pe care România putea să o învețe și să o și transpună în bună practică.

La 30 aprilie, într-o scrisoare cu antetul P.E.N. CLUB/ ASOCIAȚIE INTERNAȚIONALĂ A POETILOR, ESSAYIȘTILOR ȘI NUVELIȘTILOR, Vasile Pârvan îi aducea la cunoștință lui Marjorie Scott că sosise la Londra „unul dintre cei mai activi membri ai centrului nostru, Dl. Emanoil Bucuța, un foarte distins eseist, poet și editor” (Pârvan, Arhiva P.E.N. International). Misiunea acestuia din urmă era să organizeze în metropola de pe malurile Tamisei o mică expoziție etnografică și de artă românească, întru folosul „multor britanici, care vor veni la Expoziția Imperiului”. (Pârvan, Arhiva P.E.N. International) În fond, „rolul expozițiilor mondiale din secolul al nouăsprezecelea și de la începuturile secolului douăzeci era să confirme relația dintre statul-națiune și modernitate” (Lawn, 2009: 8) Iar România, proaspăt ieșită și întregită din Primul Război Mondial, avea nevoie de exact o astfel de manifestare.

Așa se explică faptul că „ajutorul de secretar” a ajuns la Londra și a putut să asiste la acea ședință specială a P.E.N. Club-ului englez, dar nu din mai ci din 3 iunie 1924 (Bradbook, 1960: 61) Erau de fapt întâlniri lunare, aceste ședințe cu invitați. Sărbătorită de peste 250 de oameni de litere ca „Președintă de onoare a PENClubului român”, regina Maria avea să-și amintească, zece ani mai târziu, într-o discuție cu Bucuța, de „englezeasca tăioasă... și de privirea albastră îndrăzneță, pe care o plimba peste acea lume ascuțită” (Bucuța, 1934: 289), celălalt invitat special al zilei, conform tradiției P.E.N., scriitorul „Carol Ciapek”.⁹

Autorul ceh se afla la prima și singura lui vizită în Anglia. După o serie de ezitări, generate atât de felul său modest și rezervat de a fi, cât și de un eveniment tragic în familie, moartea mamei sale (Bradbook, 1960: 62), îi scria amicului său de la Londra, profesorul Vočadlo, că trebuie să accepte invitația la hotelul asigurat de P.E.N. Club, dar că nu dorea să stea acolo mai mult de perioada din preajma prânzului festiv. Își ruga de asemenea amicului să îi facă rost, pentru alte cinci zile, de o cameră la un hotel mic, dar decent, admițând însă că așa ceva „ar putea fi greu de găsit pe timpul expoziției.” (Bradbrook, 1960: 62) Se întreba dacă cinci săptămâni i-ar fi de ajuns ca să

⁸ Mai fuseseră: Amsterdam 1883 – *International Koloniale en Untvoerhandel Tentoonstelling*; Londra 1886 – *Colonial and Indian Exhibition*; tot Londra, 1911 – *Festival of Empire*.

⁹ Conform grafiei din articolul lui Emanoil Bucuța din *Boabe de Grâu*.

vadă ce era de văzut în Anglia și își dorea să-i întâlnească pe Shaw, Wells și Chesterton.

Čapek s-a bucurat de o primire grandioasă din partea membrilor P.E.N. și a celorlalți aproximativ 100 de invitați de la restaurantul Gatti, printre care se numărau Galsworthy, V. Sackville-West, Rebecca West etc. (Bradbook, 1960: 63) Din păcate, reporterii de la *The Times*, interesați mai mult de rochia Reginei Maria, l-au cam ignorat pe Čapek. Discursul său a fost însă reprodus de prestigiosul cotidian și, așa cum își amintea Marjorie Scott, se bucurase de un succes mai mare decât imaginea reginei, a cărei întârziere de o oră pusese pe jar asistența.

250 de invitați sau 100? Care ar fi opțiunea credibilă? Generozitatea „ajutorului de secretar” al P.E.N. Club-ului român sau parcimonia viitorului președinte al P.E.N. Club-ului cehoslovac?¹⁰ „Dacă voi găsi destulă înțelegere de inimă să schițez și eu câteva impresii engleze”, se autoîncuraja Bucuța în scrisoarea către Beza din iulie 1924, „negreșit că voi scrie despre cea mai frumoasă adunare de scriitori pe care am văzut-o, drept o coroană regală împletită cu crini.” (Bucuța, 1934: 289)

Alte probleme, de această dată de cronologie, apar în articolul aniversar din 1934, plasând din nou istoria (nu doar a) P.E.N. Club-ului român sub o aură mitică. „Atunci, în Mai 1924, în capitala Angliei fără ploi ca niciodată” (Bucuța, 1934: 288), deci nu în iunie, cum rezulta din articolul despre Čapek menționat mai sus, „în soarele unei amiezi primăvăratice” (Bucuța, 1934: 289), Regina Maria s-a așezat „la o masă pătrată, la capătul meselor lungi”, însoțită de „John Galsworthy și o curte de mari scriitori” (Bucuța, 1934: 289), printre care și celălalt protagonist al evenimentului, autorul cehoslovac.

Evenimentul, o spun foarte clar documentele din Arhiva P.E.N. International, a avut loc în 3 iunie 1924. Conform notei din *Manchester Guardian*, din 4 iunie 1924, „a fost unul dintre puținele prânzuri la care oaspeții arătau mai distinși decât chelnerii” o întâlnire interesantă și specific londoneză. John Galsworthy, în calitate de președinte, și-a exprimat omagiile față de Regina Maria și a vorbit despre receptarea pieselor lui Čapek în Anglia. Acesta din urmă a mulțumit într-o engleză simplă și directă, pe care o învățase, conform mărturisirii sale, cu ajutorul lexiconului, dar probând o pronunție clară și corectă.

Regina Maria nu s-a adresat auditoriului, ceea ce nu înseamnă că încărcătura emoțională a momentului – s-ar putea invoca aici reflecțiile lui Paul Ricouer asupra diferenței dintre termenii aristotelieni *mnēmē* și *anamnēsis* – nu a fost capturată de secretarul P.E.N. Club-ului Român. Conștientizând semnificația strategică a momentului, Emanoil Bucuța și-ar fi

¹⁰ Čapek și-a publicat impresiile în *Letters from England/Scrisori din Anglia*, Praga 1937.

dorit multiplicarea acestuia – „Ar trebui refăcută poate acea clipă, cu Regina prezidând o masă a PEN-Clubului român și cu un oaspe de departe la dreapta ei” (Bucuța, 1934: 289).

Confirmarea faptului că totul fusese un succes o avem și într-o scrisorică din 7 iunie 1924, în care ambasadorul României la Londra se adresa secretarei executive a P.E.N Club-ului englez – „Stimată Domnișoară Scott/ Trebuie să vă felicit încă o dată pentru reușita prânzului organizat la Pen Club, de care Majestatea Sa Regina a fost foarte mulțumită./.../Al dumneavoastră sincer,/ Nicolae Titulescu” (Titulescu, Arhiva P.E.N International).

Concluzii

Din România însă, Emanoil Bucuța nu avea resursele de a gestiona la acest nivel relațiile și demersurile care se impuneau. Îi revenea lui Marcu Beza o asemenea sarcină, de a continua de fapt ceea ce el însuși declanșase, cu doi ani înainte. Întors la Londra după expediția americană, consulul și-a reluat activitatea diplomatică oficială, în care calitate nu contenea să speculeze, în favoarea României, desigur, relațiile întemeiate în atât de diverse împrejurări.

Un clip de presă din *The Daily Graphic*, de pildă, din toamna târzie a aceluiași an 1924, ni-l arată pe Marcu Beza ca amfitrion al unei petreceri la care doi dintre invitați ascultă ca în transă *Marșul Funebru* al lui Chopin, în jurul orei două noaptea. Interpretarea îi aparține unui alt invitat, excentricul „Mișu, cel mai puțin convențional dintre tenismeni”, probabil Nicolae Mișu, jucător de tenis și diplomat¹¹ (Arhiva Marcu Beza, 3802).

Nu era singurul invitat excentric, după cum observă autorul articolașului. „Marco Beza și frumoasa lui soție” erau „profund pasionați de muzică”, drept urmare printre cei solicitați să onoreze recepția se număra și Buica, „violonistul care a concertat în fața Reginei României la Londra și la București”¹² (Arhiva Marcu Beza, 3802). Interpretarea de către acesta din urmă a *Ciocârliei* a fost „o adevărată simfonie a pădurii în primăvară” (Arhiva Marcu Beza, 3802).

Cât despre cei doi înmărmuriți spectatori mai sus pomeniți, unul era Jules Romains și celălalt Mme Jo van Ammers¹³. În finalul textului se menționează că „Jules Romains și Dl. Beza au devenit prieteni după ce s-au

¹¹ Câștigător al turneului de la Monte Carlo în 1919, Nicolae Mișu a reprezentat România la Olimpiada de la Paris din 1924 și a fost component al echipei de Cupa Davis a țării noastre.

¹² Descendent al unei vechi familii de lăutari din județul Olt, Nicolae Buică (1855-1932) și-a început studiile muzicale la Conservatorul din București și le-a desăvârșit la Conservatorul din Paris. La Londra a avut un angajament la Palladium Theatre.

¹³ Numele complet este Johanna van Ammers-Küller. Prolifică prozatoare olandeză și una dintre cele mai populare scriitoare europene din perioada interbelică, avea totuși să sufere consecințele, după cel de al Doilea Război Mondial, orientării ei pro-germane.

cunoscut la întâlnirea P.E.N. de la New York” (Arhiva Marcu Beza, 3802). Atât Marcu Beza cât și Emanoil Bucuța vedeau în Jules Romains un prieten al României, înainte de toate. Dar, pe măsură ce dimensiunea de activism politic a organizației se accentua, unele zone își pierdeau din claritatea inițială. „Uneori a fost nevoie și de scrisori deschise”, recunoștea Bucuța în articolul său jubiliar, „ca aceea către Jules Romains.” (Bucuța, 1934: 291) Încărcătura politică a acelui document va constitui însă obiectul unui viitor articol, .

References:

- A Solemn Hour & Seeing Through the Skin*, 8 nov. 1924, clip de presă din *The Daily Graphic*. București: Arhiva Marcu Beza – Muzeul Colecțiilor de Artă.
- Bradbrook, B.R. (1960). Letters to England from Karel Čapek. In *The Slavonic and East European Review*, Vol. 39, No. 92 (Dec. 1910), 61-72.
- Bucuța, E. (1934) P.E.N. CLUBUL ROMÂN / THE ROMANIAN P.E.N. CLUB. In *Boabe de Grâu*, (Anul V), nr. 5, 284-300.
- Bucuța, E. (1924) Scrisori către Marcu Beza / Letters to Marcu Beza – 26 ianuarie, 19 iulie 1924. București: Arhiva Marcu Beza, Muzeul Colecțiilor de Artă.
- Cârnecki, M. (2017). PEN Internațional – PEN România la aniversare / Romanian PEN Club Anniversary, In *Observator Cultural*. <https://www.observatorcultural.ro/articol/pen-international-pen-romania-la-aniversare/>. Accesat la 12.05.2017.
- Lawn, M. (ed.) (2009) *Modelling the Future: exhibitions and the materiality of education*. Oxford: Symposium Books Ltd.
- Pârvan, V. (1924) Scrisoare către Marjorie Scott / Letter to Marjorie Scott, 30 aprilie 1924, Arhiva P.E.N. International.
- Popescu, D.H. (2019) Pentru o istorie a P.E.N. Club-ului Român: 1 / For a History of the Romanian PEN Club: 1. In *Journal of Humanistic and Social Studies*, Volume 10, No 1, 63-74.
- Popescu, D.H. (2019) Pentru o istorie a P.E.N. Club-ului Român: 2 / For a History of the Romanian PEN Club: 2. In *Analele Universității din Oradea. Fascicula Limba și Literatura Română*, 203-215.
- Protopopescu, D. (1924) Scrisoare către Marjorie Scott / Letter to Marjorie Scott, 1 decembrie 1924, Arhiva P.E.N. International.
- R., L. (1923) P.E.N., 16 noiembrie 1923, clip de presă, sursă neidentificată. București: Arhiva Marcu Beza, Muzeul Colecțiilor de Artă.
- Titulescu, N. (1924) Scrisoare către Marjorie Scott / Letter to Marjorie Scott, 7 iunie 1924, Arhiva P.E.N. International.

**BANATUL, TEMĂ LIRICĂ ÎN LITERATURA ROMÂNĂ
DIN VOIVODINA**

**BANAT AS A LYRIC THEME IN ROMANIAN
LITERATURE
IN VOJVODINA**

Brândușa JUICĂ

Universitatea din Belgrad, Facultatea de Învățături/ University of Belgrade, Teacher
Education Faculty

e-mail: zujkab@yahoo.com

Virginia POPOVIĆ

Universitatea din Novi Sad, Facultatea de Filozofie/ University of Novi Sad, Faculty
of Philosophy

e-mail: popovic.virdjinija@ff.uns.ac.rs

Marinel NEGRU

Universitatea din Belgrad, Facultatea de Învățături/ University of Belgrade, Teacher
Education Faculty

e-mail: Marinel.Negru@uf.bg.ac.rs

Abstract: *In Romanian literature in Vojvodina, Republic of Serbia, poetry is the favourite genre of writers, especially when it comes to the second half of the twentieth century. Among the lyrical themes often explored by the authors who wrote their texts in Romanian, the theme of the homeland of yesterday and today, occupied a privileged place. Natural beauty, childhood images, loved ones, customs and traditions, educational aspects, social coexistence, the multicultural specificity have also quite often become literary topics. This article reveals some lyrical experiences in which the homeland - Banat, is in the focus of some poets, belonging to different literary generations. Their writings are according to the feelings of nostalgia, alienation, wanting to return to the past through recollection or dreams. On the other hand, in addition to daydreams of their home and self-searches, we are drawn to the approaches to these topics that place Romanian literature in its own right, at the confluence of the two European literatures, Romanian and Serbian. The lyrical creations that present such characteristics are included both in author's collections of works as well as on the pages of the magazine „Lumina”, the symbolic publication of Romanian culture in the former Yugoslavia and present-day Serbia.*

Keywords: literature; Romanian poetry; homeland; trends.

Voivodina, provincie autonomă din Serbia de astăzi, reprezintă unul dintre spațiile din afara granițelor țării în care locuiește una dintre cele mai numeroase populații de români. Cu un puternic caracter multiethnic, Voivodina recunoaște mai multe limbi oficiale, printre care și limba română. Într-un asemenea context favorabil, pe acest teritoriu s-a înregistrat o evoluție ireversibilă a literaturii române abia după cel de-al Doilea Război Mondial, când s-au pus bazele istorice și spirituale ale minorității românești de aici, precum afirmă exegeții care s-au ocupat cu cercetarea dezvoltării diacronice a acesteia. Literatura română din Voivodina este o literatură tânără care și-a creat fizionomia proprie în a doua jumătate a secolului trecut, când a pășit pragul instituționalizării odată cu înființarea instituțiilor care au sprijinit apariția primelor cărți în limba română. Importante în acest sens sunt Editura Libertatea (1945) și revista de cultură și literatură „Lumina” (1947), publicație unde au debutat aproape toți poeții români din Voivodina. Apariția acestei reviste literare a fost facilitată și de apariția, în interbelic, a periodicelor românești cum ar fi „Opinca” (1918-1919), „Graiul românesc” (1923-1926), „Foaia Poporului Român” (1936-1938) și „Biruința” (1938-1939), „Calendarul Poporului” (1922-1925), „Nădejdea” (1927-1944), precum a fost influențată, mai ales, de caracterul multiethnic și multilingvistic pe care Voivodina l-a avut, neîntrerupt, în ultimele două secole și jumătate. Fenomenul literar românesc din Voivodina a evoluat de-a lungul anilor la confluența dintre literatura română și sârbă, cu influențe din literaturile fostei Iugoslavii și din literaturile comunităților conviețuitoare, dobândind autenticitate prin stilul auctorial, realitatea socio-culturală și lingvistică în care s-au format și afirmat scriitorii de limbă română. Prin verticalitatea unora dintre acești autori, literatura în limba română a depășit statutul de literatură minoritară. O mare parte dintre poeții români din Voivodina au abordat teme vizând Banatul sârbesc, locul unde s-au născut și unde și-au petrecut, dacă nu întreaga viață, cel puțin o parte importantă din aceasta. Poezia despre Banat este numită de poetul Ioan Baba „cântec de dor despre o țară” (Baba, 2006: 17). Spațiul multiethnic al Banatului, nostalgia față de plaiurile natale și dragostea față de toposurile „de pustă” (regiunea de șes) și „de codru” (zona din jurul dealului Vârșețului unde trăiește cea mai mare populație de români din Serbia de Nord) sunt atotprezente în memoria afectivă a poetului, reînviată în versuri pline de lumină și sensibilitate și imagini inedite scrise într-o limbă frumoasă, presărată pe alocuri cu „bănățenisme”, pentru a reda culoare și frumusețe locurilor descrise.

„Majoritatea scriitorilor din Voivodina s-au născut în Banat iar ținutul lor natal și dragostea față de el se reflectă, în opera lor, transformând-o

în una originală, autentică [...]. Scriitorul din Voivodina a depășit statutul de scriitor local sau regional, valoarea poeziei este una europeană în continuă transformare și noi conotații” (Popović, 2017: 137).

Considerăm anul 1946 ca fiind momentul nașterii primelor cărți de beletristică în limba română din fosta Iugoslavie, adică momentul în care „scriitorii s-au desprins din masa de intelectuali „înșcolați”, în țară sau în România, și au format o elită cărturărească incontestabilă. „În opoziție cu exegeții care susțin că această literatură a evoluat pe cont propriu, fiind necesară mai întâi formarea unor instituții care să o promoveze, putem afirma că ea a fost, de la început, „sensibilă” la influențele modelelor și mișcărilor literare europene cu care s-a putut identifica” (Popović, 2019: 106).

În literatura română din Voivodina, poezia s-a bucurat de o atenție sporită din partea scriitorilor români/ de limbă română. În evoluția sa, discursul liric a traversat etape diferite care i-au conturat un destin ascensional. Dacă fondatorii mișcării literare în limba română s-au acomodat cadrului ideologic specific lumii noi care s-a instaurat pe la mijlocul secolului trecut, următoarele generații literare se atașează tendințelor progresiste, reformelor literare românești, sârbești, europene. Apelând la modalități și motive autohtone sau născute în lume, poezia de azi transmite frământările acute ale realității în care poetul își desăvârșește actul creativ și intră în dialog direct cu depărtările, tocmai pentru a-și consolida identitatea.

„Tematica multiplă, bogată și variată, îmbinarea elementelor limbii literare cu cele dialectale, diferite experiențe literare, uneori tendențioase, alteori moralizatoare, transmutația de la sat la oraș, diferite opoziții și planuri inversate, precum și investigația psihologică, limbajul intelectualist, fraza complicată de conveniență, acțiuni stereotipe, toate aceste caracteristici antrenează cititorul voivodinean la o lectură captivantă” (Popović, 2019: 106).

Lirismul românesc voivodinean din ultimul pătrar al secolului al XX-lea a fost supus investigațiilor de specialitate, care în ultimele decenii s-au intensificat, materializându-se în studii, teze de doctorat, volume și antologii de critică literară și antropologie culturală. Exegezele critice care au apărut atât în Serbia, cât și în România, asigură, pe lângă dimensiunile valorice, vizibilitatea discursului liric și mersul înainte al creației poetice.

Între temele lirice des abordate de autorii care și-au scris opera în limba română, ținutul natal, de ieri și de azi, a ocupat un loc privilegiat. Frumusețile naturii, imagini din copilărie, oameni, obiceiuri și tradiții, aspecte educaționale, conviețuirea socială, specificul multicultural au devenit adesea subiecte literare. Articolul de față relevă câteva experiențe lirice în

care ținutul natal – Banatul – reprezintă preocuparea unor poeți, aparținând ai diferitelor generații literare. Creațiile acestora se modelează în conformitate cu trăirea sentimentelor de nostalgie, înstrăinare, revenire prin rememorare sau vis la vremurile și locurile de altădată care oferă spațiu de refugiu și adăpost. Se conturează apoi și imaginea etnicului român, credincios simbolurilor identitare veșnicite în casa părintească. Pe de altă parte, pe lângă reveriile de acasă și căutările de sine, ne atrag atenția demersurile scriitoricești care așază literatura română în plan propriu, la confluența celor două literaturi europene, română și sârbă. Creațiile lirice care prezintă astfel de caracteristici sunt cuprinse atât în volume de autor, cât și în paginile revistei „Lumina”¹, publicația simbol a culturii românilor din fosta Iugoslavie și Serbia de astăzi. Indiferent de generația literară căreia aparține ori de locul în care își duce viața de zi cu zi, pentru creatorul versului românesc din Voivodina „abordarea literară a rădăcinilor din spațiul Panoniei este o conștiință de sine și un meritism viabil al poezilor, constituind un model cultural de identificare etnică.” (Baba, 2006: 17). Ioan Baba, cunoscând personal o mare parte dintre poezii născuți în Banatul sârbesc și bun cunosător al întregii opere lor lirice, a desprins atent din opera lor versurile care cântă frumusețile plaiurilor bănățene, publicându-le în antologia de poezie lirică *Banatul în memoria clipei* la Editura Libertatea din Panciova. Autorul a început cu poezia română care recurge la modalități clasice și s-a orientat, treptat, spre poezia care cultivă limbajul modern și postmodern, reușind astfel să-i prezinte publicului toate colțurile Banatului, prin versuri care aduc în atenție cele mai amănunte îndeletniciri și sentimente ale omului bănățean, cu obiceiurile, ritualurile și tradițiile lui, munca pe câmp, aurul lanurilor de grâu și satele românești îmbrăcate în hainele celor patru anotimpuri. De la blândețea peisajului bănățean, care este tema majoră a întregii generații cincizeciste din Banat, trecând peste versurile specifice anilor șaiszeci, celebrând socialismul cu imagini din universul rural, peste poezia – erotică, de inspirație folclorică și de tip maiakovskian, autorul acestui almanah panoramic a reușit să desprindă zbaterile, nădejdiile și năzuințele țăranului, mai ales în cele în care evocă cărări și văi natale românești, unde poetul bănățean se lasă, de cele mai multe ori, copleșit de un lirism cald și duios. La unii poeți, nostalgia lumii rememorate autobiografic nu determină viziunea, ci tensiunea care este iminentă în psihologia colectivă în urma unei evoluții sociale. Poetul bănățean recurge adesea la amintire sau la vis încât din pana lui se nasc versuri pline de dor și melancolie.

¹ Revista „Lumina” a fost fondată în ziua de 12 ianuarie 1947 la Vârșeț de *Cercul literar Lumina*, al cărui succesor este *Cercul Lumina – Honoris Causa*, fondat la 11 august 2006, la Panciova. Revista apare și astăzi, sub egida Casei de Editură și Presă *Libertatea* din Panciova.

În peisajului rural, poetul român bănăţean descoperă viaţa cotidiană într-o lume plină de mistere, cu forţe ascunsă ale tradiţiilor moştenite de la predecesori, în care se declanşează un şir lung de căutări printre dogme, teorii şi iluzii asupra adevărului, asupra esenţei vieţii. Visul e, pentru poet, o fereastră spre lumină, care, odată întrerupt, permite unei noi zile să înceapă o nouă căutare spre necunoscut. Toposurile ontologice bănăţene descoperă, în versuri, un spaţiu unic pe acest pământ unde poetul se găseşte „acasă”, unde trăieşte o copilărie paradisiacă şi unde simte primele sentimente erotice. Gândurile spre zilele trecute, spre lumea cunoscută cândva declanşează în suflet şi în memorie o nesiguranţă, semn că anii trec ireversibil, iar amintirile se şterg odată cu trecerea lor. Râurile bănăţene, dealul Vârşeţului, satele de la pustă satele de la codru, pădurile şi dunele de nisip, câmpiile cu verdeaţă şi lanurile de grâu, miriştea fraged arată şi ţăranul ostenit, cu patimile şi preferinţele lui, sunt descrise de poeţii tradiţionalişti bănăţeni.

Pornind de la prima generaţie de scriitori români care s-au format în contextul socio-cultural iugoslav al anilor cincizeci, în demersul de faţă, amintim numele lui Ion Bălan (1925-1976), un scriitor paradigmatic datorită operei eterogene, precum şi a influenţei sale asupra spaţiului cultural românesc din Iugoslavia, din a doua jumătate a secolului trecut. Ca prozator şi poet, drumul lui Ion Bălan „a pornit de la sat şi a revenit în permanenţă la sat, iar statutul scriitorului a fost acela al dezrădăcinatului care caută puncte de reper în geografia sufletească a copilăriei ...” (Juică, 2012: 84). Încă de la primul său volum, *Cântecul satului meu* (1947), cu tematică imnică şi lipsit de lirism, autorul aduce în prim plan toposul natal al cărui simbol este *Mărul* – Jabuka (în limba sârbă), denumirea veche a localităţii natale. Scriitor de obedienţă tradiţionalistă, încadrat cu trup şi suflet în transformările revoluţionare ale vremii, Ion Bălan a evocat satul copilăriei în vers duios şi nostalgic, fără a accepta inovaţiile, fiind însă ademenit de schimbările din natură, şi preţuind moştenirile înaintaşilor – preocupându-se de poezia anotimpurilor:

„De câte ori a nins/ în zile reci de iarnă,/ un singur fulg n-am prins/
dîn zare să se-aştearnă/ în palma strânsă ciob-/ de nerăbdare plin-/
să-mi fie tăcerii rob/ şi floarea de băgrin, surâs de aromă vie/ ce-
adoarme şi-nvie./” (*Zi de iarnă*) (Bălan, 1912: 56).

Sub influenţa atmosferei literare din anii şaptezeci, în opera scriitorului Ion Bălan se întrevăd formule noi şi, în acest context, poezia dedicată copilăriei şi satului natal dobândeşte „o orchestraţie metaforică transpusă în melos romanţios” (Popa, 1997: 53). Privind îndeaproape această poezie, exegetul Milan Uzelac o defineşte ca pe „un amestec de trăire şi visare, o

întrepătrundere între real și posibil, între ceea ce s-a întâmplat de nenumărate ori, iar tocmai ce părea cunoscut este, în esență, izvorul necunoscutului” (Uzelac, 1985). Un exemplu ar putea fi și următoarele versuri:

„Aici, în Măru, seara, iarăși vin/ să desfir, comoară minunată,/ Poveste de-nceput,/ povestea cu Truia/ (cel ce, după cum se spune,/ satului a pus temei)/ și ca-ntotdeauna mă-ntreb/ dacă-i mai știu sătenii mei,/ ori eu visez mereu?” (*Aici, în Măru, seara, iarăși vin*) (Bălan în Baba, 2017: 94).

Radu Flora (1922-1989), om de știință, profesor universitar, poet, prozator, eseist, istoric și critic literar, lingvist și dialectolog, a fost unul dintre fondatorii și animatorii vieții culturale și literare a românilor din Voivodina. A lăsat moștenire o operă eterogenă vastă, apreciată de numeroși critici și istorici literari și care este îndelung cercetată și în prezent, în special în cadrul simpozioanelor internaționale anuale - „Memorial Radu Flora”, organizate de Societatea de Limba Română din Voivodina. „S-a bucurat de un prestigiu care n-a fost clintit, în timp fiind recunoscut ca principal autor al scoaterii din anonim cultural a conașionalilor săi.” (Agache, 2010: 80). În literatura românilor din Iugoslavia, Radu Flora a susținut cu fermitate direcția tradiționalistă. A fost perceput, însă,

„ca un călător solitar prin spațiile întinse ale cunoașterii, reîntorcându-se spre satul-experiență, locul fierbinte și privilegiat al amintirii și reveriei într-un continuu dialog cu lumea, încărcat de straturi livrești, dar străbătut și de o vibrantă undă folclorică.” (Lăzăreanu, Păun, 1995: VIII).

În cadrul ideologic permis, apoi în contextul înnoirilor din anii șaptezeci, a scris pagini de proză și versuri memorabile despre plaiurile bănățene înveșmântate în tradiția multiculturală și rostirea plurilingvă. Pentru Radu Flora satul natal a însemnat locul de refugiu în care și-a găsit echilibrul, liniștea, visele, confirmă deseori copiii săi Steluța și Viorel Flora. Prin intermediul rememorării nostalgice, poetul se apropie de anii copilăriei, construind imagini lirice documentare, care vorbesc de buni și străbuni – creatorii de „istorii aninate-n cadre ilustre” (*Portrete familiale*), de dărnicia naturii și nevinovăția vârstei, toate îmbrăcate „într-o aură de puritate necesară renașterii sufletului reveur-ului solitar ajuns la maturitatea înțelepciunii” (Agache, 2010: 91). Spre argumentare ne folosim și de cuvintele poetului:

„Satul, pitit în umbră de duzi și salcâmi,/ doinește – un cântec de jale răsucindu-și vaierul./ Un greier înțepă melodic tihna nopții./ O stea căzând străpunge aerul./ Ecoul unui lătrat de câini vrea s-alunge/

stereofonia din unghere./ Peste ani le-ascult și le pricep,/ Și cu mintea de adult, îmi par astăzi/ basme ale copilăriei/ tivite cu tăceri împlinite și sarcasme”. (*Nostalgia orizontului apus*) (Bălan în Lăzăreanu, Păun, 1995: 10).

În avântul reformei poetice, autorul este preocupat de aspecte existențiale, exprimându-și trăirile în versuri intime privitoare la efemeritatea vieții, în poezii peisagistice care nu cuprind doar fizionomia naturii, ci și opinia poetului față de viață și rostul pământean. Revenind totodată la motivele satului bănățean rămase depozitate în sufletul copilului de ieri, poetul scrie următoarele versuri:

„În satul natal, pe străzile amintirii,/ cumpăna fântânii, ca o săgeată frântă, împunge cerul// și șesul întins este furnicar de visuri/ crestă, ca-n hărțile școlare, cu echerul,// în satul natal și azi, în dricul zilei,/ babele cârtesc și copiii vin, gălăgioși de la școală./ Doar eu lipsesc, nemotivat, din peisaj/ și absența mi se pare neînțeleasă, ca o tănuită boală” (*Absența din peisaj*) (Flora în Baba, 2017: 92).

Înălțat spiritual eul liric alungă contemplarea, însă noua stare de fapt nu atenuază sentimentul de zădărnici:

„Mi-am lăsat ca ieri satul dintre dealuri/Și-am plecat pe drumul fără-oprire/ Mărginit de schilavi duzi bătrâni// Ca un râu ce-n truda-i de-a învinge malul/ Își duce târând spre noi și noi peisaje valul/ De mult mă poartă pașii tot mai oboșiți./Am plecat ca ieri pe drum fără-oprire/” (*Mi-am lăsat ca ieri satul dintre dealuri*) (Bălan în Baba, 2017, 98).

În contextul poeziilor dedicate plaiurilor bănățene, pot fi citate și alte titluri, precum: *Aur*, *Curge râul*, *Peisaj în clar de lună*, *Peisaj de pustă*, *Iarna în satul natal*, *Absență în peisaj*.

Traversând primul deceniu din a doua jumătate a secolului al XX-lea, evoluția scrisului românesc din Voivodina a fost influențată de atmosfera literară iugoslavă, care era antrenată într-un aprig proces al deschiderilor spre noile tendințe literare europene (Juica, 2012: 136), precum și de debutul generației lui Nichita Stănescu. În acest context s-a pregătit lansarea noilor generații de scriitori. Primul care a intrat în conflict cu generația vârstnică a fost tânărul poet Ion Miloș (1930-2015). În urma publicării eseului *Ce-i de făcut?* (în revista „Lumina”, nr. 6/1957; nr. 1/1958), *primul nostru dizident*² a pornit pe calea exilului și s-a stabilit în Suedia. A devenit

² În articolul *Poezia de dincolo de cărți*, Slavco Almăjan consemna următoarele: „Ion Miloș a fost primul nostru dizident înainte de dizidenți și primul intelectual român de pe aceste

„un poet de o frapantă originalitate căruia ursitoarele i-au hărăzit premise din cele mai rare: să se nască român, fiu de țărani din Banatul Sârbesc, să scrie poezii originale în patru limbi, să se afirme, în sfârșit, ca un novator și un poet modern în limba părinților săi, pe care o manevrează magistral...” (Miloș în Cioculescu, 1984: 8).

Așa îl prezenta publicului cititor, în anul 1984, Șerban Cioculescu, *patriarhul criticii românești* de atunci, în *Cuvânt înainte* la volumul *Nunți boreale*, care a apărut la prestigioasă editură bucureșteană *Cartea Românească*, în anul 1984. De la debutul editorial (Vârșeț, 1953) și până la sfârșitul vieții, în demersul liric a adunat stiluri diferite, marcate de modernism sau de inedit, care îl așază pe Ion Miloș în universalitatea spiritului românesc. La acestea, am mai adăuga și faptul că numeroasele traduceri prin care Ion Miloș i-a făcut cunoscuți în spațiul cultural european pe mai marii și mai micii culturii noastre naționale, îi asigură un loc însemnat între traducătorii de seamă, între „eroii unui travaliu care n-a fost niciodată răsplătit la adevărata lui valoare” (Ungureanu, 2005: 210). În lumea exilului, poetul a trăit și a murit tot de atâtea ori cu dorul locurilor natale, pe care le-a revăzut abia în anul 1989. Amintirile le-a purtat cu el *printre nămeții nordului*³, veșnicindu-le în vers, fără a-și uita rădăcinile: „Eu, fiul Laviei și al lui Iosif/ Români minoritari/ Din Banatul sârbesc” (*Printre nămeții Nordului*) (Miloș, 2012: 112).

Tristețile izvorâte din rătăcirile vrute și nevrute ale veșnicului dezrădăcinat nu-și găsesc sfârșitul nici la reîntâlnirea poetului cu ținutul natal. Mai mult, îl confruntă cu desfigurarea chipului și a desprinderii din peisaj: „Am ajuns la fântână/ Și plâng/ Nu-mi mai văd chipul în apă/ Vin din dragoste/ Și oamenii nu mă cunosc/ Pielea mea e vânătă de mușcături de șarpe...” (*În trei limbi*) (Miloș în Lăzăreanu, Păun, 1995: 42).

Privit cu atenție și apreciat de elita criticii literare, pentru urmele pregnante imprimate în solul literaturii și imagologiei sau al altor domenii artistice, Slavco Almăjan (1940), liderul celei de-a doua generații de scriitori români, numită de mijloc, a marcat „o răscruce în evoluția literaturii române din Voivodina.” (Agache, 2010: 199). Colindând labirinturi rotative, nutrindu-și fiorii cu simboluri vascopopiene, cu vise eliberatoare și dese reîntoarceri acasă, Slavco Almăjan și-a creat în timp un fel de a fi care dă noblețe culturii și literaturii. „Înainte de a fi autorul spectacolului poetic, dominat de visul eliberator, Slavco Almăjan este un scriitor al amintirii: al repetatelor întoarceri acasă” (Ungureanu, 2015: 592). O serie de poeme îi

melegurile bănățene care a ridicat vocea împotriva dogmatismului infect și degradant” (Almăjan, 2007: 9).

³ *Printre nămeții Nordului* este titlul volumului de poeme, care a apărut în anul 2012, la editura Ars Longa din Iași, cu o prefață de Christian Tămaș.

conferă această poziție (*Balada intrării în oraș, Poarta zăpezii, Dezlegarea izvoarelor...*), precum și volumul de proză poetică *Pianul cu păianjeni* (1991). Din vasta creație a acestui senior al rostirii românești, cunoscut prin traduceri și în alte spații culturale, amintim în acest loc una dintre poeziile sale emblematice *Ningea odată în Banat*, pe care autorul a transformat-o în 2005 într-o carte adevărată, menită să reînvie motivele de-acasă și universul amintirilor. Această poezie a apărut pentru prima dată în volumul *Liman trei* (1978), în urma căruia poetul a devenit, în viziunea criticului literar Dan Cristea, „un moralist al evenimentelor sufletești” (Cristea, 1998:10-11). Spre sfârșitul secolului, în revista „Lumina” a apărut și o versiune a poeziei, ușor revăzută de poet⁴. Poemul *Ningea odată în Banat* emană o aromă de veșnicie exprimată printr-o rostire tandră, care poartă pașii celui care o aude spre o altă lume, departe de cea cotidiană, acolo unde s-a născut amintirea poetului rătăcitor printre ninsorile copilăriei și iubirile pure. „A căzut o aripă / Din privirea mea lungită/ Pe frunze aburite și obosite/ Și din aripă amintirea a ieșit și m-a alintat/ De atunci a început să ningă-n mine/ Cum ningea odată în Banat” (Almăjan, 2015: 25). Transpunerea în vers a ninsorilor din Banat nu este întâmplătoare, mărturisirea autorului este sinceră și îndeajuns de lămuritoare: „Iluzia fondatoare a zăpezii apare în poeziile mele de mai multe ori. Ea nu este incidentală, nici ocazională. Zăpada este substanța care mă caută, îmi sugerează, își propune să mă acompanieze, este materia care mă încurajează să accept scopul alternativ.” (Almăjan, 2015: 45). În versuri, se trezesc la viață, alături de sentimentele curate, și imagini pământene inedite, conturate de alintul visului și al amintirii: „Deschide astă seară fereastra neadormită/ Vei vedea un nor cu fulgi liliachii/ Copacii-n strada noastră se vor legăna ritmat/ Se va mira lumea și vântul dezechilibrat/ Iar numai tu vei ști că ninge/ Cum ningea odată în Banat” (Almăjan, 2015: 25). Într-o iarnă lividă „Fantasticul coboară din ceruri și din vise/ Cu sunete și foc nedescifrat” (Almăjan, 2015: 25) și poposește între anotimpurile uitate, în timp ce vremurile albe înveșmântate în aura iubirii rămân în sanctuarul amintirilor: „Tu treci și atingi poarta de lemn/ Te-ntâmpină târziul precum o mărturie/ Alunecând spre orizontul argintat/ Și iar ceva vibrează și se transformă-n semn/ Deși azi nu mai ninge/ Cum ningea odată în Banat” (Almăjan, 2015: 25).

Ioan Flora (1950- 2005), poet și traducător, și-a făcut debutul literar în anul 1970 (la Editura „Libertatea” din Panciova) cu volumul de versuri *Valsuri*. A fost unul dintre promotorii *clocotismului* belgrădean, atașându-se „simpatetic în cele din urmă de generația lui Mircea Cărtărescu” (Agache, 2010: 219), mișcare neo-avangardistă în care au participat scriitorii de renume mondial (Mark Strand, Alan Ginsberg, Žerom Rotenberg, Hans Magnus

⁴ Este vorba de revista „Lumina”, nr. 4, 1998, pp. 10-11.

Enzensberger). *Clocotrismul* reprezintă un moment foarte important în colaborarea literară a celor două țări, Serbia și România, detectând începuturile post-modernismului în ambele țări. Prin *clocotrism* s-a încercat a se atrage atenția întregii lumi la contribuția culturii est-europene, iar din analiza relațiilor existente între poeții din cele două țări că valorile artistice trebuie privite nu numai în context istoric, ci și în cadrul coordonatelor axiologice sincronice. Se descoperă astfel un model cultural, care se definește ca reprezentativ pentru această regiune europeană, un exemplu de colaborare culturală reușită în Balcani. Din punct de vedere neo-avangardist, clocotrismul descoperă pentru prima dată faptul că, dacă artiștii români nu au avut voie să creeze o astfel de mișcare în timpul comunismului din România, ei au participat bucurându-se în diferite „situații”⁵ clocotrite la Belgrad, lăsându-ne importante manuscrise și desene. Trebuie menționați scriitorul Geo Bogza, care a participat și în avangarda românească din prima jumătate a sec. XX, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Petre Stoica și alții. Majoritatea volumelor de referință ale lui Ioan Flora au apărut în spațiul literar românesc din Voivodina⁶, iar din anul 1993 s-a stabilit la București, în mediul poetic în care s-a și format. Într-un interviu, Ioan Flora spune despre poezia română din Voivodina următoarele:

„Poezia română scrisă în *Banatul de dincolo de Prut* este, la nivelul expresiei, mai directă, mai incisivă, mai scuturată de podoabe, mai frustă decât poezia confrăților lor din Moldova, să zicem; e mai «actuală», mai lipsită de prejudecăți și mai nonconformistă, la nivel tematic. Cred că sunt câteva nume ce trebuie luate în seamă de fiecare dată când se alcătuiește în țară un dicționar, o antologie sau (de ce nu?!) un manual consacrat literaturii române contemporane, ale căror scrieri pot fi asemuite cu o buclă de mistreț în cosița diafană a poeziei unor poeți consacrați de la noi.” (Flora în Alexandrescu, 2001).

⁵ *Situațiile* (situație + acțiune) clocotrite sunt niște *happening*-uri care se desfășoară în locuri publice. Participanții sunt numiți *situactori* și ei „exprimă fizic, cu ajutorul corpurilor lor, o rețea de relații, care sunt de obicei imaginate de artiști sau de oameni obișnuiți, chiar dacă extrapolarea lor fizică poate adesea părea amuzantă, grotescă...” (Dan, 2009: 66).

⁶ *Valsuri* (1970), *Iedera* (1975), *Fișe poetice* (1977), *Lumea fizică* (1977), *Terapia Muncii* (1981), *O bufniță tânără pe patul morții* (1988), *Tălpile violete* (1990). *Medeea și mașinile ei de război* (1999). Cu excepția volumului *Lumea fizică*, care a apărut la Comuna literară Vârșeț (KOV), restul volumelor amintite mai sus au văzut lumina tiparului la Editura „Libertatea” din Panciova. În România au fost republicate volumele: *Fișe poetice* (1981), *O bufniță tânără pe patul morții* (1998), *Starea de fapt* (1986), *Tălpile violete* (1998). Doar în România au apărut: antologia *Poeme* (1993), *Discurs asupra Struțocămilei* (1995 și 1998), *Cincizeci de romane și alte utopii/Fifty Novels and Other Utopias* (1996), *Iepurele suedez* (1998), *Dejun sub iarbă* (2004) și volumele postum *Intrarea în casă* (Brumar, Timișoara, 2006), o antologie a poemelor bănățene (a fost pregătit de poetul și Bătrînul Werther, 2007, Editura Paralela 45).

Poetul și-a construit traseul liric încercând tot felul de modernisme, cristalizându-și apoi propriile atitudini artistice. „Ioan Flora rămâne un poet baroc, un gânditor baroc, interesat de realismul magic, de alchimie, de eroii sau eroinele autodistrugerii” (Ungureanu, 2015: 611).

Poezia Banatului, ca de altfel și a lumii balcanice, se leagă de realitatea în care poetul nu se mai adaptează, reflectând o sensibilitate antiidilică hrănită din lipsa frumosului. O astfel de privire se definește chiar și atunci când este îndreptată spre copilărie: „Săteni avuți dar calici, ciorbă cu grăsime de două degete/ deasupra/ clisă și răchie îndulcită./ îi fură somnul cu hățurile-n mână./ (*Copilărie*) (Flora în Baba, 2017: 222). Așezându-se între ai săi cu mânecele suflecate, poetul își revarsă aceleași sentimente de aversiune, atunci când e vorba de efortul truditărilor gliei. Sunt demne de citare versurile poeziei *Cântec de vară*:

„Descărcăm sacii de porumb o după-amiază/ întregă./ Dar e o plăcere./ Pământ negru îmi intră sub unghii./ căldură, vomit./ Dar, e mai mult decât o plăcere./ Argilă, prund, moloz,/ se astupă fântâna din colț./ E mai mult decât ai îngropa omul de viu./ Porumb, vară violentă./ Trenul de patru, gustul de sudoare în gură,/ nu i te poți sustrage./ Descărcăm porumbul, 73 de saci” (Flora în Baba, 2017: 222-223).

Peisajul realului dur nu poate fi luminat nici de chipurile celor dragi, care evoluează sub cupola tristeții iremediabile:

„Duminică, 27 octombrie. Aseară am venit să-l văd pe tata/ (neras, obosit, irascibil, singur)/ Seninul, senin, încât ai putea întrezări/ până și Semenicul./ În curte, prin pardoseaua de cărămizi verzui,/ suie la cer urzicile, viața stearpă./ ... Duminică, tihnă și soare./ Mama e fum surpat în pământ” (*Fum surpat în pământ*) (Flora în Baba, 2017: 225).

„Simfonia spațiului bănățean” (Popović, 2013: 70) își răspândește ecourile până când poetul își întrerupe rostirea. Din ultimul său volum, *Dejun sub iarbă* (2004), transcriem încă o secvență care se bucură de situarea în siajul reperelor semnificative pentru acest demers:

„În fiecare an, de Sfânta Maria Mare, mătușa mea Sofrana/ își aduna familia și neamurile, tăia câte o găscă, un curcan/ pentru zupa mare, frământa aluaturi/ de cu noapte, pentru a ajunge la slujbă, în zori./ Mătușa Sofana era o femeie împlinită și nu se omora/ să se prindă în horă, dar îi sălta inima/ (de bucurie? De jind?)/ Când se pomenea să cânte în curtea bisericii fanfara/ (și mai ales Lae Puric, la taragotă)/

nesfârșite doine, și ardelene, și învărtite.// Se-mbrăca numai în straie nemțești, avea ochii mari albaștri/ și carnea albă și deasă și nu se-aștepta nici în ruptul capului/ ca tocmai atunci, de hram Doamna aceea cu coasă și cutie la brâu/ să-i bată cu putere, tocmai ei la poartă” (Flora în Baba, 2017: 224-225).

În opinia criticului literar Mariana Dan, poveștile adevărate ale lui Ioan Flora redeschid, în lumea profană de azi, funcția soteriologică a artei prin epifanie și catharsis. Poemele sunt scrise așa cum ai „construi o casă /.../, iar cuvintele funcționează pe post de cărămizi. Cu ajutorul acestei metode au luat naștere adevărate opere de artă, a căror viziune e stabilită în cadrul logicii imanente a textului, nefiind nici expresia suprarealismului, nici a verismului, așa cum a fost etichetată uneori” (Dan, 2009: 70). Mai întâi, poezia lirică bănățeană devine un loc de întâlnire cu cotiturile esențiale ale limbajului poetic modern ca după două decenii să apară noi conștiințe poetice, deschizătoare de drumuri și capabile să exercite o mare influență asupra experiențelor poetice de viitor; poezia anilor șaptezeci ai secolului trecut abordează din mai multe unghiuri lumea satului bănățean, cu toată problematica complexă a vieții minoritarului român, a conglomeratului de naționalități în care trăiește, când apare un sat de tip sămănătorist, ideal, autentic, tradițional, arhaic și idealizat, de un primitivism naiv și fermecător, în care omul e legat organic de natură, de pământul care-l face structural bun și-i conservă respectul pentru valorile morale. Pe de altă parte, orașul, demonizat, nu e decât un spațiu corupător și alienant, în care cel plecat din sat, înstrăinații noștri poeți, ruși de energiile pământului străbun, de satul lor natal, sunt condamnați la nostalgie și suferință.

Poezia anilor optzeci și nouăzeci cunoaște ieșirea din spațiul bănățean și aprecierea moștenirii culturale în context european. În această perioadă versul scoate la iveală sentimentul de zădărnici care produce teamă, neîncredere și incapacitatea de a se adapta la noua cultură, la un alt spațiu, diferit de meleagurile bănățene.

Poezia despre Banat ori „cântecul de dor despre o țară”, cum a definit-o poetul Ioan Baba, reprezintă un capitol semnificativ în literatura română din Voivodina, care urcă în timp cu evoluția fiecărei etape literare. În articolul de față se relevă doar câteva însemne ale acestei îndeletniciri scriitoricești, care se exprimă prin formule, stiluri artistice diverse și în vremuri diferite. Adeseori, versurile dedicate Banatului conferă o adevărată valoare documentară, conturând imaginile unei lumi dispărute, cu oamenii, obiceiurile și tradițiile ei. Putem constata astfel că predilecția pentru aceste teme în poezia despre Banat scrisă în cea de-a doua jumătate a secolului trecut contribuie într-un mod decisiv la conturarea unui specific al literaturii

române din Voivodina, prin atenția deosebită acordată acestui spațiu, devenit topos literar recurent.

Referințe:

- Alexandrescu, R. (2001). *Mă simt într-un anume fel optzecist. Interviu cu Ioan Flora/ I feel a certain eighties. Interview with Ioan Flora.* În „Observator cultural”, nr. 51, 13 februarie. Disponibil pe: <https://www.observatorcultural.ro/articol/ma-simt-intr-un-anume-fel-optzecist-interviu-cu-ioan-flora>. Accesat la 08.05.2021.
- Almăjan, S. (2015). *Ningea odată în Banat/ It Was Snowing Once Banat.* Panciova: Editura Libertatea.
- Almăjan, S. (2007). Poezia de dincolo de cărți/ Poetry beyond books. În *Libertatea*, anul LXI, nr. 18 (3327), 9.
- Agache, C. (2010). *Literatura română din Voivodina/ Romanian Literature from Voivodina.* Panciova: Editura Libertatea.
- Baba, I. (2006). Banatul și „Memoria clipei”/ Banat and “Memory of the moment”. În *Lumina*, anul LIX, Serie nouă, nr. 1, 1995-2005, 17.
- Baba, I. (2017). *Banatul în Memoria clipei – almanah panoramic al liricii românești/ Banat in Memory of the Moment - Panoramic Almanac of Romanian Lyric Poetry.* Panciova: Editura Libertatea.
- Balan, I. (2012). *Caisul solitar. Versuri și proză/ The lonely apricot/ Lyrics and prose.* Zrenianin: Editura ICRV.
- Cioculescu, Ș. (1984). *Cuvânt înainte.* În Miloș I. (1984). *Nunți boreale/ Boreal weddings.* București: Editura Cartea Românească.
- Copcea, F. (2020), *Prefață/ Preface.* În Almăjan, S. (2020). *O sută și una de poezii/ One Hundred and One Poems.* București: Editura Academiei Române, 5.
- Cristea, D. (1998). Despre poezia lui Slavco Almăjan/ About the Poetry of Slavco Almăjan. În *Lumina*, nr. 4, 10-11.
- Dan, M. (2015). Ioan Flora – 10 ani de postumitate/ Ioan Flora - 10 Years of Posthumous. În *Caiete critice*, 3 (329), 65-79.
- Dan, M. (2009). *Biografie și creație în clocotism/ Biography and Creation in Clocotism.* In *Romanoslavica*, XLIV, București: Editura Universității din București, 63-76.
- Juică, B. (2012). *Literatura română din Voivodina (1945-1989) - La confluența a două culturi/ Romanian Literature in Voivodina (1945-1989) - At the Confluence of Two Cultures.* Zrenianin: Editura ICRV.
- Lăzăreanu, S. & Păun, O. (1995). *Intrarea în casă. Antologia poeziei românești din Iugoslavia/ Entrance to the House. Anthology of Romanian Poetry from Yugoslavia.* București: Editura Fundației Culturale Române.
- Miloș, I. (2012). *Printre nămeții Nordului/ Among the snowy of The North.* Iași: Ars Longa.
- Popović, V. (2013). *Opinii și reflecții. Lirica românească din Voivodina, I/ Opinions and reflections. Romanian Lyrics from Voivodina, I.* Panciova: Editura Libertatea.

- Popović, V. (2017). *Ioan Baba, Banatul în memoria clipei/ Ioan Baba, The Banat in memory of the moment*. In *Studii de Știință și Cultură*, Volumul XIII, Numarul 3 (50), 137-140. Panciova: Editura Libertatea.
- Popović, V. (2019). *Particularități privind dezvoltarea literaturii române din Voivodina. Poezia și proza/ Particularities regarding the development of Romanian literature in Vojvodina. Poetry and prose*. In *Studii de Știință și Cultură*, Volumul XV, nr. 1, 105-111. Arad: „Vasile Goldiș” University Press
- Popa, Șt.N. (1997). *O istorie a literaturii române din Voivodina/ A history of Romanian literature in Vojvodina*. Panciova: Editura Libertatea.
- Ungureanu, C. (2005). *Geografia literaturii române azi, vol. 4 – Banatul/ Geography of Romanian literature today, vol. 4 – Banatul*. Pitești: Paralela 45.
- Ungureanu, C. (2015). *Literatura Banatului – Istorie, personalități, contexte/ Banat Literature - History, personalities, contexts*. Timișoara: Editura Brumar.
- Uzelac, M. (1985). *Rostirea întreruptă – douăsprezece interpretări din poezia lui Ion Bălan/ The interrupted utterance - twelve interpretations of Ion Bălan's poetry*. Panciova: Editura Libertatea.

LE DÉSIR DE LANGUE. LES DIMENSIONS
POÉTIQUE ET POLITIQUE DE LA DIGLOSSIE DANS LE
ROMAN « LE JARDIN DE VERRE » DE TATIANA
ȚIBULEAC

THE DESIRE FOR LANGUAGE. THE POETIC AND
POLITICAL DIMENSIONS OF DIGLOSSIA IN THE
NOVEL “THE GLASS GARDEN” BY TATIANA
ȚIBULEAC

Cristina HERMEZIU

Universit  Alexandru Ioan Cuza de Iași/ Alexandru Ioan Cuza University of Iași,
Romania

e-mail: hermeziu.cristina@gmail.com

Abstract: *Still relevant today via mobility and the multicultural environment as the constitutive elements of our globalized societies, the reflections around “the cumbersome problem of the genius of languages” (Cassin 2016) join and enrich the question of living together and building oneself. In the field of literature or human sciences, the thought of the practice of languages in a situation of diglossia has forged an imaginary which often connects the passage from one language to another to a balance of power and a tension of identity. We propose an analysis of the symbolic values of the dilemma between the Romanian language and the Russian language which is at the heart of the diegesis of the novel Grădina de sticlă [The Glass Garden] by Tatiana Țibuleac. Published in Romanian by Éditions Cartier de Chișinău and translated into several languages, including French and Spanish, the book was awarded the European Union Prize for Literature in 2019. The fictional world and the language of writing describe a symbolic abyss: the author describes in Romanian the fight with the Russian of a Moldovan orphan who is trying to rebuild herself between the two languages. In a very colorful style, the novel deploys a po(i)etics of “between”, which also has a political dimension.*

Keywords: diglossia; poetics; identity; subjectivation; Țibuleac.

Prémisses théoriques. Contre le génie des langues

Lorsque le désir de langue s’avère être la problématique centrale de la diégèse, interroger ses dimensions symboliques semble s’imposer comme une approche analytique appropriée. Pour analyser le devenir du personnage Lastotchka entre deux langues et dégager la po(i)étique du roman *Le Jardin*

de verre de Tatiana Țibuleac, nous convoquons deux théories complémentaires sur le terrain de l'anthropologie linguistique. En premier lieu, la philosophe et philologue Barbara Cassin (2016, 2020) qui, dans plusieurs de ses écrits, entreprend une critique de la perception « relativiste » de la langue comme vision du monde. La philosophe s'insurge contre l'enracinement identitaire (Cassin, 2016 : 217) et contre les généralités singularisantes (Cassin, 2016: 201) qui rendent si séduisante la théorie du génie des langues. L'auteur cite et commente, entre autres, Rivarol et son discours *De l'universalité de la langue française*, primé au concours de l'Académie de Berlin de 1783, où le français est déclaré langue universelle : avec sa syntaxe « incorruptible » (Rivarol, 1998 : 128-129), « sûre, sociale, raisonnable, ce n'est plus la langue française, c'est la langue humaine » (Rivarol, 1998 : 133-134). Pour contrer des pratiques de pouvoir à l'œuvre entre les langues, la philosophe milite pour une attitude d'admiration *païenne*, anti-idolâtre – sorte de résistance au prestige symbolique d'une langue dominante. Deux mots d'ordre surgissent dans sa pensée autour du rapport de force entre langues, individus et société, à savoir l'impératif d'aller vers « plus d'une langue » et « une langue, ça n'appartient pas » (Cassin, 2016 : 220). Dans le sillage de Jacques Derrida (2005) qu'elle convoque, Barbara Cassin résume dans *Éloge de la traduction. Compliquer l'universel* (2016) :

« [...] la première condition pour savoir qu'on "a" une langue est d'entendre au moins deux. Il faut connaître, ou même seulement approcher, au moins deux langues pour savoir qu'on en parle une, que c'est une langue que l'on parle. À moins de cela, il n'y a pas d'autre, et pas même de soi [...] Derrida, plus déterritorialisé, ajoute que la langue qu'il a "n'est pas la sienne". Car la seconde leçon de la même expérience est que cette langue qu'on a "n'appartient pas". Elle est parlée par d'autres qui en "ont" aussi, ou d'abord, une autre. Dire qu'une langue, ça n'appartient pas, permet de délier langue et peuple, de dénationaliser la langue, de décloisonner l'espace. » (Cassin, 2016 : 218)

Barbara Cassin fait aussi l'éloge de la traduction comme activité qui « crée le passage entre les langues, entre. Ce faisant, elle se situe d'emblée dans la dimension du politique : il y va de l'articulation d'une pluralité différenciée. Le divers est mis en œuvre dans une pratique du commun. » (Cassin, 2016 : 220-221). Nous retenons aussi le syntagme de « l'étonnement pur » comme suggestion du principe opératoire qui pourrait dissoudre les relations de domination entre des langues qui entrent en contact. Un syntagme opératoire qui nous permet ici d'anticiper un élément significatif de la diégèse du roman *Le Jardin de verre*. Une Moldave de huit ans est adoptée

par une Russe, ramasseuse de bouteilles abandonnées dans la rue. L'ouvrage s'ouvre avec une re-naissance que l'entrée pour la première fois dans la ville déclenche dans les yeux émerveillés de l'enfant. L'appropriation du nouveau monde, de la différence, passe par l'étonnement et par l'émerveillement. La véritable naissance de la fillette est dans la langue, sa naissance est à la langue russe.

En seconde lieu, nous nous appuyons sur le terrain de la psychanalyse et ses théories qui mettent en relation la structuration de la subjectivité et le multilinguisme. Ici même, le concept d'« entre les langues » semble être opératoire.

« L'approche des devenir-sujets en situation de contact de langues semble pouvoir opérer plus largement comme un révélateur et un analyseur de la formation de la subjectivité en général. D'une subjectivité-palimpseste, agencement de traits identificatoires divers, en discontinuité, potentiels ou actualisés et non limitatifs. (...) Sujet multistyle, ou sujet multilingue, chaque être parlant s'inscrit dans une logique de l'échange qui est une logique de "traduction". » (Prieur, 2006 : 111-118)

Employer tantôt une langue, tantôt une autre, en situation de diglossie ou bilinguisme, fantasmer une langue ou une autre est tout à fait légitime, disent les théoriciens, dans le sillage de Deleuze ou de Foucault, cités ici par Jean-Marie Prieur, dans *Contact de langues et positions subjectives* :

« L'„entre deux langues” n'est pas nécessairement et toujours expérience du malaise et de la douleur, il peut être passage de vie, passage de création (ne fût-ce que celle du mot d'esprit), „puissance affirmative et affirmée” (Deleuze, 1969 : 344), parce que d'une langue à l'autre peuvent s'inventer des „ponts verbaux”, des liens, des articulations, ceux d'un réseau associatif opérant à travers mots, phonèmes, assonances ou homophonies. Il peut être création d'un „espace ouvert”, et d'une subjectivité ou d'une trans-subjectivité à vivre dans le passage, la traversée, et qui, dans l'angoisse ou la jouissance du changement de corps et de langue, voit ses frontières questionnées. » (Prieur, 2006 : 111-118)

Après Cioran, qui a écrit son œuvre d'abord en roumain pour passer définitivement au français en 1946, peut-on concevoir autrement la subjectivation du rapport entre le roumain et le français que sous le signe d'un *pattern* antagoniste ? Dans l'œuvre de Cioran, on trouve de nombreuses occurrences où l'écrivain roumain d'expression française s'attarde sur le rapport entre ses deux langues d'écriture qui opposent le lyrisme à la lucidité, la liberté à la discipline, l'impétuosité à la sobriété, l'excessif à la retenue. La

question subsidiaire qui se pose vise à dégager, dans l’imaginaire littéraire de la diglossie, une figure particulière qui implique la langue roumaine. C’est ce qui nous permet d’anticiper le désir de langue roumaine, propre à Lastotchka, le personnage de Tatiana Țîbuleac – certes un désir d’amour, mais un amour impossible. De plus, quand Radu, le jeune professeur de roumain lui reproche de tordre la syntaxe de la langue, on entend en écho, dans le ressenti de la jeune fille hantée par les deux langues, les plaintes du « métèque » Cioran :

« Si j’avais été Français, je crois que je n’aurais prêté aucune attention à l’écriture. Mais c’est le drame du métèque, de songer sans cesse qu’il manie une langue qui n’est pas la sienne. Ensuite, vivre dans un pays où le tour de phrase compte, n’arrange pas les choses. » (Cioran, 1997 : 662)

Contexte géopolitique et diglossie

L’univers du roman projette le lecteur dans la capitale de la République soviétique de Moldavie, le Chișinău des années 1980-1990, décennie qui précède son indépendance. Dans la cour d’immeuble d’un quartier populaire, des bribes de récits de vie, des personnages hauts en couleur et un voisinage cosmopolite forment un vivre-ensemble pittoresque et attachant qui passe par l’usage de deux idiomes, le russe et le roumain, dans une situation de diglossie historique. Nous choisissons d’employer le terme « diglossie » et non celui de bilinguisme, dans l’acception que lui donne Rainier Grutman (2003) :

« Par “diglossie”, on entend tantôt la répartition fonctionnelle de deux variétés linguistiques dans une société donnée, tantôt leur superposition conflictuelle. Selon les uns, dont le propagateur du terme, Charles Ferguson (1959), la diglossie serait un *modus vivendi* plutôt stable, tandis que d’autres estiment qu’elle favorise les tendances assimilatrices.

La répartition, en effet, ne se fait pas de manière aléatoire mais va souvent de pair avec une distribution sociale des valeurs accordées aux langues respectives. Se développe alors un parallélisme entre une fraction de la société et sa pratique langagière, de telle sorte que la diglossie peut devenir une source de conflits.

[...] Les langues entre lesquelles le sujet diglossique [...] croit avoir le choix ne sont pas de simples outils de communication, mais des formes d’expression indexées à des valeurs symboliques. » (Grutman, 2003 : 118)

Dans *Le Jardin de verre*, monde fictionnel, cadre géopolitique et langue d’écriture dessinent de concert une mise en abîme symbolique :

l'auteur décrit, en roumain, le combat avec le russe d'une orpheline moldave qui tente de se construire entre les deux langues.

Pour situer le cadre géopolitique, il faut rappeler que le démantèlement de l'URSS au début des années 1990 a laissé à la frontière de l'Europe quelques pays en quête de liberté et d'identité : c'est le cas de la République de Moldavie, petit pays de l'Europe orientale dont les quelque trois millions d'habitants parlent le roumain – la langue officielle, mais aussi le russe et l'ukrainien. Roumaine par le fait d'un héritage historique de plusieurs siècles, cédée toutefois à l'Empire russe en 1812, la République de la Moldavie, appelée également Bessarabie, s'unit au Royaume de Roumanie en 1918. Mais, à la fin de la Deuxième Guerre mondiale, la Bessarabie est intégrée à l'Union Soviétique jusqu'à ce que ce petit pays proclame son indépendance en 1991. Tirillée, au gré de l'Histoire, entre deux sphères d'influence voisines que tout oppose – l'une latine, l'autre slave – la République de la Moldavie développe une culture hybride basée sur la cohabitation tendue au quotidien entre roumanophones et russophones, tous censés incarner en premier l'identité et l'authenticité de ce peuple de l'Est.

Plusieurs écrivains moldaves d'aujourd'hui (Iulian Ciocan, né en 1968, Savatie Baştovoi, né en 1976) s'emparent de cette situation de diglossie et de tension identitaire pour en faire des ingrédients romanesques (Baştovoi, 2018, Ciocan, 2017) et parler d'une société moldave postsoviétique, certes libre, mais aussi en proie à la pauvreté, à la corruption et à la décadence morale. Quant à Tatiana Țîbuleac (née en 1978), elle réussit dans ce deuxième roman¹ à rendre encore plus sensible la problématique de la diglossie, dans la mesure où le conflit entre les langues, le dilemme de *l'entre-deux*, constitue la substance même de la diégèse, la trame qui porte le devenir-sujet du personnage principal.

Diglossie dans le texte littéraire

Au niveau graphique, le roman de Tatiana Țîbuleac est également un montage diglossique, la graphie en caractères latins, ceux du roumain, étant émaillée de mots ou d'expressions en lettres cyrilliques, celles du russe. Le roumain du texte est *parasité*, presque *rongé* par le russe, car chaque langue garde son alphabet et donc sa marque identitaire, irréconciliable visuellement. À la différence d'un texte qui imagine un lecteur aux compétences bilingues, le texte en situation de diglossie opère par redondance sémantique :

¹ Le premier roman de Tatiana Țîbuleac, *Vara în care mama a avut ochii verzi* [L'été où maman a eu les yeux verts], a été publié en 2017 aux éditions Cartier de Chişinău. Les deux romans sont traduits en français par Philippe Loubière et publiés aux éditions des Syrtes, en 2018 et en 2020. Tous les extraits du *Jardin de verre* cités dans le présent article proviennent de l'édition française mentionnée.

« Le texte diglossique aussi se distingue du texte bilingue. Dans ce dernier, strictement parlant, l'irruption de la langue étrangère n'est pas encadrée, amortie, neutralisée par une batterie de traductions ou de paraphrases. Il n'y a pas de redondance sémantique entre des codes linguistiques qui se complètent et font donc implicitement appel à un lecteur bilingue. Dans les textes diglossiques, par contre, la coprésence des langues fonctionne différemment parce qu'elle repose sur une certaine redondance. » (Grutman, 2003 : 8)

Chez Tatiana Țibuleac, les termes russes, opaques pour un non-bilingue, sont systématiquement traduits dans des notes de bas de page, de sorte que la lecture d'un unilingue n'est affectée que par un simple *harcèlement* linguistique, légitimé d'ailleurs par la portée symbolique du récit. Le contraste entre les deux alphabets, graphiquement contrariant dans une même phrase, renvoie subtilement à l'exercice quotidien d'une forme de schizophrénie linguistique, psychologique et culturelle, propre à l'univers de la diégèse.

Le désir de langue et sa po(i)étique

Patchwork elliptique et composite de tableaux courts et imagés, la narration est prise en charge par deux voix qui se juxtaposent et se suivent, celle de la maturité et celle de l'enfance. Une mère célibataire, aujourd'hui médecin en Roumanie, se rappelle la fillette qu'elle a été à Chișinău, dans les années 1980. Son destin âpre d'enfant exploitée par une mère adoptive, son devenir-sujet passe par un processus de subjectivation où la soumission contrariante et contrariée au prestige de la langue russe d'abord et au désir de langue roumaine ensuite constitue l'intrigue de l'histoire. *L'incipit* donne une voix à la fillette qui a la conscience poétique de sa re-naissance, sa deuxième venue au monde : adoptée par une ramasseuse de bouteilles, l'orpheline moldave découvre la ville et la langue russe.

« Je nais la nuit, j'ai sept ans. Elle me prendrait bien dans les bras, me dit-elle, mais elle a les mains occupées. Une lampe bleue, attachée à un arbre avec un câble, éclaire de haut. Elle se balance. Je tourne la tête en arrière et je la vois mieux : elle est ronde, comme un pain entier. Nous passons les portes de la ville comme on entrerait dans un ventre de pierre. En ville, c'est comme cela, pensé-je. Encore et toujours en pente, le chemin. La glace nous colle aux talons, la rue devient plus courte. Elle me tend sa poche pour que je m'y accroche et ne glisse pas. Que je regarde autour de moi, et que je voie de la beauté, moi aussi ! Cette lumière tamisée. Ce ciel aux étoiles en fuite. Des immeubles, des immeubles, des immeubles. Aucun n'a plus de quatre étages. Aucun ne dépasse quatre fenêtres en largeur. Sa poche a de la fourrure, mes ongles deviennent feu. Par les fenêtres, on distingue des gens de petite

taille qui vivent bien. Des milliers de carrés avec une flamme au milieu. Les uns à côté des autres, les uns au-dessus des autres. Ceux d'en bas tiennent les autres par les épaules. Ceux d'en bas sont costauds. Un chien – bleu – marche derrière nous, en laissant ses petites empreintes. Je me dis qu'en ville, tout est bleu et va par quatre. Je ne dois pas rester en arrière, je ne dois jamais rester en arrière. Nous nous arrêtons à côté d'une clôture. Закрой глаза и забудь всё* [traduction dans la note en bas de la page : "Ferme les yeux et oublie tout."]. Je ne comprends rien, j'oublie tout en une seconde. » (Țibuleac, 2020 : 9-10)

En position d'émerveillement, le regard poétique de cette fillette malheureuse qui, à la place des mots, voit des épines, à la place des gens voit des arbres, transfigure et trouve une forme de beauté (un style) à sa quête éprouvante d'identité. L'émerveillement est le mode opératoire, la poïétique qui fait avancer la matière romanesque.

« À Chișinău, il y a une rue, la rue la plus longue et la plus difficile du monde. Dans cette rue, les bâtiments, les arbres, les feux rouges, y compris les poubelles et les fondrières, tout parle le russe. Une seule fois, elle m'a dit que plutôt que de parler russe comme un plouc, il valait mieux que je parle moldave. Русский язык не вто-ро-го сорта* [traduction dans la note en bas de la page : "le russe n'est pas une langue de seconde catégorie"]. Elle a plié son index en triangle et m'a frappé sept fois sur le front. Pourquoi sept fois, comment sept fois ? Une fois pour chaque mot et trois fois pour вто-ро-го*, par syllabes. Si elle me les avait marqués au fer rouge sur le front, elle m'aurait fait moins mal. » (Țibuleac, 2020 : 25-26)

Tamara Pavlovna, la maman adoptive de Lastotchka, surnom de l'orpheline, lui intime d'apprendre le russe, de parler « en langage humain » (Țibuleac, 2020 : 58). L'expression brute, en lettres cyrilliques sur la page, rappelle en écho la pensée de la philosophe Barbara Cassin qui, en faisant l'étymologie grecque de son prénom, dénonce la prétention hégémonique de se croire en possession d'une langue universelle et de désigner les locuteurs d'une autre langue comme des *barbares* :

« Les barbares, ceux qui disent „bla bla bla”. Ceux qu'on ne comprend pas quand ils parlent : une onomatopée pour dire qu'ils font du bruit. Comme „berbère”, „babil”, Babel, ou „borborygme”. Un mot passionnant, puisqu'il dit : voilà, il y a quelque chose qu'on ne comprend pas, c'est de l'ordre du signifiant et on ne sait pas quoi en faire. Pour les Grecs, les Grecs du *logos*, ces barbares-là, ce sont les autres. » (Cassin, 2020 : 69-70)

Lastotchka dépasse sa condition de *barbare* au prix d'une souffrance qu'elle s'inflige pour ne pas perdre le lien affectif qui la lie à la mère adoptive. La mal aimée, la Moldave orpheline est en manque d'amour, et conquérir l'amour de l'autre prend la forme d'une torture linguistique. Sur le plan stylistique, corps et verbe forment l'isotopie de la scène, le corps est verbe.

« Le russe était devenu un visage toujours froncé. Beau, surnaturellement beau, cependant plein de cruauté. Quand il me souriait, même les épines devenaient fleurs, autour de moi. Mais quand je me trompais... La reine de glace que j'étais redevenait une fille de l'orphelinat avec laquelle je commençais à me crêper le chignon. Je pleurais chaque jour. Je poussais les mots du pied, pour les faire sortir de moi. Je les retirais de ma chair avec les dents, comme des épines d'églantier. Devant les difficultés, je m'enfonçais les ongles dans les cuisses. De cette façon, la douleur se ressentait dans plusieurs endroits à la fois. Les sons devenaient plus limpides et sortaient de moi clairs et corrects. Même comme cela, изячно* [traduction dans la note en bas de la page : "gracieux"], je l'ai répété quatorze fois et j'ai reçu quatorze coups de son index en triangle sur le front. Pour скороход* [traduction dans la note en bas de la page : "personne où voiture qui va très vite"], neuf coups. » (Țibuleac, 2020 : 32)

Bien que « plus russe qu'au moment de [sa] naissance », pourtant, le désir de l'autre langue – le moldave – surgit de nulle part et la fillette affronte sa mère en s'opposant à ce qu'elle aille poursuivre sa scolarité à l'école russe : « *J'ai choisi les Moldaves, j'ai choisi la lie. Elle m'a battu jusqu'à ce que les bras lui en tombent. Une chienne qui mordait la main qui la nourrissait, voilà ce que j'étais. "Demandons conseil à Bella" a-t-elle fini par dire.* » (Țibuleac, 2020 : 76). Entre Lastotchka et Bella – la sage voisine auprès de laquelle la marâtre déçue cherche conseil – a lieu une discussion secrète. Cet indicible mystérieux, que l'auteur tait dans la diégèse, est symbolique : la raison profonde nous résiste, le pourquoi ontologique d'une langue ne se dit pas, le fantasme est aveugle : est-ce la langue qui nous choisit ? ne la choisit-on pas ?

Le retournement contre le russe puis le retournement contre le roumain font partie du devenir-sujet du personnage et le désir de langue se fait désir d'homme. Mais Radu, le professeur de roumain qui lui donne des cours particuliers, ne voit pas que son élève se mue en femme. Le désir se fait amour-haine, désenchantement de la langue.

« Je continuais à me rendre chez Radu deux fois par semaine. Entre nous, il ne se passa rien de ce que j'aurais voulu, mais j'obtenais au moins de bonnes notes en roumain. En grammaire, je me

débrouillais mieux qu'à l'oral, où j'avais encore des problèmes avec les terminaisons. Je mettais les mots à l'envers. Un jour, il m'a offert un café et il m'a priée de ne plus du tout parler le russe. De m'enlever le russe de la tête, de l'enlever de partout, de sentir la beauté de ma langue. Cela m'a fait sortir de mes gonds, même si ce n'était pas le problème. Radu me regardait comme on regarde un enfant. J'aurais désiré qu'il m'apportât des fleurs, et lui me gavait de biscuits. Je m'habillais de robes légères, et lui fermait la fenêtre pour que je n'attrape pas froid. Je l'aurais tué. Lui sauter dessus, je ne pouvais pas, et je n'aurais même pas su que faire ensuite. Mais pour lui dire que je l'aimais, mes dents ne se desserraient pas. » (Țîbuleac, 2020 : 237)

Cet amour trouble et contrarié se matérialise sur la page par des signifiants étrangers et hybrides, en cyrillique et en lettres latines, portant dans leur cœur le nom du désiré.

« Je ne pensais qu'à Radu, dans toutes les langues que j'avais en tête.

Radуга,

Radуюсь,

Kradущийся,

Radушный*1

Bradul – ёлка !2

[1*Respectivement : « Arc-en-ciel,/ Je me réjouis,/ Qui se faufile,/ Amical. » 2. En roumain puis en russe : « sapin ».] » (Țîbuleac, 2020 : 218)

Sur le même plan – la forme de la substance (Hjelmslev 1984, 2000) – , il faut observer que la narratrice se raconte constamment dans une syntaxe inversée. Ce que Radu, le professeur de roumain, lui reproche assez tardivement dans la diégèse [« Tu mets encore les mots à l'envers » (Țîbuleac, 2020 : 234), en lui intimant de ne plus inverser les mots et d'oublier le russe, représente de fait une constante stylistique de l'écriture du roman. Dans de nombreuses occurrences, le complément d'objet direct où l'attribut du sujet sont rangés en début de phrase, ce qui, sur le plan de la substance de la forme, renvoie symboliquement à la perception constamment décalée de la fillette, cet *entre-deux*, deux langues, deux pays, deux cultures. De cet *entre-deux* Lastotchka fait son espace de liberté. Devenue trait stylistique dans le roman de Tatiana Țîbuleac, la malléabilité syntaxique récurrente, presque incantatoire par effet d'accumulation, sert la poétique de *l'entre-deux*.

L'idylle manquée entre Lastotchka et Radu porte en creux un autre implicite douloureux, le constat d'un amour impossible. Le plan poétique rejoint ici le plan politique, le désir de langue irrigue le désir de Roumanie, mais le rendez-vous est-il possible, la Roumanie sera-t-elle au rendez-vous ?

La nostalgie du paradis perdu est la dimension proprement politique du roman. Pour l'orpheline moldave – de fait, abandonnée par ses parents roumains à un orphelinat – le terminus paradis est la Roumanie. Quel goût a ce retour au paradis pour l'adolescente qui devient étudiante en médecine en Roumanie et finalement docteur à Bucarest ? La réponse implicite réside peut-être dans ce filon mélodramatique de l'histoire qui veut que Lastotchka devienne maman d'une petite fille atteinte de la maladie dite « des os de verre » dont elle s'occupe seule, après la désertion de son mari devant la souffrance et la fragilité de l'enfant. Une course d'obstacles placée en pleine maturité et en territoire roumain. Une fois de plus un rendez-vous manqué, la Roumanie n'a pas été à la hauteur.

En guise de conclusion

Dans le monde fictionnel imaginé par la romancière Tatiana Țîbuleac, la petite Lastotchka ambitionne d'apprendre le russe mais choisit le roumain comme langue d'étude et de maturité professionnelle et affective. Le personnage évolue entre l'injonction orgueilleuse de parler « la langue humaine », suprême, d'après sa mère adoptive, et l'orgueil d'avoir trouvé sa propre forme de suprématie, le droit à son propre choix.

À travers la poétique de *l'entre*, analysée tant au niveau stylistique qu'au niveau symbolique, c'est la possibilité de s'affranchir de l'emprise d'une langue, d'un pays, d'une culture – et finalement de tout déterminisme – que le roman affirme par les deux voix intercalées. Celle de la fillette au regard émerveillé qui ne rêve que d'atteindre le paradis voisin, et celle de la maman désenchantée qui de sa course d'obstacles a pourtant tiré et intériorisé une forme poétique de sagesse et de beauté. Si la poétique est aussi politique, chez Tatiana Țîbuleac, entre la Moldavie et la Roumanie, l'idylle reste toujours *entre*.

Références :

- Cioran, E. (1997). *Cahiers 1957-1972/ Notebooks 1957-1972*. Paris : Gallimard.
 Cioran, E. (2011). *Œuvres/ Complete works*. Paris : Gallimard.
 Deleuze, G; Guattari, F. (1980). *Mille plateaux/ A Thousand Plateaus*. Paris : Minit.
 Rainier, G. (2003). Bilinguisme et diglossie : comment penser la différence linguistique dans les littératures francophones/ Bilingualism and diglossia: how to think about the linguistic difference in French-speaking literatures. In Lieven D'hulst et Jean-Marc Moura, (dir.) *Les études littéraires francophones : état des lieux*. Lille : Presses Universitaires de Lille, 113-126.

- Baştovoi, S. (2018). *Les Enseignements d'une ex-prostituée à son fils handicapé/ The Teachings of an Ex-Prostitute to Her Disabled Son*. Paris : Jacqueline Chambon/Actes Sud.
- Casanova, P. (2015). *La Langue mondiale. Traduction et domination/ The World language. Translation and domination*. Paris : Seuil, Coll. Liber.
- Cassin, B. (2016). *Eloge de la traduction. Compliquer l'universel/ Praise of translation. Complicating the universal*. Paris : Fayard.
- Cassin, B. (2020). *Le bonheur, sa dent douce à la mort. Autobiographie philosophique/ Happiness, her sweet tooth to death. Philosophical autobiography*. Paris : Fayard.
- Ciocan, I. (2017). *Le Royaume de Sasha Kozak/ Sasha Kozak's Kingdom*. Paris : Belleville.
- Deleuze, G. (1969). *Logique du sens/ Logic of Sense*. Paris : Minuit.
- Derrida, J. (2005). *Apprendre à vivre enfin. Entretien avec Jean Birnbaum/ Learning to live. A conversation with Jean Birnbaum*. Paris : Galilée.
- Hjelmslev, L. (2000). *Prolégomènes à une théorie du langage : La Structure fondamentale du langage/ Prolegomena to a Theory of Language : The Basic Structure of Language*. Paris : Minuit.
- Hjelmslev, L. (1984). *Le langage : une introduction/ Language : An Introduction*. Paris : Minuit.
- Meschonnic, H. (1999). *Poétique du traduire/ Poetics of translating*. Lagrasse : Verdier.
- Prieur, J.-M. (2006). Contact de langues et positions subjectives/ Languages. Contacts and Subjective Positions. In *Langage et société 2006/ 2*, n° 116, 11-118. <https://doi.org/10.3917/lis.116.0111> consulté le 20.01.2021
- Rivarol (1998). Discours sur l'universalité de la langue française/ Speech on the universality of the French language. In *Pensées diverses*. Verrières-le-Buisson : Desjonquères, 102-157.
- Țîbuleac, T. (2017). *Vara în care mama a avut ochii verzi/ The Summer when Mother had Green Eyes*. Chişinău: Cartier.
- Țîbuleac, T. (2018). *L'été où maman a eu les yeux verts*. Genève : Syrtès.
- Țîbuleac, T. (2018). *Grădina de sticlă/ The Glass Garden*. Chişinău: Cartier.
- Țîbuleac, T. (2020). *Le jardin de verre/ The Glass Garden*. Genève : Syrtès.
- Wismann, H. (2012). *Penser entre les langues/ Think Between Languages*. Paris : Albin Michel.

THE CONCEPT OF *BOVARISM* ILLUSTRATED BY A POSTMODERN PROTOTYPE: GHEORGHE CRĂCIUN'S *PUPA RUSSA*

Bianca-Maria BUCUR (TINCU)

“1 Decembrie 1918” University of Alba-Iulia

e-mail: tincu_bianca@yahoo.com

Abstract: *This paper aims to illustrate the concept of bovarism as defined by Jules de Gaultier at the end of the 19th century, as illustrated by Pupa russa, a postmodernist novel written by Gheorghe Crăciun. The thematic approach evinced by the Romanian author is challenging its readership because it follows a rhizomatic literary narration that also encapsulates a historical dimension.*

The focus of the analysis is on the similarities and differences between Crăciun's and Flaubert's protagonists, Leontina Guran and Emma Bovary, and on the fascination and importance of the bovaristic trajectory, with its implications and dimensions. This critical angle unveils the novel's message, as well as a heightened sense of awareness with regard to the realities of personal actions against the background of the communist regime.

The condition of the human being implies both outer and inner growth, yet there are several factors such as the societal conditions one is subjected to that can irrevocably change the future “I”. The episodes presenting LeonTina's life are key elements, nodes of connections accessed by an objective and realistic eye. Therefore, all the observations are intended to clarify, to reveal the meanings and to outline the inner effects produced by a circular, closed social environment and how one can or cannot find one's true way. The innate impulse of “becoming someone” can very easily be perceived as “becoming someone else”. Thus, the present critical approach is highly relevant to contemporary readers. The apparent freedom possessed by everyone in present times entails responsibility as well as danger. The present comparison is an example shedding light on some issues regarding bovaristic behaviour, which is more and more apparent in the real world.

Keywords: bovarism; postmodernism; Romanian novel; Leon; Tina.

Introduction

Postmodernism is a cultural movement that emerged in the mid-twentieth century in the arts, literature and philosophy and brought about the emergence of interdisciplinary studies. This critical approach identifies postmodernism as different from modernism due to the fact that these connections between distinct fields of study forge a background that combines classical motifs, symbols, myths, legends or stylistic features with

modernist elements, such as free indirect discourse and a non-linear or non-chronological order of events.

It is quite difficult to differentiate between modernism and postmodernism with regard to literary texts and there is no definition in place that encapsulates the whole meaning of postmodernism, because it is an evolving concept. It cannot be opposed to modernism or set up as a reaction against it, as postmodernism is very much connected to modernism. Theories and definitions related to this concept are still under debate, but the main aspect to be taken into consideration when interpreting, analysing and understanding postmodern texts is that a change of perspective regarding human life first occurred in reality and then in the construction of the fictional world. The emerging crossing of barriers between reality and fiction enabled a fast-paced evolution of thought doubled by advancements in technology.

With their philosophical concept of “the rhizome”, Gilles Deleuze and Felix Guattari developed an image of postmodernism. Rhizomes are actually underground, horizontally running stems that send out roots, collecting all the natural benefits and energies coming from the earth. There are two important aspects that make the rhizome relevant for the understanding and representation of postmodernism. The first one is the visual aspect of this plant, the fact that new roots are continuously connected and created through nodes. Each root can flourish above ground as a distinct flower, but the soil contains an entire world of connections. Gilles Deleuze and Felix Guattari call it a “map”:

“The rhizome is altogether different, a *map and not a tracing*. Make a map, not a tracing. The orchid does not reproduce the tracing of the wasp; it forms a map with the wasp, in a rhizome. What distinguishes the map from the tracing is that it is entirely oriented toward an experimentation in contact with the real.” (Deleuze & Guattari, 2005: 1).

This “map” is the representation of postmodernism at a symbolical level, due to the fact that literary works contain information from many other domains and place the reader in an unsettling environment. This experience is not only unique for each reader but it is also like a puzzle that is deciphered through a novel code with each reading: “Perhaps one of the most important characteristics of the rhizome is that it always has multiple entryways” (Deleuze & Guattari, 2005: 1). One can choose how to produce meaning in postmodern writings: the reader has at least “a thousand” ways of accessing that information because the focus is on “the circumstances” (Deleuze & Guattari, 2005: XIII), all those elements that form the substratum of the writing. Having a broad knowledge related to the particular approach one

chooses is a key element that leads to an appropriate decoding of a postmodernist text.

The second main aspect that brings a clearer view regarding postmodernism is the idea of space and its construction as a metaphor, as described by Matthias Stephan: “Deleuze and Guattari use the rhizome as a metaphor in several ways” (Stephan, 2019: 62). Here, “metaphor” is not used in a traditional way, but in a rather new one that has been developed by the cognitive linguists George Lakoff and Mark Johnson. They link language to psychology and prove that people apply concepts not only when approaching literature but that life itself is conducted by this inner conceptual system that develops unconsciously within the mind:

“Our ordinary conceptual system, in terms of which we both think and act, is fundamentally metaphorical in nature. The concepts that govern our thought are not just matters of the intellect. They also govern our everyday functioning, down to the most mundane details. Our concepts structure what we perceive, how we get around in the world, and how we relate to other people. Our conceptual system thus plays a central role in defining our everyday realities”. (Lakoff & Johnson, 2003: 4)

Therefore, the rhizome is the metaphor of postmodernism because the space of the imagery is discovered not according to a centre, as with the modernist characters that divide their experiences and try to reach self-realization, but it is revealed along with the unifying view that gathers all the pieces of the imagery.

Moreover, the preface of the study belonging to Gill Deleuze and Felix Guattari presents the foreword of the translator, who clarifies the core idea of their book starting from terminology. The idea of a “nomad thought” (Deleuze & Guattari, 2005: XIII) as the essence of their theory is foregrounded here:

“Its mode of distribution is the *nomos*: arraying oneself in an open space (hold the street), as opposed to the *logos* of entrenching oneself in a closed space (hold the fort). *A Thousand Plateaus* is an effort to construct a smooth space of thought” (Deleuze & Guattari, 2005: XIII).

The book is an open space and the postmodern book is placed under the metaphor of the rhizome, particularly because it becomes “a map” of connections and characters built through language.

This paper aims to describe such a character that comes to life due to and through words, by means of description, analysis and comparison to the

archetype, i.e. Emma Bovary. Moreover, this character is a prototype that marks the evolution of “bovarism”, a concept defined for the first time by Jules de Gaultier at the end of the 19th century. The focus of this paper is on the trajectory of bovaristic expressions in the postmodern novel written by Romanian author Gheorghe Crăciun, entitled *Pupa russa*. The novel was published in 2004 and it presents Romanian society under the communist regime.

Its significance is amplified by this double effect created through the text: on the one hand, this novel presents a micro-cosm, a picture describing a painful episode in the history of Romania. On the other hand, it has a universal validity through this new context in which the condition of the human is depicted as a reconfiguration of bovaristic destiny, similar to that of Emma Bovary, yet at the same time authentic because there are several elements that differentiate it from the archetype. Along with this unique character, Leontina Guran, the author succeeds in framing a rhizomatic evolution.

The concept of bovarism became very popular after Jules de Gaultier published his study *Le Bovarysme* in French in 1892, translated into Romanian in 1902. Its name was inspired by the central character of Gustave Flaubert's, *Madame Bovary*, a novel portraying a constant search for tranquillity. It attained a global readership because it is connected to humankind's most profound desire and quest, i.e. finding one's identity, both socially and as an individual. Thus, it was defined as: “the power bestowed on man to conceive of himself as other than he is”¹ (Gaultier, 1993: 10).

The archetype, Emma Bovary, became a universal reference in literature, due to aspects that were developed along with the publication of the novel. They are worth mentioning for the understanding of the initial context, of the essence that later on was exposed and recreated in other literatures. Thus, other prototypes appeared and confirmed not only the availability of such a theme regarding the identity of the human, but also the ever regenerating strings and directions of understanding and placing the person in this world and the uniqueness of each new model and mode of revealing it.

Victor H. Brombert highlighted Flaubert's praise of art and survival through art in the form of writing:

“Flaubert always considered that the highest and purest pleasure of literature is its power to liberate those who practice it from the contingencies of life. Art was for him quite literally an escape” (Brombert, 1966: 5).

¹ All these translations in English are conceived by me. In the original: „puterea acordată omului de a se concepe altul decât este” (Gaultier, 1993: 10).

It was a way of facing the views and the pseudo-values propelled within real society, Flaubert living in a society dominated by the bourgeoisie. The emphasis on details traced in *Madame Bovary* announced its mechanisms flourishing under those new expressions and codes of language developed by James Joyce and other modernist authors:

“Above all he knows that he is a poet in search of the magical, incantatory secrets of language. His struggle against words, his love of a sonorous, flexible, muscular prose, his attempt to create plastic effects that would transform words and rhythms into palpable forms” (Brombert, 1966: 7).

Struggling against words meant realizing the effect that words can produce and thinking more of the imprint left by words on the consciousness of the reader. This different concern preceded Freud’s psychoanalysis theory and the new philosophies regarding life, arts, and existence itself.

When approaching the theme of the novel, the reader cannot judge Emma Bovary, even though she led an adulterous and illusory life. The first negative reviews of the novel came as a result of the catholic dogmata that had become established in France by the beginning of the 19th century:

“Young women who did not wish to become virtual servants in their older brothers' households or to eke out a living at menial labor ordinarily had to choose between the religious life, marriage, or prostitution. [...] In Catholic France, no divorce was allowed between 1816 and 1884. Even after 1884, for a time a woman could not divorce in order to marry a lover~. (Porter & Gray, 2002: X).

Nonetheless, the value of this novel was afterwards recognized because it marked the crossing towards a new cultural paradigm, modernism:

“Flaubert's sharp criticisms of the excesses of capitalist societies—greed, exploitation, and consumerism—apply to our own day. His keen analysis of people's difficulties in communicating with each other in dysfunctional relationships illuminates much of our own experience, regardless of our gender, ethnicity, or background” (Porter & Gray, 2002: XIV).

Faulty communication became an issue, not only in relation to the other, but also in relation to one’s own consciousness.

The primary resources used for the drafting of the present paper, mainly the novel *Pupa Russa* and the critical study written by Jules de

Gaultier, are in Romanian because the significant details pertaining to the protagonist are to be found in the original text. With regard to criticism, the study translated into Romanian represents a gate to knowledge for Romanian readers who want to reach an in-depth understanding of “bovarism”.

LeonTina Guran and Emma Bovary

The title of the Romanian novel, *Pupa russa*, announces at a first glance a gradual evolution, from a general landscape to the essence, “the heart”. This is the Russian doll, Matrioska, a sequence of ever smaller dolls, all gathered within the one, the biggest doll. Moving on with more specific and close readings, this novel turns the image of a regular Matrioska into a creation of it through language. The significance of the title reveals meaning at a symbolical level. The term “pupa” has Latin origins, meaning “girl, doll, puppet” (Etymology Dictionary) and it portrays the facets of the main character, i.e. a girl having the first taste of education, then a puppet directed by communist submissive people, and ultimately, a doll lost in the ocean of uncertainty and emptiness.

In this novel, the Matrioska doll is the communist regime itself, a suffocating net for its inhabitants, a place where the concepts of identity, trust and evolution are crushed by a *Big Brother*-like figure, the eye watching and controlling everything. Interestingly, the novel itself is a postmodern net due to the challenges generated by the text. Umberto Eco describes the power of language in his study entitled *Semiotics and the Philosophy of Language*. He proposes a classification of the labyrinth when explaining the concept of encyclopaedia competence within the semiotics paradigm. A novel is also visually recognizable in the shape of a book. Therefore, both an encyclopaedia and a book are labyrinths of knowledge meant to be explored by readers and requiring certain competences for their decoding. Relevant for this research is the third type of labyrinth named by Umberto Eco, i.e. the net:

“The main feature of a net is that every point can be connected with every other point, and, where the connections are not yet designed, they are, however, conceivable and designable. A net is an unlimited territory. A net is not a tree” (Eco, 1986: 81).

This is the postmodern net: an imagery filled with possible and unlimited connections. Crăciun’s novel contains this fascination of the net.

Pupa russa is an open, unlimited territory, and the novelty of this research is that it follows the already mentioned trajectory, the development of a bovaristic character placed in a Romanian historical context which is still relevant due to its psychological effects, traceable in Romanian mentality to

this day. Leontina, duality of male and female, appears as an androgynous character. The narrator himself seems to have a split voice, revealing both genders.

Starting from this identity quest revealed to the reader, Leontina is a new Emma Bovary, one that faces the challenges of the 21st century. Her name is made up of two elements or two halves: Leon and Tina. The first half is a man's name, whereas the second half is a woman's name. It is a clear suggestion for the reader who understands that this character has a double personality. S/he is a human being possessing an uncertain identity, a *sui generis* uniting two opposing natures: "Her name is a word split in two, like night and day, like light and shadow [...] with two souls and two breathings and two impulses"² (Crăciun, 2004: 37). The only detail mentioned about her name is that it was inherited from an aunt who made a living in America. It becomes a tenuous, fragile connection between these two continents far apart: "It was as if two totally different realities had the same name."³ (Crăciun, 2004: 12).

This line between Romania and America is a projection of young Leontina into a future grown-up Leontina, but in a changed world. Her condition is similar to that of Emma Bovary, who had this great ambition to escape the rural environment. Emma was living in a society dominated by the bourgeoisie and the only option for girls in 19th century France, coming from rural areas, was marriage. The deceitful values propelled by the bourgeoisie were money and material gain through any means. For Leontina, the escape would translate as freedom of thought. The Romania-America couplet can be paralleled by the rural-urban dyad. Leontina is trapped in a 'village' called Communist Romania, a reality that negatively influences her entire life. Her name is the only gateway towards disobedience and consciousness outside the social system imposed on all her compatriots.

The character's transition from childhood to adulthood is not presented chronologically, but all the episodes register a series of transcendent experiences that cannot be perceived as evolution because she cannot grow and her life becomes dull and purposeless. The constraints of the regime were too harsh for a girl brought up by scared and submissive parents. She is successively a girl, a teenager, an athlete, a mistress, wife, mother, and, significantly, an obedient informer of the Communist Party.

Childhood is the first stage of communication between person and environment, the connections with others being developed and perceived at all levels, but mainly on an emotional level. This moment is decisive for literary characters as well, because the innocence of a child is primarily

² „Numele ei e un cuvânt rupt în două, ca noaptea și ziua, ca lumina și umbra [...] cu două suflete și cu două respirații și două porniri” (Crăciun, 2004: 37).

³ „Era ca și cum două realități cu totul diferite ar fi avut același nume” (Crăciun, 2004: 12).

affected by all the events felt and perceived on the inside. Those inner imprints shape the personality and the identity of the future adult and the evolution may turn into repressed memories at any time. As a child, Leontina finds a gateway towards simplicity and peace through reading. School holidays at home, in a rural environment, are for her a breeze of fresh and clean air, far from the noise and the crowds of the city:

“School, boredom, waiting ...waiting... for the holiday to arrive... Two-to three weeks at home, in the village, reading voraciously and cultivating a sort of bored loneliness, without any desire of meeting her old friends, exasperated by her mother’s scolding, her father’s silence”⁴ (Crăciun, 2004: 95).

Up to a point, reading filled that void between her parents, society and herself. The lack of proper communication was determined, in this case, by outer factors such as the educational environment, the moral rules imposed by the regime, the lack of courage and narrow mentality, elements necessary in the process of guiding the future generations of citizens.

Those initial experiences and moments from childhood lead to an insecure and frightened voice, that of the woman Leontina Guran. Unlike Emma Bovary, who had the courage to act irrespective of consequences, Leontina is more like a silenced soul who searches for understanding, empathy and peace until the end of the novel. Great emphasis is placed on the substantiality of her body, this aspect highlighting the challenge of the author to build a character in the flesh.

As Leontina advances in years, sleeping with various lovers becomes a daily occurrence for her and this habit engenders an increased detachment from her already split and insecure identity. These acts dehumanize her and drain her of all her individuality: “She had become the beautiful girl none to be loved by. No one tried to discover how she ought to be loved [...] And, starting with a certain age, this was the way things went on, as if her soul did not exist at all!”⁵ (Crăciun, 2004: 160). This fact is amplified by the pressure enforced by the communist regime, established in Romania in the second half of the 20th century.

The role played in society was another traumatic factor that shook her existence:

⁴ „Școală, plictiseală, așteptare [...] ea așteptând [...] să vină vacanța [...] Două-trei săptămâni acasă, în sat, citind pe rupte și cultivând un fel de singurătate plictisită, fără dorința de a-și revedea vechii prieteni, exasperată de boscorodelile mamei, de tăcerile tatălui” (Crăciun, 2004: 95).

⁵ „Devenise fata frumoasă pe care n-avea cine s-o iubească. Nimeni nu încerca să afle cum ar trebui să o iubească pe ea. [...] Și așa a și început să meargă înainte de la o vârstă încolo, de parcă sufletul ei nici n-ar fi existat” (Crăciun, 2004: 160).

“She took her work seriously, but without putting her heart into it. She saw everything as if through glass. She was the turtle in the aquarium, the hamster in the jar, the spider in the glass box. The feeling of isolation. Accomplishing her tasks because they were a must.”⁶ (Crăciun, 2004: 190).

“Must” is a strong modal verb that implies no choice, only one way to act. This lack of choices results in feelings of strictness, coolness and pain. Once she is put in jail, the character loses her way completely.

As a wife, Leontina has the same attitude as Emma Bovary, evincing the effects of an excessively bovaristic behaviour. She has no feelings for her husband. Her marriage is an agreement, a gateway towards living in the city, more precisely, in the centre of the Capital. Pregnancy does not awaken her maternal instinct; on the contrary, it bothers her and engenders an emotional state of unbearable boredom. She tries to forget about her condition by reading Flaubert: “She brought the book on Rodolphe and Emma to lunch and turned its pages... She remembered those men who had been her lovers and tried to place them next to the characters in her books”⁷ (Crăciun, 2004: 324). This reference is more than an invitation to draw this comparison. It differentiates the characters: Emma believed in fiction, whereas Leontina is a bovaristic character due to her excessively realistic view. The latter could not escape the feeling of being trapped in a void that was constantly suffocating her.

Emma believed in her power to construct her life like fictional lives in books until the moment of her suicide, whereas Leontina is aware of the chaos surrounding her:

“She had tears in her eyes, everything that had surrounded her until she turned 33, the mediocrity of her own existence, the licentiousness and coarseness of her bosses, life as punishment, her punishment...”⁸ (Crăciun, 2004: 326).

⁶ „Își lua munca în serios, dar fără suflet. Privea totul ca printr-un geam. Era țestoasa din acvariu, hamsterul din borcan, păianjenul din cutiuța de sticlă. Sentimentul de izolare. Achitarea de sarcini pentru că trebuia” (Crăciun, 2004: 190).

⁷ „Își aducea cartea cu Rodolphe și Emma la masă și întorcea filele [...] Își amintea de bărbații pe care-i avusese amanți, încerca să-i așeze [...] alături de personajele ei din cărți” (Crăciun, 2004: 324).

⁸ „Avea lacrimi în ochi, tot ce o înconjurase până la 33 de ani, mediocritatea propriei existențe, trivialitatea și mărlănia șefilor, viața ca o pedeapsă, pedeapsa ei...” (Crăciun, 2004: 326).

Not just Leontina, but the whole of Romanian society was oppressed by a regime of blind pathways, a regime that made people lose their identities and sense of life.

Like all citizens in Communist Romania, Leontina was a mere pawn on the chess board of Communist leaders:

“The flow of things and human beings became the rewind of a film you could not turn your back on or run away from, since the whole world was a screen. People were playing parts, they were the pioneers of the chess board”⁹ (Crăciun, 2004: 171).

As an athlete, Leontina becomes painfully aware of her split being:

“she must tend to Leon more assiduously. She didn’t have the right to neglect this moody lodger of her body who had made a name for her as an athlete... Tina was therefore obliged to retrieve him...this nice boy”¹⁰ (Crăciun, 2004: 178).

Both her outer and inner crossings through life are described in detail. Her experiences at boarding school with its series of apparently childish, but actually erotic games, the basketball training camps, her unbalanced slalom among colleagues, men, lovers and family led to confusion and resulted in a constant run that reached an absurd peak, a nonsensical present.

All the projections of the character seem to be mere illusions because she does not find herself. Her temporary escape into fictional worlds and all her deviations prove that she is an identity-deprived bovaristic prototype, whose course ends in death. Whereas Emma Bovary chose her own death and decided to end the sorrow of life by suicide, Leontina is a victim. Her death is placed under the sign of the unknown, the criminal never to be found.

The novel is entitled *Pupa russa* because the narration is built from several segments aligned on the same scale. Leontina’s hypostases develop the rhizomatic string of the story perceived by the reader through language:

“Pupa russa is the novel of a world that comes to life through words, indeed a world, translated through words [...] Thus, the whole of

⁹ „Curgerea lucrurilor și ființelor din jur devenea derularea zumzăitoare a unei pelicule de film în fața căreia nu puteai închide ochii, de care nu puteai fugi pentru că lumea întregă era un ecran. Oamenii jucau niște roluri, erau pionierii tablei de șah” (Crăciun, 2004: 171).

¹⁰ „trebuie să se ocupe cu și mai multă insistență de Leon. N-avea dreptul să-l uite pe acest năzuros locatar al organismului ei ce-i adusese faima de mare sportivă [...] Tina se vedea obligată să-l regăsească [...] pe acest băiat de treabă” (Crăciun, 2004: 178).

existence becomes a game of gradual revelation/discovery through the word-a *pupa russa* of sorts”¹¹ (Popescu, 2018).

The string of the character’s evolution unveils an integration of words within the being of the character, this conjunction between literature and corporality being discussed by Carmen Mușat as a reinstatement of the subject’s human body and identity on the stage of literature: “A striking awareness of the bipolar spirit/body dyad allows Gh. Crăciun, the discussion of this mediated rapport between literature and corporality once more”¹² (Carmen Mușat as cited in Ursa, 2000: 91). Surprisingly, this work conveys a new postmodern vision, along with a unique prototype of bovarism, one that is centered on corporality, gender and identity.

The specific historical context described by this novel places the concept of “bovarism” in the contemporary world, as a phenomenon traced and observed in people and illustrated by characters. The social environment and the strict rules of a regime leave scars mainly on a psychological level and their results were shown in this analysis of the character Leontina Guran.

Romanian society faced incredible pressure and persecution and the effect produced cannot be erased due to these seeds of fear generated and developed within people for four decades. Gheorghe Crăciun turns this novel into a sort of testimony and a warning for all the readers who are not aware of this great impact of dictatorship, the case of Leontina highlighting at the same time the dysfunctions and the outcomes of the bovaristic behaviour.

In conclusion, this analysis attained its purpose and there are clear arguments and examples and also a theoretical background that expose this Romanian novel, *Pupa russa*, as a valuable work, both as a literary creation and as historical reference.

The concept of “bovarism” has not only been revealed in a new light but it has also been shown how this innate bovaristic thought/impulse leads the human towards destruction when trying obsessively “to be/come someone/something else” (Almeida, 2016). Moreover, Romanian literature proves once again to be a rich source of information, inspiration and knowledge. Its literary realms can be placed alongside those of world literature at large, due to its specific and universal features.

¹¹ „*Pupa russa* este romanul unei lumi care capătă viață prin cuvinte, o lume, mai exact spus, tradusă prin cuvinte. [...]Întreaga existență devine, astfel, un joc al dezvăluirii/ descoperirii treptate prin cuvânt – un fel de *pupa russa*” (Popescu, 2018).

¹² „O pregnantă conștiință a bipolarității spirit/trup îi permite lui Gh. Crăciun să repună în discuție raportul mediat dintre literatură și corporalitate” (Carmen Mușat as cited in Ursa, 2000: 91).

References:

- Almeida, S.M. (2016). Theorizing the Local: Diversity, Race and Belonging in the City of Toronto. Retrieved November 30, 2020, from <https://core.ac.uk/download/pdf/77106844.pdf>.
- Brombert, V. (1966). *The Novels of Flaubert A Study of themes and techniques*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Crăciun, G. (2004). *Pupa russa*. București: Editura Humanitas.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1987). *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Trans. Brian Massumi. Minneapolis, London: University of Minnesota Press.
- Eco, U. (1986). *Semiotics and the Philosophy of Language*. Bloomington: Indiana University Press.
- Gaultier, de J. (1993). *Bovarismul. Filozofia bovarismului/Bovarism. The philosophy of bovarism*. Iași: Institutul European.
- Lakoff, G., & Johnson, M. (2003). *Metaphors we live by*. London: The university of Chicago press.
- Porter, L. M., & Gray, E. F. (2002). *Gustave Flaubert's Madame Bovary A Reference Guide*. London: Greenwood Press.
- Stephan, M. (2019). *Defining Literary Postmodernism for the Twenty-First Century*. London: Palgrave Macmillan.
- Ursa, M. (2000). *Gheorghe Crăciun monografie, antologie comentată, receptare critică/ Gheorghe Crăciun monography, annotated anthology, critical reception*. Brașov: Editura Aula.

Online resources:

- Popescu, R. (2018). Cuvânt și viață în „Pupa russa” de Gheorghe Crăciun/ Word and life in *Pupa russa* by Gheorghe Crăciun. *literomania*. 55. Retrieved November 30, 2020, from <https://www.litero-mania.com/category/numere-revista/nr-55/>.

**AMÂNDOII BY LIVIU REBREANU:
MULTICULTURAL SETTINGS AND SOURCES OF
SUSPENSE¹³**

Lucian Vasile BĂGIU

“1 Decembrie 1918” University, Alba Iulia
Lund University, Sweden

e-mail: lucian_bagiu@yahoo.com

Abstract: *The article looks into the multicultural settings of Liviu Rebreanu’s novel “Amândoi” (Both) by briefly examining the representation of its main, minor or incidental characters, either intelligentsia or common people. Ethnicity, social and professional statuses are considered as elements of multiculturalism. The continuous increase of suspense, the open ending, the parody in the undertone, and the development of the intrigue in an original multicultural context are presented further on. The various rumours arising from the townspeople’s own hypotheses about the murders of the aged Dăniloiu provide the opportunity to present the detective genre, which Rebreanu introduced in Romanian literature, suggesting a disguised satire of the type. The archaisms and the regional words of the novel are laboriously registered and underlined in terms of usage, etymology and linguistic connectivity, with the purpose of showing the multicultural flavour by means of a multilingual approach. The essay indicates that all characters use archaisms and local words, notwithstanding their social status or aspirations, a detail that puts in perspective the cultural configuration of the provincial town life, which Rebreanu is very aware of.*

Keywords: archaisms; detective genre; multiculturalism; provincial Romania; regional words; suspense.

The novel *Amândoi*, written by the classical Romanian prose writer Liviu Rebreanu, was published in 1940. It is the ninth and the last of his novels and it has been widely considered a lesser work (Călinescu, 1941: 653; Crohmălniceanu, 1954; Piru, 1962; Raicu, 1967: 283). However, *Amândoi* is notable for its multicultural setting, sources of suspense, regional words and archaisms that give colour to its artistic language, in an endeavour to reveal

¹³ The present research was supported through Fondul de Dezvoltare Instituțională/ The Fund for Institutional Development, project code CNFIS-FDI-2020-0196, project title: Consolidarea și implementarea politicilor pentru internaționalizarea Universității „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia/ Consolidation and implementation of politics for the internationalization of “1 Decembrie 1918” University from Alba Iulia, Romania.

the understanding of multiculturalism as transcending the multiethnic approach (the melting pot theory or the salad bowl theory) to the multilingual tackling.

The multicultural setting: ethnicity and cultural belonging

The action takes place in Pitești, an important, yet typical, provincial Romanian city (one of the oldest market towns in Wallachia, with a long-lasting multiethnic tradition). Following the characters of the novel, one may comprehend some features of the genuine Romanian society around the 1930s.

At the heart of the story is the respectable family Dăniloiu. Its history and social status are perfect exemplifications of the melting pot theory, which asserts that different ethnic groups “abandon their individual cultures and eventually become fully assimilated into the predominant society” (Longley, 2020). The parents of Dăniloiu brothers were Bulgarians, called Danilef, and moved to the Argeș river meadows to grow vegetables; they evolved from leaseholders to landlords. They bought a house in Pitești (Ilarie’s house nowadays), renamed themselves Dăniloiu (at an advocate’s suggestion), and became naturalized at great cost in the Parliament (a hint at bribery). Their father died at 55, already a widower by then. At the time, Ilarie was 30, Spiru – 20 and Aretia – 12 years old. Ilarie got married to a Romanian native with dowry, an ordinary way for foreign ethnics, especially Bulgarians, to become more integrated into the Romanian culture and society in Wallachia in the old days. Ilarie Dăniloiu is currently 75 years old, a former merchant, who used to own an ironmonger’s shop, which is now sold. He is a money lender in his old age. He is also politically involved, a liberal, and thus a former town councilor, county councilor, deputy mayor, and senator. All of these offices he acquired in his lifetime stand as a testimony for the easy access many foreign ethnics had to the Romanian social and political system once formally integrated into the Romanian culture. Mița Dăniloiu, his wife, 70 years old, is into pawn business. Spiru Dăniloiu, 65 years old, is a shopkeeper in colonial goods, distantly related to the first prosecutor Constantin Negel. Vasilica Dăniloiu, his wife, 57 years old, is a housekeeper. Solomia of Ilie Motroc from Valea Ursului, 21 years old, their maid servant, is a country woman. Aretia Delulescu (born Dăniloiu), 55 years old, believes herself to be of better quality than her brothers, as they remained simple merchants, whereas she got married to Pascal Delulescu, an assistant to the clerk of the court, currently retired.

Among other significant characters, we should mention the priest Tănăsescu, who finds himself dependent on ephors, such as Ilarie Dăniloiu. Mihai Ciufu, 32 years old, is a manservant of the church (or of the priest) and

a sextant for the last six years. He is a peasant dressed according to townspeople's fashion. Romulus Delulescu, Aretia's son, has a vague degree in law, is a publicist in Bucharest and lives in dire poverty. Dică Secuianu, 36 years old, is the right sort, a good lad, yet a loafer, a tramp, but also the nephew of the first magistrate of the court and thus part of the elite society of Pitești. The town's policeman, inspector Tudor Ploscaru, is of noble descent, commonly known as uncle Tudorică, a jolly elderly man, fond of drinking bouts. The first prosecutor Costică Negel, related through his wife to Pascal Delulescu, is a kind, gentle man, willing to be on good terms with everybody and to bring the law into operation according to social status.

Aurel Dolga, the first examining magistrate, is merely 32 years old, namely, unripe, immature. He is a Transylvanian recently relocated from Făgăraș, that is, a stranger. Transylvania was, at the time, a province not long ago incorporated into the Romanian Kingdom (at the end of 1918), with a Central European cultural background quite different from that of more Oriental Wallachia. In spite of speaking the same language, Romanians from Transylvania and Wallachia were, in many ways, different. That is why Aurel Dolga is looked upon as a foreigner by Vasilica Dăniloiu, even with hostility: "his silly Transylvanians", in other words, blockheads. In Rebreanu's last novel, multiculturalism is consequently explored even in the case of people belonging to the same ethnic group, but with distinct cultural values (which were, now and then, contrasting, divergent, and incompatible). Therefore, it exemplifies another theory of multiculturalism, the salad bowl, which "describes a heterogeneous society in which people coexist but retain at least some of the unique characteristics of their traditional culture" (Longley, 2020).

Incidental or barely mentioned characters outline the multicultural setting just as well as the main characters. There are common people, some representing various ethnic groups. Such are the street sergeant Lache (a Gipsy from Vieroși), or the famous fiddler Dură the Gipsy, backed by a one-eyed dulcimer player and a limping guitar player. The two hypostases of the Gypsies are a testimony to their cultural integration into the Romanian society, either by practicing a traditional profession (the salad bowl theory of multiculturalism) or as part of the law enforcement (the melting pot approach). A priest from Costești, willing to change dollars he had from a peasant recently returned from America, is a pretext to display international multiculturalism: there were times when peasants were returning from the USA to the Romanian countryside, with money in their pockets – and, presumably, with the capitalistic know-how of *the* spirit of a multicultural nation par-excellence. Some Transylvanians, present proprietors of Ilarie's shop, stand as evidence of the economic and social integration of the "more recent" Romanian citizens, from the neighbouring historical region of

Transylvania. Other common people outline the multicultural backdrop by means of their profession. In a rather small (and in many ways rural) town at the time (in 1925, Pitești had 19,617 inhabitants), Lixandru, Solomia's husband, formally named Alexandru Ionescu, currently unemployed, is a former motor-car driver at the branch of the bank Marmorosch-Blank, thus representing both capitalistic and technical achievements. The butcher Mitică Ionescu (a neighbour of Ilarie) and a country priest with his wife (some customers of Spiru) stand for the rustic context. Then, there is the intelligentsia, indicating a solid urban setting. Among its representatives: the defunct advocate Secuianu, a good friend of his neighbour Ilarie Dăniloiu; the county's veterinary surgeon, Haralambie Săvescu; the advocate Trandafirescu; Filofteia Dăniloiu, daughter of Spiru and Vasilica, married to captain Vasilescu, on garrison far away in Sighetul Maramureșului (in Transylvania); the forensic expert Popescu; the clerk of the court, etc. The miscellany of rustic and urban features is yet another way of building up the multicultural framework of the novel.

All of these and many more incidental characters make up a vivid picture of the multicultural city of Pitești in the 1930s, both in its solid well-established urban characteristic and in its rustic lingering salient features, a picturesque mixture familiar to many cities of Romania at the time. It is a perfect portrayal of a multicultural community (and hence, of the Romanian society) where people of different races, ethnicities, and nationalities live together. Consequently, Rebreanu's last novel is representative of what is debatably the best performed attribute of his entire work, the social panoptic of Romania in a variety of temporal and geographical focuses.

Sources of suspense

Unlike his earlier (and most notable) works, the social panoptic (simply sketched in *Amândoi*) is not, nonetheless, what Liviu Rebreanu intended to bring about mostly in his last novel. The multicultural setting serves as a mere background for a newfangled assembly. According to his own statement (Petrașincu, 1940: 22), Rebreanu tried to set out a new genre in Romanian literature, the thriller-detective story, the police novel, in the tradition of Arthur Conan Doyle or Agatha Christie. Therefore, another important issue is to notice the sources of suspense in the original Romanian novel of a double murder.

In the very first sentence, Spiru Dăniloiu declares that something has happened to his brother, Ilarie, even if at the time he had no idea his brother was dead. The tension is induced from the very beginning of the story: "I wonder what could have possibly happened to my well-off brother?" (Rebreanu, 2016: 7). (All quotations herein were translated from Romanian into English by the author of the article). Thus the reader is convinced that

something unusual occurred indeed, this is the premise. The wife's talk sanctions the suspicion, from an additional source: she had also conversed with the maid-servant Solomia on the same issue, as Ilarie did not stir for a few days. All of Spiru's neighbours soon agree "something must have happened to Ilarie" (Rebreanu, 2016: 21). The account of the sextant Mihai Ciufu, the character who visited the property of Ilarie on three consecutive days, without coming across anyone, is long-winded; he constantly delays the disclosure, keeps on building suspense. Then the appearance of the servant Ciufu, with a "mug of a villain", is suspicious. He looks as if he keeps something back. All the butchers "are seething with rage" (Rebreanu, 2016: 23): tension is built-up through the spreading of the news of the double murder of Ilarie Dăniloiu and of his wife, Mița Dăniloiu.

Among the various rumours on the identity of the murderer, four find more or less solid reasons. First, the nephew Romulus Delulescu could be the criminal, for their death was in his interest, as he could benefit from their wealth. The hearsay is engendered by the butcher Mitică Ionescu, and whatever he says becomes the talk of the village. Secondly, the neighbour Dică Secuianu may be the culprit, as he had threatened Ilarie publicly he would kill him. The hearsay is set forth by the advocate Trandafirescu, thus it becomes a "scientific assumption". Third, Aretia Delulescu declares that her brother Spiru ordered foreign assassins to kill Ilarie. She has her own interest to spread such rumours: her possible inheritance. Finally, Vasilica Dăniloiu, Spiru's wife, states that the servant of the church, Mihai Ciufu, could be the malefactor for "he has the face of a murderer" (Rebreanu, 2016: 79). He is proven to have lied about the details of his visits to the property of the deceased, thus he keeps back something indeed.

Out of all these, the first prosecutor Negel makes known, by way of joke, that "everybody is a suspect" (Rebreanu, 2016: 28). However, the first examining magistrate Dolga believes this approach to be "very righteous" (p. 28). He feels like the main character in the play which is about to start. Psychologically, he needs to build up a sensational case. He is merely 32 years old, green in his profession, a devout reader of police novels ever since high-school, an admirer of the renowned detectives invented by the imagination of illustrious writers. He wants to be such a detective in real life, a Romanian Sherlock Holmes or Hercule Poirot. The examining magistrate believes everybody to be guilty, or, at least, suspicious, until proven otherwise. In the end, he is the main source of suspense by his means of chaotic investigation. Some literary critics, Vladimir Streinu (1968: 175-188) the first, believe the novel to be an involuntarily satire of the detective story, through its constant ironic undertones and the voice of the author.

Of course, the examining magistrate does not suspect the servant Solomia, the alleged real assassin according to her confession, even if he

incidentally interrogates her as well. While she admits the double murder, the magistrate still has doubts: “It occurred to him that Solomia might have been constrained to take the blame for the murder to save the real criminal, who he believed to be Romulus Delulescu” (Rebeanu, 2016: 158); “Unless the story was nothing but a make-believe to protect the real wrongdoers.” (Rebeanu, 2016: 165) The first prosecutor Negel is also hesitating, as he finds it hard to believe, in his turn, that such a small woman could have killed two people by herself. These feelings of distrust or hesitations are sources of suspense all the same.

The vocabulary used is another source of suspense: “*neliniște* – uneasiness/anxiety”, “*îngrijorată* – anxious/worried”, “*îi era urât* – she didn’t feel at ease”, “*a tresări* – to shudder”, “*cutremur în șira spinării* – a chill down the spine”, “*înfiorându-se* – getting chill”, “*spaimă* – fear”, “*frică* – fright”, “*înfricoșată* – frightened”, “*groază* – horror”, “*îngrozită* – horrified”, “*grozăvie* – atrocity”, “*monstruos* – awful/monstrous” (our translation).

There is a faint voice of reason in the investigation: the inspector Tudor Ploscaru. The solutions he proposes contradict both the suspicions of the examining magistrate Gheorghe Dolga and the testimony of the seeming murderer, Solomia. He disagrees many times with the examining magistrate, yet without making a stand. He does not judge the case as having many obscure questions, he considers Dică Secuianu capable of killing Ilarie indeed and he notices that the premeditated murder seems to be convenient to the interested relatives. Hence his reasonable explanation, contradicting alternate and more prominent deciphering, acts in itself as a source of suspense. What if *he* was right, after all?

At the end of the story, a careful reader finds it hard to believe that Solomia is the real murderer and looks for another character as the real assassin. The closure is, actually, an open ending: the conflict is not solved; the final interpretation is left up to the reader.

Thus the policeman Tudor Ploscaru was identified recently as a surprising, yet plausible malefactor, with a comprehensive array of arguments. Among these: his cheerful mood when he was the last to show up at the crime scene and all along the investigation; the word *release* (or *exoneration* or *forgiveness*) (“*absolvire*”) is spoken solely to his character throughout the novel (by non-other than the first prosecutor); he is the first character to be offered an alibi; he is ever ironical all along the investigation; he is the first to make an assumption on the culprit, even before an official investigation begins; when the double-crime is reconstituted, he is the only character not to be mentioned, having no line; even if he is said to have entered the house with all the other investigators, even though the movements of all other characters are carefully monitored, there is no clue to what he is

doing inside the house, what objects he is touching, etc.; the crime reconstruction is narrated with the visual acuity of an experienced policeman; he is the most autonomous character in the novel, inherently, without any apparent author's awareness; almost all of the information in the novel, essential or merely graphic details, are produced by him, including the story of the hate Dică Secuianu had for Ilarie and his private reasons, the prediction that the relatives will not be part of Ilarie's testament and the remembrance of what Gheorghe Dolga was doing three weeks before (the first examining magistrate having otherwise forgotten that he met Romulus Delulescu beforehand...). He possesses the confidence of a narrator keeping a firm grip on his characters (see Gogu, 2018: 36-44). One more detail should be added: the first prosecutor Negel, when moving from one room to another inside the house, keeps in mind not leaving the commissioner/police officer behind, "lest he should be tempted to assault the pillow with banknotes" (Rebreanu, 2016: 33). The first prosecutor, a gentle man, offering exoneration to the inspector on his first occurrence at the crime scene, may have actually more knowledge and reasons to act in such a tender ticklish manner: he may simply want to protect the real murderer.

Considering the continuous increase of suspense, the open ending, the parody in the undertone, the development of the intrigue in an original multicultural context, Liviu Rebreanu does manage to establish the modern forensic suspense novel in the Romanian literature, considering the lack of that sort of tradition¹⁴.

Regional words and archaisms

Liviu Rebreanu's last novel, disregarded by critics, turns out to be original and remarkable when looking into its artistic language as well. When depicting the provincial yet urban Pitești in 1940, the author makes use of many words which are unusual and out of fashion nowadays. This section makes a complete inventory of the local words, archaisms and popular words present in the novel, examining them based on the following criteria: etymological, morphological, quantitative and qualitative occurrence. It aims at making clear how a certain type of multilingualism informs the multicultural society of the time.

The items listed below are ascertained to pertain to regional dialect or archaic language as indicated by the up-to-date dictionaries of the Romanian language (MDA2: 2010; DEX '09: 2009; NODEX: 2002; DER: 1958-1966):

¹⁴ Mention should be made of the following novels: M. Bujoreanu, *Misterele Bucureștiului*, 1862; Mateiu Caragiale, *Sub pecetea tainei*, 1930; Mihail Sadoveanu, *Baltagul*, 1930; Victor Eftimiu, *Chimonoul înstelat*, 1934; Mărgărita Miller Verghy, *Prințesa în crinolină*, 1946.

- 14 local words: “*aținat* – half-open”, “*încaltea* – at least”, “*bloncoasă* – excessive high check-bones”, “*a bruftului* – to rebuke”, “*lihăit* – a faint voice, choked with emotion”, “*năvleagă* – silly”, “*obor* – cattle fair”, “*răpciugos* – ragged”, “*mârșavă* – foul”, “*muruit* – soiled”, “*scârnăvie* – vileness”, “*țață* – aunt”, “*vrâstat* – striped”, “*zăbranic* – crape”.
- 26 archaisms: “*boanghină* – foreigner”, “*cârcă* – back”, “*cucoană* – madam”, “*dambla* – palsy”, “*a dărăbăni* – to drum one’s fingers”, “*gentil* – politely”, “*gingirlie* – Turkish coffee with cream”, “*levent* – stout”, “*a ocări* – to reproach”, “*osteneală* – effort”, “*a se osteni* – to make efforts”, “*ostenit* – weary”, “*a ostoi* – to calm down”, “*logofăt* – bailiff”, “*a năpăstui* – to wrong”, “*năpastă* – calamity”, “*prostime* – rabble”, “*rărunchi* – guts”, “*a sfeterisi* – to prig”, “*strâmbătate* – iniquity”, “*șantan* – public house”, “*tânguire* – sorrow”, “*a zăbovi* – to stay too long”, “*zaraf* – money changer”, “*zărăfie* – exchange office”, “*a zălogi* – to put in pawn”.

By etymological criteria, they are of the following origin:

- 4 Latin: “*aținat* – half-open”, “*încaltea* – at least”, “*rărunchi* – guts”, “*strâmbătate* – iniquity”.
- 20 Slavic: “*cârcă* – back”, “*a dărăbăni* – to drum one’s fingers”, “*obor* – cattle fair”, “*a ocări* – to reproach”, “*osteneală* – effort”, “*a se osteni* – to make efforts”, “*ostenit* – weary”, “*a ostoi* – to calm down”, “*logofăt* – bailiff”, “*mârșavă* – foul”, “*muruit* – soiled”, “*a năpăstui* – to wrong”, “*năpastă* – calamity”, “*prostime* – rabble”, “*tânguire* – sorrow”, “*scârnăvie* – vileness”, “*vrâstat* – striped”, “*a zăbovi* – to stay too long”, “*zăbranic* – crape”, “*a zălogi* – to put in pawn”.
- 5 Turkish: “*dambla* – palsy”, “*gingirlie* – Turkish coffee with cream”, “*levent* – stout”, “*zaraf* – money changer”, “*zărăfie* – exchange office”.
- 4 Neo-Greek: “*cucoană* – madam”, “*logofăt* – bailiff”, “*a sfeterisi* – to prig”, “*țață* – aunt”.
- 2 French: “*gentil* – politely”, “*șantan* – public house”.
- 6 of unknown origin: “*bloncoasă* – excessive high check-bones”, “*boanghină* – foreigner”, “*a bruftului* – to rebuke”, “*lihăit* – a faint voice, choked with emotion”, “*năvleagă* – silly”, “*răpciugos* – ragged”.

The origin of these rather peculiar words is in itself a testimony to the history of the Romanian language, an Eastern Neo-Romanic language whose vocabulary has been heavily influenced through the centuries by Slavic languages and, to some extent, by Turkish and Neo-Greek as well. The multilingual history of Romanian is another factor that definitely contributes to the multicultural character of the novel.

Morphologically, the multilingual make-up in the novel is as follows (The analysis is based on a parallel corpus made up of the Romanian source

text – Rebreanu 2016 – and of the English target text containing our suggestions for translation.)

14 regional words

7 adjectives:

aținat: Latin: a door half-open, ajar/on the jar.

Vasilica Dăniloiu:

— *De... știi eu ? făcu femeia deodată nesigură. N-aș putea spune... După amintire parc-ar fi fost numai aținată [ușa].../ “Well, what do I know?” the woman said all at once, uncertain. “I could not tell... As I remember, I dare say it [the door] was merely half-open...” (Chapter XI)¹⁵*

bloncoasă: unknown origin: with excessive high cheekbones.

The narrator:

Chipeș, înalt, [Spiru Dăniloiu.] avea fața bloncoasă, aspră și mustăți stufoase bulgărești mânjite de grăsime./ Good-looking, tall, [Spiru Dăniloiu] had a rigid, excessive high-cheekbones face and a thick Bulgarian moustache, soiled with grease. (Chapter I)

mârșavă: Slavic: disgusting, foul, repulsive, detestable, abominable, loathing.

Gheorghe Dolga:

— *Ce bestie de femeie !... (Și adăogă repede, poruncitor:) Aide, mai departe !... De ce te-ai oprit?.. Mai bine te-ai fi oprit atunci când săvârșeai fapta mârșavă !/ “What a ferocious brute !... (And added quickly, imperiously): Come on, go on! ... Why did you pause? ... You should have better stopped when you were perpetrating the foul deed!” (Chapter XX)*

muruite: Slavic: dirty, filthy, soiled.

The narrator:

câteva bucăți de pânzeturi erau căzute pe jos, mai mult muruite decât spalate, iar cele rămase în albie înghețaseră cu rămășițele de apă murdară./ a few pieces of cloths were lying on the floor, more

¹⁵ Out of length reason the article specifies only one exemplification for each of the words (its first appearance), no matter how many occurrences each word has or how many characters use it.

soiled than washed, and those left in the tub had frozen with the residues of dirty water. (Chapter IV)

năvleagă: unknown: silly, foolish; awkward, clumsy.

Gheorghe Dolga:

— *Cum... așa? strigă judecătorul sărind în picioare. Așa... așa... Ce, ești năvleagă?... Nu știi să povestești?... Să omori știi, iar să povestești nu?/ “How so?” The first magistrate mouthed jumping up. “The like of it... This... You don’t know how to tell? What, are you silly? You know how to kill, but to tell you don’t?”* (Chapter XX)

răpciugos: unknown origin: ragged, mangy, shabby.

Romulus Delulescu:

S-au creat legende despre portofoliul răpciugos în care sunt ascunse comori misterioase.../ Legends have been devised about the ragged wallet concealing mysterious riches... (Chapter XVI)

vrâstat: Serbian: striped, streaked.

Solomia:

(...) bolborosi Solomia, legănându-și capul în dreapta și în stânga, cu glasul plâns și cu obrajii vrâstați de lacrimi./ (...) muttered Solomia, swinging her head right and left, with a weeping voice and the cheeks striped with tears. (Chapter XXI)

5 nouns:

lihăit: origin unknown: faint voice, choked by/with emotion.

Pe buzele fără culoare ale lui Lixandru înflori un surâs foarte plăpând, iar bulbi ochilor se întoarseră spre Solomia cu aceeași licărire de fericire. Apoi buzele, abia mișcându-se, schițară un lihăit mai mult văzut decât auzit: — Mă... duc.../ On Lixandru’s colourless lips blossomed a smile, very feeble, and the eye balls turned towards Solomia with the same glimmer of happiness. Then the lips, hardly moving, outlined a faint voice, choked with emotion, more seen than heard: “I am... going...” (Chapter XV)

obor: Bulgarian: cattle fair, stock market; enclosure, stock yard.

The narrator:

Spiru Dăniloiu avea un mare magazin de coloniale în gura pieții din vale, într-o poziție minunată, lângă podul drumului de fier, încât

*concentra clientela și din piața de legume, și din piața de cereale și de chiristigie până la **oborul** de vite./ Spiru Dăniloiu had a large shop of colonial goods at the mouth of the market down the valley, in an exceptional location, next to the bridge of the railway line, so that it massed together the customer not only from vegetable market, but also from the market place of grain and timber as far as **the cattle fair**. (Chapter III)*

scârnăvie: Slavic: infamy, vileness, worthless.

Dică Secuianu:

- A fost o **scârnăvie** unchiul tău Ilarie !/ “**Vileness** was your uncle Ilarie!” (Chapter XII)

tață: Neo-Greek: aunt; a younger person addressing an older woman respectfully.

Vasilica Dăniloiu:

— *Ce vorbeam noi, Solomie, despre **tața** Mița? întrebă doamna cu o mică satisfacție./ “What were we talking, Solomia, about **aunt Mița**?” the lady asked with a little satisfaction. (Chapter I)*

zăbranic: Bulgarian: crape, black silk formerly used for mourning clothes.

The narrator:

*În vreme ce el [Spiru] alergă să se ocupe de cosciuge și de locul de la cimitir, pe Vasilica o trimise să cumpere **zăbranicul**, lumânările, florile și ce mai trebuiește, lucruri pe care femeile le aranjează mai bine./ While hastening to take care of the coffins and the burial place, he [Spiru] sent Vasilica to buy **the crape**, the candles, the flowers and what else is needed, matters women arrange better. (Chapter VII)*

1 verb:

a bruftului: unknown: to reprove, to rebuke, to scold, to chide, to blow up, to abuse.

Aretia Delulescu:

*Pe mine m-a **bruftuluit** domnul Costică adineaori pentru că am îndrăznit să încerc a salva măcar rufăria de pat, iar pe alții i-ași lăsat să cotrobăiască peste tot/ Mister Costică **rebuked** me only just now for I dared to try to salve at least the bed clothes, while you let others to rummage about everywhere (Chapter V)*

1 adverb:

încaltea: Latin: At least; *încaltea dacă*: if only, at least if.

Solomia:

— *Cum nu crezi d-ta, cucoană, la durerea săracului!... **Încaltea** dacă n-ai cunoaște necazurile mele cu Lixandru mai bine ca mama mea, că nu ți-am ascuns nimic și nu m-am ferit.../ “The way you do not believe in the sorrow of the poor, lady! ... **At least** if you would not have knowledge of my suffering with Lixandru even better than my mother, cause I did not keep back anything and I did not keep clear of you.” (Chapter VII)*

26 archaisms

14 nouns:

boanghină: unknown/uncertain origin: Hungarian, Transylvanian; insulting: a person of foreign origin.

Vasilica Dăniloiu:

— *Despre **boanghina** asta am auzit că n-are delicateță nici de două parale... (...) Dacă e mojić, să fie cu nepricopsiții lui de ungureni.../ “About this **foreigner** I heard his tactfulness isn’t worth a penny... (...) If he is a cad, let him be with his pitiful Transylvanians.” (Chapter XI)*

cârcă: Serbian: back (*în cârcă*, adverbial phrase: on the back, to carry somebody pickaback).

Solomia:

*Pentru că mai aveam de lucru, și afară era ger, am luat **în cârcă** pe Lixandru din căruță și l-am dus în odăița mea, la căldură./ Because I no longer had to work, and there was frost outside, I carried Lixandru **pickaback** from the cart to my bedchamber, where it was warm. (Chapter XX)*

cucoană: Neo-Greek: madam; addressing a lady belonging to an upper social strata.

Mihai Ciufu:

— *De, **cucoană**, știi eu ? făcu omul dând din umeri. Se numea Mihai Ciufu și era servitorul bisericii de mai mulți ani./ “Now then, **madam**, what do I know?” the man said shrugging his shoulders. His name was Mihai Ciufu and he was the sextant for several years. (Chapter I)*

dambla: Turkish: palsy, apoplexy, paralysis; to palsy.

The narrator:

*Medicii l-au sfătuit de mult să nu se enerveze, pentru că, gras și sângeos, [Spiru Dăniloiu] e amenințat să-l lovească odată **damblaua**. The doctors advised him for a long time no to chafe, for, corpulent and sanguineous, [Spiru Dăniloiu] is about **to palsy** some day. (Chapter I)*

logofăt: Slavic/Neo-Greek: bailiff (of an estate), manager.

The narrator:

*Moșiile erau lucrate ca și înainte. Aveau **logofeți** și chiar unii zilieri bulgari, de încredere./ The estates were tilled the same as before. They had **bailiffs** and even some trustworthy Bulgarian day-labourers. (Chapter VI)*

năpastă: Slavic: calamity, plague, disaster, calumny, slander; injustice, wrong, iniquity.

Mihai Ciufu:

— *Domnule judecător, a căzut **năpasta** pe capul meu! răspunse servitorul cu un oftat adânc./ “Honourable magistrate, **the calamity** fell upon me!” the servant answered with a deep sigh. (Chapter XVII)*

osteneală: Slavic: pains, trouble, effort, endeavour.

The narrator:

*Sergentul ieși cu Ciufu, în vreme ce judecătorul mulțumi preotului pentru **osteneală** și-i ceru încă o dată scuze că i-a pricinuit neplăceri fără voia lui.../ The sergeant went out with Ciufu, while the magistrate thanked the priest for his **effort** and apologized once again for causing him troubles against his will. (Chapter XVII)*

prostime: Slavic: rabble, crowd, ragtail and bobtail.

The narrator:

*De la Dică Secuianu auzi că prin **prostime** circulă zvonul că asasinul ar fi chiar el, nepotul.../ From Dică Secuianu he heard that a rumour is in the air through **the rabble** that the assassin would be just him, the nephew... (Chapter XII)*

rărunchi: Latin: (fig.) depths, inside; (pop: kidney); *până în rărunchi*, adverbial phrase: to the guts.

Policeman Tudor Ploscaru:

— *Ai s-o cunoști acum [pe familia Dăniloiu], cu ocazia instrucției, până în rărunchi!.../ “Now, on the occasion of the investigation, you are to be acquainted with it [the Dăniloiu family] to **the guts!**...”* (Chapter VIII)

strâmbătate: Latin: injustice, wrongness, iniquity.

Aretia Delulescu:

*Tot cu credința în Dumnezeu și dreptate am trăit și ne-am chinuit, că nu se poate să învingă strâmbătatea până la urmă.../ We have kept on living and drudging our lives with the ever faith in God and fairness, for it cannot be that **iniquity** should come off victorious in the long run...* (Chapter V)

șantan: French: pub/public house/dancing saloon where singers and dancers perform in order to entertain the public.

The narrator:

[Dică Secuianu] *simțea că e idolul lăutarilor, al cârciumarilor și șantanurilor și al tuturor tinerilor care debutau în viața de petreceri, iar asta îl măgulea.../ He [Dică Secuianu] was feeling that he was the idol of the fiddlers, the publicans and **the public houses**, and of all the young men coming out in the jollification life, and this was flattering him...* (Chapter XIV)

tânguire: Slavic: (Lamentation); grief, sorrow, despair, misfortune, sore distress, suffering.

Vasilica Dăniloiu:

*D-na Dăniloiu cunoștea jalea și durerea Solomie. O dojeni ocrotitor: — Ia taci, fată, nu mai supăra pe Dumnezeu cu tânguiri fără rost!/ Misses Dăniloiu was acquainted with Solomia’s despair and woe. She rebuked her protectively: “Now then, keep quiet, lass, stop disturbing God with vain **sorrows!**”* (Chapter I)

zaraf: Turkish: money changer, broker.

Romulus Delulescu:

*Am ieșit numai să schimb banii. Dar, oricât sunt de piteștean get-beget, nu cunoșteam zarafii din Pitești, nici nu știam dacă există.../ I went out only to change money. Yet, however much a true-born Pitești fellow I am, I did not have knowledge of the **money changers** from Pitești, I did not even know whether they existed...* (Chapter XVI)

zărăfie: Turkish: (usury, the action or practice of lending money at unreasonably high rates of interest); exchange office, bank (in the novel).

Gheorghe Dolga:

*Doi martori declară că pe la unsprezece, înainte de amiază, ai fost la Dică Secuianu, de unde tânărul Delulescu te-a trimis să schimbi bani la zărăfie.../ Two witnesses declare that around eleven, in the forenoon, you were at Dică Secuianu, whence young Delulescu sent you to change money at **the exchange office** ... (Chapter XVII)*

8 verbs:

a dărăbăni: noun (here, verb), Ukrainian/Polish: drum; to drum one's fingers on the table.

The narrator:

*Se așeză la birou, dărăbănind cu degetele un marș nervos./ He set down to the office, **drumming with his fingers** a vigorous march. (Chapter XX)*

a năpăstui: Slavic: to wrong, to do somebody an injustice; to denigrate, to calumniate, to backbite.

Mihai Ciufu:

*— N-am omorât, domnule judecător! Nu mă năpăstuiți, domnule judecător.../ "I did not kill, Magistrate! **Do not wrong** me, Magistrate... (Chapter XVII)*

a ocărî: Slavic: to reproach, to blame; to insult, to offend, to outrage, to revile; to speak ill of, to inveigh against.

Mihai Ciufu:

*Când a aflat sfințitul că iar n-am dat de dumnealui, s-a făcut borș și m-a ocărât în toate felurile, parcă ar fi vina mea dacă domnul Ilarie nu-i acasă./ When his holiness heard that I did not find him at home again, he flew into rage and **reproached** me all sorts, as if it was my fault mister Ilarie wasn't in. (Chapter I)*

a se osteni: Slavic: to strive to, to endeavour to, to take pains to, to make efforts.

Romulus Delulescu:

Ciufu e foarte guraliv. A încercat să-mi istorisească cum s-a grăbit și cât s-a ostenit să mă servească mai bine./ Ciufu is very talkative.

*He tried to tell me the way he hastened and how many **efforts** he **made** to be of better service to me. (Chapter XVI)*

a ostoi: Slavic: to quiet/calm down, to soothe.

Negel :

— *Nu s-a plâns, omule, stai, nu exagera iar! zise repede Negel, **ostoindu-l** parcă./ “He did not complain, look here, stop short and do not exaggerate again!” Negel said quickly, as if **calming** him down. (Chapter XIII)*

a sfeterisi: Neo-Greek: to prig, to filch, to steal.

Negel:

*(...) înțelegi, dacă rudele ar fi pus mâna pe exemplarul de aici și ar fi încercat **să-l sfeterisească**, ar fi ieșit la iveală exemplarul de la București!/(...) you take the hint, if the relatives had laid hands on the copy over here and had attempted **to prig** it, it would have come into light the copy from Bucharest! (Chapter XVIII)*

a zăbovi: Slavic: to stay too long, to linger/stay/lie/lay behind, to be/come too late, to be behind one's time, to delay (doing something).

The narrator:

*Acuma renunță și trimise pe Solomia singură, mai ales că de la ea pornise gândul. Numai **să nu zăbovească** prea mult, ca să nu se întârzie cu masa./ This time she gave up and sent Solomia by herself, especially that the mind started from her. But she should **not stay too long**, so that the dinner would not be late. (Chapter XI)*

a zălogi: Slavic: to (put in) pawn, to (give as a) pledge, to put up the spout.

Solomia:

*Salba de bănuți de aur o **zălogisem** de un an la cucoana Mița pentru cinci sute și n-am mai putut-o scoate.../ The golden penny necklace I **had put in pawn** a year before to madam Mița for five hundred and I could not get it back anymore... (Chapter XX)*

3 adjectives:

ostenit: Slavic: tired, weary, worn out.

The narrator:

[Spiru] *a sosit acasă **ostenit** și asudat, gâfâind și totuși mulțumit că și-a împlinit datoria./ He [Spiru] came home **weary** and sweaty, gasping and still contended with his fulfilment of duty.* (Chapter VII)

gingirlie: Turkish: Turkish coffee with cream

First prosecutor Negel:

— *Iubiți, n-aș putea spune — observă Negel aprinzând o țigaretă, după ce sorbi întâi cu zgomot din cafeaua **gingirlie**./ “Beloved, I could not say” noticed Negel lighting a cigarette, after he firstly drank off noisily from **the Turkish coffee with cream**.* (Chapter XIII)

levent: Turkish: generous, bountiful; vigorous, hale and hearty, stout.

The narrator:

[Aretia] *Era proaspăt îndrăgostită de tânărul Pascal Delulescu, practicant fără leafă la judecătorie, care pe-atunci era un băiat **levent**, drăguț și dezghețat de se scurgeau ochii fetelor după el. Era prima ei dragoste.../ She [Aretia,] had recently fallen in love with the young man Pascal Delulescu, probationer without wages at law court, who was a **stout** lad at the time, attractive and bright so that the girls eyed attentively at him. He was her first love...* (Chapter VI)

1 adverb:

gentil: adjective (here is adverb), French: politely; nicely, gently.

The narrator:

*judecătorul s-a purtat foarte „**gentil**”.../ the first magistrate behaved very “**politely**”... (Chapter XII)*

Rebreanu must have used the archaisms for most of them were still active words in 1939 (see Scriban, 1939). Nevertheless, the commonsense rationalism of having used the regional words because of his endeavour to depict the characters by means of the geographical dialect of the Argeș County (an idiom he was familiar with as he had lived near Pitești ever since 1930 in his summer house) does not stand. The local words he uses in the novel were in 1939 (and are today) not specific to Argeș county only (or in the larger southern regions of Wallachia and Oltenia), but some originate in the eastern region of Moldavia just as well, while others in the Western region of Banat or in the central region of Transylvania. Thus, one must notice a linguistic inconsistency: in terms of dialectology, people from Argeș County as depicted in the novel do not use a particular geographical dialect, but several geographical dialects, from various regions of Romania.

Rebreanu was not an academic (he had a military training and served as an officer in the Austro-Hungarian army in his youth) and most likely he was not aware he was making use of an improbable linguistic mixture when writing his novel. The dialectological inconsistency however makes the artistic language of the novel no less appealing to the reader. It is yet another example of multilingualism and multiculturalism.

Part of this vocabulary is used extensively or repeatedly throughout the novel, a testimony to its wide spreading in 1939 or, at least, a stylistic preference of Liviu Rebreanu when writing the novel.

The Neo-Greek archaism “*cucoană* – madam” (with its variants *coană*, “*cucoane, coane* – sir”) has no less than 75 occurrences belonging to 11 characters. It comes as a little surprise that the maid-servant Solomia is uttering the word 45 times, mostly when addressing her mistress, Vasilica Dăniloiu, or when referring to another “mistress of the house”, the defunct Mița Dăniloiu. For a young maid-servant from the countryside, it is only natural to speak to a city lady (who is also her employer) in a respectful manner. The sextant Mihai Ciufu, a servant and a peasant in his turn, is using the word 6 times, when addressing (or referring) Vasilica Dăniloiu, for all the same reasons. The sergeant Lache (a Gypsy from a village), follows the same pattern with his two utilizations of the word, addressing Vasilica Dăniloiu or referring to the deceased Mița Dăniloiu. Spiru Dăniloiu may also be included into this logic, for his two uses are when speaking about his wife, yet addressing Solomia or reproducing Solomia’s talk, thus apparently marking the servant’s social and cultural subordination. The examining magistrate Gheorghe Dolga utters the word five times, referring to the departed Mița Dăniloiu, but directly interrogating the maid-servant Solomia during her confession, thus, once again, seemingly labelling the social hierarchy. There are, nevertheless, many characters that turn to the same word without any implication of servitude. The advocate Trandafirescu when mentioning Vasilica Dăniloiu to her husband, the forensic doctor Popescu when naming the deceased Mița Dăniloiu, the clockmaker Trandafirescu naming an unknown lady, the first prosecutor Negel addressing Vasilica Dăniloiu, the policeman Tudor Ploscaru talking to Aretia Delulescu and to the first prosecutor Negel. All of these usages should be interpreted as denoting respect, politeness, well behaviour. The word was, at the time, a common manner of addressing in the urban area mostly to a lady (but also with a version for the gentlemen), not necessarily implying social hierarchy or subordination, but simply being well-mannered. The characters using the word, servants, peasants or townspeople, intelligentsia, were marking cultural belonging in the sense that they were all educated. The narrator is using the word in his turn, five times, conveying Solomia’s thoughts almost every time. Nowadays the word in use conveying the same meaning is the Latin *doamnă*.

Hypothetically, the Greek word was replaced by the Latin word for the latest is more ethnically neutral.

The Neo-Greek regionalism “*țață* – aunt” has 7 occurrences belonging to 3 characters, all of them referring to their deceased sister-in-law, Mița Dăniloiu. Vasilica Dăniloiu is using the word three times (two times addressing to the maid-servant Solomia and one time speaking to the first magistrate). The defunct was thirteen years older than her, but the main reason for using the appellative is simply showing respect. Aretia Delulescu turns to the same word three times (talking to herself or to the investigators). The departed was fifteen years older but the ground for the usage is, again, paying deference. Spiru Dăniloiu follows exactly the same pattern. What is noteworthy about the usage of this word is its specificity for the countryside local language. As all of the three characters are townspeople, representative of the middle class, the uttering of the word marks an involuntary rustic cultural belonging. Thus the multicultural setting is reinforced by means of social multilingualism. The fashionable word nowadays is the Latin *mătușă*.

The Slavic archaism *a ocări* has 6 occurrences belonging to 5 characters. With the meaning *to reproach, to blame* it is used by the sextant Mihai Ciufu (conveying the talk of priest Tănăsescu), by policeman Tudor Ploscaru (reproducing the speaking of the departed Ilarie Dăniloiu) and by the narrator (rendering the speech of priest Tănăsescu). At present the customary synonymic words are any of the Latin *a certa* or *a muștra*. With the meaning *to speak ill of, to inveigh against* (perhaps even *to offend*), it occurs in the talk of Aretia Delulescu (when talking to her husband about her brother Spiru), by Romulus Delulescu (addressing Dică Secuianu about the departed Ilarie Dăniloiu), and by the narrator (conveying the thoughts of Solomia). These days the ordinary synonymic words are any of the Latin *a defăima* or the French/Latin *a denigra*. Once again the word is used by common people or intelligentsia alike, servants originating in the countryside and townspeople of various professions, regardless of any social status. It seemed to have been, at the time and place, a familiar word. Nowadays it evokes an extinct cultural feature.

The Slavic archaism “*a zăbovi* – to stay too long” has 6 occurrences belonging to 4 characters. Mihai Ciufu utters the word when talking to the first magistrate Gheorghe Dolga, also Solomia in the same circumstances, and Gheorghe Dolga himself when interrogating Romulus Delulescu and Solomia. Moreover, the narrator makes use of the word two times, rendering the thoughts of Vasilica Dăniloiu and the speech of Mihai Ciufu. Thus, the servants, the intelligentsia and the narrator appeal to a word which is, at best, popular today, if not thoroughly archaic. This linguistic borrowing has been replaced today by the ordinary Latin *a întârzia*.

The Turkish archaism “*zaraf* – money changer” has 6 occurrences belonging to 3 characters: Romulus Delulescu is using it three times when talking to Gheorghe Dolga, and, in his turn, the examining magistrate two times when questioning Romulus Delulescu, plus the narrator referring to the sextant Mihai Ciufu. The related “*zărăfie* – exchange office” has 2 occurrences, belonging to Gheorghe Dolga and to Mihai Ciufu when conversing during the interrogation. A completely obsolete word in contemporary language, it has been replaced by others. Its meaning in the novel is best rendered by *bancher* (of French origin) and *bancă* (of Italian and French origin) or, perhaps, *schimb valutar* (of Latin origin via Italian).

The Slavic archaism “*a se osteni* – to make effort” has 2 occurrences, belonging to Romulus Delulescu addressing Gheorghe Dolga and talking about Mihai Ciufu, and to Gheorghe Dolga speaking to the policeman Tudor Ploscaru. Today the synonym is *a depune efort* (of Latin origin via French). The related “*ostenit* – weary” has 2 occurrences, belonging to the narrator when describing Spiru Dăniloiu. More common synonyms today are the Bulgarian *obosit* or, with the more extreme meaning of *worn-out*, *extenuat* (of Latin origin via French). Lastly, the related noun “*osteneală* – effort” has 1 occurrence, belonging to the narrator when conveying the speech of Gheorghe Dolga addressed to the priest. The French *efort* is in use in present times.

The Bulgarian regionalism “*zăbranic* – crape” has 3 occurrences, belonging to the narrator rendering the thoughts of Spiru Dăniloiu (a Bulgarian by origin), but also describing Solomia or conveying the talk of Solomia’s mother, Ioana or those of her brother, Eremia (Romanian peasants). This local word marks a cultural belonging to the region. Its ordinary synonyms are any of the following, both of Latin origin: *țesătură* or *vâl de doliu*.

The Slavic archaism “*a năpăstui* – to wrong” has 2 occurrences, belonging to Mihai Ciufu (imploring the examining magistrate) and to the soldier Iacob Cociorvă (addressing Mihai Ciufu). The Latin synonym *a nedreptăți* is in use today. The related noun “*năpastă* – calamity” has 1 occurrence, belonging to Mihai Ciufu when talking to the first magistrate. The Slavic noun *nenorocire* or the French-Latin *calamitate* or the above mentioned Latin *nedreptate* are synonyms for the outdated word.

The regional word of unknown origin “*a bruftului* – to rebuke” has 2 occurrences, belonging to Aretia Delulescu and to the narrator when rendering Aretia’s thoughts. It signals a local cultural belonging. The French *a brusca* is more common nowadays.

What comes out of all these examples is the fact that a good number of words which were very much in use at the time, regardless of any social status implication, have disappeared and have been replaced by others. And

that those which vanished were of Slavic, Turkish or Neo-Greek origin, whereas those coming preeminent are almost exclusively of Latin, French or Italian origin. The process is familiar to the history of Romanian language. Slavs were present on the territory of nowadays Romania in early Middle Ages, for hundreds of years, around the time when Romanian language was (presumably) in its final steps of configuration. In the end they were assimilated by the early Romanians, but the influence in the language is noteworthy. This was even greater later on, due to the impact of Old Church Slavonic, a cultural language used by the Romanian Orthodox Church all along Middle Ages (*The New Testament* was first translated and published in Romanian in 1648 in Alba Iulia and the entire *Bible* in 1688 in Bucharest). The same language was the language of the Romanian elite for about the same period, rulers, nobles wrote administrative, historical, even literary works in Old Church Slavonic (the first written document in Romanian which was preserved is an espionage letter from 1521 written in Wallachia). Ottoman Empire preserved suzerainty over Wallachia (and Moldavia) for more than five hundred years. Although without a direct military presence, their administrative grip was, most of the times, thorough. Hence there was an influence in the Romanian vocabulary. Finally, for around one hundred years (the 18th century) the two principalities were ruled by Greeks, Phanariots from Constantinople/Istanbul, appointed by the Ottoman Empire. An elite social stratum of Greeks had a great impact in the Romanian culture, with some words penetrating the vocabulary. These influences began to be marginalized in the 18th century when the so-called Transylvanian School re-Latinized the language by introducing new Latin words instead of vocabulary of other origins. The trend continued in the 19th century when the nobles from Moldavia and Wallachia used to be educated in France (or in Italy), thus bringing massive inputs from the French culture in the country, which resulted in the use of French borrowings in their own literary compositions. What Rebreanu's novel exhibits is a picture of an obsolete provincial Romanian language, with its flavour of multilingualism and, consequently, multiculturalism, an idiom that has become almost extinct in the meantime. It somehow represents the salad bowl theory at the level of literary language. After he published the novel most of the unusual words Rebreanu was still making use of in 1939 were absorbed, made lost.

Another indicative aspect for the multicultural setting is which characters are making use of these words. The narrator makes use of 21 words, about half of the total: *bloncoasă, bruftului, cucoană, dărăbăni, dambla, gentil, gingirlie, levent, lihăit, logofăt, muruit, obor, ocări, osteneală, ostenit, prostime, șantan, vârstă, zaraș, zăbovi, zăbranic*. The author does not put regionalisms only in his characters' mouth, just to show some local colour. He uses them to construct the narrative voice too. Having

the narrator speak in exactly the same peculiar manner as the characters is an argument for the author's authenticity when building up multiculturalism by means of multilingualism. He is not inventing an artistic language by means of choice or selection of words. Liviu Rebreanu is simply using what he must have considered a "natural", colloquial language. As for the characters themselves, the first examining magistrate Gheorghe Dolga makes use of 6 such words: *năbleagă*, *a zăbovi*, *zaraf*, *zărăfie*, *a se osteni*, *cucoană*, *mârșavă*. The sextant Mihai Ciufu makes use of 6 words in his turn: *cucoană*, *a ocări*, *a năpăstui*, *a zăbovi*, *zărăfie*, *năpastă*. The maid servant Solomia makes use of 5 words: *încaltea*, *cucoană*, *a zăbovi*, *a zălogi*, *cârcă*. Vasilica Dăniloiu – 4: *tânguiri*, *boanghina*, *țața*, *aținată*; Romulus Delulescu – 4: *a ocări*, *zarafii*, *răpciugos*, *a se osteni*; Aretia Delulescu – 4: *a ocări*, *țața*, *a bruftului*, *strâmbătate*; the policeman Tudor Ploscaru – 3: *rărunchi*, *a ocări*, *coană*; the first prosecutor Negel – 2: *a sfeterisi*, *coană/cucoană*; Spiru Dăniloiu – 2: *cuconă*, *țață*; Dică Secuianu – 1: *scârnavie*; priest Tănăsescu – 1: *cucoane*. It becomes obvious Liviu Rebreanu did not intend to characterize a particular social class or status by means of speech; the archaisms and regionalisms are to be found in equal manner in the case of the common people and of the intelligentsia, it is an element that reflects their belonging to the same hybrid culture.

Mention should be made that Liviu Rebreanu also uses, according to the same latest dictionaries, 39 popular or familiar words, which are, once again, not common to the standard contemporary Romanian language (yet, not necessarily peculiar). Undoubtedly, his reasons must have been stylistic. They are of the following origin:

5 Latin: "*colea* – over there; near by, not far from here", "*deunăzi* – the other day; recently; a few days ago", "*a dosi* – to conceal, to hide; to steal", "*a lepăda* – to hurl, to fling, to throw; to let fall/drop; to lose, to shed; to take off; to leave, to abandon; to give up; to abjure", "*(fără) preget* – ceaselessly, continuously at once, immediately";

17 Slavic: "*becisnic* – powerless; sickly; weakly; pitiable; poor; harmless fellow", "*beregată* – throat, gullet, swallow", "*a boli* – to be ill/sickly/suffering/poorly, to be ailing, to be diseased", "*clevetire* – slandering, defamation, abuse", "*cogeamite* – huge, as large as life", "*a se hlizi* – to title, to giggle; to stare", "*ibovnic* – lover, paramour", "*leac* – remedy, cure; medicine", "*a i se năzări* – to think that; to fancy that; to picture; to be hallucinated; to cross ones' mind", "*povață* – advice, counsel", "*scârnavă* – foul, filthy, grubby; disgusting, infamous, mean, vile, obscene", "*simbrie* – pay, wages", "*smiorcăială* – whining, whimpering", "*tigvă* – skull, nut, pate", "*trudi* – to toil, to labour, to fag; to torture, to grind", "*trudit* – tired, tired out", "*zloată* – sleet";

4 Hungarian: “*simbrie* – pay, wages”, “*sudalmă* – oath, curse”, “*a sudui* – to swear, to abuse”, “*tămbălău* – row, shindy, rumpus; junket, high jinks”;

3 Turkish: “*get-beget* – true-born, regular, of the earth, earthly”, “*matrapazlâc* – fraud, swindle”, “*muşteriu* – customer”;

4 Neo-Greek: “*a se chivernisi* – to get rich; to live thriftily”, “*nepricopsit* – poor, stone-broke, hard-up, needy, miserable, pitiful; pauper, poor/indigent person”, “*a se pricopsi* – to enrich oneself, to make one’s fortune, to start/spring up”, “*procopsit* – enriched, well-off, well-fixed, settled”;

1 French: “*bezea* – kissing one’s hand to somebody, to blow somebody kisses”;

6 of unknown origin: “*buleandă* – rag, shred; duster, rubber; cast-off clothes”, “*hodorog* – old dodderer”, “*lălău* – clumsy, lubberly, lumbering”, “*nițel* – a little”, “*sărbezit* – turned sour, crabbed, ill-/bad tempered, grumpy, dulled”, “*a ticlui* – to arrange, to form, to make up; to plot, to devise”.

The consequence of using these regional words, archaisms, popular and familiar words is the orality and unaffectedness that characterizes both the speech of the characters and the narrative discourse. If we are to agree that “in multicultural communities, people retain, pass down, celebrate, and share their unique cultural ways of life, languages, art, traditions, and behaviors” (Longley 2020), then Rebreanu’s last novel is a perfect exemplification of a multicultural community which is very much alive and authentic mostly due to its multilingualism. Therefore, both the common and the specialized reader may find a gem of literary language, which can be assimilated from different perspectives: aesthetic, linguistic and cultural.

Overall conclusion

Amândoi is a perfect portrayal of a multicultural community (and hence, of the Romanian society) where people of different races, ethnicities, and nationalities live together. Consequently, Rebreanu’s last novel is representative of what is debatably the best performed attribute of his entire work, the social panoptic of Romania in a variety of temporal and geographical focuses. Also, considering the continuous increase of suspense, the open ending, the parody in the undertone, the development of the intrigue in an original multicultural context, Liviu Rebreanu manages to establish the modern forensic suspense novel in the Romanian literature, considering the lack of that sort of tradition. What is even more, as a consequence of using a good number of regional words, archaisms, popular and familiar words, is the orality and unaffectedness that characterizes both the speech of the characters and the narrative discourse. Thus, Rebreanu’s last novel is a perfect

exemplification of a multicultural community which is very much alive and authentic mostly due to its multilingualism.

References:

- Călinescu, G. (1941). *Istoria literaturii române de la origini până în prezent/ The history of the Romanian literature from its origin until present*. București: Fundația regală pentru literatură și artă.
- Crohmălniceanu, Ov. S. (1954). *Liviu Rebreanu*. București: ESPLA.
- DER (1958-1966): *Dicționarul etimologic roman/ The etymological Romanian dictionary*. Alexandru Ciorănescu. Tenerife: Universidad de la Laguna.
- DEX '09 (2009): *Dicționarul explicativ al limbii române (ediția a II-a revăzută și adăugită)/ The explanatory dictionary of the Romanian language (2nd edition, revised and enlarged)*. București: Academia Română. Institutul de Lingvistică. Editura Univers Enciclopedic Gold.
- Gogu, A. (2018). Rebreanu se înșală – Critică detectivistă și metatextualitate latentă în romanul *Amândoi*/ Rebreanu is wrong – detective criticism and latent metatextuality in the novel *Amândoi*. In *Transilvania*. 3/2018, 36-44.
- Longley, R. (2020). What is Multiculturalism? Definition, Theories, and Examples. Available at <https://www.thoughtco.com/what-is-multiculturalism-4689285>, retrieved on January, 12th, 2021.
- NODEX (2002): *Noul dicționar explicativ al limbii române/ The new explanatory dictionary of the Romanian language*. București: Editura Litera Internațional.
- MDA2 (2010): *Micul dicționar academic/ The small academic dictionary*. Ediția a II-a. București: Academia Română. Institutul de Lingvistică, Editura Univers Enciclopedic.
- OED (2021): *Oxford English Dictionary. The definitive record of the English language*. Oxford: Oxford University Press. <https://www.oed.com/>, retrieved on January, 12th, 2021.
- Petrașincu, D. (1940). Un roman „polițist“ de Liviu Rebreanu/ A “police” novel by Liviu Rebreanu. In *România literară*. II. 51. 31 martie 1940, 22.
- Piru, Al. (1962). *Prefață. Opere alese/ Preface. Selected Works*. vol. I. București: Editura pentru literatură.
- Rebreanu, L. (2016). *Amândoi/ Both*. București: Editura Hoffman.
- Raicu, L. (1967). *Liviu Rebreanu, eseu/ Liviu Rebreanu, essay*. București: Editura pentru literatură.
- Scriban, A. (1939). *Dicționarul Limbii Românești/ The Dictionary of the Romanian language*. Edițiunea întâia. Iași : Institutu de arte grafice “Presa bună”.
- Streinu, V. (1968). *Pagini de critică literară/ Pages of literary criticism*. II. București: Editura pentru literatură.

Translation studies

THE EVOLUTION OF LITERARY TRANSLATIONS: A CASE STUDY OF THE ROMANIAN TRANSLATION AND RETRANSLATION OF “A LITTLE CLOUD”

Andra-Iulia URSA

“1 Decembrie 1918” University of Alba-Iulia

e-mail: ursa_andraiolia@yahoo.com

Abstract: *It goes without saying that literary translators participate actively in the creative process of authors. They read the original work and try to understand the author’s perspective, so that they are able to communicate the message to those readers who do not understand the source text language. Therefore, translators act as mediators, that constantly struggle to surmount linguistic, stylistic or cultural difficulties, by using effective strategies. With regard to the retranslation theory, subsequent translations of the same literary work are susceptible to supplement previous versions, and to capture more of the original work. However, some researchers blame translation practices used nowadays of ‘too much’ invisibility, up to the point that the role of mediation is nullified. Therefore, this paper seeks to understand how the strategies of translation evolve over time, and what the predisposition of translators’ attitudes is nowadays. In order to obtain some conclusive answers to our questions, this research is based on a quantitative and qualitative analysis of three Romanian renditions of one of the stories in James Joyce’s *Dubliners*— “A little cloud”. The advantage of this study is that even though there is a fifty-one-year gap between the first Romanian version and the second, the last two translators belong to the same period of time and have similar education backgrounds, knowledge and skill in the field of specialty.*

Keywords: mediation; globalization; invisibility; strategies.

Introduction

The end of the twentieth century was marked by the emergence of a new type of revolution, which changed forever the propagation of information and still continues to this day. The Digital Revolution introduced the public to concepts that systematically sought to popularize the dissemination of knowledge, by using faster and more effective means. People are encouraged to communicate and to stay connected, both with one another and with what is being provided by mass industries. The world has never moved faster, and endless possibilities have never looked more reachable than today.

Rooted in the concept of globalization, the well-defined space of literature and territory no longer exists. National identities have turned into collective identities and geographical boundaries are real only for indicating the limit of the settled area of a country. In the modern world of the twenty-first century, the dynamics of a single world market and the growth to a worldwide scale have favoured the transcendence of traditionally territorial literatures. The concept of “otherness” is gradually being replaced by “togetherness” and we find ourselves living both inside and outside the borders of a single territory. This set of circumstances dictates instant communication across the globe and quick decisions in overcoming cultural and linguistic barriers.

In this accelerated context, this research aims to analyse the circumstances in which the work of Romanian re-translators occurs. Literary translation is an intellectual labour which requires, beyond a full command of languages, extreme care and a concern for details. Translation, as practice, expresses a need for communication and exchange that is not only interlinguistic, but also intercultural. Without doubt, translation raises issues that engage the translator beyond the strict linguistic level. A literary text presents particularities which differentiate it from other texts. Therefore, its translation, too, is distinguished by special characteristics. Literary translation is not only a question of rendering ideas, but also of reproducing creativity, from a philosophical and cognitive perspective as well as with an artistic and aesthetic sense.

The idea that literary texts pose problems in translation has been vehemently discussed over the course of time. These issues relate mainly to linguistic elements, stylistic turns, semantic structure and translational and interpretative strategies. As a result, the translator is called upon to show creativity which integrates the understanding of the original text and its rewriting in translation, so as to promote a fruitful dialogue between, on the one hand, the two languages and, on the other hand, between the two cultures. Various theories refer to translation as to a process that involves “technical procedures of translation” (Vinay & Darbelnet, 1958), “techniques of adjustment” (Nida, 1964) or “strategies” (Baker, 1992), meant to combine solutions for pragmatic, semantic or syntactic issues.

By using these strategies in handling cross-cultural or linguistic problems, a translator automatically becomes an intercultural mediator. However, the work of a translator is not static (Liddicoat, 2015: 4), but subject to interpretation and to the elucidation of meanings. Therefore, mediation can be explained as “an active engagement in diversity as a meaning making activity” (Liddicoat & Scarino, 2013: 54), an activity in which the translator becomes first a mediator for the self, and then a mediator for the others.

For more than four decades, the role of mediation has not been distrusted, however, in the context of these days, where stress is placed on fast and efficient communication, there is a tendency for uniformity. The implications of the present stage of globalization require “human emancipation, in which universality is not threatened by cultural diversity” (Bielsa, 2005: 132). In this context, Bielsa claims that there is great emphasis placed on the translator’s invisibility, in such a way that “the nature of translation as a process which necessarily mediates between cultures is ignored” (Bielsa, 2005: 135).

It is common knowledge that a translation becomes “transparent” when the translator’s manipulation of the original language becomes invisible. This means that the text becomes more fluent, and “easy readability” is ensured by using a modern language, maintaining a syntax that abides by the rules of the target language, and opting for intelligible meanings. (Venuti, 2008: 1-5). Therefore, to some degree, in order to obtain a transparent text, a translator should employ, for the greatest part, domesticating strategies.

Although Venuti presents this tendency within the boundaries of English-language translation, Michael Cronin, in his book *Translation and globalization*, dedicates an entire chapter to the idea of “invisible minorities” and to the unfair treatment that languages which occupy a subordinate position in world culture receive. In his opinion, even in the context of globalization, when speaking of European languages, most people automatically think of English and French (Cronin, 2003: 140), leaving the non-imperial languages to sink into a state of obscurity. He believes that these languages with little power are gradually absorbed by the controlling languages, which are more frequently used and which dominate the field of communication. “Minority languages that are under pressure from powerful major languages can succumb at lexical and syntactic levels so that over time they become mirror images of the dominant language. Through imitation, they lack the specificity that invites imitation”. (Cronin, 2003: 141). In other words, we speak of a predisposition to homogenize minor languages, according to the rules of those languages that exercise more power.

With these hypotheses on board, this research is built on the presupposition that the newest foreign versions of the same source text would show little specificity and would dismiss the use of those strategies that call attention for peculiar expressions or specific linguistic units. In a quantitative analysis of the use of foreignization strategies in the first translation and the second Romanian version of *Dubliners*, indeed, it has been proven that the latter rendition shows a predisposition for domestication (Ursa, 2020), although referring to a minor language. However, as the author concludes, the study cannot be generalized and should be perceived “strictly from the

point of view of the foreignization technique, analysed in relation to the amount of foreignized words used” (Ursa, 2020: 234). In this respect, this study aims at expanding the research, focusing on more approaches of the same text and analysing them from different perspectives.

Theories of Retranslation

Nowadays, the theory of translation puts forward for consideration another practice, meant to contribute to a more efficient rendering of foreign literary texts: the retranslation of of the same source text. As language continuously undergoes transformations and transitions, it is believed that, with the passing of time, new renditions of pieces of literature that express artistic quality are needed. Scholars have pointed out several reasons for retranslation. First of all, every act of translation is unique, but as Berman (1990: 1) states, it is an “incomplete” act, which can be expanded only through subsequent renditions. Second of all, some translations simply do not stand the test of time, either because of political intrusion in their freedom of speech, or because some linguistic choices have become outdated and the readers demand an increase in their creative quality. Any original piece of work is “timeless” (Robinson, 1999: 1), as opposed to the work of a translator which, as an act of interpretation, rarely remains unaffected by time. All in all, theorists have drawn on the additions brought to the forerunner translations in such a way as to obtain a more complete and accurate rendition of the original. In this respect, Robinson (1999: 2) speaks of three types of “supplementarity”, attributed to the completeness of first versions of translations: “temporal supplementarity”, which contains more authentic traits, which make the original ageless, “quantitative supplementarity”, which is meant to capture more semantic and syntactic features of the original, and “qualitative supplementarity”, when more of the authorial charm is rendered in the translated text.

Indeed, canonical literary works have always been translated and retranslated, mainly because they never cease to be highly valued and examined, especially in an academic environment. At the same time, translation scholars become pretentious in the endless search for the perfect translation, so, after a period of time from the first translation, they feel the need to provide for certain deficiencies. In the light of the retranslation hypothesis, classical literature never ceases to invite for further reflection and reconsideration and new approaches and the latest methodologies stand together with the intention of obtaining, every time, a more appropriate rendition of the source text.

The act of retranslating is exceptionally important in overcoming first translations errors and in adapting the text to current values and ideologies, especially in a country like Romania, where literature has been subordinated

to the subversive policies of the communist party for over forty years, and translators had to refine their speeches to suit the constraints of artistic creation. The communist movement placed such strong emphasis on ideological indoctrination, that the censorship of information and publishing lead to deep cultural scars. Nevertheless, the deficiencies revealed in translations that were rendered in those days cannot be blamed on the lack of skills or knowledge on the part of translators, but, for example, on the scarcity in critical reviews. Unfortunately, Romania is still trying to recover and to make up for the cultural loss of those hard years of censorship and we speak of a continuous nationwide struggle to catch up with the rate of progress that Western countries experience. Even Romanian retranslations lack in promptness and volume, due to the low pay and to the lack of consideration for the job (Paraschivescu, 2009; Moldovan, 2019).

It appears that the hypothesis of retranslation points at the achievement of a more faithful target text and at creating added value. However, this statement started to be questioned, as researchers have identified various inconsistencies in the quality of some subsequent translations. Koskinen and Paloposki (2004) present some examples which prove that, in some situations, the first literary translations are syntactically and semantically closer to the original than the retranslations. Therefore, the two researchers conclude that the retranslation hypothesis seems to be based on two tendencies: on the one hand, contemporary translations have abandoned the use of radical strategies and, on the other hand, modern days interpretation of a text is closely related to the views of the readers that live in this era, and for this reason, the text seems more faithful to the original (Koskinen & Paloposki, 2004: 33-34). Venuti (2013: 99-101) supports the idea that re-translators have the advantage of becoming aware of the different sets of value that a work encompasses, by taking into account previous versions and interpretations. In other words, retranslations are built upon the work of predecessors who had no choice than to take a leap of faith in their personal view of the artistic work. Moreover, every rendition is closely related to the values and the overall disposition and perception, dictated by a community.

“A little cloud” and its Romanian renditions

Dubliners stands as a forerunner for the experimental style that the author will skilfully exploit in his later works. A conventional style, compared to the revolutionary techniques employed thereafter, makes this bundle of short stories, which share the central theme of paralysis, easier to be approached. When the stories first appeared in 1914, they were thought of as something fresh, as they did not fit the established literary patterns, but they were also misread and considered libellous or lacking a plot.

James Joyce felt a constant fascination for the life of simple people, characterized by the absence of economic and social distinctions, the streets, the cemetery, the public houses. The writer's perception of underworld is not only manifested in his vision of the city of Dublin at the beginning of the twentieth century, but also by the morally decayed minds of his characters. The writer employs the technique of presenting peculiar events which remain unexplained for the readers, offering just enough information to hint at something, but never revealing the full story. James Joyce is a master of language, a feature that he has been praised for more than once. His words may seem simplistic, but they carry a number of symbols and tropes that require effort to decipher. The city of Dublin is in a silent state, where people seem capable of uttering words, but sometimes this ability proves defective and they become unable to articulate.

"A little cloud" is a story that captures the encounter at a bar in Dublin between two friends who have not seen each other in eight years. Little Chandler is a man in his 30s, married with a child, having a clerical job and living a simple life in the capital of Ireland. Gallaher, on the other hand, has moved to London and has an impressive life. Gallaher is the one who leads the conversation and talks about his experience as a journalist that he had in some of the most prestigious capitals of Europe. Right from the beginning, Little Chandler seems driven by his admiration of his friend's personality and success, continuously comparing his humble life with the extravagant experiences Gallaher describes to have had. In the end, Little Chandler returns home, daydreaming about his possible career as a poet of the Celtic school, and picturing in his mind potential admiration of English critics. When his wife returns home, she scolds him for forgetting to do the shopping and reprimands him for not being able to calm their crying son. Like all the other stories in the collection, "A little cloud" is narrated in the third person singular, by an omniscient narrator who concentrates the attention to a single character that seems trapped in a life guided by undesirable circumstances, paralysed by fears and impossibilities. This simple style of writing, which presents various types of human behaviour, without expressing judgement or any reaction of some sort, has been acknowledged for determining readers to correlate these simple fatuities with various moments of their own lives.

The first Romanian translation of *Dubliners* appeared in 1961, fifty-one years later from the original publication of the text, and it was undertaken by Frida Papadache. The stories were featured in the literary magazine *Secolul XX*, which was highly esteemed for its monthly publications of translations and important pieces of work, despite the communist propaganda and intrusion of the Committee for prints and publications [*Comitetul pentru presă și tipărituri*]. Frida Papadache was a reputable Romanian translator,

who, in a similar way to other translators belonging to the same period of time, was a self-taught and was not granted an academic degree in foreign languages. Although praised for her skills, despite the political constraint men of letters were kept into, she was often accused of using rather poetic terms, ornamentations and of manifesting fondness for explicitness (Oțoiu, 2004, Ionescu, 2013, Filimon, 2017).

The second Romanian translation of the collection appeared in 2012 and belongs to Radu Paraschivescu, a skilful translator, who has had a successful experience with over sixty works of literature. In the case of *Dubliners*, some linguistic deviations have been removed from the previous version, but his style, rather colloquial, was blamed that it “tends to bulldoze Joyce’s subtle palette into some latter-day compositional mix” (Ionescu, 2013: 861).

Finally, the third Romanian translation was undertaken by Violeta Baroană and was published in 2015, together with other two stories in the collection, in a bilingual study about translatability. Baroană has a master’s degree within the field of translation of contemporary literary text, and a vast experience in editing translations. Her version, as Lidia Vianu states in the introduction of the study, tries to respect Joyce’s silence and his distinctive authorial feature, that offers simplicity and vagueness to the text.

The purpose of this study does not consist in highlighting the faults of these translations, as we believe the act of literary translation is a creative one, and each rendition is original and unique in its own way. We simply aim at correlating the original work with its interpretations over time, involving considerations susceptible of measurement and comparing the strategic choices and their linguistic changes.

A quantitative analysis of stylistic features

The methodology of this study comprises both quantitative and qualitative analysis of the corpus consisting of the source text and its three Romanian translations. For the quantitative part, we were interested in showing the degree of similarity and discrepancy of the three Romanian translations of the story, and we have used the free corpus analysis toolkit *AntConc*. With the help of the basic features of the software, we were able to “measure” the different types of approach and to count the individual occurrences of some of the most frequently used linguistic units. The purpose of this type of examination is to map out the prominent stylistic features of the original text, as compared to its target texts. The style of an author has oftentimes been described as a “distinctive manner of expression” (Wales, 2014: 397) or as a personal preference for choosing and combining words. In order to highlight this stylistic rendition, we identified from the source text

the tokens with a high number of occurrences and we kept track of their Romanian translation.

The table below statistically displays the total number of word types and tokens generated from the selected story and its Romanian translations. According to Baker (2000: 250), “a high type/token ratio means the writer uses a wider range of vocabulary”, while “a low type/ token ratio means that a writer draws on a more restricted set of vocabulary items”. Word types are the different words that exist in a text. Tokens refer to the individual occurrences of a linguistic unit and counts the actual number of each word type instances. As the table shows, in comparison with the style of Joyce, the first Romanian translator shows a higher preference for using a wider range of vocabulary, although, all translators had difficulties maintaining the simplicity of the text. In general, Romanian language requires more words to express a concept or an idea, as it has not got the same flexibility of intention as English, but it looks like, as various critics have already stated, Papadache gives priority to clarifications. In opposition, Baroană’s translation uses a restricted number of vocabulary items.

Following the model of analysis applied by Dastjerdi and Mohammadi (2013) in their research on the Persian retranslations of *Pride and Prejudice*, the final rows of the table show the amount of punctuation marks. We have used this technique in an attempt of identifying the end of sentences. We can see that Paraschivescu has the largest number of full stops, which means that his preference was to break longer sentences into two, and to replace exclamative sentences with affirmative statements. Baroană’s translation has the lowest number of question marks, showing that she turned interrogative expressions into statements. The total number of punctuation marks (i.e., questions, full stops and exclamations) was used in determining the average sentence length, by calculating how many times it is contained in the total number of words. The results do not show a big difference between the Romanian versions and the original text. However, it looks like all translators opted for readability and fluency, as they kept the medium length sentences, but they reduced the number of words in these sentences. It should be noted that these results may be influenced by the different grammar rules of the two languages.

	<i>A little cloud</i> (Joyce)	<i>O mică înnorare</i> (Papadache)	<i>Un norișor</i> (Paraschivescu)	<i>Un norișor</i> (Baroană)
word tokens	5445	5320	5514	5207
word types	1363	1783	1769	1658
question marks	53	50	50	45
full stops	235	284	313	297

exclamation marks	45	47	27	41
number of punctuation marks	346	381	390	383
number of words	4933	4655	4886	4663
average sentence length	14.25	12.21	12.52	12.17

James Joyce wrote *Dubliners* with the intention to offer a ‘biography’ of Ireland’s capital, as he mentions extensive geographical details, and to portray the small lives of his people, completely sealed against change. Although the stories seem unimpressive, the text has not been created without a governing design. All the words and constructions are in fact indicators of the real turmoil of characters. In this respect, the software showed that the most used tense of the target text is the Past Perfect, which appears 58 times. The narrator tells the story in the Past Tense, and the main character often remembers moments of his past, in a state of a bittersweet longing. Thus, the use of this tense subtly shows his feelings of regret for the things that never happened. When rendered into Romanian, the predominant tense of the story is ‘the imperfect’, which in English refers to past progressive, a tense used for highlighting recurrent events or actions and conditions in progress, at some moment in the past.

Furthermore, to highlight the condition of lack of decision and firmness, the most frequent conjunction is “but”, included 26 times in the speech, for the greatest part associated with Little Chandler’s contrastive thoughts and doubting attitude towards his personal choices in life. As for the translators’ rendition, the conjunction appears either as „dar” or as „însă”, since in Romanian these two words are synonyms. In Papadache’s and Paraschivescu’s text, the two forms appear 29 times, whereas Baroană uses the contrastive conjunctions 26 times. It is a small difference, but it appears that the last re-translator tried to stay closer to the style of the author, whereas the other two translators have used the conjunctions as a strategy of addition.

The hesitant attitude of the character and his inner tumult is also portrayed by the use of “perhaps”, an adverb that Joyce employs 6 times, only when Little Chandler indulges in a fantasy about having done things differently or obtaining recognition for his poetry. Papadache uses the target language equivalent „poate” 8 times, as in addition, she translates two occurrences of the modal verb “may” in the same way. However, we believe that this changes the form and the meaning of the text, as the verb used to express possibility appears in Gallaher’s speech, and it has a different

purpose than the adverb used by his hesitant friend. Baroană follows the interpretation of her predecessor and employs the adverb „poate” 10 times. Besides translating the modal verb in Gallaher’s statement, she also uses the adverb as an equivalent for “might”, used by Little Chandler in his reverie. However, Parashivescu offers an exact number of equivalents, for the exact situations presented in the original work.

Another adverb used repetitively is “boldly”, employed by Joyce three times, every time in relation to the main character’s attempt at giving up his timidity. Baroană renders the word by using one equivalent two times, while the other translators use different words every time, as it is represented below. In the source text, the first time it refers to Little Chandler’s walk, while he struggles to show a brave attitude, right before he meets his intimidating friend. The second time, the adverb reflects Gallaher’s image, as perceived by the main character. Finally, it appears at the end of the two friends’ meeting, when Little Chandler feels that he has been treated condescendingly by his friend and wishes to exhibit some courage. We believe that the author uses the same form of the word as a reference point to stress the opposing feelings the character experiences in his strenuous effort to overcome his lack of self-confidence.

“he walked <u>boldly</u> ” (Joyce 2007: 75).	“He sipped a little of his drink while Ignatius Gallaher finished his <u>boldly</u> ” (Joyce 2007: 80).	“Little Chandler pushed one glass towards his friend and took up the other <u>boldly</u> .” (Joyce 2007: 88).
„[...] cu îndrăzneală” (lit.: “venturously/boldly”) Papadache	„[...] îl goli <u>hotărât</u> pe-al său” (lit.: “emptied his with determination”) Papadache	„[...]și-l luă <u>cutezător</u> pe celălalt” (lit.: “took up the other bold-heartedly”) Papadache
„pe măsură ce-și continua drumul” (lit.: “as he continued his way”) Paraschivescu	„[...] și-o termină <u>vitejește</u> pe-a lui” (lit.: “finished his with bravery”) Paraschivescu	„[...] și-l ridică pe celălalt <u>cu semetie</u> ”(lit.: “took up the other haughtily”) Paraschivescu
„[...] cu îndrăzneală” (lit.: “venturously/boldly”) Baroană	„[...] îl termină <u>hotărât</u> pe-al său” (lit.: “finished his with determination”) Baroană	„[...] apucându-l <u>hotărât</u> pe celălalt” (lit.: “grabbing the other with determination”) Baroană

By offering these examples, we may undoubtedly perceive the role of mediation that all three translators show, and which consists in favouring the different meanings that some English words may take in different contexts. Although the initial intention of the author changes in form when transferred to Romanian, the target texts are not affected in fluency.

A qualitative analysis of the three Romanian renditions

Starting with the translation of the title, as it was presented in the first table, we can easily notice a difference in the attitude of the three Romanian translators. Papadache interprets the syntagm in a rather dignified manner, as in her rendition, she refers to the state of the sky when it is covered by clouds, whereas, Paraschivescu and Baroană offer a direct Romanian equivalent for the construction. This shows the different ways of mediating access to the text. Papadache wanted to portray the similar effect of the adjective “little”, as it is a key word throughout the text. Unfortunately, she changes the meaning of the noun. While on the contrary, the other two translators provide the meaning but fail in portraying the form.

This part of the study attempts to offer an overview of the most prominent strategies used by the three translators. In this way, we hope to determine the role of mediation, assumed in relation to the degree of invisibility. The methodology for this part of the study, consists in picking those paragraphs from the four texts that show distinctive linguistic features as support to the values of the three translators.

After an overall appreciation, we reached the conclusion that each translation shows a preference for a particular strategy. Papadache assumes the role of a ‘long-winded’ translator, as she shows a tendency for over-explaining words and for employing long phrases when rendering a simple idea. While her successors choose to provide idioms or a playful language, she has a more conservative attitude and she always seems to advocate for explanatory strategies, especially when the English term does not have a single-word equivalent in the target language. For example, she translates “unspoiled by such success” (Joyce, 2007: 71) with „neschimbați în rău de asemenea succes” (lit.: “unchanged in bad [unspoiled] by such success”).

Another visible trait of the first Romanian translation is related to the use of vocabulary. First of all, Papadache employs words belonging to the Moldavian dialect, such as the diminutive „nițeluș”/ „nițel”, which are not only used for “a bit”, but also turn into ornamental additions for the original style. Furthermore, her language encompasses words that were frequently used in Romania in the mid-twentieth century, such as the French borrowed word „șic”, used for describing the “style” of Parisiennes, or „prăvălie”, an old word for “the shop at the corner”.

Finally, in this first translation, simple words are frequently rendered by more „poetic” words. Thus, “tears of remorse started to his eyes” (Joyce, 2007: 96) becomes „lacrimi de căință îi scăldau ochii” (lit.: “tears of repentance bathed his eyes”). This is a technique that places emphasis on the assumed role as editor, which changes the authorial spark.

Paraschivescu’s retranslation comes as a very much needed updated Romanian version. The big time-gap between the two renditions left its mark

on the change of language. The strategies preferred by Paraschivescu contribute to the fluency and readability of the text and even adds a touch of humour, by the use of idioms and high-spirited language. In the speech of Gallaher, this technique comes in hand, as Gallagher talks fast and in a casual language. For example, “I put my head in the sack” (Joyce, 2007: 88) is rendered as „îmi vâr capu-n laț” (Lit.: “I force my head in the loop”), a funny saying that associates marriage with hanging. Yet, sometimes his linguistic choices produce changes in the authorial intended meaning. The source text narrator states that “Gallaher’s heart was in the right place” (Joyce, 2007: 71). In English, by using this expression to describe someone, “you mean that they are kind, considerate, and generous, although you may disapprove of other aspects of their character” (Collins English Dictionary). Paraschivescu translates it as „Gallaher era om de ispravă” (lit.: “Gallaher was a good sort”), dismissing the subtle implication of a negative character.

Another strategy that Paraschivescu is fond of is that of literal translation or mild paraphrasing. He does not seem to be afraid of using common English expressions in his mother tongue. Thus, the appellative “old hero” becomes „bătrâne erou” and “Where’s my considering cap?” (Joyce, 2007: 76) is rendered simply as „Unde mi-e tichia de om isteț?” (lit.: “where is my smart-man cap”). In this way, he hints at the enrichment of Romanian language, especially in the context of nowadays’ tendency of watching English-language movies, which are rich in colloquial expressions, determining these time’s generations to borrow the same linguistic easiness.

Finally, the latest Romanian translation, belonging to Baroană, comes as a perfect example of a clean work, that puts into practical use the modern-days theoretical approach that a translation should consider in order to show fidelity to the author’s intentions and not to proceed forcefully with domestic words and expressions. This re-translator is not afraid to change the order of clauses in a sentence and shows a preference for a compact language that is neither embellished, nor full of fun constructions. This is the version that shows the most transparency and technicality.

Baroană manages to find elegant arrangements for some difficult constructions. For instance, the vivid description of a glowing autumn sunset image - “It cast a shower of kindly golden dust on the untidy nurses and decrepit old men who drowsed on the benches” (Joyce, 2007: 72) - is rendered as „Doicile neîngrijite și bătrânii decrepiți care moțiau pe bănci erau învăluiți într-o pulbere feerică, aurie” (lit.: “The untidy sitters and the decrepit old men who drowsed on the benches were wreathed in a fairy golden powder”). Yet, sometimes the language loses its spark. For example, the idiom “he was out at elbows and at his wits’ end [...]” (Joyce, 2007: 76) turns into a hollow expression: „era strâmtorat” (lit.: “he was short [of money]), and the funny language of a drunk man “I had a sore head and a fur

on my tongue.” (Joyce, 2007: 81) is rendered rather bluntly: „mă durea capul și eram mahmur” (lit.: “I had a headache and I was hung-over”).

Conclusion

Indeed, translation is a matter of perception, and every act is unique and springs from the personal purposes set by the translator. One may choose to write for a specific type of audience, external factors may restrict the creative act, or the publishers may dictate a specific direction. Elite readers and the growing group of translation scholars inevitably contribute to a change in the approach of a literary source text. In this respect, one should not discredit the fact that knowledge is assimilated through education, and that the two re-translators, Baroană and Paraschivescu, share a common educational history, besides belonging to the same period of time.

The main advantage of the last two retranslations is that they make a considerable difference in updating the vocabulary and in conferring a more relaxed tone to the rendition. However, even though in the beginning it appeared that the latest translations are similar in approach, a more meticulous study proved that Baroană discredited a big part of the interpretation used by her immediate predecessor and, instead, employed some of the framework that the first Romanian translator produced. The explanation for this situation may consist of a difference in the personalities of the translators. While Paraschivescu appears to be more comfortable using a bold language, the other two female translators prefer simple and clean structures. Of course, this tendency cannot be generalized, as the roles assumed systematically inter-change.

In terms of invisibility and translation as mediation, this study concludes that the latest Romanian re-translation proves a point in applying strategies that are meant to obtain fluent and clean texts. Indeed, we begin to see signs in the practice of translators that show opposition against the intention of bulldozing ahead with strategies that make the target text too visible and difficult to follow. But, in the end, the personal contribution of a translator cannot be considered mechanical action, and whether the language is naturalized or neutralized is a matter of choice in mediating cross-cultural and linguistic conflicts. So even though the visibility of a third person contribution tends to be reduced, this can only be attained through the role of mediation, which can never be discredited.

References:

- Baker, M. (2000). Towards a methodology for investigating the style of literary translator. In *Target*, 12, 241-266. DOI: <https://doi.org/10.1075/target.12.2.04bak>
- Baker, M. (2018). *In other words: A coursebook on translation (3^d ed.)*. London/ New York: Routledge. (Original work published 1992).
- Berman, A. (1990). La retraduction comme espace de la traduction/ Retranslation as translation area. In *Palimpsestes*, 13, 1-7.
- Bielsa, E. (2005). Globalisation and translation: A theoretical approach. In *Language and Intercultural Communication*, 5(2), 131-144. DOI: <https://doi.org/10.1080/14708470508668889>
- Cronin, M. (2003). *Translation and globalization*. London and New-York: Routledge.
- Dastjerdi, H.V., & Mohammadi, A. (2013). Revisiting “Retranslation Hypothesis”: A comparative analysis of stylistic features in the Persian retranslations of *Pride and Prejudice*. In *Open Journal of Modern Linguistics*, 3(3), 174-181. DOI: <https://doi.org/10.4236/ojml.2013.33024>
- Filimon, V. (2017). Aspecte ale traducerii experimentului modernist în operele lui James Joyce/ Aspects of the translation of the modernist experiment in the works of James Joyce. In *Études Interdisciplinaires en Sciences Humaines*, 4, 213-221.
- Ionescu, A. (2013). Oameni din Dublin (Dubliners) by James Joyce, and: Portret al Artistului la Tinerete (A Portrait of the Artist as a Young Man) by James Joyce (review). In *James Joyce Quarterly*, 50(3), 860-864. DOI: <https://doi.org/10.1353/jjq.2013.0039>
- Joyce, J. (2007). *Dubliners*. New York: Signet Classics.
- Joyce, J. (2015). *Three stories from Dubliners* (V. Baroană, Trans., L. Vianu, Ed.). The University of Bucharest: Contemporary Literature Press.
- Joyce, J. (2018). *Oameni din Dublin* (F. Papadache, Trans.). București: Editura Litera.
- Joyce, J. (2018). *Oameni din Dublin* (R. Paraschivescu, Trans.). București: Humanitas. (Original work published 2012).
- Liddicoat, A. J., & Scarino, A. (2013). *Intercultural language teaching and learning*. Chichester: Wiley-Blackwell.
- Liddicoat, A. J. (2015). Intercultural mediation, intercultural communication, and translation. In *Perspectives Studies in Translatology*, 24(3), 1-10. DOI: <https://doi.org/10.1080/0907676X.2014.980279>
- Moldovan, R. (2019, February 28). Traducerea a devenit a doua mea natură/ Translating has grown upon me (D. Borgovan, interviewer). In *Revista de Traduceri Literare*. Retrieved May 28 2020 from <https://www.fitralit.ro/28-02-2019-rare-moldovan-traducerea-a-devenit-a-doua-mea-natura/>
- Nida, E.A. (1964). *Toward a science of translating with special reference to principles and procedures involved in Bible translating*. Leiden: E. J. Brill.

- Oțoiu, A. (2004). 'Le sens du pousser'. On the Spiral of Joyce's Reception in Romanian. In: *The Reception of James Joyce in Europe*. Vol. I. 198-213. New York: Thoemmes Continuum.
- Paloposki, O., & Koskinen, K. (2004). A thousand and one translations: Revisiting retranslation. In *Claims, Changes and Challenges in Translation Studies Selected contributions from the EST Congress, Copenhagen 2001*, 50(1). 27–38. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. DOI: <https://doi.org/10.1075/btl.50.04pal>
- Paraschivescu, Rad. (2009). Traducătorul român e antrenat pentru fachirism și supraviețuire în mediu ostil, [interview]/ The Romanian translator is trained for fakirism and survival in a hostile environment. In *Ziarul Financiar*. Retrieved December 29 2020 <https://www.zf.ro/ziarul-de-duminica>
- Robinson, D. (1999). *Retranslation and ideosomatic drift*. Retrieved December 29 2020 from www.umass.edu/french/people/profiles/documents/Robinson.pdf
- Strich, F. (1998). *Goethe and world literature*. London: Routledge.
- Ursa, A. (2020). On the borderland between fidelity and foreignization: A case study on the Romanian translation and retranslation of Dubliners. In *Annales Universitatis Apulensis. Series Philologica*, 21(1), 218-227.
- Venuti, L. (2008). *The translator's invisibility: A history of translation* (2nd ed.). London: Routledge. (Original work published 1995).
- Venuti, L. (1998). *The scandals of translation: Towards an ethics of difference*. London and New York: Routledge.
- Venuti, L. (2013). *Translation changes everything: Theory and practice*. London/ New York: Routledge.
- Vinay, J.P., & Darbelnet, J. (1972). *Stylistique comparée du français et de l'anglais: Méthode de traduction* (nouvelle édition revue et corrigée) / *Comparative stylistics of French and English: Translation method* (new revised and corrected edition). Paris: Didier. (Original work published 1957).
- (one's) heart is in the right place. (n.d.) Collins COBUILD Idioms Dictionary, 3rd ed. (2012). Retrieved December 29 2020 from [https://idioms.thefreedictionary.com/\(one%27s\)+heart+is+in+the+right+place](https://idioms.thefreedictionary.com/(one%27s)+heart+is+in+the+right+place)
- Wales, K. (2014). *A dictionary of stylistics* (3^d ed.). London/ New York: Routledge Taylor & Francis Group. (Original work published 1990).

Cultural studies

STRUCTURI SOCIALE SI IDENTITĂȚI ETNICE ÎN
EPOCA METALELOR ÎN SUD-ESTUL EUROPEI

SOCIAL STRUCTURES AND ETHNIC IDENTITIES IN
THE METAL AGE IN SOUTH-EASTERN EUROPE

Simona LAZĂR

Institutul de Cercetări Socio-Umane „C.S. Nicolăescu-Plopșor” Craiova al
Academiei Române/ “C.S. Nicolăescu Plopșor” Institute for Research in Social
Studies and Humanities from Craiova of the Romanian Academy

e-mail: simonalazar@ymail.com

Abstract: *In the last decades there had been proposed several theoretical models for different types of exchanges, from those that took place among the neighboring communities to the long distances ones, through the help of the intermediaries. The mechanisms of the goods circulation, essentially different from what we understand today through this process, were based on the principles of reciprocity and redistribution. In order to understand them, and also other aspects related to the complex system of the social and power relations, an important role had the ethno-anthropological studies that offered different interpretation models. It was debated a lot in the Anglo-Saxon literature and not only, on the fact that the contemporary archaeologist judges, inevitably, the objects and the concrete situations from the digs, according to some criteria completely different from the studied cultural context, because he belongs to another “world”, with other psych-socio-cultural features than the people from the near past, this socio-social distance that comes between the archaeologist and the artifact, along with the temporal one, determining the opacity of the last one.*

The archaeological data mustn't permanently inter-relate with the theories. It isn't always sure that these “stylistic” or “aesthetic” criteria that we consider to be significant were considered the same by the potter from the past. The “style” changes had been many times forcedly associated with the replacement of an archaeological culture with another or changes in the ethnic structure of a community. The changes that appeared in certain types of artifacts can be explained only through economic or symbolic mutations, not necessarily through cultural influences understood linearly (as the representation of some chronological relations between the human groups or through the ethnic relation).

Keywords: social structures; social relations; prehistory; cultural changes; ethnic identity.

Analiza structurilor sociale la nivelul societăților preistorice a început să preocupe cercetarea arheologică din ultimele decenii ale secolului XX, ea fiind influențată de metodele și modelele de cercetare utilizate în domeniul antropologiei și etnologiei. Claude Lévi-Strauss arăta că

„problema nu ține de etnologie, ci de epistemologie./.../ În primul rând o structură prezintă un caracter de sistem. Ea constă din elemente, astfel încât o modificare a unuia dintre ele atrage după sine o modificare a tuturor celorlalte. În al doilea rând, orice model aparține unui grup de transformări./.../ așa încât ansamblul acestor transformări constituie un grup de modele” (Lévi-Strauss, 1978: 334).

Este evident că acest model de analiză structuralistă va fi aplicat frecvent în științele sociale unde indivizii și instituțiile sunt legați printr-un sistem de relații sociale ce formează un ansamblu integrat.

Concepția structuralistă conform căreia caracterul sistemic al oricărei structuri face ca orice modificare la nivelul unui element, care se află într-o intrarelaționare cu restul elementelor, să genereze o modificare a tuturor celorlalte, a fost îmbrățișată în arheologie de procesualiști (L.R. Binford 1983). În sensul de mai sus trebuie înțeleasă încercarea cercetării arheologice din ultimele decenii de a analiza structura socială, folosindu-se în acest scop de datele oferite de practicile funerare, de componența depozitelor sau de tipurile de habitat. Modificările în sistemul ideologic al unui grup de comunități a atras după sine modificarea ritului și ritualului funerar.

Funcția oricărei activități recurente – o ceremonie funerară, un ritual religios de consacrare sau de trecere, depunere de ofrande - este dată de rolul pe care îl joacă în viața socială ca întreg și contribuția pe care o are la menținerea coeziunii structurale.

Analizând societatea primitivă ca sistem, A. Radcliffe Brown observa că existența sau continuitatea structurii este menținută prin procesul vieții sociale, care constă în activități și interacțiuni ale ființelor umane individuale și grupurilor organizate, viața socială a comunității reprezentând însăși modul de funcționare a structurii sociale.

„Conceptul de funcție definit aici implică astfel noțiunea de structură, care constă dintr-un set de relații între entitățile elementare, continuitatea structurii fiind menținută de un proces vital alcătuit din activitățile elementelor componente” (Radcliffe Brown, 2001: 167).

O aplicare recentă în arheologie a modelelor etnografice legate de riturile de trecere, care reflectă diferite etape din viața indivizilor, a fost încercată de David Fontijn. Studiind depozitele de bronzuri din sudul Olandei, el consideră că depunerile de arme și de podoabe, legate, fie de anumite rituri de trecere, atestate etnografic, fie de îndeplinirea unor datorii față de divinitate, sunt înțelese ca reprezentarea opusului vieții reale și depuse în locuri specifice peisajului ambiant (Fontijn, 2002).

O bună parte din piesele de metal, interpretate ca forme de reprezentare a statutului social, sunt investite cu prestigiu și devin astfel „capital simbolic”. Referindu-se la felul în care societățile arhaice valorizează un anumit tip de schimburi și relații de comunicare supraregionale, P. Bourdieu arăta că

„aici trebuie făcut să intervină tot ce are legătură cu simbolicul, capitalul simbolic, interes simbolic, profit simbolic... Numesc capital simbolic orice categorie de capital (economic, cultural...), percepută conform unor categorii de percepție, unor sisteme de clasificare /.../ Capitalul simbolic este un capital cu bază cognitivă, fundamentat pe cunoaștere și recunoaștere” (Bourdieu, 1999: 120).

Mecanismele circulației bunurilor, esențial deosebite de ceea ce înțelegem astăzi prin acest proces, se bazează pe principiile reciprocității și redistribuției. Sistemul prestațiilor totale, întâlnit în societățile tradiționale implică nu atât persoane individuale, cât mai ales persoane morale (familii, clanuri), având ca rezultat crearea de legături și alianțe, dar și stabilirea de ierarhii. În interiorul acestui sistem al prestațiilor totale se conturează o formă de prestație de tip agonistic – „potlatch”. Circulația bunurilor poate fi înțeleasă atât ca redistribuire prin moștenire, sau sub forma schimburilor de daruri de tipul „dar contra dar”, dar și ca acumulare în vederea tezurării. Mai trebuie avute în vedere și practicile de renunțare la obiecte prin depunerea lor în morminte, oferirea ca ofrande sau distrugerea intenționată (*potlatch*).

M. Mauss, studiind obiceiul schimbului de daruri în societățile primitive, arată că

„nu s-au constatat niciodată simple schimburi de bunuri, de avuții, de produse. În primul rând nu indivizii ci colectivitățile sunt cele care se obligă reciproc, schimbă și contractează /.../ În plus ceea ce se schimbă nu sunt numai bunuri, sunt înainte de toate formule de politețe, ospetii, ritualuri. Aceste prestații și contraprestații se prezintă mai degrabă sub formă de daruri” (Mauss, 1993: 40).

În aceste condiții schimbul de daruri funcționează și ca mijloc de consacrare a unei poziții, a unui statut privilegiat. „Obligația de a înapoia constituie adevăratul potlatch, în măsura în care el nu constă dintr-o distrugere pură /.../ potlatch-ul trebuie înapoiat cu dobândă.” (Mauss, 1993: 40). În aceeași lucrare autorul observă că în afara schimburilor de daruri care implică și distrugerea lor, există „altele cu spirit de competiție mai moderat în care contractanții rivalizează în cadouri. Am constatat aceste forme în lumea indo-europeană, în particular la traci” (Mauss, 1993: 44).

În depozitele preistorice piesele erau depuse într-un raport cantitativ specific, de multe ori ele fiind nefolosite ori distruse intenționat. De fapt această deteriorare a fost înțeleasă fie ca o fragmentare a valorii, fie ca dorința de a face un obiect inutilizabil, posibil în cursul unor ritualuri care precedau depunerea obiectelor (Nebelsick, 2000: 160).

Înțelegerea semnificației distrugerii rituale practică de populațiile primitive studiate etnologic poate oferi cercetării arheologice un model cu ajutorul căruia ar putea fi explicate unele situații concrete întâlnite în practica arheologică. Colin Renfrew și Andrew Sherratt plecând de la modelul etnografic consideră că în preistorie – respectiv în epoca bronzului și a fierului – schimburile de bunuri s-au realizat mai ales sub forma schimbului de obiecte cu valoare simbolică, piesele de metal având un rol esențial (Sherratt, 1976: 557). K. Kristiansen emite chiar ipoteza unei economii bazate pe bunuri de prestigiu (*prestige goods economy*) și rețele de schimb la mare distanță, create și susținute de elitele locale (Kristiansen, 1998: 3). S-a creat astfel o dependență între regiuni situate la mare distanță, având în vedere nevoia de materie primă dar și de produse finite. Astfel de rețele de schimb al bunurilor de prestigiu la mare distanță au fost identificate încă din epoca neolitică, un exemplu în acest sens sunt podoabele din scoica Spondylus (Séfériadès, 2010: 187).

În epoca bronzului reducerea minereului se realiza la locul extracției iar metalul rezultat intra în circulație sub formă de turte de minereu, lingouri sau obiecte finite (topoare, podoabe etc). Schimbări petrecute la un capăt al rețelei, puteau afecta comunități situate la sute sau mii de kilometri (Baron, 2007: 15). Așa se explică și influențele documentate în circulația pieselor de metal și în depunerile de bronzuri. Se poate astfel observa cum legăturile dintre spațiul egeean și cel vest- și nord-pontic se pot contura și prin intermediul unor piese care apar cu frecvență mai mică, dar care par încărcate de semnificații.

Este interesant de urmărit faptul că din perioada Bronzului mijlociu și până în bronzul târziu se poate sesiza prezența unor influențe sudice, venite din lumea miceniană (sau în sens mai larg egeo-anatoliană) în manifestările culturale de la noi (decorul de pe ceramica culturii Suciu, piese de os, etc).

Începând cu sfârșitul epocii bronzului a început să fie observată răspândirea unor forme și motive decorative din aria culturilor Tei și Zimnicea Plovdiv în sud, situație întâlnită la Kastanas pe valea râului Axios și la Assiros (Hochstetter, 1982: 99). Elemente de tip Gârla Mare târzie și Babadag I au fost atestate în nivelul VII B 2 de la Troia, deci putem vorbi acum de o expansiune de la nord către sud (invers decât în epoca bronzului). În ce măsură aceste descoperiri sunt rezultatul unor incursiuni sau deplasări masive de populații din spațiile nord-dunărene sau, numai simple apariții datorate exportului, respectiv comunicării la distanță, nu putem încă stabili precis. Totuși, trebuie să amintim că de la Kastanas și până în Carpații Meridionali, în perioada anterioară nivelului Troia VII B 2 putem sesiza existența unui cerc cultural mai mare, definit în special prin vasul de tip kantharos, frecvent întâlnit în toate culturile bronzului târziu (Palincaș, 1996: 239).

În Oltenia, forma amintită este remarcată în cadrul fazelor Verbicioara IV-Va și sporadic în Gârla Mare, iar în Muntenia în fazele IV-V ale culturii Tei și în cultura Zimnicea Plovdiv. De fapt, cercul cultural amintit nu se extinde mult la vest de Olt ci cuprinde mai ales Muntenia și zona sud-estică a României. În momentul în care cultura Gârla Mare își întrerupe evoluția și noua modă ceramică, respectiv ceramica canelată care este legată de un anumit tip de forme, depășește spre est linia Oltului, acest cerc cultural își pierde însemnătatea.

Centralizarea și ierarhizarea societății se poate deduce și din specializarea producției de bronzuri care ar putea sugera existența unui centru de putere ce comandă aceste produse. În sprijinul acestei interpretări vine și răspândirea unor anumite tipuri de forme de turnare pe o anumită arie.

În contextul analizei structurilor sociale o atenție deosebită s-a acordat „spațiului locuit”. Analizând dispunerea spațială a locuințelor, a locurilor publice și a zonelor de cult din interiorul unei așezări, antropologi ca Malinowski, Paul Radin sau C. Lévi-Strauss au încercat să explice sistemele de înrudire, de formare și exercitare a puterii, sau de ierarhizare socială în interiorul societăților tradiționale (Lévi-Strauss, 1978: 158).

La toate societățile arhaice analizate este sesizată opoziția între spațiu locuit și teritoriul înconjurător, care este perceput ca un mediu ostil, impur. Referindu-se la acest aspect M. Eliade sublinia:

„Așezarea într-un teritoriu înseamnă de fapt consacarea lui. Când așezarea nu mai este provizorie, ca la nomazi, ci permanentă, ca la sedentari, ea implică o hotărâre vitală, care privește existența întregii

comunități /.../ După ce am desprins valoarea cosmogonică a Centrului înțelegem mai bine de ce orice așezare umană repetă Facerea Lumii plecând de la un punct central” (Eliade, 2000: 29).

Faptul că în structura locuinței (înțeleasă ca element al spațiului locuit) este cuprins întregul simbolism cosmic, de la *axis mundi*, la prima piatră de temelie (înainte de depunerea căreia se practicau sacrificii), ne îndreptățește să presupunem ca posibile paralelele etnografice propuse pentru populațiile preistorice. Chiar dacă nu putem decât să bănuim întregul eșafodaj mitic ce ar fi putut sta la baza creării așezărilor umane, acestea, prin urmele constatate arheologic, ar putea oferi date cu privire la structura socială și economică a comunităților.

Studierea configurației spațiale caracteristice a fost reconsiderată de arheologia ultimelor decenii. S-au realizat diferite modele de cercetare a siturilor preistorice, cele magnetometrice fiind tot mai des utilizate în ultimii ani, cu rezultate extrem de relevante. Chiar dacă nu se încadrează în perioada cronologică discutată aici, trebuie amintite cercetările de magnetometrie desfășurate în mega-siturilor din arealul Cucuteni-Tripolje care au oferit rezultate spectaculoase (Rassmann, Ohlrau, Hofmann, Mischka, Burdo, Videjko, Müller, 2014: 101,132).

O altă abordare interesantă o constituie studiile de antropologie culturală. Pornind de la faptul că pentru a supraviețui, atât biologic cât și economic, comunitățile erau obligate să se implice în relații de schimb, relații condiționate de caracteristicile dezvoltării tehnice și sociale, Patrice Brun consideră că schimburile pot fi înțelese ca generând sfere de relații mai mult sau mai puțin ample (Brun, 1999: 31). Aceste sfere includ relațiile de căsătorie, de alianțe și de asocieri și schimb preferențial, și pot fi concepute ca având o poziționare grafică concentrică. Obiectele, variabile stilistic, devin instrumente cu ajutorul cărora arheologul poate să explice diferite aspecte cum ar fi distanțele până la care funcționează diversele relații, mărimea, forma și conținutul acestora, dar și fenomene care țin de natura puterii politice sau de tipul de ierarhie socială. Studiul distribuției spațiale a siturilor, analiza demografică și a diferenței de bogăție ori de monumentalitate a mormintelor și așezărilor, pot oferi date cu privire la structura socială a comunităților preistorice (Brun, 1999: 33). Este evident că decodificarea înțelesurilor culturii materiale este un proces anevoios, obiectele neavând o semnificație în sine, ci o multitudine de sensuri care pot să difere în funcție de context, de semnificant sau purtător și de cel care face interpretarea (Tilley, 1989: 190).

În perioada bronzului târziu și mai ales în prima epocă a fierului asistăm, se pare, la dispariția așezărilor mari, cu mai multe niveluri de locuire. Acest lucru ar putea fi explicat și prin transformările climatice petrecute la nivelul întregului continent. Pe baza cercetărilor palinologice, pedologice și arheozoologice întreprinse cu precădere în zonele învecinate spațiului carpato-dunărean, s-a constatat instalarea în această perioadă a unui climat rece și din ce în ce mai uscat. S-a presupus că aceste condiții climatice au favorizat creșterea ponderii activităților pastorale, fenomen cu implicații directe asupra tipului de habitat (Vulpe, 2003: 23).

Cu privire la rolul așezărilor întărite ar mai trebui făcute câteva precizări. În trecut cercetarea arheologică a accentuat mult rolul de apărare jucat de ele și s-a neglijat o altă funcție – aceea de reprezentare a prestigiului social. O astfel de funcție, de reprezentare a prestigiului social, a fost presupusă pentru fortificația de la Popești, jud. Giurgiu (Palincaș, 2004-2005: 44) și o putem extinde la cetățile fortificate de la începutul primei epoci a fierului din Oltenia (Lazăr, 2011: 127).

Apariția unor cetăți întărite la sfârșitul mileniului al II-lea pe spații largi ale Europei centrale și de sud-est, a fost interpretată ca o tendință de evidențiere a prestigiului șefului comunității, dar și a întregii comunități respective. În același sens au fost interpretate și unele depuneri rituale precum depozitul de bronzuri depus intenționat la intrarea cetății de la Kronach, din Franconia Superioară (Schauer, 1995: 165).

Tot ca o tendință de afirmare a identității sociale poate fi socotit și tumulul funerar, ridicat cu tendința vădită de a sublinia statutul social, atât prin energia socială consumată cu ocazia ridicării lui, cât și prin cantitatea și calitatea ofrandelor. Mormintele tumulare sunt menționate cu această funcție de reprezentare a statutului social și în izvoarele literare antice (Vulpe, 2001: 354).

În Oltenia, la Vârtop și Plopșor, județul Dolj, sunt cunoscute astfel de construcții tumulare, care au fost cercetate în primele decenii ale secolului al XX-lea și care este clar că au legătură cu ritualul funerar (Lazăr, 2011: 120). Se pare că odată cu apariția mormintelor tumulare, practicile funerare pot îmbrăca și o altă formă, trecându-se de la reprezentări individuale la reprezentări colective. La Lăpuș (Kacsó, 1990: 78) într-o fază inițială (Lăpuș I) sunt atestate morminte de incineratie (oase calcinate) însoțite de un bogat inventar ceramic și piese de metal (arme și podoabe). Într-o fază ulterioară (Lăpuș II), în aproximativ 10 tumuli întâlnim o situație aparent curioasă: au fost găsite numai resturi de la mai multe ceremonii funerare, adunate toate în câte un singur tumul, oasele umane fiind absente.

Biba Teržan, analizând aceeași necropolă (Teržan, 2005: 241), a arătat faptul că împărțirea în mai multe zone a acesteia ar reflecta distribuția mormintelor pe criterii de sex și de statut social. Grupul vestic ar fi aparținut unei elite în cadrul căreia se evidențiază în primul rând înmormântările de războinici (aceștia sunt reprezentați mai ales de arme și vase decorate cu incizii și cu protome zoomorfe sau proeminente), dar și de femei (mormintele cu piese de port și vase mari, canelate). Grupul sudic și estic, având un inventar mai modest și obiecte legate de prelucrarea metalelor (valve de turnare, unelte), ar reprezenta un segment social legat de meșteșugul prelucrării metalelor.

Cercetarea arheologică din ultimele decenii a arătat și a teoretizat faptul că depunerile funerare pot “codifica” date legate atât de structura socială cât și de ideologia, de mentalul colectiv al comunităților respective. În acest sens în analiza practicilor funerare se operează tot mai frecvent cu noțiuni cum ar fi aceea de *persoană socială*, înțeleasă ca o varietate de ipostaze (vârstă, rang social, sex, etc), ce definesc identificarea cu comunitate căreia îi aparține individul, sau de *energie socială* consumată în derularea unor practici funerare (Bailey, 2002: 23). A. Vulpe, discutând problematica legată de reprezentarea statutului social în epoca bronzului și la începutul epocii fierului arată că principala sursă de informație o constituie studiul necropolelor.

„Prin prisma acestora suntem în măsură să ne făurim o imagine asupra statutului social al indivizilor înmormântați și, implicit să încercăm a reconstitui sistemul de organizare a societății din care respectivii indivizi provin. La această categorie de informații se adaugă și date despre credințele grupurilor sociale în cauză, reflectate în obiceiurile funerare” (Vulpe, 2001: 353).

Studierea structurii spațiului funerar deschide mai multe posibilități de interpretare, cu condiția cercetării necropolelor în integralitatea lor (obiectiv rareori realizat). Doar astfel pot fi emise ipoteze cu privire la structura socială, dacă ținem cont de faptul că spațiul funerar poate fi privit și ca o afirmare a identității sociale.

Identificările colective bazate pe un ansamblu de practici religioase sau relații de înrudire, nu sunt suficiente pentru asigurarea unei identități etnice. J.M. Hall, analizând formele de expresie identitară pe care le putem găsi în cadrul societăților antice, respectiv în societatea greacă, subliniază faptul că adesea descendența dintr-un strămoș comun (deseori mitic), exprimată uneori sub forma unei genealogii, nu are neapărat o semnificație

etnică (Hall, 2000). O etnie nu este însă exclusiv produsul unor criterii obiective, existente independent de indivizii care o compun, ci mai ales conștiința acestor caracteristici comune, care devin importante și semnificative pentru comunitate, căpătând valoare simbolică în mentalul colectiv. Este și poziția împărtășită de M. Weber și antropologul norvegian F. Barth, care insistă pe interacțiune și relaționare:

„Trăsăturile de care trebuie să ținem cont nu sunt suma diferențelor obiective, ci doar cele pe care factorii activi înșiși le consideră semnificative...unele trăsături culturale sunt folosite de factorii activi ca semnale și mărci ale diferenței, în vreme ce altele nu sunt reținute”(Barth, 1995: 211).

Identitatea etnică este prin urmare un produs social, bazat pe o distincție de ordin simbolic. Uneori o comunitate își poate afirma identitatea etnică, în ciuda deosebirilor sesizabile dintre membrii ei.

Pornind de la teoriile lui Gustaf Kossinna care, la începutul secolului al XX-lea considera arheologia spațiului locuit (*Siedlungsarchäologie*), ca fiind legată de noțiunea de cultură materială, și corespunzând unui anumit popor, un timp îndelungat, cercetarea arheologică a fost dominată de încercarea de a pune semnul egalității între cultura materială, considerată ca fiind definitorie pentru „culturile arheologice” și identitatea etnică (Kossinna 1911). Mai mult chiar, urmărind elementele culturii materiale (ceramică, arme, unelte) caracteristice popoarelor din trecut, s-a crezut că se poate reconstitui harta mișcărilor de populații în antichitate. Astfel de abordări se mai practică în cercetarea arheologică, deși „eticizarea” culturilor arheologice a fost deseori criticată în ultima vreme (Niculescu, 2004-2005: 99), iar problema migrațiilor a fost privită cu mai multe rezerve, ele nemaifiind întotdeauna considerate responsabile de schimbările sesizate în cadrul culturii materiale (Vulpe, 2006).

Permanenta structurare și destructurare a trecutului mitic sau a celui istoric în mentalul colectiv pot deveni relevante pentru afirmarea unor identități de grup. Mobilitatea tuturor acestor factori (care nu sunt încremeniți ci permanent influențați atât de elementele exterioare cu care vin în contact, cât și de procesele evolutive proprii sistemului din care fac parte), fac deosebit de dificilă analiza identităților etnice tradiționale actuale. Acest demers devine cu atât mai anevoios cu cât ne îndepărtăm în trecut. În preistorie, atunci când informațiile scrise lipsesc, singurele surse disponibile pentru cercetarea comunităților umane rămân descoperirile arheologice sau miturile care au ajuns până la noi sub diferite forme.

Încercând să ofere explicații sociologice și filologice simbolismului intrinsec reprezentărilor mitice, Georges Dumézil descoperă în societățile indo-europene o tripartiție funcțională legată de diviziunea în trei caste, sacerdotală, războinică și productivă, tripartiție care devine definitivă pentru întregul sistem de reprezentări simbolice (Dumézil, 2002). În această accepțiune sunt evidente motivațiile sociologice conferite miturilor, teogonia romană, indiană sau iraniană reproducând ierarhizarea celor trei funcții sociale fundamentale. Nu discutăm acum dacă modelul lui Dumézil este acceptat sau nu de majoritatea specialiștilor în studii indo-europene, ci îl folosim ca exemplu pentru a arăta că există diferite moduri și metodologii pentru „decodificarea” trecutului, iar descifrarea simbolismului mitic este una din ele.

În ce privește „limbajul” prin care culturile arhaice comunică cu noi, s-a subliniat de nenumărate ori că el este integrat unei ordini sacre, având funcții și puteri magice, metafora hrănind mitul, care la rândul lui, se relevă în metaforă. Astfel, așa cum arată M. Eliade: „sacru echivalează cu realitatea prin excelență” (Eliade, 1982: 14); iar omul poate trăi doar „într-o lume sacră deoarece numai o asemenea lume participă la ființă, există cu adevărat”. Tocmai de aceea, în concepția lor mitul „nu vorbește decât despre realitate, despre ceea ce s-a întâmplat cu adevărat” (Eliade, 1982: 62).

S-a discutat mult în literatura anglo-saxonă (Shanks, Hodder, 1995: 5; Hodder, 2001) și nu numai, despre faptul că arheologul contemporan judecă, în mod inevitabil, obiectele și situațiile concrete din săpături, după criterii total străine de contextul cultural pe care-l studiază, deoarece el aparține unei alte „lumi”, cu alte trăsături psiho-socio-culturale decât oamenii din trecutul îndepărtat, această distanță psiho-socială care se interpune între arheolog și artefact, alături de cea temporală, determinând opacitatea celui din urmă.

La fel ca și miturile sau practicile religioase, obiectele sunt încărcate de o simbolistică specifică mediului cultural din care provin, înglobează în sine o realitate simbolică. Clasificările și tipologiile folosite de arheolog pentru analiza artefactelor uniformizează semnificațiile, rupând obiectele de contextul lor, le subordonează unui model aprioric. Din acest motiv datele arheologice trebuie să interrelaționeze permanent cu teoriile (Tilley, 1989: 185). Nu este totdeauna sigur că acele criterii „stilistice” sau „estetice” pe care noi le considerăm semnificative, au fost considerate la fel și de olarul din trecut. Schimbările de „stil” au fost de multe ori asociate forțat cu înlocuirea unei culturi arheologice de către alta, sau cu schimbări în structura etnică a unor comunități. Schimbările survenite la nivelul unor anumite tipuri de artefacte pot fi explicate prin mutații economice sau simbolice, nu neapărat

prin influențe culturale liniar înțelese (ca oglindire a unor raporturi cronologice între grupuri umane, sau mai mult prin aport etnic).

Orice abordare a simbolurilor se bazează pe aportul mai multor discipline: antropologie, psihologie, psihanaliză, lingvistică, semiotică, logică, semiologie. Fiecare din aceste discipline își aduce partea ei de contribuție la definirea unor noțiuni de bază care sunt strâns legate de existența și funcționarea simbolurilor. Semnele lingvistice capătă înțeles prin diferență față de alte semne, iar relațiile dintre ele dau sens comunicării. Un semn sau un simbol este o convenție culturală care implică un semnificant și un semnificat (conceptul) (Saussure, 1998: 123).

Mergând pe același drum, E. Cassirer prin intermediul conceptului de „formă simbolică” transformă teoria simbolului într-o semiotică a culturii. Înțelegând formele culturii ca pe niște „medii artificiale” el observa că „omul trăiește într-un univers simbolic, nu într-unul numai natural. Limbajul, mitul și religia constituie părți ale acestui univers...Omul nu mai are ca animalul o raportare nemijlocită la realitate...El trăiește atât de mult în formele limbajului, în operele de artă, în simboluri mitice sau religioase, încât nu poate nicicum să cunoască sau să întrezărească ceva decât prin intercomunicarea acestor medii artificiale” (Cassirer, 1960: 39).

Înțelegerea raporturilor dintre semnificant și semnificat și analiza limbajului simbolic este adâncită de Ch. S. Peirce care consideră că

„Gândim numai în semne. Aceste semne mentale au o natură mixtă; părțile lor care sunt simboluri se cheamă concepte. Dacă un om produce un simbol nou o face prin gânduri care presupun concepte. Astfel, un simbol nou se poate dezvolta doar din simboluri” (Peirce, 1990: 299).

Lăsând la o parte orientările fenomenologice ale lui E. Husserl legate în special de „logica semnelor”, de semnificare și semnificație (Husserl, 1993) sau studiile de hermeneutică, care ne-ar îndepărta prea mult de subiectul nostru, să revenim la ideea simplă că un limbaj funcționează numai datorită naturii sale simbolice. Pentru demersul nostru sunt mai aproape încercările de dezvoltare a anatomiei gândirii simbolice întreprinse de J. Piaget și G. Durand, pentru care „simbolul nemaifiind de natură lingvistică nu se mai desfășoară într-o singură dimensiune” (Durand, 2000: 30).

Atunci când studiem societăți dispărute, la care avem acces doar prin date din domeniul arheologiei, observăm că studiul semnificațiilor simbolice, a relațiilor semnificant – semnificat, ca parte a teoriei limbajului, poate fi punct de pornire folositor pentru cercetarea și mai ales în teoria arheologică. Dacă considerăm obiectele și situațiile arheologice ivite în practica de teren ca

fiind purtătoare de semnificații, ca fiind simbolice și „grăitoare” cu privire la universul socio-cultural din care provin, atunci utilitatea aplicării în arheologie a metodologiilor folosite în domeniul lingvistic devine justificată. În fond, lingvistica este un sistem de semne care exprimă idei și seamănă din punct de vedere formal cu riturile simbolice sau cu miturile (Lévi-Strauss, 1978: 252).

Ceea ce structuralismul lingvistic a definit ca o construcție de bază pentru înțelegerea limbajului, relațiile dintre semn și sens, pot fi urmărite acționând în domeniul culturii materiale și la nivelul preistoriei, nu numai în analizele socio-antropologice aplicate comunităților contemporane. Dubla valență a semnului, aceea de semnificant, care implica „imaginea acustică” în vorbire, devine în analiza noastră imagine vizuală, iar semnificatul, „concept” pe care îl regăsim la nivelul mentalului individual și colectiv.

În arheologia contemporană este tot mai frecvent teoretizată încercarea de a reformula înțelesurile culturii materiale, considerată ca o manifestare de practici simbolice structurate, pline de sensuri, aflată în permanentă relaționare cu socialul. Referindu-se la importanța semiologiei și a metodelor structuraliste de cercetare, Christopher Tilley, consideră limbajul o paradigmă pentru înțelegerea altor aspecte culturale (Tilley, 1989). Despre faptul că practicile culturale sunt încărcate de semnificații, despre rolul semnelor și simbolurilor care la un moment dat devin tot mai legate de statutul social al membrilor comunităților sau de statutul de putere, despre rolul ritualurilor și a simbolisticii legată de acestea în întărirea coeziunii sociale a comunității sau a grupului etnic, s-a discutat mult în ultima vreme (Geertz, 2000).

Diversitatea de statute sociale, activate diferit pe parcursul vieții, ne determină să observăm că afilierea etnică nu reprezintă în societățile arhaice singura determinantă majoră. Atunci când sesizăm la nivelul culturii materiale o anumită unitate stilistică este absurd să tragem concluzia că aceasta s-ar suprapune peste o anumită unitate etnică. De fapt, în realitate, se suprapun mai multe identități de grup: lingvistică, socială, ideologică (religioasă). Toate aceste „*identități*” sunt prezente mai mult sau mai puțin vizibil în cuprinsul unui grup cultural sau al unei culturi materiale investigate arheologic.

Referințe:

Bailey, D. (2002). The Archaeology of Burial Mounds. Theory and Interpretation. In *Pratiques funéraires dans l'Europe des XIII –IV s. av. J.C.*, Tulcea. 23-27

- Baron, J. (2007). Anthropological theory of exchange. In (ed. J. Baron, I. Lasak) *Long Distance Trade in the Bronze Age and Early Iron Age*, Proceeding Conference Wrocław, 2005, *Studia Archeologiczne* 40, Wrocław
- Barth, F. (1995). Les groupes ethniques et leur frontières/ Ethnic groups and their borders. In Poutignat P., Streiff-Fenart, J. ed. (1995). *Théorie de l'ethnicité*. Paris: Presses universitaires de France.
- Binford, L.R. (1972). *An Archaeological Perspective*. New York-London: New York: Seminar Press.
- Binford, L.R. (1983). *Working at Archaeology*, New York: Academic Press.
- Bourdieu, P. (1999). *Rațiuni practice. O teorie a acțiunii./ Practical reasons. A theory of action*. București: Editura Meridiane.
- Brun, P. (1999). *La genese de l'état: les apport de l'archeologie/ The genesis of the state: the contributions of archaeology*. In *Les princes de la protohistoire et l'émergence de l'état*. Actes de la table ronde internationale de Naples, 1994. Naples, 1999. 31-42.
- Cassirer, E. (1960). *Was ist der Mensch? Versuch einer Philosophie der menschlichen Kultur/ What is man? Attempt at a philosophy of human culture*. Stuttgart: Kohlhammer.
- Dumézil, G. (2002). *Căsătorii indo-europene și cincisprezece chestiuni romane/ Indo-European marriages and fifteen Roman affairs*. Iași: Editura Polirom..
- Durand, G. (2000). *Structurile antropologice ale imaginarului/ The anthropological structures of the imaginary*. București: Editura Univers Enciclopedic
- Eliade, M. (2000). *Sacrul și profanul/ The sacred and the profane*. București: Editura Humanitas.
- Fontijn, D. (2002). *Sacrificial Landscapes. Cultural biographies of persons, objects and "natural" places in the Bronze Age of the Southern Netherlands 2300-666 B.C*. Leiden: Leiden University, Sidestone Press.
- Geertz, C. (2000). *The Interpretation of Culture*. New York: Basic Books.
- Hall, J.M. (2000). *Ethnic identity in Greek Antiquity*. Cambridge: University Press.
- Hodder, I. (2001) *Introduction: A Review of Contemporary Theoretical Debates in Archaeology*. In Hodder, I. ed. (2001) *Archaeological Theory Today*. Cambridge, UK: Blackwell Publishers.
- Hochstetter, A. (1982). *Spätbronzezeitliches und früheisenzeitliches Formengut in Makedonien und in Balkanraum/ Late Bronze Age and Early Iron Age in Macedonia and in the Balkans*. In Hänsel, B. ed. (1982). *Südosteuropa zwischen 1600 und 1000 v. Chr. Prähistorische Archäologie Südosteuropas* 1. 99-118.
- Husserl, E. (1993). *Despre logica semnelor (semiotica)/ About sign logic (semiotics)*. București: Editura Academiei.
- Kacsó, C. (1990). Contribuții la cunoașterea bronzului târziu din nordul Transilvaniei. Cercetările de la Libotin/ Contributions to the knowledge of the late Bronze Age in northern Transylvania. Libotin Research, în *Thraco-Dacica*, XI, 1-2. 79-98.
- Kossinna, G. (1911). *Die Herkunft der Germanen. Zur Methode der Siedlungsarchäologie/ The origin of the Germanic peoples. On the method of settlement archeology*. Würzburg: C. Kabitzsch.

- Kristiansen, K. (1998). *Europe before History*. Cambridge: University Press.
- Lazăr, S. (2011). *Sfârșitul epocii bronzului și începutul primei epoci a fierului în sud-vestul României/ The end of the Bronze Age and the beginning of the first Iron Age in southwestern Romania..* Craiova: Editura Universitaria.
- Lévi-Strauss, C. (1978). *Antropologie Structurală/ Structural Anthropology*. Bucuresti: Editura Politică.
- Mauss, M. (1993). *Eseu despre dar/ Essay on gift*. Iași: Institutul European.
- Nebelsick, L. (2000). Rent asunder: ritual violence in Late Bronze Age hoards. In *Metal Make the World Go Round. The supply and circulation of metal in Bronze Age Europe*. Proceeding Conference Birmingham 1977, Oxford.
- Niculescu, G.A. (2004-2005). *Archaeology, nationalism and "The history of Romanians"*. In *Dacia. Revue d'archéologie et d'histoire ancienne*, N.S., 48-49. 99-124.
- Palincaș N. (2004-2005). *Social Status and Gender Relations in Late Bronze Age Popești. A Plea for the Introduction of New Approaches in Romanian Archaeology*. In *Dacia. Revue d'archéologie et d'histoire ancienne*, N.S., 48-49. 39-54,
- Palincaș, N. (1996). Valorificarea arheologică a probelor 14C din fortificația aparținând bronzului târziu de la Popești/ Archaeological recovery of 14C evidence from the late Bronze Age fortification at Popești. In *Studii și cercetări de istorie veche si arheologie* 47, 3. 239-288.
- Peirce, Ch.S. (1990). *Simbolul, în "Semnificație și acțiune"/ The symbol, in "Meaning and action"*. București: Editura Humanitas
- Radcliffe Brown, A.R. (2001). *Structură și funcție în societatea primitivă/ Structure and function in primitive society*. Iași: Editura Polirom
- Rassmann, K., Ohlrau, R., Hofmann, R., Mischka, C., Burdo, N., Videjko, M., Müller, J. (2014) High precision Tripolye settlement plans, demographic estimations and settlement organization. In *Journal of Neolithic Archaeology*, 16. 97-134 <https://doi.org/10.12766/jna.2014.3>.
- Saussure, F.de. (1998). *Curs de lingvistică generală/ General linguistics course*. Iași: Editura Polirom.
- Schauer, P. (1995). Stand und Aufgaben der Urnenfelderforschung in Süddeutschland/ Status and tasks of urn field research in southern Germany. In *Beiträge zur Urnenfelderzeit nördlich und südlich der Alpen, Monographien*. Bonn: RGZM, Bd. 35.
- Séfériadès, M.L. (2010). *Spondylus and Long-Distance Trade in Prehistoric Europe*. In Anthony, D.W., Chi, J.Y. eds. (2010). *The Lost World of Old Europe. The Danube Valley, 5000-3500 BC*. New York: Princeton University Press. 179–190.
- Sherratt, A. (1976). *Resources, technology and trade: an essay in early European metallurgy*. In *Problems in Economic and Social Archaeology*, London: Duckworth.
- Shanks, M., Hodder, I. (1995). *Processual, postprocessual and interpretative archaeologies*. In *Interpreting archaeology: finding meaning in the past*, London, New York: Routledge. 3-29.

- Teržan, B. (2005). Metamorphose – eine Vegetationsgottheit in der Spätbronzezeit./ Metamorphosis - a vegetation deity in the Late Bronze Age. In Horejs, B. Jung, R. Kaiser, E. Teržan B. ed. (2005). *Interpretationsraum Bronzezeit. B. Hänsel von seinen Schülern gewidmet*. Bonn: UPA. 241-261.
- Tilley, C. (1989). Interpreting material culture. In Hodder, I. ed. (1989) *The Meaning of Things. Material Culture and Symbolic Expression*. London and New York, NY: Harper Collins Academic. 185-194.
- Vulpe, A. (2001). *Istoria Românilor/ Romanian History*, vol. I. București: Editura Enciclopedică.
- Vulpe, A. (2003). *Problema scitică în România/ The Scythian problem in Romania*. In *Identitate națională și spirit european: academicanul Dan Berindei la 80 de ani*. București: Editura Academiei Române. 122-123.
- Vulpe, A. (2006). Migrațiile. O temă arheologică și istorică. Modelul est-vest/ Migrations. An archeological and historical theme. The east-west model. In *Memoriile Secției de Științe istorice și arheologice*, 4, 31. 29-40.

„NU E CAZUL SĂ NE DĂM CEEA CE NU SUNTEM”¹.
SPRE O ÎNȚELEGERE A COMUNISMULUI PRIN
BANDIȚII DE VASILE ERNU

“IT’S NOT THE CASE TO PRETEND TO BE SOMETHING
WE ARE NOT”. TOWARDS AN UNDERSTANDING OF
COMMUNISM THROUGH *THE BANDITS* BY VASILE
ERNU

Iulia STOICHIȚ

Universitatea „Transilvania” din Brașov/ ”Transilvania” University of Brașov

e-mail: juliastoi@yahoo.com

Abstract: *“The Bandits”, Vasile Ernu’s second volume of his trilogy, the trilogy of marginal men, describes the world of thieves, of bandits, of criminality in a communist society, without the narrator ever becoming one of them. He is more of an adopted son, someone who has almost unmediated access to this world without suffering the repercussions of revealing that world’s secrets. This should not be understood that he has total access to the bandits’ secrets, but that he is not viewed as a threat, even if he reveals more of this world than others. The narrator is accepted because he does his best to be himself and this is a value of utmost importance for this marginal group of people, others knowing and owning their identity, the type of narrative they tell about themselves. On the other hand, the narrator is himself a marginal man as well, considering the fact that he grew up among religious people who were quite fundamentalists in their way of expressing this belief (but not in the way in which we picture today religious fundamentalism: bombing, Muslims, terror). Thus, this essay is meant as a study of one’s sense of identity when having to juggle with more identities, when having to evade (or even be subversive towards) the more pervasive, totalitarian regime in which these marginal men find themselves.*

Keywords: marginality; communism; identity; ambivalence; Vasile Ernu.

Introducere

Vasile Ernu, de origine basarabeană, a adoptat și a fost adoptat de cultura română, unde s-a dovedit până acum un scriitor prolific², dar și greu

¹ Un citat din *Bandiții*, Vasile Ernu, cu desene de Laurențiu Midvichi, Polirom, Iași, 2016.

² A publicat treisprezece cărți, prima fiind *Născut în URSS*, apărută în 2006, dar și trei volume colective coordonate în colaborare cu alți autori.

încadrabil. Un termen care pare totuși să predomină în legătură cu scrierile sale, cel puțin în interviurile pe care le-a oferit, este docu-ficțiune³: ideile care îl interesează pe Ernu au nevoie și de o poveste, nu sunt de ajuns textul teoretic, documentul, cercetarea⁴.

Deși este un om de stânga declarat, această afiliere politică trebuie contextualizată și nuanțată. Într-un interviu din 2020, Bogdan Coșa îl întreabă pe Vasile Ernu despre bazele platformei CriticAtac, dacă aceasta poate fi considerată un „îndreptar” pentru neoliberali și conservatori. Răspunsul autorului este următorul:

„M-ai prins. Multe din atitudinile mele «de stânga» asumate, uneori percepute ca «radicale», au un filon mai degrabă religios decât «marxist» sau mai știu eu ce curent de stânga. Chiar dacă nu-mi sunt străine teoriile occidentale dinspre stânga. [...] Comunitatea din care provin, chiar dacă e una profund conservatoare, are o practică exemplară mai degrabă socialistă: fără ierarhii, decizii colective prin vot egal, într-ajutorare, redistribuție după nevoi și necesități, lupta împotriva acumulării văzută ca un rău, egalitarism, bani comuni etc. Dar asta am înțeles mult mai târziu.” (Ernu, 2020).

Viziunea sa de stânga este motivată, în primul rând, de o practică susținută în perioada copilăriei, când a trăit într-o comunitate de sectanți, și abia în al doilea rând, de limbajul specific orientărilor ideologice de stânga, nu invers, cum se întâmplă de cele mai multe ori cu intelectualii de stânga. Acest aspect este important în ideea în care în *Bandiții*, volumul avut în vedere, din punctul meu de vedere, nu primează ideologia, politicul, deși are o dimensiune ideologică evidentă, prin constanta înfruntare dintre bandiți⁵ și putere (regimul comunist), ci este mai degrabă o continuare a drumului formativ început de narator în *Sectanții*⁶ și continuat în acest volum. În cazul de față, prezența poveștii și a personajelor permite o nuanțare a problematicii marginalității sociale, care se construiește în raport cu un centru, fie el

³ „Eu fac un soi de docu-fiction: o proză documentară. Acolo sunt prezente idei destule, însă ele capătă viață și forme, ele au deja o formă cotidiană specifică prozei care are eroi și poveste.” (Ernu, 2020)

⁴ „În procesul scrierii, însă, lucrurile se transformă, se modifică și chiar capătă forme neașteptate, conflictuale și uneori în dezacord cu ce ai gândit tu. Adică ideile transpuse în povești sunt cu totul altceva decât în teorie sau idei «lipsite de carne». De aceea eu rămân descumpănit când cărțile mele sunt trecute la zona «teorie». Eu nu fac teorie, istorie a ideilor, antropologie sau altele din această zonă.” (Ernu, 2020)

⁵ „Nume dat de putere și de oamenii de rând celor care încalcă sistematic legea. De obicei, bandiții își spun hoți. Câteodată folosesc și termenul «bandit», dar fără conotația negativă atribuită de «putere», ci doar ca o modalitate de autoidentificare” (Ernu, 2016: 7)

⁶ Cu toate că și primul volum ar merita atenție în egală măsură, analiza acestuia rămâne o temă pentru un alt eseu.

ideologic sau sub forma unui imaginar social dominant într-un anumit moment dat. Astfel, marginalitatea devine o problemă de perspectivă, de contextualizare, de alegere a grupurilor analizate, de cum se raportează individul la apartenența sa la un grup (sau mai multe), cum se definește un grup, cum își negociază grupurile pozițiile în societate, iar aceste probleme nu pot fi niciodată tranșate satisfăcător doar prin dihotomia „dreapta-stânga”. Ceea ce primează sunt umanitatea personajelor și drumul formativ parcurs de narator:

„Impresionantă este, la Vasile Ernu, afecțiunea profundă, vibrantă, față de lumea pe care o descrie. Dincolo de orice retorică a «datoriilor uitate» și a «reprezentării sărăciei», perspectiva sa asupra semenilor este una profund umană. Indiferent de încheierile politico-ideologice pe care le trage din ea, frământarea lui pentru «cei mulți și umili» (deși «bandiții» sunt departe de a putea fi considerați umili...) nu este una ideologică, artificială, ci derivă din experiența directă cu ființe reale care se mișcă într-o lume reală.” (Dobrescu, 2017).

Din motivele ilustrate mai sus, dar și altele, care țin de spațiu și interesele mele punctuale în legătură cu acest eseu, nu voi insista asupra implicațiilor politic-ideologice ale volumului, pe care autorul le suprapune peste umanitatea din volum, ci preponderent asupra felului în care *Bandiții* devine un fel de *Bildungsroman*⁷ pentru naratorul volumului, Vasile Andreevici. Din punct de vedere identitar, naratorul are o experiență concretă, localizabilă, care declanșează primele întrebări identitare, locul său în lume, dar și al altor indivizi sau grupuri. Prin contact constant cu diverse grupuri, fiecare având propriul său model pe care îl proiectează, identitatea naratorului începe să se destabilizeze pentru a se redefini, în cele din urmă. Dar această cristalizare a identității naratorului nu este un proces neapărat explicit, ci adeseori este prezentat ca fiind implicit, prin descrierea și cartografierea aproape antropologică a grupului de bandiți din fosta Uniune Sovietică. Încercând să descrie o lume, inaccesibilă în mare parte majorității (sau accesibilă doar superficial, prin prisma clișeelelor de reprezentare pe care le propune discursul dominant), pe care nici naratorul nu o înțelege totdeauna, fie pentru că îi lipsesc informații, fie pentru că nu există deschidere, disponibilitate din partea sa, anumite părți ale identității sale sunt iluminate sau puse într-o perspectivă diferită. Astfel, în mod indirect, sunt arătate ipocriziile societății. Deși există locuri în care naratorul se

⁷ Această etichetă este mai degrabă provizorie, ținând cont de faptul că nu mi-am propus să analizez în detaliu și identitatea pe filieră religioasă a naratorului, care motivează acțiunile sale, dar și locul său în cadrul societății. Este foarte posibil ca eticheta de *Bildungsroman* să fie invalidată sau să fie insuficientă, având în vedere identitățile disputate.

intersectează cu credințele și modul de raportare la lume al bandiților, acesta nu ajunge niciodată să fie el însuși unul, delimitându-se de activitatea lor principală, furtul. Cu toate acestea, deși se va dovedi că el s-a integrat social și economic în România, o lume complet diferită de cea din Basarabia, din punct de vedere afectiv, emoțional și psihologic, continuă să se simtă apropiat de spațiul în care s-a format, locul în care a cunoscut nemijlocit marginalitatea. Pentru analizarea marginalității atât de susținută de naratorul din *Bandiții*, în cele ce urmează, o să expun teoria lui Dan Țăranu, care, pe lângă faptul că propune o teorie a marginalității tripartite, pleacă de la premisa că există un topos al marginalității în romanul românesc.

Delimitare teoretică

În teza sa de doctorat, Dan Țăranu (2013) aplică teoria unor romane apărute în perioada, asumat ca fiind aleasă relativ arbitrară, 1900-1945. Înainte de a trece efectiv la explicarea și testarea teoriei, o să preiau o definiție din volumul menționat, care să ajute la delimitarea „spațiului” avut în vedere când mă refer la marginalitate:

„[Este] marginal un grup social sau un individ «izolat de sau care nu se conformează societății sau culturii dominante; (perceput ca fiind) la granița societății sau a unei unități sociale; aparținând unui grup minoritar (implicând frecvent dezavantaje care decurg de aici)»” (Țăranu, 2013: 49).

Având în vedere că există un punct de plecare comun, în accepția autorului există trei tipuri de marginalitate: (1) marginalitate atribuită, (2) marginalitate autoatribuită și (3) marginalitate negociată sau bi-focală. Pentru a înțelege cum funcționează marginalitatea atribuită, este important să subliniez faptul că, în acest caz, cel mai mult contează cine atribuie o etichetă care ar putea marginaliza un individ sau un grup social. Accentul cade pe observator și, eventual, pe procesul în sine de atribuire. Cel etichetat aparține planului secund, în ideea în care acestuia i se refuză posibilitatea de a reacționa în orice fel la etichetare. *In extremis*, marginalitatea atribuită poate fi definită, parafrazând o frază celebră a lui Flaubert, „centrul sunt eu”. Astfel, tot ce este în afara „mea” poate fi considerat margine/marginal:

„Dacă punctul de origine referențială este sinele, cel care vede și structurează, chiar și când vorbim doar despre iluzia sinelui că face asta, putem înțelege de ce un adjectiv ca marginal nu are antonim. Acesta este, poate fi, un simptom că cel care face distribuția, cel care situează lucrurile sau persoanele atât în spațiu, cât și în funcție de interesele sale, nu este simultan prins într-un proces reflexiv, de autoconștientizare a propriei poziții. Este de la sine înțeles că cei care

sunt marginali sunt astfel pentru că se află la limita percepției, intereselor sau valorilor mele, eu, cel care, inevitabil, stabilesc asta (sau cred că o fac sau sunt obligat să o fac, *totul trece, cel puțin pronominal, prin mine*).” (s.n., I.S.) (Țăranu, 2013: 91-92).

Astfel, marginalitatea atribuită poate fi înțeleasă ca un proces de atribuire mai ales lingvistic, arbitrar sau nu, unde „*totul trece, cel puțin pronominal, prin mine*” (Țăranu, 2013: 92). Tot ce îmi este străin mie, câmpului meu perceptual devine marginal. În plus, îi și refuz celui etichetat ca marginal calitatea de a fi subiect la rândul său. Cel cărui i se atribuie o etichetă nu numai că poate conștientiza atribuirea, dar „poate intra în posesia ei”, adică poate să devină conștient de etichetă și să o internalizeze, transformând-o dintr-un dezavantaj într-un avantaj (cu rezerva că aceste cazuri sunt particulare):

„La această dimensiune atribuită a marginalității se adaugă și un element foarte important, și anume *marginalitatea autoatribuită*. Analizată de Howard S. Becker în termeni de «autosegregare», ea presupune conștientizarea diferenței, transformarea ei în atu, afișarea însemnelor marginale ca apartenență la un grup distinct de corpul societății etc. (s.n., I.S.). Segregarea este, desigur, o valoare menită să creeze solidaritate în interiorul comunității artistice și are o dimensiune de regulă artificială, dar ea funcționează ca un principiu al identificării, creând astfel o nouă comunitate.” (Țăranu, 2013: 177).

După cum se poate vedea, un grup social care se înscrie în schema marginalității autoatribuite este cel al artiștilor. Dar acestui grup i se pot adăuga atât bufonul, cât și geniul neînțeleș și victima. Aici ar putea fi adăugat și grupul bandiților, în ideea în care aceștia transformă în atu situația care li s-a oferit. Până acum, cele două tipuri de marginalitate se dovedesc a fi rigide, în sensul în care ceea ce contează cel mai mult este poziția celui care atribuie sau își atribuie o etichetă. Această poziție fie este una dominatoare, fie este conotată ca atare, în cazul celui care își atribuie o etichetă. Nici cel care atribuie, nici cel care își atribuie sieși o etichetă nu sunt văzuți, din punct de vedere identitar, ca fiind dinamici, capabili de a se chestiona sau a se adapta la diferite contexte sociale. Ceea ce poate schimba această dinamică rigidă din punct de vedere lingvistic (dar nu numai) este recunoașterea, din partea ambilor indivizi, a faptului că există amândoi ca subiecți, în proprii lor termeni, iar ei se pot întâlni într-un *no man's land*, unde poate avea loc un dialog real, în urma cărui, inevitabil, fiecare subiect își va reformula sau redefineni poziția. Aceasta este și cea mai ideală situație/definiție cu putință pentru marginalitatea negociată/bi-focală, care se înscrie în logica lui „și/și” sau „nici/nici”:

„Mai simplu spus, «Nu este suficient să-ți afirmi o identitate; această afirmare trebuie să fie, de asemenea, validată sau nu, de cei cu care avem de-a face. *Identitatea nu este niciodată unilaterală*. [...] Între identitatea pe care o proiectez în exterior și definițiile care o circumscriu din exterior există o *permanentă negociere, o tranzacție de sensuri care presupune nu doar adaptabilitate, un «management al impresiilor», realizat prin diverse «prezentări ale sinelui», pentru a împrumuta formulele lui Erwin Goffman, ci și posibile tensiuni, neconcordanțe, variații și schimbări de perspectivă care au un efect direct asupra identității.*” (s.n., I.S.) (Țăranu, 2013: 223)

După cum am încercat să arăt până acum, marginalitatea este un element important în definirea identității unui individ, mai ales o dată cu modernitatea. Plasarea (sau nu) la margine este cu atât mai importantă cu cât ea este mereu fluidă și depinde întotdeauna de privirea cuiva, fie a individului etichetat ca fiind marginal, fie de cea a celui care etichetează, pentru că, mai devreme sau mai târziu, aceste priviri se întâlnesc și se confruntă (productiv, din punct de vedere identitar, sau nu). Eticheta de marginal (dar nu numai) se vede pusă constant în situația de a fi reconfirmată, de a-și consolida poziția (sau de a o pierde). Iar marginalitatea nu ține cont doar de un singur aspect al identității cuiva.

Înainte de a trece direct la analiză, aș mai atrage atenția asupra unui aspect care se va dovedi important, deși va fi discutat doar pe jumătate, oricât de impropriu ar suna această formulare. În volumul său, Dan Țăranu atrage atenția asupra faptului că există și „culturi marginale”, termen adoptat de la sociologul Milton M. Goldberg. Raționamentul este următorul:

„Dacă individul marginal se naște într-un mediu care, din punct de vedere antropologic, este situat într-o poziție biculturală intermediară, împărțind această condiție marginală obiectivă cu alți indivizi, iar această condiție reprezintă experiența sa culturală primară, acest individ este, de fapt, integrat, adaptat într-o cultură marginală.” (Țăranu, 2013: 275).

Cum am menționat deja, Vasile provine dintr-un grup prin excelență marginal, cel al sectanților. Această identitate, în mod evident, este explorată mult mai în profunzime în volumul *Sectanții*, dar cu toate acestea, până în momentul în care naratorul face cunoștință cu banditul supranumit „Profesorul”, la care se adaugă și o experiență formatoare importantă, care îl va arunca din lumea copilăriei în cea a adolescenței (ambele experiențe vor fi analizate în detaliu mai jos), se poate afirma despre narator că este adaptat

unei culturi marginale, cu atât mai mult cu cât sunt îndeplinite trei precondiții necesare:

„existența unui mediu familiar, securitatea pe care acesta o asigură individului și, mai ales, insistă autorul [Milton Goldberg – n.m. I.S.], faptul că frustrarea de a se confrunta cu contrastul dintre propriul cod cultural și definițiile celorlalți [...] este diminuată pe cât posibil.” (Țăranu, 2013: 276).

Abia în *Bandiții* naratorul începe procesul de maturizare, și ajunge să conteste o parte din valorile cu care a crescut, prin expunerea la alte grupuri sau (sub)culturi. Și dacă aceste argumente nu sunt de ajuns pentru încadrarea naratorului într-o cultură marginală, mai propun un argument, subliniat atât de Milton Goldberg, cât și Dan Țăranu: o cultură este considerată marginală dacă aceasta are o tradiție întreagă în spate prin care ea își gestionează marginalitatea, caracteristică bifată și de grupul din care provine Vasile (naratorul), chiar dacă rămâne să demonstrez acest lucru într-un eseu viitor. Firește, în prezentul eseu mă interesează momentul în care cultura marginală din care provine naratorul ajunge să nu îi mai fie suficientă din punct de vedere identitar, momentul în care încep explorările și întrebările, chiar dacă aceste explorări nu sunt tot timpul vizibile sau explicite de-a lungul volumului.

Banditul: corpul străin al societății comuniste care se (auto)izolează prin vizibilitate

Profesorul este, poate, cel mai important personaj, pe lângă naratorul în sine, pentru ceea ce ajunge să reprezinte pentru Vasea, dar și pentru faptul că devine simbolul trecerii de la copilărie la adolescență. Iar Profesorul devine vizibil pentru narator instantaneu din momentul în care îl cunoaște:

„În fața mea se afla un domn ceva mai în vârstă decât tata, cam slăbănog, dar cu genul acela de fibră întinsă bine pe oase. Tipul care nu pune un gram de grăsime pe el. Doar os și fibră. [...] O piele arsă de soare, puțin îmbătrânită, dar încă bine întinsă pe corp. [...] E culoarea pe care o capeți când stai la soare din primele zile ale primăverii până în ultimele zile ale toamnei târzii. [...] Care se formează în timp și după băi de soare îndelungate. [...] Însă ce m-a uimit cel mai mult erau desenele de pe corpul lui. [...] Când s-a ridicat din pat, am văzut acele picturi despre care aveam să aflu mai târziu că se numesc tatuaje și că fiecare are rostul lui. Mai ales pentru cine le purta.” (Ernu, 2016: 29-30).

Primul lucru cu care ia contact naratorul când îl cunoaște pe Profesor este corpul său, foarte diferit de alte corpuri. Vasea este cu atât mai impresionat (și impresionabil) cu cât încă nu a început procesul de maturizare propriu-zis, iar clarificările cerute ulterior, în urma altor ocazii de vizitare a Profesorului, rămân fără un răspuns direct din partea tatălui său. Și nu este impresionat doar de corpul banditului, deși acesta este primul strat cu care intră în contact, ci și prin ceea ce acesta vorbește cu tatăl său:

„Îngerii răi care vă pot lua totul. Îngerii negri care vă pot transforma viața paradiziacă în coșmar. [...] Noi suntem lăsați de la Dumnezeu să facem această dreptate pentru că voi ați construit o lume atât de nedreaptă, iar noi suntem singurii care vă aduc aminte de asta cu regularitate. Noi suntem visul vostru urât, noi suntem întruchiparea minciunii voastre. [...] Mi se păreau atât de stranii toate aceste cuvinte, fraze, cu toate că Profesorul vorbea ca un pastor din «secta» mea. Lucrurile îmi sunau cumva familiar, dar parcă întoarse pe dos, parcă totul avea un înțeles răsturnat.” (Ernu, 2016: 46).

Această oglindă negativă a lumii celor majoritari, pe care o reprezintă bandiții, este, de altfel, unul din firele roșii ale volumului. Iar pentru acest lucru, bandiții par să exercite o forță de atracție irezistibilă asupra naratorului, fapt explicabil prin diferența de vârstă dintre Vasea și Profesor la momentul când se cunosc prima dată. Pe de altă parte, această fascinație atribuită copilului, deși legitimă (și de înțeles, chiar recomandată din punct de vedere naratologic, dacă ar fi vorba de un roman în adevăratul sens al cuvântului, dar aceste etichetări sunt aruncate în aer de autorul însuși, care are grijă ca volumul să nu fie încadrabil într-o categorie clară), pe parcursul volumului, pe măsură ce naratorul se maturizează și îmbătrânește, identificarea, afilierea nu mai este complet inocentă, sau mai bine spus, neafiliată ideologic.

Revenind la Vasea (copilul) și la fascinația sa pentru corpul Profesorului, există o întregă istorie în ceea ce privește arta tatuării, care e posibil să fie la fel de veche ca primele semne de civilizație (sau poate chiar mai veche). Cu toate acestea, istoria tatuajului printre criminalii din fosta Uniune Sovietică este diferită, și, într-o anumită măsură, face parte din istoria politică a U.R.S.S.-ului. Pe scurt, fiecare tatuaj are semnificația sa, care variază în funcție de model: de la a arăta gradul și reputația unui criminal în cadrul „organizației”⁸, câte pedepse a ispășit în închisoare sau alte însemne

⁸ Vasile Ernu oferă la începutul volumului său un scurt dicționar de termeni folosiți în lumea bandiților, care să faciliteze înțelegerea. De asemenea, în capitolul *Legea hoților și povestea castelor spusă de ultimul hoț în lege* (vezi cu precădere pp. 208-212), autorul arată cum lumea criminală funcționează după un sistem asemănător castelor din India, nerespectarea statutului castei atrăgând sancțiuni pe măsură din partea celor îndreptățiți să le aplice, adică „hoții în lege” (sau elita lumii infracționale).

identitare ale vieții de bandit, menite a fi decodificate tot de alți bandiți, în niciun caz de un „fraier”⁹. Important aici este modul în care tatuajul devine un simbol al identității acestor bandiți. Plecând de la premisa că în societatea comunistă, orice comportament menit să individualizeze pe cineva, fie el cât de mic sau ne semnificativ, atrage atenția din partea puterii asupra aceluși individ (și nimeni nu își dorește să devină vizibil pentru regimul comunist), a purta cu tine, la propriu, tot timpul cu tine ceea ce ești, din punct de vedere identitar, echivalează (aproape) cu o declarație politică adresată sistemului. Din perspectiva regimului, înseamnă că purtătorii tatuajelor se comportă ca niște corpuri străine înăuntrul regimului totalitar, la fel cum pigmentii folosiți în tatuare sunt un corp străin pentru organism, care este izolat la propriu de sistemul imunitar¹⁰. Pe de o parte, acești bandiți sunt izolați, într-o oarecare măsură, de restul corpului societății prin intermediul închisorilor (atunci când sunt sau se lasă prinși), pe de altă parte, într-un fel, nici nu mai este nevoie de închisori în ceea ce îi privește, din moment ce sunt atât de vizibili și individualizați prin tatuaje. Dacă regimul comunist alege închisoarea pentru însemnarea lor, neînțelegând că acest lucru le oferă prestigiu acestor indivizi (cel puțin, înăuntrul grupului lor), bandiții înșiși aleg mai degrabă metoda biblică: „semnul” lui Cain (adică tatuajul), pentru ca Ceilalți să știe cine este de evitat, dar și ce relații au cu puterea, la fel cum Cain a avut cu Dumnezeu din momentul în care și-a ucis fratele Abel. Prin această asociere indirectă, naratorul adult revine în punctul din care a plecat inițial, grupul său de sectanți, care vor să salveze lumea, doar că se întoarce schimbat, cu un discurs întors pe dos, negativ, la fel ca Profesorul. Până la finalul volumului, nu mai salvează nimeni și nimic lumea deoarece Cain a câștigat, prin alianța sa cu Dumnezeu, chiar dacă Acesta încearcă să o ascundă ulterior. Puterea bandiților vine din faptul că, știind ce urmează, decid singuri termenii propriei lor izolări de corpul societății care nu îi poate elimina complet,

⁹ Cei care nu aparțin lumii bandiților, conform argoului propriu.

¹⁰ Samuel Steward, un fost profesor universitar din Statele Unite, care a fost parte a sistemului timp de douăzeci de ani, în anii 1950 renunță la profesia sa (gest care, evident, îl plasează într-o zonă de marginalitate față de mediul academic) și devine un artist tatuator. În unul din capitolele cărții sale – care a rezultat în urma anilor întregi de „cercetare în teren”, practicând această meserie - acesta explică de ce nu dispare pigmentul introdus în piele: „Majoritatea [artiștilor tatuatori – I. S.] nici nu știe exact de ce pigmentul în sine nu este absorbit sau digerat de piele. Răspunsul la asta este simplu: pigmentii sunt chimicale metalice inerte; pielea încearcă să îi elimine ca substanță străină în timpul procesului de vindecare. Cum asta eșuează, sub pigmenti se formează un strat chistic subțire, [organismul] renunță și îi lasă în pace.” (Steward, 1990: 81). Această traducere, ca și cele ce vor urma, îmi aparțin. În original: “Neither do most [tattoo artists – I. S.] know exactly why the pigment itself is not absorbed or digested by the skin. The answer to that is simple: the pigments are inert metallic chemicals; the skin tries to eject them as a foreign substance during the healing process. That failing, it grows a thin cyst layer beneath the pigments, and then gives up and leaves them alone.”

pentru că ar atrage cu sine un dezechilibru și mai mare. Rolul lor este să exploateze slăbiciunile ce apar în sistem din modul în care este construit el în sine.

Astfel, toate celelalte însemne vizuale ale Profesorului – cămașa înnodată la bază, pielea prea bronzată, corpul athletic – devin simboluri ale recuzitei identitare a banditului. Faptul că, ulterior, naratorul încearcă să imite comportamentul vestimentar al Profesorului (purtarea cămășii la fel ca el), atrage următoarele consecințe: (1) un adult recunoaște că a avut loc încălcarea unei reguli nescrise; (2) are loc admonestarea și reinstituirea ordinii de dinainte de această transgresiune¹¹, prin interdicție și prin oferirea lecției corespunzătoare; (3) conștientizarea (tardivă) a transgresiunii¹² de către narator, care va înțelege mult mai târziu importanța felului în care acesta se prezintă pe sine în lume și de ce atât tatăl său, cât și Profesorul, în discursul său, insistă asupra asumării identității.

Lumi și identități în confruntare sau „Sfârșitul copilăriei”¹³

Momentul în care Vasea ajunge să-l caute pe Profesor unde îi spusese că-l va găsi dacă va vrea vreodată să-l vadă: localul „Ancora neagră” devine un punct de referință din punct de vedere identitar. Naratorul o întreabă pe casierita localului de Profesor, așa cum acesta din urmă îl instruisese când se cunoscuseră prima dată. Ea rămâne uimită și îl întreabă: „Tu cine ești?”, întrebare care își va elucida sensul mai târziu. Când este pomenit numele celui care i-a adus cămașa Profesorului, Maki, situația se complică. Casiera cheamă prin gesticulația mâinilor un bandit, să se ocupe de intrus. Lucrurile între cei doi escaladează, iar în cele din urmă, băiatul se trezește cu un pumn din partea banditului Keșa, care îi sparge nasul. Apar Profesorul și Maki, iar situația se rezolvă: naratorul este luat din local și dus într-un birou, să i se

¹¹ Conceptul de „transgresiune” a fost făcut cunoscut cel mai bine de Peter Stallybrass și Allon White în *The Politics and Poetics of Transgression/ Politicile și poeticile transgresiunii* (1986), unde cei doi autori pornesc de la analiza unei alte lucrări importante, *Rabelais și lumea sa*, de Mihail Bahtin, care are în centru categoria carnavalescului. Totuși, pentru a simplifica discuția, când mă refer la termenul de „transgresiune”, am în minte următoarea definiție: „Trangresiunea ... este acel comportament care încalcă regulile sau depășește barierele.” (Jenks, 2003: 3) În original: „Transgression ... is that conduct which breaks rules or exceeds boundaries.”

¹² În nota precedentă, în mod intenționat nu am menționat și faptul, important, de altfel, că „transgresiunile sunt în mod vădit specifice situației și variază considerabil peste spații sociale și prin timp.” (Jenks, 2003: 2-3), adică sunt dependente de contextul în care ele au loc. În original: „transgressions are manifestly situation-specific and vary considerably across social space and through time.” În acest context, un gest aparent banal, ca purtarea cămășii înnodate, pentru că adultul îi știe originea, devine un comportament care îi va fi interzis lui Vasea, copilul.

¹³ *Sfârșitul copilăriei* este și numele unui capitol din *Bandiții*, care va fi analizat în cele ce urmează.

oprească sângerarea, iar lui Keşa, pentru că a acţionat fără ordin, i se reteză degetul mic de la mâna stângă (este lăsat să aleagă care mână să fie „însemnată” pentru această încălcare a interdicţiei), în prezenţa băiatului. După acest episod, Profesorul îşi explică acţiunile şi oferă lecţiile necesare.

Vasea este imediat reperat ca neapartinând locului când intră în „Ancora neagră”. Deşi am afirmat mai sus că bandiţii sunt foarte vizibili printre ceilalţi indivizi, ceea ce îi şi individualizează şi marginalizează în acelaşi timp, acest lucru nu înseamnă că ei se arată prea des în cadrul comunităţilor de indivizi normali sau că, atunci când o fac, se declară bandiţi:

„De exemplu, s-ar putea să existe o tavernă care este un loc de întâlnire pentru hoţi. Deşi mulţi dintre hoştii oraşului s-ar putea să fie găsiţi într-un singur loc pentru un cercetător care vrea să-i studieze, ei s-ar putea să «facă pe proştii» când el intră în tavernă, refuzând să aibă de-a face orice cu el sau prefăcându-se ignoranţi în legătură cu lucrurile de care este el interesat.”¹⁴ (Becker, 1997: 169-170).

Deşi Vasea nu are statutul unui cercetător, el tot rămâne un străin, un *outsider*, cineva care nu aparţine lumii de la „Ancora neagră”. Nu prezintă niciun semn specific, care să-i atenţioneze pe cei care frecventează localul că ar fi „unul de-ai lor”. Intrarea naratorului în local poate fi echivalată cu intrarea unui corp străin într-un alt corp (cel al bandiţilor, de data asta): sistemul imunitar va da alerta, producând o reacţie în lanţ, care poate presupune inclusiv un efect inflamator (nasul spart al lui Vasea şi degetul retezat al lui Keşa). De altfel, faptul că un grup conotat ca fiind marginalizează la rândul său nu este un fenomen nemaîntâlnit. Din acest motiv, Vasea este primit cu neîncredere, ceea ce atrage după sine un întreg limbaj verbal, dar şi corporal specifice, menite a-l intimida:

„tipul nu mă privea în ochi, mă ignora pur şi simplu. Era un fel de a-mi spune că nu sunt bine-venit până nu-l conving că e vorba de ceva serios. Bandiţii au o mulţime de astfel de tehnici de intimidare, de retorică, de coreografie, de mimică a întregului corp şi, mai ales, a mâinilor.” (Ernu, 2016: 64).

Singurul lucru prin care naratorul poate convinge pe un bandit de intenţiile sale, ca să primească informaţia dorită, este prin retorică (verbală şi corporală): „Ştiam că nu trebuie să fiu defensiv [...]. Ştiam că trebuie să-l privesc în ochi şi să fiu convingător [...]. Lipsa fricii pune la îndoială şi taie

¹⁴ În original: “For example, there may be a tavern that is a hangout for thieves. While many of the thieves of the city will thus be available in one place to a researcher who wants to study them, they may “dummy up” when he enters the tavern, refusing to have anything to do with him or feigning ignorance of the things he is interested in.”.

elanul oricărui golan și, mai ales, al oricărei autorități.” (Ernu, 2016: 65). În traducere, ceea ce gândește, ceea ce vorbește și ceea ce face Vasile trebuie să se suprapună exact pentru ca el fie crezut, când nu are nicio altă formă de legitimitate din punct de vedere identitar. Acest lucru nu se întâmplă. Pe deasupra, încearcă să intimideze un bandit, apelând la autoritatea Profesorul, pe lângă faptul că îl etichetează ca „fraier” pe Keșa. Lecția finală a Profesorului pentru băiat, după acest incident, care devine un punct de cotitură din punct de vedere identitar, este următoarea:

„Și o să-ți mai spun un lucru pe care trebuie să-l ții minte toată viața: niciodată, dar niciodată să nu te dai drept ceea ce nu ești! [...] Iar pentru asta e nevoie să știi cine ești și ce poți și să-ți asumi, căci nimeni nu va răspunde pentru tine și faptele tale. [...] Keșa pentru asta te-a pedepsit, pentru că ai încercat să te dai drept ceea ce nu ești și să folosești numele meu ca pretext și acoperire.” (Ernu, 2016: 71).

Ceea ce se întâmplă cu Vasea la „Ancora neagră” este o inițiere, dar nu în lumea criminalității, cât în lumea adulților mai degrabă. Din acest motiv, naratorul este tratat mai blând de Profesor decât banditul Keșa, pentru că identitatea sa nu suferă o revoluție coperniciană. Vasea nu este (și nici nu va considera asta despre el însuși vreodată) un bandit (sau, mai degrabă, nu acel bandit care și fură). Doar pentru faptul că păstrează legătura de la distanță cu lumea infracțională, după ce a fost cvasi-inițiat, nu înseamnă că face parte din grup, rămânând un „fraier” (unul protejat de Profesor) pentru bandiți. Keșa, pentru că, o dată intrat în lumea bandiților, a acceptat tot codul și cunoașterea acestuia, este pedepsit pentru transgresiunea sa:

„Pedepsele trebuie să fie marcate, căci altfel se uită. *La noi, legile se scriu pe corp*. Fericirea și pedeapsa trebuie trecute în istoria noastră personală. *E ca un dosar, e ca o biografie a noastră. Însă la noi totul se trece nu pe hârtie, ci direct pe piele*. (s.n., I.S.) [...] Iar ceea ce i-am făcut eu lui Keșa nu e o pedeapsă, ci mai degrabă o binecuvântare și o iertare.” (Ernu, 2016: 70).

„Din cauza riscurilor mult mai mari pe care le implică activitățile ilicite, se poate presupune ușor că presiunea normativă din interiorul grupului criminal este mai mare decât în cazul asociațiilor care intră, prin statut și activități, în sfera legalității.” (Țăranu, 2013: 255),

motiv pentru care pedepsele sunt lipsite de echivoc și vizibile pentru oricine, nu doar pentru grupul bandiților. Viziunea romantică asupra bandiților, pe care autorul i-o împrumută naratorului copil, este de înțeles în context: „întotdeauna i-am privit pe acești îngeri căzuți ca pe niște ființe triste și

demne de milă. Ei erau oamenii cei mai însingurați, care aveau nevoie de mila noastră, de mângâierea noastră.” (Ernu, 2016: 166). Viziunea, până la urmă, este cea a unui sectant care crede că lumea încă poate fi salvată prin iubire și propriul exemplu, dar adverbul „întotdeauna” urmat de un verb la timpul trecut, perfect compus, „am privit”, arată o discrepanță între planurile narative. Este naratorul adult cel care face afirmația? Este vorba de adultul care atribuie copilului această viziune naiv-creștin-sectantă? Este chiar a autorului, care se confundă constant cu naratorul său, ambiguitate pe care, de altfel, nici nu încearcă s-o tranșeze (fertilă pentru Vasile Ernu, cel puțin, dacă nu și pentru naratologie și *storytelling*), fiind un stil care l-a făcut cunoscut?

Ceea ce ar trebui reținut de aici este faptul că, până în acest punct, Vasea rămâne un exponent al unei culturi marginale (cea a sectanților), fiindcă el nu renunță la această identitate pentru a o înlocui cu cea de bandit. Deși vârsta destul de fragedă poate reprezenta un teren fertil pentru explorarea diferitelor identități virtuale din care (aproape) adolescentul ar putea alege, cea de infractor nu este nicicând actualizată, oricât de multă simpatie și milă exhibă față de acești indivizi, păstrând distanța față de ei, și cu atât mai mult pe măsură ce se maturizează și raportul de forțe dintre putere și bandiți se schimbă. Deocamdată, marginalitatea naratorului este atribuită în mod exterior, din trei direcții diferite: „stat, biserică majoritară, lume laică.” (Ernu, 2017), dar nu se simte complet dislocat, din moment ce are un grup de suport, cel de sectanți, care normalizează comportamentul său.

Acomodare între bandiți și autorități?

În capitolul *Pianistul sau virtuozitatea unui hoț de buzunare*, naratorul relatează povestea Pianistului, un hoț de buzunare care, la o sărbătoare oficială, observă portofelul gros al unui înalt demnitar care face parte din aparatul de propagandă al orașului Odessa. Deși toți infractorii prezenți la sărbătoare conveniseră cu milițianul Jora, cel care povestește incidentul în mod direct, să nu acționeze în niciun fel, Pianistul e singurul care nu respectă această înțelegere. Ia banii din portofel, dar uită să închidă nasturele la sacou când îl pune la loc¹⁵. Dându-și seama de eroare, revine să îndrepte greșeala. Ceea ce-l expune nu este faptul că se întoarce la locul crimei, cât faptul că este văzut de mai tânăra soție a nomenclaturistului, care, evident, avea aceleași interese pecuniare ca Pianistul. Acest episod devine cu atât mai relevant și deconcertant dacă este corelat cu următoarea afirmație, care aparține tot milițianului Jora:

„Fiecare știa unde se termină puterea lui Jora Milițianul și unde începe puterea lui Graci, a lui Froim, a Profesorului sau a Pianistului. Totul e

¹⁵ Pianistul are un întreg ritual pe care îl pune în aplicare atunci când fură, iar închiderea nasturelui face parte din acest repertoriu personal.

să fie fără *kipeș*, fără scandal. [...] Ei își plătesc dările, noi închidem ochii și trăiește, frate, cât poți!” (Ernu, 2016: 97).

Deși în mare parte din volum Vasile Ernu le acordă circumstanțe atenuante bandiților, ba chiar pare că-i transformă în eroi, prin acest capitol demonstrează că este conștient că dinamicile se pot schimba, lăsând să se înțeleagă că, de fapt, s-au și schimbat în postcomunism, dar primele semne de schimbare apar din perioada comunistă. Deși naratorul insistă o bună parte din volum asupra legilor și codului de onoare al bandiților¹⁶ – pentru că doar astfel poate fi reglementată o „meserie” cu riscuri atât de mari ca infraționalitatea, dar și oamenii care compun această categorie socio-profesională – cu trecerea timpului, aceste legi se dovedesc aproape inutile, mai ales după dispariția comunismului, când se poate fura la adăpostul legilor. Deși există un precedent al „conviețuirii” bandiților cu puterea în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, când primii au luptat în război (punctul 6 din decalog, citat în ultima notă de subsol, este încălcat flagrant în acest caz), Vasile Ernu, într-un interviu, situează începutul acestei mutații în anii '60:

„În *perioada brejnevistă* mie mi se pare că are loc o mutație importantă: *mecanisme de acomodare cu puterea* (s.n., I.S.). Burghezia de partid și clasa de mijloc birocratică și nu doar vrea bunăstare și consum și apelează la acești bandiți din cauza penuriei de mărfuri, iar bandiții înțeleg că se poate fura/munci mult mai eficient cu ajutorul structurilor de partid și stat. Astfel se nasc rețele destul de sofisticate și eficiente.” (Ernu, 2017).

Ținând cont de faptul că fundamentul „meseriei” de hoț este riscul maxim pentru profit maxim, este ușor de înțeles de ce hoții ajung să colaboreze cu autoritățile: se pot organiza mult mai ușor rețele locale de putere, care să dețină monopolul asupra resurselor. Pe de altă parte, devine clar și faptul că, după un timp, din cauza corupției sistemice a regimului comunist, acesta se dovedește ineficient în a redistribui bunuri spre a fi consumate. Doar pentru faptul că unii bandiți preferă acomodarea pentru a putea fura mai bine și eficient sau pentru a putea avea mai multă putere, acest lucru nu înseamnă că se aplică tuturor celor din grup. Pentru un timp, etica internă a acestuia, stabilită de elita lumii infraționale, este preponderent respectată, funcționând ca un cod de onoare, aplicabil doar lor. Astfel,

¹⁶ „2. Să nu muncești niciodată pentru cineva și, *mai ales, pentru stat*. [...] 5. Să nu ai *propiska* (reședință oficială) sau, mai bine zis, să nu ai acte oficiale (buletin, pașaport) ori să fii înregistrat la autoritățile statului. 6. Să nu faci politică și activități politice și să nu aparții nici unei grupări politice. 7. Să nu recunoști nicio vină în fața autorităților statului și să nu depui mărturie sau să colaborezi cu structurile de putere ale statului.” (Ernu, 2016: 204)

concesia făcută de milițianul Jora bandiților la sărbătoarea oficială devine o recunoaștere a faptului că fiecare este doar o altă rotiță în sistem.

Fostul sectant devine bandit?

Deși V. Ernu recunoaște în cel puțin un interviu că nu și-a propus ca prin *Bandiții* să cartografieze întregul parcurs al mafiei din zona Bugeacului, pe care acesta o cunoaște mai bine (asta și pentru că îl interesează aceste grupuri atât timp cât sunt marginale, cât nu fac legea), în capitolul „Întâlnirea cu un bandit devenit oligarh”, naratorul său este pus în ipostaza de a interacționa cu un bandit intrat în legalitate, această oportunitate fiind facilitată de Profesorul. Sub pretextul acesta, Vasile Ernu încenează, prin intermediul naratorului său, o discuție între acesta din urmă și oligarh, în care naratorul se opune din principiu discursului profesat de oligarh¹⁷. Vasile este invitat să fie sincer cu fostul bandit, iar în urma opiniei sale, îl complimentează: „Ai fi fost un *bandit bun*. Păcat că moșul tău te-a lăsat să te *protești cu școala*.” (s.n., I.S.) (Ernu, 2016: 335). Această afirmație, într-un mod foarte cinic, devine un compliment la adresa naratorului, chiar dacă acesta nu apreciază neapărat gestul. Fostul bandit, devenit oligarh, care acum nu mai fură și pentru redistribuție (prin intermediul rețelelor locale) în rândul populației majoritare, ci doar pentru el și rețeaua sa clientelară, îl gratulează pe Vasile pentru sinceritate și faptul că nu pretinde că ar fi altceva decât este în realitate (pentru că, în linii mari, asta ar însemna faptul că ar fi fost un bun bandit, dacă ar fi renunțat la principii, la toate sau doar la unele). Este cu atât mai cinic cu cât, teoretic, inclusiv acest fost bandit, pot presupune că a respectat aceleași reguli impuse prin legea hoților, mai ales cea de a nu colabora cu puterea. Pe de altă parte, această lege contravine cu fundamentul „meseriei” de bandit: riscul maxim atrage după sine profitul maxim. Dacă impulsul este să crezi că riscul scade (sau este anulat complet) o dată cu intrarea în legalitate a furtului (atât timp cât te afli pe partea corectă a baricadei), naratorul, în idealismul său romantic, de gherilă, își avertizează cititorul că nu e chiar așa:

„Voi sunteți doar niște foști bandiți. Ați uitat de unde ați plecat? Bun, vă transformați în noua burghezie și noii aristocrați, dar în acest caz

¹⁷ Dacă este luată ca principalul punct de referință tradiția franceză, scopul intelectualilor de stânga este să se opună celor care se află la putere într-un anumit moment dat (cei care s-au revoltat în 1789 se săturaseră de puterea Bisericii Catolice și de rege; cei de la sfârșitul secolului al XIX-lea care l-au susținut pe Alfred Dreyfus protestau împotriva corupției și antisemitismului sistemului). Așa că faptul că naratorul se opune cuiva care în regimul comunist se opunea puterii (cel puțin, o parte a lumii infracționale), dar în noile condiții, a ajuns să aibă putere de decizie, este în consonanță cu identitatea acestuia, dar și cu tradiția franceză, Vasile învățând de mic a învățat să nu se încreadă în putere, oricine ar deține-o și care nici nu a făcut, pe măsură ce s-a maturizat, compromisuri morale flagrante.

noi suntem nevoiți să devenim fie revoluționari, fie bandiți. Așa că fă-ți ziduri cât China, ia-ți mașină blindată, iar copiii tăi să nu iasă din casă fără o armată de bodyguarzi, căci nimeni nu le poate garanta că se vor întoarce. Și ei ce vină au? *Noi vom avea grijă ca voi să nu puteți dormi de frică. Atâta lucru să știi că am învățat de la bandiți: vă e teamă de frică. Și asta nu din cauza noastră, ci a voastră, fiindcă ați pus mâna pe tot și nu vreți să împărțiți.*” (s.n., I.S.) (Ernu, 2016: 337).

Istoria nu se repetă, mai ales că raportarea la timp nu mai este ciclică, ci liniară; problema este că indivizii comit aproximativ aceleași greșeli în aproximativ aceleași situații. Deși vechii bandiți furau pentru mai mult profit de pe o poziție (aproape) marginală, ajutând într-o anumită măsură la redistribuirea bunurilor pe care aparatul de stat corupt o împiedica, când se inversează pozițiile, foștii bandiți abuzează în egală măsură de putere ca cei de dinainte, deveniți marginali (sau fraieri) între timp. Așa că este de așteptat, ca la un moment dat, fix din cauza orgoliilor celor ajunși în poziții de putere, aceștia să înfrunte revoluția din nou. În mod evident, există o anumită doză de idealism în ceea ce afirmă naratorul, din simplul motiv că, de fiecare dată când are loc o revoluție, marea majoritate a populației este ignorată complet când sunt luate deciziile la nivel înalt, chiar dacă se va afirma că au fost luate fix în numele lor.

Pe de altă parte, nici despre Vasile nu se poate spune că este un marginal neapărat, nici după ieșirea din grupul de sectanți. În primul rând, acesta a emigrat în România după căderea comunismului. În al doilea rând, ajuns aici, a optat, sub o formă sau alta, pentru o formă de ascensiune socială:

„Când am ajuns în România, am înțeles sau, mai degrabă, am intuit că pentru a mă proteja trebuie să vorbesc ca majoritarii și că fiecare cuvânt și gest care-mi trădează apartenența la o «specie inferioară» sau diferită îmi blochează ascensiunea. Așa m-am apucat să învăț să-mi controlez instinctele, să-mi îmblânzesc sunetele și literele pentru a scoate acele cuvinte, sunete și fraze pe care majoritarii le cer pentru a nu-mi bloca drumul spre succes sau, mai bine zis, spre a mă integra și eu în masa majoritară indistinctă.” (Ernu, 2016: 131-132).

Renunțând la suportul comunității de proveniență, comportamentul naratorului se schimbă, în jurul comunității în care acesta intră. Având în vedere că există o mare disponibilitate și a sectanților spre a se adapta oricăror condiții sociale, chiar dacă valorile personale ale naratorului sunt diferite de cele ale lumii majoritare, acest lucru nu atrage după sine o completă inadaptare socială. Mai degrabă, are loc o constantă oscilare între valorile și comportamentele pe care diversele identități le produc:

„Dar atavismele funcționează. Și e greu ca un copil din Imperiu, crescut în kibături sectante complicate și fascinat de bandiții care îl protejau, cu o limbă foarte diferită, cu obiceiuri și stiluri foarte particulare, să poată ascunde totul. Și mai ales formatarea gândirii și a felului de a înțelege. Nu se poate. Sau este foarte greu. Și atunci ele trebuie să explodeze. Prin atitudine, prin revoltă, prin gesturi și prin limbă.” (Ernu, 2016: 132).

Naratorul, în capitolul *Despre bătaie, dresaj și ritual de împerechere*, împarte lumea în (aparent) două categorii: băieții buni și băieții răi. Cei buni sunt preocupați de carieră, de ascensiune socială, de a aparține grupului majoritar, de a face totul ca la carte, aceștia fiind și cei mai disciplinați. Poziția socială este cea mai importantă.

„Băieții răi sunt mereu huliganii. Le place mult să încalce normele și cutumele lumii pe care noi o numim normală. Nimic din ce fac nu pare să-i ajute să aibă succes pe termen lung. [...] Sunt copiii de care părinții încearcă să te protejeze și pe care, cu siguranță, nu-i vei aduce niciodată acasă, dacă faci parte din lumea băieților buni.” (Ernu, 2016: 82).

Dar mai există și o a treia categorie, iar cel mai simplu mod de a descrie și a clasifica poziția naratorului este tot prin cuvintele sale:

„Privesc viața ca și cum toate acestea nu ar exista și, oricum, nu au nici o semnificație pentru ei și de aceea nu-i ating. Se plictisesc repede, pentru că sunt prea curioși și iau totul de la capăt de fiecare dată. Sunt indiferenți la succesul conformiștilor carieriști, dar și la puterea aproape biologică și charismatică a huliganilor. [...] Privind în urmă însă, cred că au ceva profund ratat în ei, dar totodată sunt convins că asta îi face să fie categoria cea mai adecvată pentru această lume la fel de ratată. În ce mă privește, chiar dacă am oscilat între cele două lumi [băieți buni și băieți răi – n. m. I. S.] și am trăit și gustat din amândouă, mă simt mult mai apropiat de cea de-a treia.” (Ernu, 2016: 83-84).

Poate că naratorul nu este nici carierist convins, nici bandit cu acte în regulă, dar nici marginal nu este, din ce se poate citi printre rânduri. Iar următorul exemplu o dovedește: la petrecerea dată de oligarh, în cinstea intelectualilor invitați (lista fiind făcută de narator), el se prezintă „cu șapca mea de proletar fără cauză, teniși chinezești și veșnicul sacou rămas moștenire de la tata. E un sacou purtat de trei generații și țin la el. E haina mea fetiș.” (Ernu, 2016: 342). Pot presupune că naratorul nu a suferit (sau suferă) prea multă marginalizare de pe urma faptului că este sectant, din punct de vedere social sau economic, din moment ce se poate prezenta în

public îmbrăcat într-un mod specific proletarului, indiferent de context, semnalând afilierea sa de stânga, și cu atât mai mult la un eveniment cu *dress code*. Poate că este puțin exotic, mai ales dacă alege să vorbească cu accent *basa*, dar naratorul lasă să se înțeleagă că este perfect integrat social în țara de adopție, chiar dacă poate i-a luat mai mult să înțeleagă anumite lucruri.

Concluzii

În aceste condiții, cine devine marginal în fața cui? O cunoaștere și o înțelegere atât de detaliate și nuanțate asupra mecanismelor puterii îi face pe bandiți mai apropiați și integrați (prin integrare înțeleg fix această cunoaștere profundă, cât și modul în care manevrează fluxul resurselor ce vin de la centru) decât ceea ce declară ei prin intermediul lui Vasile Ernu. Într-adevăr, sunt integrați într-un mod parazit, cum observă Robert J. Dunne (2005: 20), dar același model poate fi observat și în natură: paraziții fac parte din gazdă, sunt parte integrantă, ecosistemul este în echilibru și – sau doar – datorită paraziților. Bandiții, prin puterea lor de adaptare, dar și prin faptul că ajung să cunoască din interior atât de bine mecanismele puterii, pot deveni din marginali chiar parte a discursului dominant în postcomunism, cum și lasă să se înțeleagă Vasile Ernu. Pe de altă parte, atât timp cât își desfășoară activitatea în regimul comunist, pot fi considerați marginali prin autoatribuire (privirea, de data asta, este a bandiților, care transformă poziția lor într-un atu; în fond, își definesc în proprii termeni marginalitatea pe care și-o atribuie). Deși autorul insistă mult în interviuri asupra dimensiunii politice a marginalității, am preferat fix modelul fluid, flexibil propus de Dan Țăranu pentru că nu este dependent de un discurs anume al puterii într-un anumit moment dat pentru a stabili cine este marginal sau nu, ci ține de moduri în care fiecare alege să se prezinte în lume, indiferent care ar fi grupul de proveniență. Marginalitatea este mai curând graduală, se schimbă în funcție de privitor (sau atribuitor/cel căruia i se atribuie). Dacă mai și există o cultură marginală, cum se întâmplă atât cu naratorul, care este un sectant crescut într-un soi de kibuz, cât și cu bandiții, aparținătorii nici nu resimt faptul că nu ar aparține unui grup, putându-se integra și în alte grupuri, cu valori diferite, în funcție de valorile pe care este dispus un individ să le pună între paranteze pentru un timp sau cât sunt dispuși membrii celorlalte grupuri să-i accepte identitatea exhibată în alte grupuri (evident, asta implică și o doză de risc, pe care individul și-o asumă, în funcție de ce pierde sau câștigă în urma faptului că este egal față de sine în orice context/grup). Și, de fapt, acesta este un alt fir roșu al volumului *Bandiții*: a ști cine ești în orice context și ce poți face, indiferent de riscuri.

Referințe:

- Becker, H.S. (1997). *Outsiders. Studies in the Sociology of Deviance*. New York: The Free Press.
- Borin, P. (2017). „De la Sectă la Bandă: «În comunism cetățeanul trebuia să lupte cu despotismul Statului-partid, în capitalism trebuie să luptăm cu despotismul Capitalului»”/ “From a Sect towards a Gang: ‘In Communism the Citizen Had to Fight the State-Party’s Despotism, in Capitalism We Have to Fight the Capital’s Despotism” [interviu cu Vasile Ernu realizat de Pavel Borin în colaborare indirectă cu Bogdan Rusu], <http://www.platzforma.md/arhive/37126>, accesat la data de 16 martie 2021.
- Coșa, B. (2020). „Capitalismul distruge creștinismul într-un hal în care comuniștii nici n-au îndrăznit să viseze”/ “Capitalism destroys Christianity in a way in which communists never dreamt it possible” [Vasile Ernu în dialog cu Bogdan Coșa], <https://blog.goethe.de/dlite/archives/812-Capitalismul-distruge-cretinismul-intr-un-hal-in-care-comunitii-nici-n-au-indrznit-s-viseze-Vasile-Ernu-in-dialog-cu-Bogdan-Coa.html>; accesat la data de 11 martie 2021.
- Dobrescu, C. (2017). „De la o lume-a-lumilor la alta: Vasile Ernu ca stalker intercultural”/ “From a world-of-worlds to another: Vasile Ernu as an intercultural stalker”. În *Observator cultural*, nr. 865, <https://www.observatorcultural.ro/articol/de-la-o-lume-lumilor-la-alta-vasile-ernu-ca-stalker-intercultural/>; accesat la data de 11 martie 2021.
- Dunne, R.J. (2005). “Marginality. A Conceptual Extension”. In R. M. Dennis (Ed.), *Marginality, Power and Social Structure: Issues in Race, Class and Gender* (pp. 11-27). San Diego: Elsevier.
- Ernu, V. (2016). *Bandiții/ The Bandits*. Iași: Polirom.
- Rapotan, N. (2020) „A scrie o carte nu e chiar un lucru romantic.”/ “To write a book is not all that romantic” [Nona Rapotan în dialog cu Vasile Ernu], http://bookhub.ro/a-scrie-o-carte-nu-e-chiar-un-lucru-romantic-nona-rapotan-in-dialog-cu-vasile-ernu/?fbclid=IwAR39ePGWeOb_ApS4GyfPy5cX0uZgZHe33PAFkZe-rmQbKffQ2ki0Ue4E3I, accesat la data de 16 martie 2021.
- Steward, S.M. (1990). *Bad Boys and Tough Tattoos. A Social History of the Tattoo with Gangs, Sailors and Street-Corner Punks 1950-1965*. New York: Harrington Park Press.
- Țăranu, D. (2013). *Toposul marginalității în romanul românesc. Dimensiuni ale marginalității/ The Topos of Marginality in the Romanian Novel. Dimensions of Marginality*. București: Editura Muzeul Literaturii Române.
- Țăranu, D. (2013). *Poetici ale marginalității în romanul românesc (1900-1945)/ Poetics of marginality in the Romanian novel (1900-1945)*. Teză de doctorat. Brașov: Universitatea Transilvania din Brașov.

LE MUSÉE DE NICHE. NOUVEL EXPLOIT DANS LA MUSÉOGRAPHIE

THE SMALL MUSEUM. NEW EXPLOITATION IN MUSEOGRAPHY

Mădălina IACOB

Universitatea de Vest, Timișoara/ West University of Timișoara

e-mail: madalina.iacob@e-uvvt.ro

Abstract: *In all the complexity of the museum study, there is a slight border that deserves all the attention of the researchers: the one of the niche museums. This work starts from the idea according to which the museum becomes a symbol of cultural practice in the contemporary era. In addition to the successful museums that are being built and built in the city, there is a new tendency to transform some spaces into small museums. These, in full process of heritage building, can highlight a series of features and characteristics of a society. The research of the niche museum starts from Ulf Hannerz, who says in his study that anthropology must renew its limits, it must take into account urban life. Researchers should not focus only on rural areas, in small, homogeneous communities, especially as they are outside Western societies Urban anthropology must be based on a range of social and cultural phenomena that will rarely be found in rural areas and which must be analyzed in the light of the diversity of human societies in general, says Ulf Hannerz, like the diversity of museums. From the chocolate museum, the lace museum, the cake museum, the cheese museum or the flower museum, all these culturally-rendered spaces are meant to anonymously remove some objects or crafts that are characteristic of a particular group and which subsequently become part of the immaterial cultural heritage. The Dictionary of Ethnology and Anthropology defines the study of anthropology regarding museography as a necessity inherent in the advancement of ethnography. Researchers such as Robert Park, Ulf Hannerz, Clifford Geertz, André Malraux or Chiara Bortolotto have studied the relationship of the museum with the city, thus implicitly with society. The conclusions they draw have the following aspect in common: the museum has the intrinsic ability to model and structure the immediate society.*

Keywords: musée; anthropologie; patrimoine; art; études culturelles.

Le dictionnaire d'Ethnologie et d'Anthropologie définit l'étude de l'anthropologie concernant la muséographie comme une nécessité inhérente à l'essor de l'ethnographie. Les chercheurs comme Robert Park, Ulf Hannerz, Clifford Geertz, André Malraux ou Chiara Bortolotto ont étudié la relation du

musée avec la ville, et implicitement avec la société. Les conclusions tracées en commun par ceux-ci ont l'aspect suivant : le musée a la capacité intrinsèque de modeler et de structurer la société immédiate. Selon Pierre Bourdieu, à part cette fonction il accomplit aussi la fonction économique.

L'objectif principal de cet article est de traiter le sujet de la muséographie dans l'espace urbain, parce que l'on crée un nouveau type de musée, donc un nouveau type de pratique symbolique. Positionnés souvent au cœur des villes, ces musées jouissent d'une popularité restreinte même s'ils réunissent des gens ayant en commun une passion ou un désir de connaître. Très connus dans les espaces de la muséographie italienne et de celle française, ils ont une popularité de plus en plus élevée au sein des visiteurs. Tout musée a une histoire à raconter, qui doit refléter un morceau de l'histoire, l'histoire immédiate, l'histoire ancienne, l'histoire contemporaine de l'art en général, mais aussi de la culture. Le musée a la capacité extraordinaire de parler par sa simple présence de la communauté où il se trouve, mais aussi d'une civilisation différente et de produire des émotions. Ce bagage émotionnel est la preuve même de l'existence du patrimoine, disait la chercheuse Nathalie Heinrich.

Ce type de musée n'est pas non plus nouveau du point de vue historique. À partir même de 1990, le curateur du Musée d'Art Moderne de New York traitait le problème de ce type de musées. En outre, beaucoup de musées d'Europe peuvent être introduits dans cette catégorie. Il s'agit des musées que nous associons souvent à la communauté dont ils font partie (Kent, 1913: 1048), communauté qui participe d'une manière active au processus de *patrimonialisation*¹ du musée, les objets prenant de la valeur par la vision de ladite communauté, de la société qui rend possible cette action. Dans la littérature roumaine de spécialité il n'y a pas d'études concernant les musées de niche.

Le musée de niche (le musée de petites dimensions) est un musée aussi petit qu'important pour certains. Ça dépend à qui l'on pose la question. Pour l'anthropologie, le musée est défini comme l'espace de l'exposition due à la patrimonialisation. Cette action cache derrière elle l'histoire d'une communauté ou d'un groupe. Le musée de niche inclut des sujets qui touchent en premier la communauté locale et ensuite celle nationale. Le musée de niche s'ouvre par des espaces privés, nés d'une passion, d'une personne ou d'un groupe pour y exposer des objets avec une valeur intrinsèque plus grande et plus précieuse que ce que l'on voit à première vue.

¹Terme proposé par Pascal Dibie. «Processus par lequel les communautés humaines cherchent à préserver le passé avant de le mettre dans une collection, donc en évidence» (Dibie, 2006 :101 cité par Heinrich, 2009 : 19).

La bibliographie britannique et celle française incluent quelques études (de petites dimensions) à ce sujet, études qui assimilent le musée de niche au musée de petites dimensions. L'idée qui en découle est que petit ne renvoie pas à la dimension. Premièrement, il s'agit de la découpe d'un thème récurrent; spécifique, de niche. Tel un musée national (traditionnel), le musée de petites dimensions est aussi confronté à une série de problèmes, en commençant avec celui législatif.

Pour les visiteurs qui ne font pas partie d'un groupe qui montre un réel intérêt pour un tel musée et qui sont des consommateurs simples, ces musées deviennent des consommations culturelles. Pierre Bourdieu affirme que l'histoire de l'espace social

« détermine les goûts par le biais des propriétés inscrites dans une position et, surtout, par les contraintes sociales associées à certaines conditions matérielles d'existence et à un certain niveau dans la structure sociale » (Bourdieu, 2007 : 338).

Par conséquent, la rencontre du visiteur avec le musée de niche n'est pas fortuite. Il choisit s'il décide de visiter un tel espace ou non, mais ces rencontres sont le résultat d'un goût formé au fil du temps et qui s'inscrit dans un contexte. Par exemple, si un Musée du Parfum ne donne pas envie de le visiter, ce fait n'est pas dû à la personne, mais aussi à une mentalité collective, sociale. Le parfum est un sujet mineur et marginal, même frivole et certainement sans importance dans certaines cultures. Et pourtant, dans ce contexte, en dépit de ces stéréotypes, il y a aussi des gens curieux, la curiosité étant une autre caractéristique, cette fois une caractéristique du visiteur « niché », un visiteur qui par simple curiosité peut parcourir ce musée.

Pour des chercheurs comme Anne Raulin, la ville est un « théâtre urbain », terme utilisé par l'auteur Anne Raulin pour désigner la ville comme un espace de représentation, parce qu'il abrite la scène de tous les moyens de représentation d'une communauté. Pour le musée de niche, la ville n'est que l'outil d'accès dans ces musées qui change la perception de la visite au musée et de la manière d'évaluation d'une politique culturelle de succès.

Corina Nicolescu, dans *Muzeologie Generală*, appelle les visiteurs du musée des « amoureux des vieux trucs » (Nicolescu, 1979 : 14), mais à l'époque contemporaine le musée n'est plus un dépositaire des objets antiques, il se réinvente d'une culture à une autre, d'une période à une autre. Le visiteur est réinventé en même temps que musée. Il n'est pas par hasard qu'ICOM veut modifier la définition du musée (Sandahl, 2017). Les changements sociaux attirent des modifications culturelles. Il devient inévitable de changer la définition du musée, comme il est aussi inévitable de changer les politiques culturelles. Les contextes culturels sont ceux qui

définissent la pratique symbolique et, même si elle a un poids considérable, le rôle du musée change, se développe, se modifie en ajoutant des fonctions nouvelles.

Souvent, le musée de niche expose le patrimoine culturel immatériel, c'est-à-dire le *savoir-faire*, le métier. Voici pourquoi, le musée a dans sa composition, à part le rôle éthique, le rôle éducatif, le rôle de préservation et le rôle de sauvegarde. La plus rapide, pratique et accessible forme de sauvegarde du patrimoine est la création d'un projet culturel. Soit que l'on parle d'une galerie d'art ou d'un musée, la dimension prend de l'importance en nous référant à sa caractéristique principale - l'objet mis en patrimoine. Les aspects du processus de sauvegarde du patrimoine se trouvent aussi en liaison étroite avec le type de patrimoine. Nous pouvons parler du patrimoine culturel matériel, du patrimoine culturel immatériel, du petit patrimoine, du patrimoine industriel, du grand patrimoine ou de ce que André Chastel appelait « la petite cuillère ». Ainsi, dans le processus de patrimonialisation, il y a des objets que nous croyions importants, qui font partie de notre vie quotidienne, que nous utilisons habituellement, mais qui ne font pas l'objet de la création d'un musée du siècle dernier. Par exemple, un musée pour la vaisselle. En général, ces objets font partie d'un projet plus ample envisageant plusieurs catégories (Musée des Arts Décoratifs). Celle-ci ne représente pas un thème indépendant afin de pouvoir se transformer dans un musée autonome.

Même si le but principal d'un musée est d'amener le visiteur dedans, son développement social, culturel et économique ne passe pas au travers. Il est connu le fait qu'un musée ne contribue pas seulement au développement de la culture de la ville, mais à tout son spectre culturel. Voici pourquoi, à présent un musée n'est plus seulement un établissement qui abrite des objets qui font partie du patrimoine, mais il devient un établissement où le dialogue ne s'arrête jamais.

Le but d'un musée, n'importe sa valeur et sa dimension, est de transmettre un message, soit de nature philosophique, esthétique, politique, morale, historique ou scientifique. En allant plus loin, à part la fonction symbolique accomplie, presque chaque musée a un but précis : partager tout ce qui peut être transmis dans une seule visite. Du point de vue éducatif, il faut réaliser cela le plus possible, parce que l'on ne peut pas anticiper quel type de visiteur existe à un moment donné ou à un autre (Mills, 1955 : 1004). En plus, on ne connaît pas son bagage culturel ou éducatif, ce qui représente son unicité. Un travail d'équipe préparé d'une manière professionnelle longtemps à l'avance a comme objectif de capter toute l'attention du visiteur.

Si nous faisons référence au nombre total de musées existants sur le territoire d'un pays nous pouvons comparer la France (Ministère de la

Culture), avec ses 1219 musées et l'Italie, qui a fait développer le nombre de ses musées en 2011 en arrivant à 3847 ouverts au public (INS, 2013). Le nombre élevé des musées ne signifie pas nécessairement une politique culturelle correcte mais le fait que les acteurs impliqués sont déterminés à accorder au musée la place appropriée. La culture italienne a offert aux sociétés le musée de l'Histoire et le musée de l'Antiquité, tels qu'ils sont connus de nos jours (Nicolescu, 1979 : 21). Les transformations du musée se trouvent dans un lien direct avec les transformations culturelles. Ce que l'État italien offre au musée est un espace d'exposition, tandis que la culture française est celle qui s'intéresse à l'élément social du musée. Comment exposons-nous ? Pourquoi ? Comment amenons-nous le visiteur au musée ? Qu'est-ce que nous devons y exposer ? La fusion des deux influences majeures a réussi à amener dans l'époque postmoderne le musée d'aujourd'hui. En apportant en discussion des problèmes d'ordre législatif, une courte analyse comparative a été nécessaire avec un autre espace européen, espace qui met l'accent sur l'histoire du musée et son développement. La preuve est faite par plus de 3000 musées italiens. Dans une courte analyse comparative avec l'espace roumain, nous constatons que dans la culture urbaine italienne existe une identité régionale et locale assumée par l'exposition par la mise en valeur des différents objets par l'intermédiaire des musées. Dans ce cas, pour l'espace roumain une priorité serait de créer le milieu législatif propice pour un tel développement.

Après la Révolution française, l'état français a créé un espace pour rassembler tous les œuvres d'art de l'ancienne monarchie. Cela a également été fait pour avoir un meilleur inventaire de ce qui restait dans le patrimoine national. Il a attribué au musée une importance majeure qui a subi par la suite des modifications de forme et de fond, en acquérant une importance et une exemplarité mondiale. Selon les dernières publications, le musée le plus connu de la France, le *Louvre*, a enregistré une croissance de visiteurs en 2018, de 10,2 millions de visiteurs (Le Figaro, 2019), la plus grande croissance de tous les temps. Par rapport au *Complexe Muséal d'Auschwitz*, par exemple, qui a enregistré en 2018 2,1 millions de visiteurs, selon le *site officiel* (Musée d'Auschwitz-Birkenau, 2018), le *Louvre* devient le musée le plus visité à l'heure actuelle, enregistrant des chiffres record. Avec un tel pouvoir d'image, le musée français a la possibilité, la capacité et le devoir de transmettre des informations attractives au public, et l'accès à toute forme d'art et à tout acte artistique est fait sans barrières.

D'autres états se sont inspirés du modèle français et du modèle italien. Aussi des initiatives différentes qui approchent le public du musée, donc de la culture régionale et locale, les deux étant essentielles pour l'espace culturel et les politiques culturelles.

Nous ne pouvons pas parler du musée et de son apport si nous n'amenons pas en discussion une invention qui a connu un réel développement les dernières années : les applications sur le portable. Une attention particulière doit être accordée aux applications du type *Google Maps* qui sont importantes parce que chaque visiteur les utilise pour calculer les distances, le trafic, les adresses, l'agglomération etc. C'est la raison pour laquelle cette application est utilisée mensuellement par plus de deux milliards de personnes (Popper, 2017), en devenant ainsi l'application des téléphones intelligents la plus utilisée (Panko, 2018). Comme ça, avec un pourcentage si important, les applications comme *Google Maps* deviennent des outils de recherche pour les experts. Les applications sont très exactes et les utilisateurs peuvent profiter toujours des dernières données grâce aux satellites. En ce qui concerne l'importance accordée par cette application aux musées, nous pouvons observer l'emplacement sur la carte des repères importants par une simple recherche.

Tels que les guides dont on vient de parler, les applications de ce genre s'avèrent un accompagnement virtuel, et remplaceront les guides classiques. Il s'agit aussi ici de l'évolution de la technologie qui, inévitablement, accapare cet espace. En plus, pour pouvoir profiter des deux, les guides classiques comme Michelin Travel Guide sont maintenant offerts sous forme d'application aussi.

En parlant du musée, on parle aussi de la liaison avec la société du visiteur - en lien direct avec l'offre du marché. Pierre Bourdieu fait la distinction entre deux grandes catégories : la production pure et la production de masse. Pour pouvoir parler de l'existence du musée de niche il faut retourner à la demande et à l'offre du marché muséographique.

« La production pure a comme destination un marché limité, tandis que la production de masse est orientée vers la satisfaction des besoins du grand public » (Bourdieu, 2007 : 170). Le musée de niche peut être inscrit dans la catégorie de la production pure, parce que le marché limité peut être comparé à un public limité dans un certain domaine. Prenons l'exemple d'un musée d'anthropologie. Un musée d'anthropologie est destiné premièrement à ceux qui sont intéressés par ce sujet, dans le sens où il abrite tout un système qui ne présente aucun intérêt pour le grand public. D'autre part, un tel musée thématique peut être visité par toute personne qui a la curiosité de le faire, mais la satisfaction des besoins dans un tel cas touche clairement un public restreint. La grande production, comme par exemple les musées nationaux, touche toutes les catégories sociales et professionnelles de tout âge.

Derrière toutes ces données se trouve un discours spécifique à chacun, discours positionné en antithèse avec ce que le musée représente en soi. Les données présentées dans l'analyse de discours de la direction du musée sont les mêmes avec la définition du musée ? Quel est le niveau de similitude

entre ce que l'on dit et ce qui existe ? Ainsi, nous avons analysé 5 cas de musées de villes européennes différentes, dans l'intervalle 2016-2018 : Le Musée du Parfum de Bucarest, le Musée du Parfum de Barcelone, le Musée Interactif Leonardo Da Vinci de Milan, le Musée des Diamants d'Amsterdam et le Musée Flamenco – Malaga.

Lorsque nous parlons des pratiques du musée, nous parlons de la totalité des besoins assouvis par un musée lorsque nous nous rapportons à son rôle social.

Compte tenu des fonctions d'un musée - médiation, esthétique, éducative, conservation et sauvegarde –, nous pouvons parler de plusieurs types d'expériences consommées dans un musée.

A tout cela s'ajoute *la fonction symbolique*, qui prend contour en produisant les émotions positives et négatives. L'étude de Nathalie Heinich, *Les émotions patrimoniales : de l'affect à l'axiologie*, représente le point de départ dans l'analyse de la fonction symbolique.

Les observations concernant la fonction symbolique du musée de niche sont présentées par rapport à cinq perspectives :

1. l'évolution du musée (pourquoi?) ;
2. l'implication des autorités locales ;
3. le message du musée ;
4. l'importance du musée ;
5. l'empreinte sociale du musée.

En tenant compte des informations qui sont parvenues suite à l'analyse de discours, l'accès dans ces musées est venu comme une confirmation ou une infirmation de ce qui a été écrit. Par le biais de l'observation non participative nous avons cherché à observer et à analyser le musée en soi. Mais, le but des visites a été la recherche sur ce que l'on dit et sur ce qu'il existe.

Les cinq perspectives suivies durant la visite des musées ont montré le fait que nous ne pouvons pas parler d'une pratique symbolique si les fonctions élémentaires du musée ne sont pas remplies. Ceci devient un symbole de la société où il s'inscrit seulement s'il remplit ses autres fonctions. Ainsi, la patrimonialisation du métier, c'est-à-dire du *savoir-faire*, dans le postmodernisme devient possible en connaissant les habiletés de l'autrui. C'est à dire que le savoir-faire n'atteint pas ses pleins pouvoirs s'il n'y a pas une maîtrise complète des connaissances de tout ce que le domaine étudié implique. Inévitablement, une connaissance de l'autrui « conduira à une meilleure connaissance de soi » (Laplatine, 2000 : 17).

Dans la perspective des cinq dimensions, nous avons pu énoncer les observations suivantes : le musée de niche s'inscrit dans un cycle évolutif de la société, c'est-à-dire au fur et à mesure que la société évolue ou change, il le fait aussi. En même temps, l'aspect privé du musée de niche s'est transformé

dans une condition pour qu'il fasse partie de la présente catégorie. Il n'est pas par hasard que des personnes privées, des fondations privées ou même des familles gèrent ces musées. En même temps, « la niche » se réfère à un confinement de l'objet mis en patrimoine, et non pas à la dimension. Finalement, tel que l'on l'observera, le musée de niche est un musée du patrimoine culturel intangible défini dans le cadre de la Convention UNESCO de Paris (Convention UNESCO, 2003).

Dans l'analyse des musées nous pouvons tracer une série d'idées particulières à chacun :

Le Musée du Parfum de Barcelone : « un objet n'a pas de sens s'il n'est pas lié au contexte particulier dans lequel s'inscrit » (Deliege, 2007 :126), tel que ce contexte particulier est l'histoire du parfum, l'histoire de Barcelone et, *in extenso*, une petite partie de l'histoire de l'Espagne. Le fait que le parfum est un symbole de la richesse démontre du point de vue historique, géographique et sociologique que l'Espagne, une ex-monarchie, a joui du fait qu'une partie de la population qui investissait dans un tel objet appréciait et comprenait son sens. En même temps, le même contexte nous a montré un besoin dans la société, du point de vue culturel, d'une histoire écrite, olfactive et visuelle du parfum. Il a été nécessaire d'apporter dans le processus de mise en patrimoine un petit flacon plein avec des essences réalisées par un processus chimique.

Le Musée du Parfum de Bucarest : Le Musée du Parfum de Bucarest est un musée de niche qui met en patrimoine l'objet cosmétique prédominant du XXIème siècle (Labut, 2013). Il devient un symbole du processus de patrimonialisation grâce au *savoir-faire* détenu par chaque flacon. Autrement dit, chaque musée s'inscrit dans un certain contexte social. Ce cas-ci, le Musée du Parfum de Bucarest présente une collection de parfums disparus qui ont fait partie de la production régionale de l'école de parfumeurs. Tout en sachant qu'en Roumanie il y a eu ce type de culture. Le musée de niche maintient vif le souvenir, l'image ou le flacon de parfum, objet représentatif pour la période de l'entre-deux-guerres.

Dans une ville comme Milan, ville cosmopolite, Le Musée Interactif Leonardo da Vinci se trouve dans la liste des grands musées abrités par la ville. L'Italie est connue comme le pays avec le plus grand nombre de musées. Tous importants, parce que les Italiens ont compris la manière de promouvoir la culture et de réaliser une introspection dans leur culture. Ce musée est interactif. Il n'est pas un simple musée qui expose une série d'objets mais il invite le consommateur culturel (le visiteur) à créer lui-même. Pour cette raison, le musée jouit d'une popularité élevée parmi les touristes, fait qui ressort des médias *en ligne*. Ce musée de niche est un bon exemple pour la manière de réaliser un musée qui ait une composante éducationnelle

mais aussi une partie nichée par le sujet (les inventions) et non pas par celui qui a produit lesdites inventions (Leonardo Da Vinci).

Le Musée des Diamants d'Amsterdam : Il s'agit d'un musée qui n'a pas de grandes dimensions, mais un musée qui jouit d'une notoriété exquise. Son fondateur a démarré ce projet par passion, seulement pour mettre en patrimoine et pour transmettre plus loin le métier de gemmologue et de bijoutier en même temps. L'idée est de créer un espace qui puisse permettre l'explication et la pratique du métier, métier qui a caractérisé une partie considérable de la population d'Amsterdam, métier qui fait partie de l'histoire du Pays-Bas. C'est le but de l'UNESCO, de l'ICOM et d'autres organisation de garder et encourager un métier comme celui-ci-dessus. Ce que l'on met dans le patrimoine sont la connaissance et l'habileté de produire un métier traditionnel (UNESCO), afin d'éduquer les générations suivantes et de promouvoir la créativité humaine. Ce métier fait partie du patrimoine (Nițulescu, 2008 :3) néerlandais et il doit être traité comme tel par les intervenants culturels et politiques. Traité de cette manière, il devient un « testament extrêmement convaincant, et la manière de le lire signifie une meilleure compréhension de la société où on vit » (Hedeșan, 2008 : 3).

Ce musée est un réel exemple pour le musée de niche. En moyenne, selon les données fournies par le *site* officiel, il y a plus de 750.000 visiteurs chaque année, ce qui signifie une popularité croissante parmi les visiteurs pour ce genre de musée.

« L'œuvre d'art, en tant qu'avoir symbolique (et non pas économique, même s'il peut l'être aussi), ne peut exister comme tel que pour une personne qui a les moyens nécessaires pour y accéder ou, autrement dit, pour le déchiffrer. Le niveau de compétence artistique d'un individu est donné par le degré où il maîtrise à un moment donné le kit d'outils nécessaires à la compréhension de l'œuvre d'art, c'est-à-dire les schémas d'interprétation sans lesquels il ne peut pas s'approprier le capital artistique [...] si ces conditions particulières ne sont pas remplies, la compréhension erronée est inévitable : l'illusion d'une compréhension immédiate conduit à une perception illusoire, fondée sur un code erroné » (Mihăilescu, 2007:39).

En tenant compte de ce que Vintilă Mihăilescu à chaque visiteur revient la mission d'interpréter ce qu'il voit de sa perspective de compréhension de l'œuvre d'art. Voici pourquoi la naissance d'un musée est difficile. Il ne s'agit pas de la partie législative, mais de la manière dont l'on introduit le visiteur dans son histoire.

Le Musée Flamenco de Malaga : Selon Chiara Bortolotto, les notions-clés du patrimoine culturel immatériel sont la culture, l'identité, la tradition (Bortolotto, 2011 :24), aspects retrouvés dans le moindre détail au sein de ce

musée. Dans ce cas, la nouveauté n'est pas le fait que le musée mettait en patrimoine le flamenco, mais la manière de définir ses objectifs, grâce à laquelle le Musée Flamenco de Malaga mérite d'être mentionné pour les politiques culturelles activées. En outre, Chiara Bortolotto souligne la capacité du patrimoine culturel immatériel d'être reproduit, chose réalisée dans le musée. Il est évident que le musée de niche devient l'un du patrimoine culturel immatériel dans ce cas-ci, caractéristique de cette catégorie de musées. Le Flamenco a pris ampleur en devenant non seulement un spécifique local, mais aussi global. Ainsi la tentative du musée d'être en même temps local et global est accomplie même au cœur de ce petit musée. Il devient important pour le spécifique local, mais il devient connu globalement justement par la transmission de cet élément de patrimoine. L'inscription sur la liste de l'UNESCO a aidé d'une manière significative par le fait que l'accès du public large à la création artistique est fait plus facilement. En créant un musée du spécifique local, on crée un espace de rappel des artistes, des auteurs et des chansons qui gardent vif l'esprit du flamenco.

Le Musée du Fado de Lisbonne : La musique fado devient un repère d'identité et d'identification des Portugais dans l'espace européen. Dans les programmes locaux et nationaux, le musée est mentionné comme partie du produit des acteurs locaux impliqués². L'implication des autorités locales dans le démarrage d'un musée de niche est limitée. En général, les musées de niche naissent d'une passion commune d'un groupe d'une communauté. L'implication des autorités peut intervenir seulement dans une éventuelle promotion locale et régionale, mais non à la création du musée. Cette raison est due aux fondateurs du musée de niche, qui, conduits par une passion, réussissent à créer un espace de remémoration. L'intervention des autorités locales ne produirait qu'une diminution de la création et de l'originalité. Cette implication pourrait être seulement financière, mais ne relèverait pas de la direction stratégique culturelle.

Nous avons utilisé trois méthodes d'analyse (la méthode comparative, l'analyse de discours et l'observation non participative) en étroite liaison avec l'analyse des documents primaires (Loi 311/2003 – Roumanie, Loi 2002-5/2002 – France, Decreto Musei – Italie). La législation du musée dans ces trois pays reste incertaine en ce qui concerne le musée de niche même si son existence est attestée par tous ces musées analysés. En même temps, les trois méthodes d'analyse se sont trouvées en liaison étroite avec cinq perspectives

² With this increase and renovation of the exhibition circuit, the Museu do Fado earned, in 2009, several prizes and awards including the *Prize Essay and Disclosure* from the Amália Rodrigues Foundation, the *Honorable Mention - Best Portuguese Museum* from APOM (Portuguese Association of Museology), and the classification, by Tourism of Portugal, among the five finalists in the category of "Public Rehabilitation Project", extrait du *site officiel du musée*.

d'analyse : l'évolution du musée, l'implication des autorités locales, le message du musée, l'importance du musée, l'empreinte sociale du musée.

L'initiative ICOM de 2018 n'est pas fortuite et elle propose une redéfinition mise à jour du musée, en concordance avec tous les changements qui se sont passés dans le monde. En même temps, chaque personne est invitée à inscrire une définition considérée appropriée comme la définition-canon du musée (ICOM, 2017). Son enregistrement peut se faire sur le *site* officiel d'ICOM et ensuite les représentants de l'établissement choisiront la plus appropriée et adaptée définition du musée (ICOM, MDPP, 2019).

Au mois d'août 2019, ICOM a choisi une définition générale du musée pour être soumise au vote :

« Museums are democratising, inclusive and polyphonic spaces for critical dialogue about the pasts and the futures. Acknowledging and addressing the conflicts and challenges of the present, they hold artefacts and specimens in trust for society, safeguard diverse memories for future generations and guarantee equal rights and equal access to heritage for all people. Museums are not for profit. They are participatory and transparent, and work in active partnership with and for diverse communities to collect, preserve, research, interpret, exhibit, and enhance understandings of the world, aiming to contribute to human dignity and social justice, global equality and planetary wellbeing » (ICOM, 2019).

Par suite, nous assistons à un changement en simultané avec le changement social politique global.

Dans son livre *L'Anthropologie, à quoi bon ?*, Georges Guilles-Escuret affirme que : « L'anthropologie ne sert à rien. Qui peut prétendre aujourd'hui le contraire et au nom de quoi ? » (Guilles-Escuret, 1996 : 7). Une réponse possible peut résider dans l'analyse des musées de niche qui nous prouve que les arts et les sciences humaines réussissent à fusionner dans un superbe projet intitulé le musée de niche.

Références :

- Bortolotto, C. (2011). Le trouble du patrimoine culturel immatériel/ The problem with intangible cultural heritage. In *Le patrimoine culturel immatériel*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme. <https://doi.org/10.4000/gradhiva.2412>.
- Bourdieu, P. (2007). *Regulile artei/The rules of art*. București: Editions ART.
- Deliège, R. (2007). *O istorie a antropologiei/ A history of anthropology*. București: Cartier.

- Guilles-Escuret, G. (1996). *L'anthropology, à quoi bon? Chercheurs, techniciens, intellectuels et militants/ Anthropology, for what is good? Researchers, technicians, intellectuals and militants*. Paris : L'Harmattan.
- Hedeșan, O. (2008). *The Mărțișor. Or Reinventing a Tradition*. Baia Mare : Editura Universității de Nord
- Heinich, N. (2009). *La fabrique du patrimoine – De la cathédrale à la petite cuillère*. Paris: Maison des Sciences de l'homme
- Kent, H. (1913). The Small Museum. In *Art and Progress*, 4(10), 1048.
- Laplantine, F. (2000). *Descrierea etnografică/ Ethnographic description*. Iași : Polirom.
- Matei Călinescu, M. (2017). *Cinci fețe ale modernității/ Five faces of modernism*. Iași: Polirom.
- Mihăilescu, V. (2009). *Antropologie. Cinci introduceri/ Anthropology. Five introductions*. Iași: Polirom.
- Mills, G. (1955). Social Anthropology and the Art Museum. In *American Anthropologist*, New Series, 57(5), 1004-1005. <https://doi.org/10.1525/aa.1955.57.5.02a00070>
- Nicolescu, C. (1979). *Muzeologie generală/ General museography*. București: Editura Didactică și Pedagogică
- Nițulescu, V. et.al. (2008). *Repertoriul național de patrimoniu cultural imaterial/ National repertory of intangible cultural heritage*. In CIMEC, Volume I, București.

Ressources électroniques :

- ICOM. (2017). *The challenge of revising the museum definition*, disponible à l'adresse suivante: <https://icom.museum/en/news/the-challenge-of-revising-the-museum-definition/>, accédé le 19.10.2020
- Standing Committee for Museum Definition, Prospects and Potentials. (2019). In *ICOM Conference*, disponible à l'adresse suivante: https://icom.museum/wp-content/uploads/2019/01/MDPP-report-and-recommendations-adopted-by-the-ICOM-EB-December-2018_EN-2.pdf, accédé le 19.10.2020
- ICOM. (2019). *ICOM announces the alternative museum definition that will be subject to a vote*, disponible à l'adresse suivante: https://icom.museum/en/news/icom-announces-the-alternative-museum-definition-that-will-be-subject-to-a-vote/?fbclid=IwAR16jWqIWoyLWv82Rm2m89u_N-9ewhezDUems1LZa1caWxfl6wr_07e_MRQ, accédé le 19.10.2020
- Instituto Nazionale di Statistica. (2013). *Museums, archeological areas and monuments in Italy*, disponible à l'adresse suivante: <https://www.istat.it/en/archive/106183>, accédé le 19.10.2020
- Ministère de la Culture, *Appellation « Musée de France »*, disponible à l'adresse suivante: <http://www.les-musees-de-france.fr/>, accédé le 19.10.2020

- Labut C. (2013). *Neuf françaises sur dix se parfument*, disponible à l'adresse suivante : https://www.lexpress.fr/styles/parfums/neuf-francaises-sur-dix-se-parfument_1261781.htm, accédé le 19.10.2020
- Le Figaro (2019). *Avec 10,2 millions de visiteurs, le Louvre a battu un nouveau record de fréquentation en 2018*, disponible à l'adresse suivante : <http://www.lefigaro.fr/culture/2019/01/03/03004-20190103ARTFIG00071-avec-102-millions-de-visiteurs-le-louvre-a-battu-un-nouveau-record-de-frequentation-en-2018.php>, accédé le 19.10.2020
- Loi 2002/5 du 04.01.2002, disponible à l'adresse suivante: <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000769536&categorieLien=id>, accédé le 19.10.2020
- Loi des Musées de l'Italie, disponible à l'adresse suivante : http://www.beniculturali.it/mibac/export/MiBAC/sitoMiBAC/Contenuti/Ministero/visualizza_asset.html_1947521712.html, accédé le 19.10.2020
- Musée d'Auschwitz-Birkenau (2018). *2,1 million visitors at the Memorial*, disponible à l'adresse suivante: <http://auschwitz.org/en/museum/news/2-1-million-visitors-at-the-memorial-in-2017,1292.html>, accédé le 19.10.2020
- Panko. R. (2018). *The popularity of Google Maps: Trends in Navigation Apps*, disponible à l'adresse suivante: <https://themanifest.com/app-development/popularity-google-maps-trends-navigation-apps-2018>, accédé le 19.10.2020
- Popper. B. (2017). *Google announces over 2 billion monthly active devices on Android*, disponible à l'adresse suivante : <https://www.theverge.com/2017/5/17/15654454/android-reaches-2-billion-monthly-active-users>, accédé le 19.10.2020
- UNESCO, *What is Intangible Cultural Heritage?*, disponible à l'adresse suivante: <https://ich.unesco.org/en/what-is-intangible-heritage-00003> accédé le 19.10.2020

MEMORIES FROM THE FUTURE: CONSTATIVE AND PERFORMED IDENTITIES IN IDEOLOGIZED SPACES

Felix NICOLAU

University of Lund

Technical University of Civil Engineering of Bucharest

e-mail: felix.nicolau@rom.lu.se

Abstract: *Although communism was a Western creation, its last consequences were implemented in southeastern Europe. In addition to the imposed aspects, there were local enthusiasms and excesses of zeal (euphemistically speaking), which attest to the existence of an identity matrix and a common mentality. Countries with an authoritarian tradition have absorbed this ideology of simultaneous denationalization and supra-nationalization to the deepest. In addition, after the fall of the Iron Curtain in 1989, the Southeast European space preserved mass nostalgia: Stalin, Tito and Ceausescu are still guardianship figures for many of various social categories. Imperialist stability and/or glory are two of the most important reasons for forgetting communist terror. The research tries to identify and analyze the sources of historical instability that has an impact on the post-communist present - the communist heritage still looming large-, as well as to demystify certain stigmas unconditionally applied to Southeast European civilizations: corruption, laziness, negative Balkanization, frivolity and lack of consistency. This selective overview aims to decant common mentalities of synchrony in relation to diachrony.*

Keywords: Southeast Europe; communism; post-communism; corruption; authoritarianism; totalitarianism.

„Marele pericol pe care-l reprezintă sistemul de securitate al statului totalitar este că marea putere de care beneficiază instituția o poate pune în situația de a lua decizii fundamentale pentru stat, cu implicații în evoluția acestuia pe o perioadă de timp chiar foarte lungă” (Flori Bălănescu în dialog cu Cristian Troncotă, *Securitatea noastră cea de toate zilele*, 2020: 18)³.

³ Flori Bălănescu, “The great danger represented by the Securitate system of a totalitarian state is that the immense power held by the institution could place it in a position wherefrom it can make crucial decisions for the state, with long-lasting implications in the state evolution” (translation mine) (Flori Bălănescu în dialog cu Cristian Troncotă, *Securitatea noastră cea de toate zilele/ Flori Bălănescu’s dialogue with Cristian Troncotă. Our Daily Securitate*, București, Corint Press, 2020).

Purpose and scope

The purpose of my article is to identify some of the traits that are responsible for the preservation of communist approach in South-Eastern Europe after 1989, but also the discourse engulfing it. Because there is no doubt whatsoever that communist mentalities persisted at all social levels (coteries, nepotism, blasphemy, supervision, substantial funds dedicated to special services and so on, the continuity in politics and in state structures of secret services). For instance, in Romania of the last ten years there were disclosures in media about the collaboration with Securitate of well-known intellectuals, of an ex-president of the country after the fall of communism, of politicians and superior magistrates (all can be easily identified at a routine search on Google), or about officers in the refurbished secret services working undercover as journalists, or about subterranean protocols signed between state structures that should have observed the principle of separation of powers, not to say more.

I shall proceed with a few generalizing considerations on the communist doctrine and then I shall cross-examine the present day political and economic situation in a few ex-communist states. The haunting question is whether a new empire at the horizon could show up a little too early for the peoples who had come out of communism with a confused identity and an empty stomach.

The itchy matter of sovereignty. Empires and utopias

The Communist Manifesto, devised in 1847 and published in 1848, had two earlier versions written by Friedrich Engels: “Communist Confession of Faith” and “The Principles of Communism”. Marx was the one who asked for the sinking of terms of religious connotation (like “faith” and “catechism”) in favour of the lay term “Manifesto” (Marx, 1987: 3). However, the imprint of religion or of romantic genius persisted, as in the *Preface* to the 1893 Italian edition, where Engels “perorated”: “Will Italy give us the new Dante, who will mark the hour of our birth of this new proletarian era?” (Marx, 1987: 13.). It was obvious from the beginning that the Manifesto stressed the persuasive and charismatic elocutions, not the rational and scientific side.

In practice, communism showed a surprising unity in ferocity across the globe. It looks as if every type of utopia is doomed to end in totalitarianism. However, totalitarian atrocities are doomed in their turn. Nevertheless, the paranoia of communist regimes and its fateful consequences proved to be slow and painful. An abrupt change, definitively

detached from this past, would have been another utopia: “In un regime che annienta gli oppositori, solo il partito al potere *può* generare, infatti, i riformatori del sistema stesso” (Perrini, 1992: 1)⁴.

The communists came much faster into power than they got dispossessed of it. The disenfranchisement came in instalments. There were successive *perestroika*-s like that initiated by Imre Nagy in Budapest in 1956, but all of them were brutally stifled. The perverse nature of the implemented communism was so morphotic that Nikita Khrushchev could vent out his report on Stalin’s crimes in 1956, while in the same year the Soviets crushed the Hungarian revolt. Even 30 years after the fall of the Soviets we could recognize some of the geo-political ideas promoted during “Brezhnev’s doctrine” as the limited sovereignty of the communist European countries (at that time a step forward to relaxation). Nowadays, we may see that the concept of sovereignty is again at stake.

Thirty years after the fall of the Iron Curtain, a renewed hate against Christianity is perceived in the former communist countries, in the sequel of previous communist persecutions against churches and priests. Even the Italian Catholics admit the importance of the resistance put to the communist barbarity by the Orthodox Russian Church: “La Chiesa ortodossa in Russia, qualiche siano stati gli inevitabili cedimenti della gerarchia a un’oppressione totalitaria mai vista prima nella storia, è una Chiesa martire che ha percorso la sua *Via Crucis* fino in fondo” (Perrini, 1992: 2)⁵.

After so many sacrifices, it is normal for the smaller states transformed by the Soviets into vassals to crave for sovereignty, not for sudden absorption into other empires. “Ma una volta riconquistata l’indipendenza il primo obiettivo dei nuovi Stati non dovrebbe essere proprio quello di entrare questa volta liberamente, a far parte di una comunità sovranazionale” (Perrini, 1992: 3)⁶ – remarks the Italian journalist.

Indeed, the Soviet Empire fell to pieces miraculously without enormous bloodshed. Nevertheless, the happy-end of an atrocious experiment should not tranquilize the public conscience. Perrini expressed such a worry: “Un progetto multinazionale oggi per esistere ha bisogno d’una democrazia

⁴ “In a regime which annihilates opponents only the party in power *can* generate, indeed, the reformers of the system itself”.

⁵ “The Orthodox Church in Russia, irrespective of the inevitable giving in of the hierarchy to a totalitarian oppression of a kind first encountered in history, is a martyred Church that perambulated its *Via Crucis* right to the end”.

⁶ “But once the independence regained, the first objective of the new States shouldn’t be exactly to enter, this time free willing, an over-national community”.

che rispetti i diritti delle singole nazionalità e al loro interno garantisce i diritti delle minoranze” (Perrini, 1992: 2)⁷.

Is it not the temptation to encourage another empire, with its specific set of ideologies, another incumbent utopia? That is why the journalist speaks of the *Pilateism* of the West (“il pillatismo dell’ Occidente”) (Perrini, 1992: 5).

Re-writing the most atrocious communist experiment

In 2019, some members of the new-fangled Romanian Communist Party gathered in front of the ill-famed communist prison in Pitești and displayed communist symbols. They declared that what happened to the abused students some seventy years ago was a stupendous and well-deserved treatment because they were anti-communists and fascists. Two middle-aged researchers, Mihai Demetriade și Mădălin Hodor, working at Consiliul Național pentru Studierea Arhivelor Securității - CNSAS (The National Council for the Study of the Securitate Archives) found excuses for the horrendous display coming from the new communist party. They reiterated the perverse arguments used by Securitate after 1952, namely that the most ferocious communist penitentiary experiment was implemented by the legionaries (former nationalist-orthodox party) without the knowledge of the authorities. The prisoners would have bestially tortured one another out of...fun in the most horrendous communist penitentiary experiment “staged” in a prison located in Pitești. Virgil Ierunca, a famous journalist at Radio Free Europe, wrote a book, *Fenomenul Pitești (The Pitești Phenomenon)*, wherein he described the atrocities committed there. He remarked that nowhere in the communist camp the political detainees were forced systematically and brutally to become the torturers of their own friends and relatives. All of a sudden, this foundational book is forgotten, together with so many others which described the terror of totalitarianism. Precisely the researchers paid to study this shameful episode in the 20th century managed to uncover unexpected and whitewashing perspectives. Communist totalitarianism emerges unpredictably as a fairy tale (see links at References).

Linguistics of dissimulation: constative and performative utterances

Communism in its Marxian clothes has always fared well in Europe and for a while now it has crossed the Ocean. Peter Sloterdijk argued in *Critique of Cynical Reason* that this is explainable not through Marx’s postulate of “false consciousness” (“they do not know it but they are doing it”), but through an “enlightened false consciousness” (“they know very well what they are doing, but still, they are doing it”) (Sloterdijk in Yurchak, 2005:

⁷ “A multinational project in order to exist today necessitates a democracy able to respect the rights of every nation and within their frame to warrant the rights of minorities”.

7). This is another facet of performativity: not engendered by oppression, but playing the role of conscience-blanket. If “many Western subjects are postmodern cynics who insist on wearing a mask of misrecognition” (Yurchak, 2005: 12) because they became addicted to consumerism, they became also bipolar, sheltering inside a “gap...between performance and belief” (Wedeen, 1999: 78). The profile of a pink communism is getting visible, with a new kind of social performativity. Communication and spiritual construction are mimicked while the focus point is far away from these.

In 1979, Václav Havel wrote the essay “The Power of the Powerless” (published in 1986). In it, he advanced the idea that the citizens of socialist Czechoslovakia resorted to ideological lies in order to avoid problems with the regime (Havel in Yurchak, 2005: 12). The same dissimulating conformism was identified by Oleg Kharkhordin in the Russian society, with the hide-and-seek between the “official public” and the “hidden intimate” (Kharkhordin in Yurchak: 12). This is the area of performativeness that invokes the situatedness of communication (Voloshinov, 1986: 86). Even Mikhail Bakhtin highlighted the importance of the agentive processes. The productive and dialogic understanding of language described the speaking self as a “voice” always “dialogized”, never static, open to reciprocal and multiple reflection of “voices”, down to hyperglossia.

John Austin took further Bakhtin’s theories on the productive nature of language. In his speech act theory, he contrasted “constative” utterances (stating facts) with “performative utterances” or “performatives” (changing realities instead of describing them). Because they transmit meaning, constative utterances move between binary borders: true or false. Performative utterances convey energy and influence, so they can be felicitous or infelicitous, adapted or non-adapted.

Austin underlined that the performativeness of an utterance cannot be wholly determined by the speaker’s intention. A great share of this is generated by “the accepted” conventions surrounding the utterance “with the purpose of obtaining suitable conventional results” (Austin in Yurchak, 2005: 14). Jacques Derrida completely did away with the speaker by stating that a performative utterance is made successful by the concentration of speech acts and not by a personal intention. It would exist a conventionality of a speech act in relation to an assumed “coded” or an “iterable” model. In this way, the speech act acquires the functionality of a citation to be reused in a number of contexts only apparently distinct (Derrida, 1977: 191-92). Thus, the speech act remains always undetermined because of its citationality and of the indeterminacy of the context. “This ability of the speech act to break with the context is a constitutive element of its performative force”, argued Derrida (Derrida, 1977: 15). Allegedly, only courageous speech acts manage to defy

the sway of context. However, Derrida focused only on the semiotic level of discourse while the external social conventions implying a complex interplay of force institutions in a totalitarian state dimmed away. Citizens socially performed as actors in a rigid and propagandistic play. Performativeness was both ambiguous and psychologically and intellectually maiming. The crash of communist austerity was often replaced by a financial austerity in combination with a flood of material products. It is not the offer that topped the demand; actually, the annihilation of the productive structures frustrated a demand that became hysterical after so many years of scarcity. The generosity of the offer presented itself as bait for many impoverished and underpaid citizens.

Could wild neoliberalism re-enfranchise communism in the Balkans and around?

All former communist countries in the South-Eastern Europe lived the process of McDonaldization as it was described by George Ritzer (*The McDonaldization Thesis*, Sage Publications, London, New York, 1998). This implied also an almost unlimited deregulation of markets and the cancellation of the social welfare system.

This is perfectly true of Romania, for instance, where almost all state-owned lodgings, rented out at convenient prices, were sold for below-market prices to individuals with easier access to the Establishment. The wild neoliberalism is detectable in the proliferation of “McJobs” which are insecure, low-paid jobs, and are a twisted stimulus to mass-migration.

The state in former communist countries was weakened as in some Middle Orient and North African areas where citizens, frustrated with communist greyish towns/cities, were induced a “soporific consumption” (Abaza, 2006: 25). The new slogan, that was supposed to cover the slithering in of the new ideologies, was “Consume but shut up!” (Abaza, 2006: 25). Nevertheless, large wedges of population could afford to consume only counterfeited merchandise.

In Balkan countries, malls are placed in (semi)central position in many cities, whereas in Central, Northern, and Western Europe they are displaced to the outskirts or even to a few bus stops’ distance from the centre. H. G. Wells postulated that post-urban city would be essentially a bazaar, “a great valley of shops” (Wells in Abaza, 2006: 29). These consumerist venues contributed to the fake occidental hype and made many citizens blind to the permanence of old habits: corruption, low wages, mafia clans, social insecurity, sub-financed educational systems, fraudulent large businesses, and the spoiling of raw materials by multinational corporations, brain drain, key positions in the state structures and in important companies dedicated to secret service agents, the snubbing of the principle of separated powers in the

state, undercover secret services agents implanted in mass media and so on and so forth.

The former communist countries were also – even if much later – co-opted in “the constitution of the narcissistic society of modernity” (Abercrombie&Longhurst, 1998: 2). What for the Western Europe had constituted the frame of modernity, for the South-Eastern Europe was the retrieval of a belated modernity. “In their case, media works also as a narcotic where messages are injected into the mass audience as if from a hypodermic syringe” (Abercrombie&Longhurst, 1998: 5). This external synchronicity put to slumbers the civic and political conscience of many citizens in this part of Europe. The newly found postmodernity generated a sense of exhilaration. The masses got entrapped into “the circle of ideology” (Abercrombie&Longhurst, 1998: 12). Thus, many people hated communism but still attended to its values because of a forged, star-spangled reality: “If the media were involved in constructing consent, they could no longer be seen as *reflecting* reality” (Abercrombie&Longhurst, 1998: 11).

In Steven Sampson’s view, there is a benevolent colonialism in the Balkans which surfaces under the guise of allegedly western-validated forms of democracy: “Cloning of NGO’s is a typical exit strategy in many former East-European countries” (Sampson in Sanimir &Tornquist-Plewa, 2002: 38). It would be hard to contradict him once we learn that only in Romania there are around 90,000 NGOs, many of these benefiting of foggy subsidies. When some governments asked for a regulation and clarification of sponsorship in the case of NGOs, there followed scandals and public protests. The accusation was that politicians tried to hedge democracy. NGO’s representatives always claimed they act on behalf of civil society, without promoting a hidden political agenda.

Russia remote past & past

The question is whether Russia and its satellites were prone to communist excesses because of their past and whether they could be more fragile in terms of democratic fulfilment when exposed to financial and ideological pressure.

So often, there was invoked in the case of Russia the peculiar socio-political pattern that prompted the upheaval of communism: “Russia provided no passive, insulated social laboratory within which the dreams of Europe’s socialist tradition could be put to scientific test; to its last day, every aspect of Soviet socialism reflected the legacy of Imperial Russia” (Acton, 1986: XIII). The quandary is how socialism radicalized itself into brutal communism in Russia then spread its tentacles across a huge lapse of Asian and European territory.

The Mongol stamp on this scar of Russian history is not precisely perceivable because Mongols' dominance was overthrown in 1480. Before that date, they confined their actions to plundering, to collect tribute and occasionally military recruits: "Their rule was indirect and their interference in native custom and traditions relatively superficial" (Acton, 1986: 10).

However, there are some discernible differences in the administrative system between Russia and the Western countries. Among these: primogeniture was not implemented in Russia, the parental property being partitioned among the heirs; senior positions in the royal service were not accessed through competition, but as the result of the best integration into the *mestnichestvo* (boyar ranking) system; enslavement became overwhelming and lands were distributed conditionally (*pomestie*), in exchange for annual military service, thus being shaped the class of service landowners (*pomeschiki*) (Acton, 1986: 20-23). Basically, every form of major compensation derived from the tsar's superpowers.

In the same line of arbitrary decision is to be mentioned the death squad created by Ivan the Terrible, *oprichnina* – 6000-strong *oprichniks* clad in black, with the skull of a dog and a broom as regalia -, ready to butcher all ranks, even boyars, or the metropolitan himself.

In addition, enslavement was encouraged by the enormous territory - land to till - and the sparse population. Mystical crises and huge rebellions pervade Russia's history. The impression is that often religion was used by those in power as ideology and, thus, deviated from its principles.

It would be very hard to negate the intermingling of ancient tendencies with the new ones. How is it possible for the Russians to persist in limbo, between democracy and dictatorship?

As we know, *perestroika* meant the "reconstruction" after the "break of consciousness" (*perelom soznania*) and "stunning shock" (*sil'neishii shock*) (Yurchak 2005: 2), so that the communist system might not crumble. The policies of *perestroika* were heralded by *glasnost'* ("openness, public discussion"). Yurchak described a "binary socialism" (Yurchak, 2005: 4) within, although Soviet citizens were portrayed as deprived of agency because of the censored (*podtsenzurnaia*) culture that was kept away from unofficial publications (*samizdat*) and from foreign forbidden publications (*tamizdat*) (Yurchak, 2005: 6).

Brezhnev's rule was associated with stagnation (*zastoi*). Nevertheless, even in the harshest times of communist rule the subjects experienced Claude Lefort's paradox: the split between the *ideological enunciation* and the *ideological rule*. Saint-Simon, political theorist and artist with avant-garde views, had anticipated this paradox when back in 1825 wrote that society could be liberated with the help of a political and aesthetic avant-garde able to fulfil a priestly function (Yurchak, 2005: 11). Socialists were frustrated

pseudo-priests who never ceased to dream of an ideological church. That is why Saint-Simon envisaged the unity of arts and politics under “a common drive and a general idea” (Egbert, 1967: 43). The purpose was positivistic and propagandistic, not to mention a pinch of totalitarianism. All totalitarian states paid great attention to discourses and to their social realization. For instance, in USSR “the metadiscourse on ideology disappeared from public circulation” (Yurchak, 2005: 7). Analyses were not welcome or they were carefully whitewashed. In an ideologized society, citizens live the effects of the current ideology, but cannot debate on that ideology.

In recognition of the importance of culture in the mechanism of systemic propaganda, as late as 1984 a collective of theoreticians of culture from Moscow’s Institute of Marxism-Leninism (Arnol’dov et alii) published the book *Marxist-Leninist Theory of Culture (Marksistko-leninskaja teorija Kul’tury)* (Yurchak, 2005: 7). The ideal type of discourse remained what Bakhtin (himself persecuted by the Bolsheviks) termed “authoritative discourse” (*avtoritetnoe slovo*). Culture was to be surveyed in terms of not only dissemination, but also right in its laboratory of creation (Yurchak, 2005: 9).

Has it been different in terms of agency for the Balkan states?

Serbia before & now

South-Eastern Europe has always persisted as an area of transition, as a buffer between West and East. Many Balkan states are, as we know, quite young. Therefore, it is normal for them to have transferred their nationalistic cargo to objects or popular creations.

Ivo Zanić dwelled on “South Slavness” or “Yugoslavism” (Zanić in Resic & Tornquist-Plewa, 2002: 47). He showed that *gusle* and *šajkača* - the cap used by the peasants in Šumadija region -, were chosen as symbols of Serbian belonging, whereas a musical instrument like *tamburica* and the round black hat traditionally sported by the peasants of Sestine, in the proximity of Zagreb, were the Croatian correspondents.

The signs of power and dynasty-founding myths in this region were displayed and built like in every other part of the world. For instance, the Serbian Karadjordjevic family was propelled into a national dynasty, in spite of the fact that Alexander’s great-grandfather, Karadjordje Petrovic, the leader of the Serbian riot of 1804, had been a peasant and a pig trader (Zanić in Sanimir & Tornquist-Plewa, 2002: 51). This is a testimony of pre-democratic access to power. It indicates also that whoever was anointed king conjured all the divine attributes conferred to kingship. It looks like smaller and younger states resort more often to the paraphernalia of national identity than more massive and stable nations. That is why they highlighted it both during the internationalist interval and during the globalist one.

In *Titostalgia. A Study of Nostalgia for Josip Broz*, 2008, Mitja Velikonja traced the commercialization of Tito's image, which is displayed on almost every touristic object or artefact: not only in Serbia, but across whole ex-Yugoslavia. Some take this "neo-Titoism" seriously, while others frequent it only as "an end-of-the-week pastime" (Velikonja, 2008: 10). The "titostalgia" is a strange phenomenon in the former socialist countries of Yugoslavia and it necessitates a "titology" (Velikonja, 2008: 11), that is an unfathomed research as it were. Are these "eulogies", not to say "hagiographies", displayed in a mass-cultural production a "life after death" or a "life after life" for Broz?, quizzes Velikonja (Velikonja, 2008: 1).

Tito had a life-long success with all manner of artists – "Josip Broz dobar skroz" ("Josip Broz good from top to bottom"), as it reads the slogan imprinted on T-shirts sold across the former federation (Velikonja, 2008: 13). "Titostalgia is part of Yugonostalgia: a lament for *Yuga*, as it is affectionately called [...] also a lament for Drug Titot (Comrade Tito)" (Velikonja, 2008: 13). There exists also a *Leksikon Yu mitologije (A Lexicon of Yu-mythology)* edited by Iris Andrić, Vladimir Arsentijević, and Đorđe Matić (2004).

In his own country, Tito was also, even if surreptitiously, surnamed the *Balkan Pot-Pot* or *Stalin's best student* (Velikonja, 2008: 14). In contrast, some foreign commentators dubbed him *the only true Yugoslav, the last of the Habsburgs* (having striven to federalize diverse nations), *the communist Luther, the Balkan Caesar*, or, simply, a new Henry VIII (Velikonja, 2008: 14). One thing is sure: Tito was not a trite politician. In spite of having broken with Stalin in 1948, some historians saw him as "more of a Stalinist than Stalin" (Barnett, 2006: 82) or as a leader who mounted a "Stalinist resistance to Stalin" (Pavlowitch, 2006: 57-59).

Velikonja noticed that Broz reverberated also as media star, with the mention that he moved in post-communism to the back pages of newspapers, in the rubrics dedicated to tourism, reports, serialized stories, and advertisements (Velikonja, 2008: 17). The researcher identified in this case a *depoliticization* symptom (Velikonja, 2008: 19). Broz's reappearance is detached (really?) from his communist past. For instance, a company sells bottled water named *Tito izvor (Tito Spring)*. There are still citizens who dress their children as Tito's pioneers (a uniform consisting of a red scarf and a blue cap called *Titovka*) (Velikonja, 2008: 21).

Consequently, Velikonja cannot but ask himself "Has Broz been 'reborn', or has he actually never left for good but only temporarily withdrawn from mass culture, advertising, folk imagination and minds?" (Velikonja, 2008: 22). Of course, he could extend the same question in relation to communist symbols stencilled on the walls of Università L'Orientale of Naples or to the Marxist posters spread in almost all

Occidental universities (for instance, University of Lund, where I had the pleasure to meet again Mitja Velikonja).



(I. Università L'Orientale of Naples)



(II. Università L'Orientale of Naples)

This *tittoage* (Velikonja, 2008: 22) encouraged by Slovenes' predilection for the "father of the nation" is accountable for the fact that in Ljubljana one cannot buy T-shirts imprinted with the image of Anton Korošec, an eminent Slovenian politician in the interwar period, for a comparison, whereas plenty of souvenirs evoking the communist period are on display (Velikonja, 2008: 23).

This phenomenon is not limited to Slovenia or Serbia. Not even in other ex-Yugoslavian countries, one can find representations of mythical or prominent personages of the pre-communist period. Tito, however, is still in

full bloom. In Croatia, one can buy *Brozovo vino* (*Broz wine*) or *Tito borovničevac* (*Tito Bilberry Brandy*). In Serbia, it is easy to spot graffiti about Tito (Velikonja, 2008: 23). A historian, Božo Repe, held a lecture in Nova Gorica in May 2008 in which he proclaimed *Naš Tito je naš* (*Our Tito is ours*). (Repe in Velikonja, 2008: 23).

The recrudescence of communist points of view may be the consequence of mediated knowledge about a tormented past, even if it is a recent one. However, unmediated memories may be distorted by the hardships of the present. Maurice Halbwach remarked that memory may be “an image entangled among other images, a generic image taken back into the past”. Thus, theorists speak of a “politics of memory” backed up by an “industry of memory” (monuments, ceremonies, memorabilia, “official” historiography (Halbwachs, 2001: 75, 78).

Velikonja practises the distinction between *testimony* and *remembering*. While the former would build on a “grain of truth”, the latter would tend to adjust in accordance with “presentist imperatives” (Velikonja, 2008: 26). Another distinction concerns *personal* and *collective* memories. The collective memory is copiously canonized and institutionalized.

There are many faces of nostalgia. Columnist Herb Caen perceived it as a “memory with the pain removed” (Caen in Velikonja, 2008: 27). Other authors surnamed it a “romance with an unhappy ending”, “a sad love”, or “a retrospective utopia” (Velikonja, 2008: 27), having an antithetic nature.

Velikonja identified four sub-types of nostalgia. There would be a *personal* and a *collective* nostalgia. Then, there is a “materialized” nostalgia (for instance souvenirs) and nostalgia as feeling or idea (Velikonja, 2008: 29).

Conclusion

The purpose of this study was not to pinpoint and discuss the possible resurrection of communism in those countries which were most haunted by this ideological nightmare, but to identify some instances of performative discourse turned into constative ones. Three decades after the fall of communism in Europe, dissimulation in the public discourse is not as imperious as in the ‘50s, but the performativity and citationality of communist paraphernalia survived especially in a commercial or nostalgic version. Societies are no longer an enormous theatre, but the seeds of future ideological shows could push up ears to burgeon anytime. The fertilizer of such an ideological theatricality could be exactly the spearhead of capitalism: the win-or-lose neoliberalism. It seems that an unwritten historic law distributes extremist positions in a rotational sequel. The interludes are the revolutions – with their cortege of cruelties, confusions, enthusiasms, and profiteers.

References:

- Abaza, M. (2006). *Changing Consumer Cultures of Modern Egypt: Cairo's Urban Reshaping*. Leiden and Boston: Brill. <https://doi.org/10.1017/s0020743808090363>
- Abercrombie, N. & Longhurst, B. (1998). *Audiences. A Sociological Theory of Performance and Imagination*. London: SAGE Publications,. <https://doi.org/10.4135/9781446222331>
- Acton, E. (1986) *Russia (The Present and the Past)*. New York: Longman. <https://doi.org/10.1086/ahr/92.5.1237>
- Barnett, N. (2006). *Tito (Life & Times)*. London: Haus Publishing London.
- Bălănescu, F. (2020). *Bălănescu Flori în dialog cu Cristian Troncotă. Securitatea noastră cea de toate zilele/ Flori Bălănescu's dialogue with Cristian Troncotă. Our Everyday Securitate*. București: Corint Press,.
- Derrida, J. (1977). *Of Grammatology*. Baltimore: John Hopkins Edition.
- Egbert, D. (1 December 1967). "The Idea of 'Avant-garde'". In *Art and Politics*, "The American Historical Review", Volume 73, Issue 2. Oxford: Oxford University Press.
- Halbwachs, M. (2001). *On Collective Memory*. Minnesota: University of Minnesota Press.
- Pavlowitch, S. (2006). *Tito: Yugoslavia's Great Dictator: A Reassessment*. London: C. Hurst & Co (Publishers) Ltd.
- Perrini, M. (1992). "La difficile uscita dal comunismo dei paesi dell'est Europa"/ "The difficult exit from communism of the south-eastern countries". In *Giornale di Brescia*, 5-6 febbraio, 1.
- Sanimir, R., Tornquist-Plewa B. (Eds.). (2002). *The Balkans in Focus. Cultural Boundaries in Europe*. Lund: Nordic Academic Press.
- Sampson, S. (2002). "Weak States, Uncivil Societies and Thousands of NGOs. Benevolent Colonialism in the Balkans". In Sanimir, R. & B. Tornquist-Plewa (Eds.) (2002). *The Balkans in Focus. Cultural Boundaries in Europe*. Lund: Nordic Academic Press. 27-44.
- Velikonja, M. (2008). *Titostalgia. A Study of Nostalgia for Josip Broz*. Ljubljana: Mirovni Institut.
- Voloshinov, V. N., Michail M. Bachtin (1986). *Marxism and the Philosophy of Language*. USA: Harvard University Press.
- Wedeen, L. (1999). *Ambiguities of Domination. Politics, Rhetoric, and Symbols in Contemporary Syria*. USA: University Of Chicago Press. <https://doi.org/10.2307/2586277>
- Yurchak, A. (2005). *Everything Was Forever, until It Was no More. The Last Soviet Generation*. USA: Princeton University Press.
- Zanić, I. (2002). "South Slav Traditional Culture as a Means to Political Legitimization". In Sanimir, R. & B. Tornquist-Plewa (Eds.) (2002). *The Balkans in Focus. Cultural Boundaries in Europe*. Lund: Nordic Academic Press, 45-58.

Links:

- Manifesto of the Communist Party*, Marxists Internet Archive (marxists.org) 1987, 3. In https://www.google.ro/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=10&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwi11Oay_MTmAhVIs4sKHSR7Cs8QFjAJegQIAXAC&url=https%3A%2F%2Fwww.marxists.org%2Farchive%2Fmarx%2Fworks%2Fdownload%2Fpdf%2FManifesto.pdf&usg=AOvVaw1cOoPQZtsWyBhlodCPbFZx, accessed November 12, 2019, 19: 52.
- The Communist Party members in front of the old prison at Pitești. In https://adevarul.ro/locale/pitesti/imagini-revoltatoare-tineri-steaguri-comuniste-fatafostei-inchisori-pitesti-locul-jegurile-anticomuniste-auprimit-pedeapsa-meritata-foto-1_5d83422c892c0bb0c6bdabf3/index.html, accessed January 12, 2021, 23: 15.
- Young Romanian historians about communist atrocities. In <https://www.observatorcultural.ro/articol/istoricul-mihai-demetriade-despre-fenomenul-pitesti-si-dispute-institutionale-in-iicmer-si-cnsas/>, accessed January 12, 2021, 23: 20.
- Young Romanian historians about communist atrocities. In <https://www.Digi24.ro/stiri/actualitate/scandal-urias-intre-cnsas-si-cercetatorii-madalin-hodor-si-mihai-demetriade-din-cauza-experimentului-pitesti-1209640>, accessed January 12, 2021, 23: 25.

Linguistics

A ROMANIAN 19TH CENTURY DOCUMENT FROM THE VIDIN REGION

Annemarie SORESCU-MARINKOVIĆ

Institute for Balkan Studies, Serbian Academy of Sciences and Arts, Belgrade

e-mail: annemarie.sorescu@sanu.bi.ac.rs

Abstract: *By bringing to the readers' attention an unpublished Ottoman era document in Romanian, issued in 1861 in Rabrovo, a village in the Vidin region, back then under Ottoman rule, the article tries to shed light on the wider historical and sociolinguistic context of the Romanian-speaking population south of the Danube in the 19th century. The document is a donation-adoption act by which a Romanian man gives one of his sons for adoption to his brother, who does not have heirs. The document is handwritten in Romanian, using Cyrillic script, signed by the chorbaji, mayor and eight witnesses, and stamped by the Turkish administrator. Though very short, it reveals several important facts about the Romanian-speaking population in Ottoman Bulgaria and its origin, the language used in communication and writing, family relations, etc. Coming from a family archive, this document of great emotional value for its owner, has also undisputable linguistic and historical significance.*

Keywords: Romanian language; Bulgaria; Cyrillic script; Ottoman empire; 19th century; family archives.

1. Preamble

The research on the Romanian-speaking populations in Central and Eastern Europe has gained considerable impetus in the last three decades. This is the period when, apart from Aromanians, Megleno-Romanians and Istro-Romanians, who did not lack the interest of scholars in the last century, the attention of researchers has moved towards other, less studied communities. Among them, the (Daco-)Romanian-speaking communities south of the Danube, in Serbia and Bulgaria.

Recent research on these communities followed three main lines of inquiry: (socio)linguistic, historical and ethnographic-anthropological. While documents are the main sources of historical research, linguists or anthropologists also gain a glimpse into the past through photographs, notes,

written documents from the personal archives of their interlocutors: notebooks, songbooks, recipe collections, diaries, etc. These personal archive documents are usually not older than three generations (approximately 60 years), due to the perishability of the medium. As for official documents, they usually go into oblivion with the person to whom they belong, and the rule of the three generations does not apply here; documents older than a century are usually kept in official or church archives.

Therefore, it is rather unusual to come across a 150-year-old official document of undisputed historical and linguistic significance, in a family archive. The document this article discusses is an 1861 donation-adoption act from the village of Rabrovo, today in Bulgaria, written in Romanian Cyrillic. The owner, Danail Kasabov, the descendant of the adopted child that the document refers to, gave it to me asking me to use it to the best of my knowledge. Not being a historian, I hope to do that by presenting the facsimile of the document, transliterating and translating it, as well as framing it within the wider historical and sociolinguistic context, and making it available to a larger audience, both academic and non-academic.

2. The Romanian-speaking population in Bulgaria

The two Slavic states south of the Danube, Serbia and Bulgaria, are home to compact settlements of Romanian-speaking populations, which form a geographic, demographic and linguistic continuum with the Romanians north of the Danube. These communities are located mainly in the territorial triangle based north on the Danube, between the Romanian localities of Baziaş and Calafat, which has as main axis the Timok river. In Serbia, the Vlachs, Timok Vlachs or Vlach Romanians, as they are called, inhabit the area between the Danube in the north, the border with Bulgaria in the east, the Morava river in the west and the Rtanj Mountains in the south. The Vlachs of north-western Bulgaria inhabit the area circumscribed by the port town of Vidin and the rivers Timok and Danube, but villages with Romanian population can be found well beyond this area, mostly along the Danube, all the way to the town of Ruse, in the Oryahovo, Kula, Nikopol and Lom regions (Neagoe & Mărgărit 2006, Mărgărit & Neagoe, 1997: 76). Both communities, from Serbia and Bulgaria, are referred to as Romanians by the Romanian state and Romanian researchers, but considered Vlachs in Serbia and Bulgaria (see Sorescu-Marinković, 2012).

The time of the arrival or establishment of the Romanian-speaking communities in Bulgaria is a matter of debate, both among historians and linguists. It is certain, however, that movements of population from the north to the south of the Danube and vice versa took place throughout the Middle Ages, until the present day. Dislocations of population from the Romanian principdom of Wallachia were particularly intense during the Phanariot epoch

(1711-1811), when entire villages, tens of thousands of paupers, fled over the Danube, in search of a better life and free land (Djordjević, 1906). Probably the decisive moment in the formation of a compact mass of Romanian population south of the Danube was the adoption of the strict Organic Regulation (1831-1832) in Moldova and Wallachia, when thousands of Romanian peasants crossed the river again, leaving behind their households, due to excessive taxation and obligations they were subject to in the Romanian principalities (Weigand, 1900: 19, Georgevitch, 1919: 19).

The Vlach population in Eastern Serbia is significantly larger than the one in north-western Bulgaria, which stretches in a compact group on the bank of the Danube, between the town of Vidin and the Timok river. Talking about this region, George Vâlsan, a Romanian geographer, stated in 1913 that “this piece of land is truly Romanian in terms of population, and includes 36 purely Romanian villages” (Vâlsan, 2001: 257).⁸ Almost 90 years later, ethnographer Monica Budiş pleaded for considering the Romanians in Bulgaria a real community, and not just groups of people: “How could it be considered other than a community, when we are talking about over 30 villages only in the Vidin area, and about other 20 compact Romanian localities, located in the Danube valley, from Vidin to Ruse?” (Budiş, 2001: 27).

In 1923, Emanoil Bucuţa, a Romanian philologist and political figure, classified the Vlachs of north-western Bulgaria into three large groups – *văleni, câmpeni* și *pădureni*, according to the geographical areas they inhabited: valleys, plains or forests (Bucuţa, 1923: 11, 48). This territorial division corresponds, to a certain extent, to linguistic features specific for each group, especially phonetic ones (Nestorescu, 1996: VI). Researchers of this area have not yet reached a common opinion regarding the ethnographic differences between these groups. Thus, some consider that the differences are minor and “the terminological and phenomenological unity is extremely great” (Budiş, 2001: 40), others that “there are substantial differences from a linguistic and ethnographic point of view between the Timok Romanians and Danube Romanians” (Țîrcomnicu, 2011b: 13).

Regarding the number of Romanian speakers in Bulgaria, it has been a controversial issue and varied over time from a few tens of thousands to several hundred thousand. At the end of the 19th century, Gustav Weigand, a German linguist, traveling in the regions inhabited by Romanian-speaking population north and south of the Danube, concluded that in the Vidin area there were 40,000 Romanians, while in Vratsa – 13,000 (Weigand, 1908: 31). According to Emanoil Bucuţa, who based his assessment on Bulgarian

⁸ All quotations from literature have been translated by the author of this article, unless mentioned differently.

statistics, in 1905 the number of Romanians in Bulgaria was bigger than 44,000, and in 1910, it reached over 48,500 people (Bucuța, 1923: 52). Nevertheless, the number of Bulgarian citizens declaring they are Romanians or Vlachs at censuses has drastically decreased over time. Thus, at the 2011 census, only 886 persons were registered as “ethnic Romanians” and 3,598 as “ethnic Vlachs”. However, informal estimates lead to much bigger figures.

As far as the self-identification of this population is concerned, Romanian ethnologist Emil Țîrcomnicu noticed differences regarding the two big regions they inhabit. While those in the north-west of Bulgaria, around the town of Vidin, assume a Vlach identity (although by this they mainly refer to the fact that they do not speak standard Romanian, but an archaic variety), the majority of those in the villages along the Danube have a Romanian identity. This is most probably due to the fact that many know that their forefathers came from Romania, where they still have relatives; that is why they were also called *țereni* (coming from *țară*, Rom. “country”, or *Țara Românească*, the Romanian name of Wallachia) (Țîrcomnicu, 2010: 262).

3. The village of Rabrovo

Rabrovo (Rom. Rabova or Rabrova) is a village in north-western Bulgaria, near the Bulgarian-Serbian border. It is part of Boynitsa municipality, Vidin district, about 22 km north-east of the village of Boynitsa, which is the centre of the municipality, 28 km west of the town of Vidin and approximately 220 km north-west of the capital Sofia. It borders the villages of Borilovets, Kanits and Perilovets. At the latest census of 2011, the population of the village was 446. Approximately half of the inhabitants declared themselves Bulgarians, while the other half did not state their ethnicity. According to the National Statistical Institute of Bulgaria, at the end of 2019, Rabrovo had an estimated population of only 286 (NSIB).

According to Weigand, at the end of the 19th century Rabrovo had 1,687 Romanian inhabitants, and its satellite-settlement Funden (Bulg. Kanits), 113 (Weigand, 1908: 33). In 1910, their number had increased to 2,030 (Budiș, 2001: 39), to reach a maximum of 2450 in 1934. After this date, the population of the settlement gradually decreased. In the beginning of the 2000s, a significant percentage of the active population migrated to economically more advanced countries, which explains the dramatic drop in the number of inhabitants compared to the middle of the last century. In 2011, Țîrcomnicu observed that the population over the age of 35 was bilingual, speaking both Romanian and Bulgarian, but the number of people under 25 who spoke Romanian was extremely low (Țîrcomnicu, 2011a: 11). This was due to the absence of schooling in Romanian and especially to the interruption of intergenerational transmission of the language, a phenomenon

also observed in most of the places inhabited by Vlachs in Eastern Serbia (Huțanu & Sorescu-Marinković, 2015: 207-208).

According to Bucuța's division, Rabrovo is considered a village of *pădureni*, along with Borilovets, Deleyna, Druzhba, Kalenik, Kanits, Kosovo and Topolovets. Bucuța believes that *văleni* and *câmpeni* have come from north of the Danube, while the *pădureni* originate from North-Eastern Serbia (Bucuța, 1923: 27, 28). However, Virgil Nestorescu, a Romanian linguist, who investigated the region in the second half of the 20th century, advances the idea that things are more complicated, as toponymy, history and cartography facts point to a much longer existence of these villages (Nestorescu, 1996: IX).

In 1998, during her ethnographic research, Budiș collected a series of legends about the village, complementing them with data extracted from the bilingual Bulgarian-Romanian newspaper *Vremia – Timpul*. According to these legends, after the fall of the kingdom of Vidin, in 1369, boyars and soldiers took refuge in the forests around Rabrovo, establishing the village of Radanuț, named after Radan Voda. After the Turks set the village on fire, the inhabitants fled in four directions, founding four villages that today bear the name Rabrovo and are located in Bulgaria, Serbia and Macedonia. According to another legend, the existence of several localities with this name is due to the curse of a bishop who was stoned to death in the first village called Rabrovo: after the bishop cursed the inhabitants, they were attacked by the Turks and forced to spread to the four corners of the world, where they founded localities of the same name. One theory attributes the name of the village to the Romanian expression *ra vorbă* ("curse"); another suggests that it comes from the Slavic *rab* ("slave, slavery"), while a third one supports the etymology from the Slavic word *hrabro* ("brave") (Budiș, 2001: 163-165).

4. The Rabrovo document

The document presented here (Figure 1) is a donation-adoption act dated 1861 and stamped by the Ottoman authorities in Rabrovo. Namely, a person called Mitru Ion, together with his wife, offers one of his sons, Florea, for adoption to his brother, Marin, who did not have children. The donor, Mitru Ion, mentions that, should his other children die, he will not have any requests from his brother. It is also stipulated that, should the brother's wife give birth, all children will be brothers.

The document is handwritten in Romanian, in Cyrillic script. It has the name of the *chorbaji*,⁹ mayor and nine witnesses on it, as well as the

⁹ In the 19th century, *chorbaji* was used in Ottoman Bulgaria as a title for (Christian) members of the rural elite, heads of villages and other rural communities and rich peasants, who were employed by the Ottomans in various administrative positions, such as tax collector and in courts of law.

fingerprint of the donor. The document has two stamps. The upper one is a confirmation of paid tax, which contains the monogram of the ruling sultan, Abdülaziz I, and the price: *kıymet: min 100 ila 1000* (“value: from 100 to 1000”)¹⁰. The lower one is the stamp of the clerk who validated the document, and the text in Ottoman Turkish reads: *muhtâr-i sâni karye-i Rabrova 1277* (“second Muhtar of the village Rabrovo, 1861”).

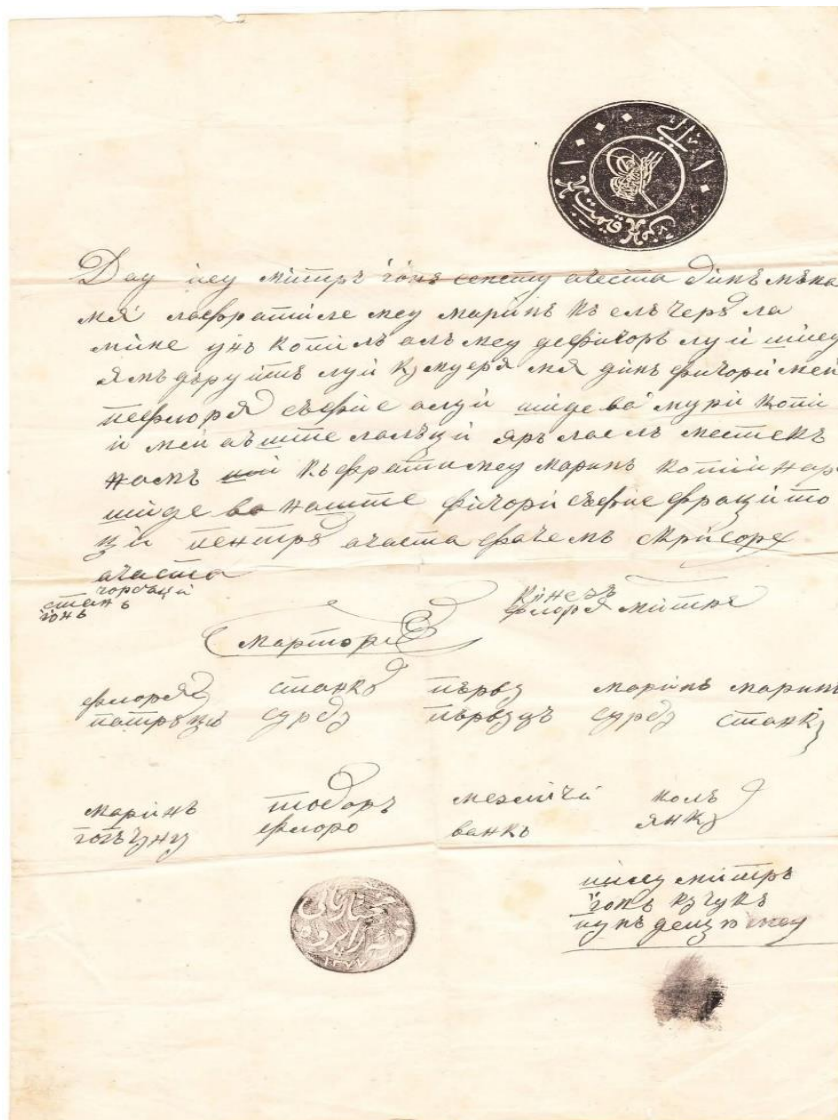


Figure 1. Donation-adoption document. Rabrovo, 1861.

¹⁰ Kuruş or piastre.

Romanian Cyrillic text	Transliteration	English translation
<p>Дау иеу митръ ионъ сенету ачеста динъ мъна мя лафратиеле меу маринъ къ елъ черу ла мине унъ копилъ аль меу дефичоръ луи шиеу ямъ дъруйтъ луи кумуеря мя динъ фичори меи пе флоря съфие алуи шидева мури копи и меи аъште лалъци яръ лаелъ местекъ намъ ннн къфратимеу маринъ копии наре шиде ва наште фичиори съфие фраци тоци пентру ачаста фачемъ скрисоре ачаста</p> <p>чорбаџи станъ ионъ</p> <p>Кинезъ флоря митря</p> <p>Мартори флоря патруџ станко сурду първу първуџ маринъ сурду маринъ станку маринъ гогъуну тодоръ флора мезелиџи ванкъ коля янку</p> <p>шиеу митръ ионъ кучукъ пунъ дежт а меу</p>	<p>Dau ieu mitr ion senetu acesta din mîna mia lafratiele meu marin c� el ceru la mine un copil al meu deficior lui �ieu iam d�ruit lui cumueria mia din ficiori mei pe floria s�fie alui �ideva muri copi i mei a�te la�i iar lael mestec nam �i c�fratimeu marin copii nare �ide va na�te ficiori s�fie fra�i to�i pentru aceasta facem scrisore aceasta</p> <p>ciorbagiu stan ion</p> <p>chinez floria mitria</p> <p>Martori floria patru� stanco surdu p�rvu p�rvu� marin surdu marin stancu marin gog�unu todor flora mezelici vanc colia iancu</p> <p>�ieu mitr ion cuciu� pun dejt a meu</p>	<p>I, Mitru Ion, give this document from my hand to my brother Marin, as he asked me to give him one of my sons for adoption. My wife and I gave him Florea from my sons to be his. If my other children die, I will ask nothing from him, because my brother Marin does not have children. If (his wife) gives birth to boys, they shall all be brothers. This is why we write this letter.</p> <p>Chorbaji Stan Ion</p> <p>Mayor Florea Mitrea</p> <p>Witnesses Florea P�tru� Stancu Surdu P�rvu P�rvu� Marin Stancu Marin Gog�unu Todor Flora Mezelici Vanc Colea Iancu</p> <p>And I, Mitru Ion the Small, put my finger.</p>

Table 1. The transliterated and translated text of the 1861 Rabrovo document.

5. Social and historical context

Towards the end of the 14th century, in 1397, Vidin became a pashalik. The entire region south of the Danube came under the rule of the Ottoman Empire, which was interrupted only for a short time, during which the area was under Habsburg rule (1718-1739). The Ottoman occupation was

maintained in the Vidin region until 1878. In the Russian-Romanian-Turkish war of 1877-1878, Vidin was one of the points of intense Ottoman resistance.

In neighbouring Serbia, Prince Miloš Obrenović led a liberation movement, and gained the autonomy of Serbia in 1814. The Belgrade pashalik expanded, annexing the area inhabited by Vlachs between East Morava and Timok. After the Peace of Adrianople, in 1829, Miloš Obrenović requested the annexation of Timok and Krajna, counties with a majority Romanian-speaking population, which was realized in 1833. After this military intervention, the border with Bulgaria was set on the Timok river. For the first time, the Vlachs in Eastern Serbia were formally separated from those in the Vidin area, who remained under Turkish rule for four more decades.

Therefore, in 1861, the year in which the document we are dealing with was signed and stamped, Rabrovo and the entire Vidin region were still under Ottoman rule, unlike the nearby Romanian villages on the other bank of the Timok river, which at that point belonged to Serbia. 1861 is also the year in which Sultan Abdülaziz I (1830-1876) ascended to the throne of the Ottoman Empire, succeeding his brother Abdülmecid I. Abdülaziz I was the thirty-second sultan of the Ottoman Empire and ruled from 1861 to 1876. Despite receiving a traditional Ottoman education, he was an ardent admirer of the West, and wowed audiences on a lavish, first ever trip to Western Europe by an Ottoman sultan, in 1867 (Howard 2017: 226).

After Serbia's expansion and the annexation to the new state of the areas inhabited by the Vlachs, the assimilation of this population began. They lost the rights they had under the Turks, Romanian stopped being used in schools and churches. Nevertheless, in the middle of the 19th century, on the other bank of the Timok river, the Romanian-speaking population of the Vidin region still enjoyed all freedoms offered by the Ottomans, including the right to use their language in church, school and administration, as also proved by this document.

Thus, Gustav Weigand, traveling through the Romanian villages of Bulgaria and Serbia, at the end of the 19th century, observed the differences between the policies of the two states regarding the assimilation of minorities:

“In Bulgaria the realities are different. There is nothing being done by the Bulgarian government for the Bulgarianization of Romanians. The religious service is in Romanian, the priests are Romanian; Bulgarian is also taught in school, but the language of instruction is Romanian” (Weigand, 1900: 16-17).

In another study about Romanians and Aromanians in Bulgaria, the German scholar emphasized again that the policy of non-assimilation of minorities (still) pursued by the Bulgarian state at that time was best to have satisfied citizens:

“On the occasion of visiting several Romanian households in different villages, I convinced myself that the inhabitants felt very well in their new homeland, which they had changed with the old one only 100 years ago. (...) The Romanian language is taught in schools; but the students also learn with pleasure Bulgarian, because they need this language. In the marginal parts of the Romanian linguistic region, with villages where several languages are spoken, the Romanian language is lost, but not in the large, purely Romanian villages, in the compact Romanian linguistic region. The Bulgarian government is doing nothing to speed up the assimilation process and this is the best way to have satisfied citizens” (Weigand, 1908: 3-4).

The oppression exercised even before the middle of the 19th century in Eastern Serbia began in the areas inhabited by Romanians in Bulgaria only in the interwar period:

“In 1923-1924, Romanian schools and churches are closed (where they existed), priests and teachers - arrested; Romanian textbooks are confiscated, under the pretext that they will be replaced with new ones; locals are forced to stop wearing their traditional costume, to cut their shirts, they are forbidden to speak Romanian in front of local authorities, fines and corporal punishment are applied for the simple *guilt* of being Romanian, of speaking Romanian, of sending their children to schools in Romania. All state, county and commune officials, as well as teachers and priests, are replaced by Macedonians and Bulgarians, brought especially for this purpose” (Budiş, 2001: 35).

As we can see from the document of Rabrovo, the Romanian-speaking population in the Vidin area was still using the Romanian language, written in Cyrillic, in administration. North of the Danube, the shift from the Cyrillic to the Latin alphabet happened gradually, in the 19th century, with help of a transitional alphabet. In 1861, when the Rabrovo document was issued, the Latin alphabet had already been introduced in administration in Wallachia, by an 1860 order of Ion Ghica, Minister of Internal Affairs. In 1862 it became official in Moldova, as well. The transition from Cyrillic to Latin, if it happened at all, was probably much slower for the Romanian-speaking population south of the Danube, given that they lived in a Slavic state that used, and still uses, only the Cyrillic alphabet.

As we can infer from the very short text of the document, the Romanian variety used in Rabrovo around the middle of the 19th century belonged to the Oltenian subvariety, spoken in southern Romania. Among the phonetic features indicating a southern Romanian origin of the speakers is the use of the form *дежт* (“finger”), while among the morphological characteristic – the use of the simple perfect tense: *чепу* (“(he) asked”). It is important to note that, apart from the name of only one witness, all other 12 names mentioned in the document are Romanian. This Romanian-speaking population could have had relatively recently settled in Rabrovo, maybe not more than three decades before, probably following the Organic Regulation. It is possible that the parents of the child given for adoption could have even been born on the territory of present-day Romania.

It should also be noticed that the document contains only male names: the natural mother of the child given for adoption is only mentioned as the wife of Mitru Ion, while the wife of the adopter is merely implied in the text. This should come as no surprise, given that the Romanian family was highly patriarchal: the father was the head of the family, and the rights over the child were not determined in the best interest of the child or the mother, but of the family (Nedelcu, 1993: 203-222). In old Romanian law, adoption was regulated by the Calimach Code, a civil code of Moldova promulgated in 1817 by ruler Scarlat Calimach, which combined local law, based on local custom, with Byzantine law. The Calimach Code regarded parental power in relation to the best interests of the child, but the father was the main judge in the family.

Only four years after this document was issued, in 1865, the Romanian Greek Catholic missionary Samoil Draxin arrived in the Vidin region. Draxin, born in a Romanian family in Vojvodina, managed to attract more than 15,000 followers among the Romanian population in the area, for his project regarding the creation of Big Romania (Măran, 2012, Țîrcomnicu, 2010: 257). Emanoil Bucuța, who printed Draxin’s letters to the Metropolitan Church of Blaj, in Transylvania, as an appendix to his 1923 work *The Romanians between Vidin and Timok*, considers that, in the history of the people in this region, the Draxin episode has a special importance, “which could have easily become a major crossroad” (Bucuța, 1923: 36).

6. Conclusions

Written documents in Romanian from south of the Danube, issued in the 18th or 19th century, are rare. The presented document, though very short, contributes to a clearer image about the Romanian-speaking population in Ottoman Bulgaria, its language, origin, family relations, state administration, political context. Being published for the first time, the emotional value that the document has for its owner, the descendant of the child who was adopted in 1861, is now doubled by an undisputable scientific significance,

underlining the importance of family archives as sources of historical and linguistic information.

Acknowledgements

I am grateful to Ionuț Colan from Bucharest, who, knowing my long-lasting interest in the Vlach community of Eastern Serbia, acted as intermediary and put the document from neighbouring Bulgaria at my disposal. I want to thank my colleague from the Institute for Balkan Studies in Belgrade, Ognjen Krešić, for translating the Ottoman Turkish text on the stamps and sharing my enthusiasm towards the document, and my friend Monica Huțanu from the West University of Timișoara for her invaluable help in reading the Cyrillic text.

References:

- Bucuța, E. (1923). *Românii dintre Vidin și Timoc. Cu un adaus de documente, folklor, glosar, fotografii, hărți/ The Romanians between Vidin and Timok. With an appendix of documents, folklore, glossary, photographs, maps.* București: Tipografia „Cartea Românească”.
- Budiș, M. (2001). *Comunitatea românească de pe valea Timocului bulgăresc/ The Romanian community on the Bulgarian Timok Valley.* București: Editura Militară.
- Djordjević, T. (1906). Kroz naše Rumune. Putopisne beleške/ Through our Romanians. Travel notes. In *Srpski kniževni glasnik* (Cyrillic).
- Georgevitch, T.R. (1919). *The Truth Concerning the Rumanes in Serbia.* Paris: Imprimerie «Graphique».
- Howard, D. (2017). *A History of the Ottoman Empire.* Cambridge: University Press. <https://doi.org/10.1017/9781139026062>
- Huțanu, M. & Sorescu-Marinković, A. (2015). Graiul vlah în școlile din Serbia răsăriteană: provocări și perspective/ The Vlach variety in the schools of Eastern Serbia: challenges and perspectives. In *Philologica Jassyensia*, XI/2(22). 201-211.
- Măran, M. (2012). Misionarul greco-catolic Simion (Samoil) Draxin și familia sa din Petrovasâla/ The Greek-Catholic missionary Simion (Samoil) Draxin and his family in Vladimirovac. In *Anuar 2012.* Zrenjanin: Editura ICRV. 125-133.
- Mărgărit, I. & Neagoe, V. (1997). Cercetări asupra graiurilor românești vorbite în nord-vestul Bulgariei (regiunea Loveci)/ Research on the Romanian varieties spoken in North-West Bulgaria (Lovech region). In *Fonetică și dialectologie*, XVI. 75-96.
- Neagoe, V. & Mărgărit, I. (2006). *Graiurile dacoromâne din nordul Bulgariei. Studiu lingvistic. Texte dialectale/ Dacoromanian varieties of North Bulgaria. Linguistic study. Dialectal texts.* București: Editura Academiei.

- Nedelcu, G. (1993/1933). *Puterea părintească în vechiul drept românesc/ Parental power in the old Romanian law*. Ploiești: Editura Institutul Grafic „Miricescu”.
- Nestorescu, V. (1996). *Românii timoceni din Bulgaria – Grai. Folclor. Etnografie./ The Timok Romanians in Bulgaria – Language. Folklore. Ethnography*. București: Editura Fundației Culturale Române.
- Sorescu-Marinković, A. (2012). *Românii din Timoc astăzi. Ființe mitologice/ The Vlachs of Eastern Serbia today. Mythological beings*. Cluj-Napoca: Argonaut.
- Țîrcomnicu, E. (2010). Românii din nordul Bulgariei – considerente istorice, sociologice și etnografice/ The Romanians in North Bulgaria – historical, sociological and ethnographical issues. In *Philologica Jassyensia*, VI/2(12). 255-265.
- Țîrcomnicu, E. (coord.). (2011a). *Atlasul etnografic român. Sărbători și obiceiuri. Românii din Bulgaria/ The Romanian Ethnographic Atlas. Holidays and customs. The Romanians in Bulgaria*. Vol. I, Timoc/ Timok. București: Monitorul Oficial R.A.
- Țîrcomnicu, E. (coord.). (2011b). *Sărbători și obiceiuri. Românii din Bulgaria/ Holidays and customs. The Romanians in Bulgaria*. Vol. II, Valea Dunării/ The Danube Valley. București: Editura Etnologică.
- Vâlsan, G. (2001/1913). *Studii antropogeografice, etnografice și geopolitice/ Anthro-geographic, ethnographic and geopolitical studies*. Cluj-Napoca: Editura Fundației pentru Studii Europene.
- Weigand, G. (1900). Die rumänischen Dialekte der kleinen Walachei, Serbiens und Bulgariens/ The Romanian dialects of Little Wallachia, Serbia and Bulgaria. In *Siebenter Jahresbericht des Instituts für Rumänische Sprache zu Leipzig/ Seventh annual report of the Institute for Romanian Language in Leipzig*, 1-92.
<https://archive.org/stream/jahresberichtde02publgoog#page/n15/mode/2up>. Accessed January 15, 2021.
- Weigand, G. (1908). Rumänen und Aromunen in Bulgarien/ The Romanians and Aromanians in Bulgaria. *Dreizehnter Jahresbericht des Instituts für Rumänische Sprache zu Leipzig/ Thirteenth annual report of the Institute for Romanian Language in Leipzig*. 1-104.
<https://archive.org/details/jahresberichtde06publgoog/page/n53/mode/2up?q=31>. Accessed January 29, 2021.

Internet resources

- NSIB: National Statistical Institute of the Republic of Bulgaria, National Register of Populated Places. <https://www.nsi.bg/nrnm/show9.php?sid=3904&ezik=en>. Accessed February 23, 2021.

GRAMATICA LIMBII ROMÂNE ÎN VEȘMINTE NOI

ROMANIAN GRAMMAR'S NEW CLOTHES

Marcela CIORTEA

Universitatea 1 Decembrie 1918 din Alba Iulia / 1 Decembrie 1918 University of
Alba Iulia

e-mail: marcela.ciortea@uab.ro

Abstract: *In 2005, The Romanian Academy published a new Romanian Language Grammar, four decades after the last edition of the previous Grammar. The event sparked a lot of controversy, even indignation, especially among those familiar with the old grammar and unwilling to embrace the interpretations of a new one. Only five years after this publication, a group of researchers separated themselves from the 2005 edition's authors and clustered around Professor Gabriela Pană Dindelegan, into a team of scholars who undertook the toilsome mission of aligning the Romanian grammar to the European research manner. The list of these works, purposefully set up in chronological order, offers an overall view of the researcher groups that have put an effort in this direction over the last ten years. The present paper addresses both the Romanian native speakers and those interested in the grammar of this language. It brings under scrutiny three segments: the pronominal clitics, verb voices and the prepositional complement.*

Keywords: Romanian Grammar; Syntax, Dictionary; Old Romanian.

Inițiată în anul 1949 și realizată în anul 1954 sub coordonarea lui D. Macrea, *Gramatica limbii române*, în două volume, cunoscută drept *Gramatica Academiei* (GA), a fost publicată în ediție revăzută și adăugită în anul 1963, sub coordonarea lui Alexandru Graur, a Mioarei Avram și a Laurei Vasiliu. Această gramatică, unanim acceptată drept gramatica oficială a limbii române, care avea să apară într-un nou tiraj în anul 1966, a patronat învățământul și cercetarea românească de profil vreme de patru decenii. Foarte bine sistematizată și foarte explicită, ea a deservit utilizatorii limbii române, fie ei nativi sau alolingvi, în tot acest interval, ba și după apariția noii gramatici oficiale, în anul 2005.

Numai că, între timp, lucrurile s-au schimbat, iar ceea ce era suficient pentru nevoile unui public vorbitor cu granițe academice limitate de politica de stat a devenit insuficient în condițiile granițelor deschise după anul 1989. Pe de o parte, emigrarea masivă a plasat în mare dificultate elevii nevoiți să studieze în altă țară, unde s-au lovit de noțiuni necunoscute pentru ei, chiar dacă, fără să știe, le stăpâneau foarte bine în limba de origine; și aceasta,

numai din cauză că, în școala românească li se spunea în alt fel decât în școala de adopție. În plus, numărul cercetătorilor români și al persoanelor doritoare să studieze în centre universitare din străinătate a crescut. Toate acestea au dus, implicit, la sporirea interesului străinilor față de limba română. Astfel, nevoia de aliniere la terminologia și la metodele de lucru internaționale a devenit inerentă. Prin urmare, s-au constituit echipe de lucru, în sarcina cărora a intrat punerea laolaltă a studiilor apărute între timp, răspândite prin reviste de specialitate sau chiar în lucrări de sine stătătoare, și redactarea unor lucrări coerente, prin care limba română să poată fi cercetată de pe poziții egale cu celelalte limbi, oriunde în lume.

Trecerea nu s-a făcut brusc, ci în etape, respectându-se, uneori tacit, alteori explicit, principiul concentric al învățării. Fiecare nouă lucrare din lista de mai jos își clădește conținuturile pe scheletul vechii gramatici, aducând completări acolo unde situația le impune. Iată lista lucrărilor de bază și a colectivelor de autori:

- 1966: *Gramatica limbii române*. Vol. I-II. Ediția a II-a revăzută și adăugită. București: Editura Academiei. Coordonatori: Al. Graur, Mioara Avram, Laura Vasiliu. Autori: Finuța Asan, Mioara Avram, Elena Carabulea, Fulvia Ciobanu, Eugenia Contraș, Florica Ficșinescu, Mircea Mitran, Rodica Ocheșanu, Magdalena Popescu-Marin, I. Rizescu, Laura Vasiliu.
- 2005: *Gramatica limbii române*. Vol. I: *Cuvântul*. Vol. II: *Enunțul*. Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti”. București: Editura Academiei Române. Coordonator: Valeria Guțu Romalo. Autori: Raluca Brăescu, Elena Carabulea, Fulvia Ciobanu, Blanca Croitor Balaciu, Laurenția Dascălu Jinga, Andreea Dinică, Mihaela Gheorghe, Adriana Gorăscu, Valeria Guțu Romalo, Dana Manea, Margareta Manu Magda, Isabela Nedelcu, Gabriela Pană Dindelegan, Magdalena Popescu-Marin, Marina Rădulescu Sala, Camelia Stan, Domnița Tomescu, Andra Vasilescu, Ileana Vântu, Rodica Zafiu.
- 2010: *Gramatica de bază a limbii române*. București: Editura Univers Enciclopedic Gold. Coordonator: Gabriela Pană Dindelegan. Autori: Adina Dragomirescu, Isabela Nedelcu, Alexandru Nicolae, Gabriela Pană Dindelegan, Marina Rădulescu Sala, Rodica Zafiu.
- 2013: *The Grammar of Romanian*. Oxford University Press. Editor: Gabriela Pană Dindelegan. Autori: Raluca Brăescu, Blanca Croitor, Andreea Dinică, Adina Dragomirescu, Mihaela Gheorghe, Ana-Maria Iorga Mihail, Dana Manea, Margareta Manu Magda, Carmen Mârzea Vasile, Mona Moldoveanu Pologea, Isabela Nedelcu, Alexandru Nicolae, Irina Nicula, Dana Niculescu, Gabriela Pană Dindelegan, Camelia Stan, Andra Vasilescu, Rodica Zafiu.
- 2016: *The Syntax of Old Romanian*. Oxford University Press. Editor: Gabriela Pană Dindelegan. Autori: Raluca Brăescu, Blanca Croitor, Andreea Dinică, Adina Dragomirescu, Mihaela Gheorghe, Martin Maiden, Dana Manea, Margareta Manu Magda, Carmen Mârzea Vasile, Isabela Nedelcu, Alexandru Nicolae,

- Irina Nicula Paraschiv, Dana Niculescu, Gabriela Pană Dindelegan, Camelia Stan, Emanuela Timotin, Oana Uță Bărbulescu, Andra Vasilescu, Rodica Zafiu.
- 2019: *Sintaxa limbii române vechi*. București: Editura Univers Enciclopedic Gold. Editor: Gabriela Pană Dindelegan. Editor consultant: Martin Maiden. Autori: Raluca Brăescu, Blanca Croitor, Andreea Dinică, Adina Dragomirescu, Mihaela Gheorghe, Dana Manea, Margareta Manu Magda, Carmen Mârzea Vasile, Isabela Nedelcu, Alexandru Nicolae, Irina Nicula Paraschiv, Dana Niculescu, Gabriela Pană Dindelegan, Camelia Stan, Emanuela Timotin, Oana Uță Bărbulescu, Andra Vasilescu, Rodica Zafiu.
- 2019: *Gramatica limbii române pentru gimnaziu*. București: Editura Univers Enciclopedic Gold. Coordonator: Gabriela Pană Dindelegan. Autori: Raluca Brăescu, Adina Dragomirescu, Isabela Nedelcu, Alexandru Nicolae, Gabriela Pană Dindelegan, Rodica Zafiu.
- 2020: *Dicționar de interpretări gramaticale. Cuvinte mici, dificultăți mari*. București: Editura Univers Enciclopedic Gold. Coordonator: Gabriela Pană Dindelegan. Autori: Raluca Brăescu, Adina Dragomirescu, Isabela Nedelcu, Alexandru Nicolae, Irina Nicula Paraschiv, Gabriela Pană Dindelegan, Rodica Zafiu.

Apariția noii Gramatici a Academiei (GALR) în anul 2005 a stârnit o serie de controverse, și în rândul cercetătorilor, dar mai ales în rândul profesorilor deprinși în timp cu metoda tradițională de lucru, unii rezervați, alții chiar indignați în fața noii provocări. *Gramatica de bază a limbii române* (GBLR), publicată în anul 2010, avea să pună lucrurile pe jar, iar introducerea noii abordări în programele școlare, urmată de *Gramatica limbii române pentru gimnaziu* (GLRG), publicată în anul 2019, avea să aducă o serie de discuții în rândul celor de la catedră, mulți dintre ei ostili acestei schimbări de paradigmă, mulți deschiși la idee, însă reclamând nevoia unei formări. Să vedem, în esență, cum stau lucrurile, pe câteva cazuri concrete.

1. Accentuat / neaccentuat vs. nonclitic / clitic

Un motiv de nedumerire și chiar de nemulțumire, uneori, este de ce anume s-a renunțat, în programa și în manualele de gimnaziu, la denumirea *neaccentuat* pentru forma scurtă a pronumelui, în favoarea termenului *clitic*, așa cum apare în descrierea de mai jos:

az	ormă	Per soana I		Perso ana a II-a		Persoana a III-a			
		g.	l.	g.	l.	ingular		lural	
					

.		<i>u</i>	<i>oi</i>	<i>u</i>	<i>oi</i>	<i>l</i>	<i>a</i>	<i>i</i>	<i>le</i>
c.	a ccentuată	<i>ine</i>		<i>ine</i>					
	c litică	<i>(ă)</i>	<i>e</i>	<i>e</i>	<i>(ă)</i>	<i>îl</i>		<i>îi</i>	<i>e</i>
.						<i>ui</i>	<i>i</i>	<i>or</i>	<i>l</i>
.	a ccentuată	<i>ie</i>	<i>ouă</i>	<i>ie</i>	<i>ouă</i>				
	c litică	<i>îmi</i>	<i>e, ni</i>	<i>îți</i>	<i>(ă), vi</i>	<i>îi</i>		<i>e, li</i>	<i>l</i>
.				<i>u</i>	<i>oi</i>				

FORMELE PRONUMELUI PERSONAL (GLRG 2019: 112)

Răspunsul se află, în parte, chiar în gramatica tradițională, care menționează limpede că *formele accentuate ale pronumelui personal pot constitui singure propoziții, întrebări sau răspunsuri la întrebări (Cui i-ai dat cartea? Lui.)*, în timp ce *formele neaccentuate nu pot alcătui singure propoziții și pot apărea fie nelegate, fie legate de cuvintele precedente, și atunci le numim enclitice, ori de cuvintele următoare, și atunci le numim proclitice* (GA, 1966, I: 138-139). Iată, așadar, că termenul *clitic* nu ne este cu totul străin, câtă vreme l-am întâlnit în două structuri care îl plasează, după caz, după sau înaintea unui cuvânt. Având, probabil, la origine, grecescul κλίνω, care înseamnă *a înclina*, *clitic* desemnează cuvinte care nu pot primi în niciun caz accent și care fac obligatoriu corp comun cu alte cuvinte, pe accentul cărora se sprijină. Deci termenul *clitic* nu exclude termenul *neaccentuat*, ci îl folosește pentru a se defini. Dacă numim *enclitică* o unitate lingvistică nepurtătoare de accent, atașată unui cuvânt precedent, și, în mod similar, *proclitică*, o unitate lingvistică neaccentuată atașată unui cuvânt următor, atunci o formă *clitică* este una care poate fi atât postpusă, cât și antepusă, și care manifestă anumite grade de dependență de niște cuvinte-suport.

Acest grad de dependență se află în strânsă legătură cu atașarea la cuvântul suport. Termenul *atașare*, atrage după sine opoziția *atașat / neatașat*, cunoscută din gramatica tradițională drept *legat / nelegat*. *Legarea* sau *atașarea* unul *clitic* la un cuvânt-suport este marcată în scris prin cratimă și se aplică exclusiv pentru cazurile acuzativ și dativ, singurele care dețin forme clitice (neaccentuate).

Exemple:

Pronume personal:

Formă clitică neatașată de acuzativ: *Te vedeam la concert.* (Complement direct)

Formă clitică atașată de acuzativ: *Te-am văzut la concert.* (Complement direct)

Formă clitică neatașată de dativ: *Îți povestesc ceva.* (Complement indirect)

Formă clitică atașată de dativ: *Ți-am povestit ceva.* (Complement indirect)

Pronume reflexiv:

Formă clitică neatașată de acuzativ: *Se prezintă la concurs.* (Complement direct)

Formă clitică atașată de acuzativ: *S-a prezentat la concurs.* (Complement direct)

Formă clitică neatașată de dativ: *Își croiește o rochie.* (Complement indirect)

Formă clitică atașată de dativ: *Și-a croit o rochie.* (Complement indirect)

Se cuvine să adăugăm aici toate lucrările din lista de mai sus țin cont de terminologia tradițională. Opoziția *nonclitic / clitic* a fost introdusă prudent și explicată pe larg, în strânsă legătură cu opoziția *accentuat / neaccentuat*. Datorită faptului că sunt lipsite de accent, formele clitice mai sunt numite și *atone* (GALR, 2005, I: 202), iar în calitatea lor de a fi *atașate* sau *neatașate* mai sunt numite *clitice conjuncte* (legate) sau *clitice libere* (nelegate) (GALR, 2005, I: 202).

Ele nu trebuie confundate cu *morfemele libere*, care sunt niște mărci de recunoaștere, adică niște semne specifice unei categorii gramaticale. Nu sunt clitice, așadar, ci sunt *morfeme libere*:

Exemple:

Articolul nehotărât: *un om; niște oameni.*

Auxiliarele verbale: *am cântat; voi cânta.*

Spre deosebire de morfemele mobile, care niciodată nu ocupă o poziție și o funcție sintactică, cliticele pronominale pot avea funcție sintactică proprie, *primind restricții de formă (de caz) de la regent și ocupând o valență liberă a acestuia* (GBLR, 2010: 12). Ce au, totuși, în comun, este faptul că nici cliticele, nici morfemele libere nu se pot constitui în centre de grup, deci nu-și pot atrage subordonați, ceea ce, în limbaj tradițional, înseamnă că nu pot fi termeni regenți pentru alte cuvinte.

2. Diateză vs. construcții active / construcții pasive / construcții cu pronume reflexive

O altă chestiune care a suscitât îndelungi discuții este eliminarea termenului *diateză* din programa școlară de gimnaziu.

Cuvântul *diateză* își are originea în grecescul *διάθεσις*, care înseamnă *dispoziție, aranjare, ordonare*. Gramatica tradițională ne spune că *diateza este forma pe care o îmbracă verbul pentru a arăta în ce raport se află acțiunea pe care o exprimă cu autorul acestei acțiuni* (GA, 1966, I: 208).

Gramaticile actuale definesc acest autor *în funcție de rolurile și de funcțiile sintactice care îi sunt atribuite* (GALR, 2005, I: 480). Dacă îl numim *agent* (lat. *agens*) pe cel care face acțiunea și *pacient* (lat. *patiens*) pe cel care o suportă, vom vedea că aceste denumiri intervin asupra subiectului atunci când un enunț se reorganizează prin deplasarea interesului de la agent spre pacient sau chiar spre acțiune. Astfel, în enunțul *Ion citește un roman.*, subiectul în nominativ este *Ion* și îl numim subiect-Agent, în timp ce, în enunțul *Romanul este citit de Ion.*, subiectul în nominativ este *romanul* și îl numim subiect-Pacient. În mod similar, în enunțul *Ion aleargă în parc.*, *Ion* este subiect-Agent, iar în enunțul *Se aleargă în parc.*, prin lipsa oricărui subiect rezultă o structură impersonală.

Așadar, *oposițiile de diateză se stabilesc într-o construcție de bază, activă, considerată nemarcată, și o construcție restructurată ierarhic, care poate fi pasivă sau impersonală* (GBLR, 2010: 265). Restructurarea ierarhică presupune reorganizarea structurii sintactice a enunțului: complementul direct din construcția activă devine subiect în construcția pasivă, iar subiectul construcției active devine complement prepozițional (de agent) în construcția pasivă, în timp ce interesul comunicativ se orientează spre altă componentă a propoziției, deplasându-se de pe subiectul-Agent, *Ion*, pe subiectul-Pacient, *romanul* (Cf. GALR, 2005, I: 480-481).

Aceste două opoziții de diateză caracterizează clase diferite de verbe. În opoziția pasiv vs. activ intervin verbe tranzitive (ca în dubletul *Romanul este citit de Ion.* vs. *Ion citește un roman.*), iar în opoziția activ / personal vs. impersonal intervin verbe intransitive (ca în dubletul *Ion aleargă în parc.* vs. *Se aleargă în parc.*). O observație interesantă este aceea că există clase întregi de verbe care nu participă la opozițiile de diateză: verbele și construcțiile intrinsec impersonale (*trebuie, tună, plouă, îmi pare bine de ceva*); verbele cu reflexiv inerent (*se ramolește, se teme, se înserează*); verbele copulative (*este, devine, înseamnă*), verbele cu subiect non-animat (*apune, expiră, răsare*). Pentru aceste verbe, categoria diatezei nu va fi menționată în analiză (GBLR, 2010: 265).

În ceea ce privește așa-numita *diateză reflexivă*, sesizăm eliminarea ei dintre valorile de diateză în gramaticile actuale. Deși o trata separat, gramatica tradițională exprima câteva rezerve asupra ei: *verbele reflexive [...] se caracterizează prin aceea că se conjugă după conjugarea diatezei active, dar sunt întotdeauna însoțite de pronume reflexive în acuzativ sau în dativ. Dintre aceste verbe, puține au însă conținut specific, distinct de al diatezelor activă și pasivă, de aceea puține pot constitui o diateză aparte* (GA, 1966, I: 209).

Gramaticile actuale nuantează și explică foarte clar motivele pentru care s-a renunțat la diateza reflexivă. În primul rând, acele construcții cu reflexiv obligatoriu nu intră în opoziții de diateză, deoarece el nu pot apărea

decât cu un clitic reflexiv exprimat: *se îndrăgostește*, dar nu și **îndrăgostește*; *își închipuie*, dar nu și **închipuie*. Apoi, construcțiile cu reflexiv propriu-zis (cu funcție sintactică de complement direct / indirect) nu implică o reorganizare ierarhică a structurii de bază, numărul și ierarhia complementelor rămânând același: *Ion îl_{CD} laudă* vs. *Ion se_{CD} laudă*; *Ion își_{CI} spune* vs. *Ion își_{CI} spune* (GALR, 2005, I: 481-482; Cf. GBLR, 2010: 265).

Această demonstrație savantă, pe care am încercat să o sintetizăm în paragrafele de mai sus, nu constituie obiectul de interes al elevului de gimnaziu. Pentru acest segment de vârstă și de școlaritate este importantă sesizarea formelor verbale active, pasive, impersonale și cu pronume reflexiv. Dar pentru că aceste forme verbale fac parte din niște construcții sintactice mai ample, le vom numi *construcții active*, *construcții pasive cu a fi*, *construcții impersonale*, *construcții cu pronume reflexive* (GALR, 2005, II: 131 ș. urm. Cf. GBLR, 2010: 266-268 și GLRG, 2019: 353 și urm.).

Exemple:

Construcție activă: Brutarul *coace* pâine.

Construcție pasivă marcată cu verbul *a fi*: Pâinea *este* coaptă de brutar.

Construcție pasivă marcată prin pronume reflexiv: Pâinea *se* coace cu dragoste.

Construcție impersonală marcată prin pronume reflexiv: *Se* merge pe jos la școală.

Construcție cu clitic reflexiv complement direct: *Se* laudă singur.

Construcție cu clitic reflexiv complement indirect: *Și-a* cumpărat o carte.

Construcție cu clitic reflexiv complement indirect posesiv: *Și-a* ajutat familia.

Construcție cu clitic reflexiv atribut: Tot mai citesc măiastra-*ți* carte.

Construcție cu clitic reflexiv reciproc, complement direct: *Se* susțin între ei.

Construcție cu clitic reflexiv reciproc, complement indirect: *Își* dau binețe.

Construcție cu clitic reflexiv, component obligatoriu al verbului, în acuzativ: *Se* miră.

Construcție cu clitic reflexiv, component obligatoriu al verbului, în dativ: *Îmi* imaginez.

3. Complement indirect vs. complement prepozițional

Separarea netă a complementului indirect în dativ de complementul prepozițional (considerat indirect în gramatica tradițională) este, de asemenea, subiect de discuție. Pe lângă faptul că această deslușire ar putea fi susceptibilă de a crea confuzii, cel mai frecvent reproș care i se aduce este acela că prepoziția apare în conturarea mai multor funcții sintactice post-verbale, motiv considerat de unii suficient pentru a le numi pe toate, în bloc, prepoziționale. În realitate însă, departe de a crea confuzii, distingerea celor două tipuri de complemente lămurește și ajută atât la receptarea textului, cât și la crearea unor enunțuri corecte.

Să vedem întâi definiția complementului indirect în gramatica tradițională: *Complementul indirect este partea de propoziție care determină un verb, o locuțiune verbală, un adverb, un adjectiv, o locuțiune adjectivală sau o interjecție, indicând, în general, obiectul căruia i se atribuie o acțiune, o însușire sau o caracteristică* (GA, 1966, II: 158). Sesizăm în însăși definiția de bază segmentul *căruia i se atribuie*. *Căruia*, nu *pe care*, nu *la care*, nu *de care* etc. Prin urmare, cele mai frecvente roluri ale complementului indirect sunt cel de Destinatar și cel de Beneficiar al unei acțiuni (GALR, 2005, II: 403).

Acest tip de complement, păstrat în gramaticile actuale cu numele de complement indirect, acceptă dublarea printr-o formă clitică de pronume în același caz (GA, 1966, II: 167-168; Cf. GALR, 2005, II: 410 ș. urm.; GLRG, 2019: 293): *Lui Ion îi pasă*. Nu se poate spune același lucru despre complementul prepozițional, pe care imposibilitatea dublării, prin anticipare sau prin reluare, îl distinge atât de complementul direct, cât și de cel indirect.

Exemple:

Complement direct anticipat: *Îl văd pe Ion*.

Complement direct reluat: *Pe Ion îl văd*.

Complement indirect anticipat: *Îi spun lui Ion*.

Complement indirect reluat: *Lui Ion îi spun*.

Complement prepozițional: *Pariez pe Ion*.

Chiar dacă verbul *a paria* funcționează tranzitiv și numai în subsidiar, complementul lui direct este *suma* (*o pariez*), *bani* (*îi pariez*), absent în text, dar prezent în mintea receptorului: în niciun caz nu se va înțelege textul drept *îl pariez pe Ion*. Segmentul *pe Ion*, nefiind substituibil cu o formă clitică de acuzativ (*pe el, îl*), nu poate fi interpretat complement direct. Iată, așadar, o distincție în plus, anume între complementul prepozițional și cel direct, care ajută la evitarea altor capcane similare, mai ales când se ivesc realizări propoziționale ale acestui tip de complement.

Exemple:

Complement direct: *El îi supără pe vecini*.

Complement prepozițional: *El se supără pe vecini*. (nu *îi supără pe ei*)

Dar și:

Completivă prepozițională: *El își dă seama că e mințit*.

Complement prepozițional: *El își dă seama de minciună*.

Locuțiunea *a-și da seama* impune o construcție prepozițională: *a-și da seama de ceva*, nu **a-și da seama ceva*. În mod similar, cer construcție prepozițională și alți regenți verbali: *a se mira* (de ceva), *a se bucura* (de ceva), *a se gândi* (la ceva), *a se minuna* (de/la ceva), *a se lăsa* (de ceva).

Mai mult decât atât, cele două complemente, indirect și prepozițional, pot apărea în același enunț, fără să fie coordonate, lucru care dovedește că nu sunt părți de propoziție de același fel (GALR, 2005, II: 417; Cf. GBLR, 2010: 468; GLRG, 2019: 293).

Exemple:

I_{CI} -am spus [despre tine] $_{CPrep}$.

Nu- mi_{CI} pasă [de nimic] $_{CPrep}$.

$\bar{T}i_{CI}$ s-a urât [cu binele] $_{CPrep}$.

V_{CI} s-a cășunat [pe el] $_{CPrep}$.

$\hat{M}i_{CI}$ place [de el] $_{CPrep}$.

Spre deosebire de complementul indirect, prepoziționalul se poate exprima și prin forme verbale nepersonale, cu sau fără prepoziție:

Exemple:

Infinitiv cu prepoziție: A tăcea echivalează [cu a aproba] $_{CPrep}$.

Infinitiv fără prepoziție: Se teme [a spune] $_{CPrep}$ ceva.

Supin: M-am săturat [de citit] $_{CPrep}$.

Prin urmare, numim prepozițional complementul exprimat prin grup prepozițional cu verb la formă verbală nepersonală, ca în exemplele de mai sus, și pe cel exprimat prin grup prepozițional nominal, în genitiv (cu prepozițiile *asupra*, *împotriva dușmanilor*), în dativ (*asupra-ne*, *împotriva-mi*) și în acuzativ (cu prepozițiile *cu*, *de*, *la*, *din*, *în*, *între*, *pe*, *pentru*, *prin*, rar *spre*, *de la*, *peste*. Un inventar al verbelor-centru cu cele mai frecvente prepoziții, în GBLR, 2010: 470-471). Dacă structura regentă este o construcție pasivă, iar prepoziționalul selectează prepoziția *de* (*către*), atunci îl vom numi complement de agent, iar dacă prevalează componenta circumstanțială, atunci el va fi analizat în clasa circumstanțialelor (GBLR, 2010: 470-471).

Exemple:

Complement prepozițional: Este detașat [de problemele] $_{CPrep}$ vieții.

Complement de agent: Este detașat [de director] $_{CAg}$ la alt departament.

Circumstanțial de cauză: Plânge [de ciudă] $_{CircCauza}$.

Circumstanțial de scop: Plec [la cumpărături] $_{CircScop}$.

Circumstanțial de relație: Ai crescut [în înălțime] $_{CircRel}$.

Circumstanțial de instrument: Scrie [cu stiloul] $_{CircInstr}$.

În loc de încheiere

Am încercat, în această prezentare, nu doar să lămurim unele aspecte legate de cliticele pronominale, de diateze și de complementul prepozițional, ci să arătăm publicului interesat, din țară și din străinătate, că are la dispoziție

o bogată literatură de specialitate, pentru clarificarea oricărei probleme de gramatică românească. Demersul început în urmă cu șapte decenii de școala de la București, nuanțat și explicat pe îndelete, în tot acest interval, de specialiști din țară și din străinătate, a fost definitivat recent prin efortul conjugat al noii generații de cercetători bucureșteni, care au analizat rezultatele cercetărilor de profil de la toate centrele universitare din țară și chiar din străinătate.

Cercetarea privind limba română va merge de acum înainte pe acest făgaș, iar faptul că noțiunile elementare au fost introduse în programa școlară de gimnaziu din țară este, în mod evident, un pas înainte. Dacă, așa cum se intenționează, gramatica va fi introdusă și programa pentru clasele de liceu, acest lucru va fi în beneficiul studiului adecvat al limbii române în programele de licență, masterat și doctorat. *Sintaxa limbii române vechi*, publicată inițial, în limba engleză, la Oxford (2016), uzează peste tot de noua terminologie. *Dicționarul de interpretări gramaticale* (2020), publicat la București, asemenea. Dacă de sintaxa limbii române vechi ar putea fi interesați doar specialiștii, cuvintele care stârnesc discuții datorită dificultăților de interpretare interesează pe toată lumea: substantive invariabile (*învățătoare, nume*), defectivă (*argint, bucate*), abstracte (*dulceață, cinste*); elemente funcționale legate de clasa numelui (*al, lui*); adverbe cu conversiune incompletă (*vară, luni*), modalizatoare de certitudine (*musai, negreșit, sigur*), de incertitudine (*poate, parcă*), evidențiale (*chipurile, cică, darămite, pasămite*); adjective invariabile (*astfel, altfel*), de tip afectiv (*biet, drag, dulce*); pronume relative (*care, cine, ce, ceea ce*), intensificatori (*însuși*), cuantificatori (*mulți, destui, nimic, nimeni*), profraze (*asta, ceea ce*), dar și unele cu uz marginal (*alde, atare, cutare, niscaiva*); prepoziții cu încadrare nesigură (prepoziție sau conjuncție: *de, până*); conjuncții cu încadrare incertă (conjuncție sau adverb: *deci, însă, așadar*), interjecții cu ambiguitate funcțională (*au, hai, halal, iată, na, păi, uite, vai, zău*) etc.

Profesorii nu trebuie să se teamă. Pentru explicarea noțiunilor la nivel gimnazial, un instrument de lucru foarte util este *Gramatica limbii române pentru gimnaziu* (2019), care propune, la finalul fiecărui capitol, seturi de exerciții. Pentru aprofundarea noțiunilor la nivel universitar, un instrument de lucru, de asemenea foarte util, este *Gramatica de bază a limbii române* (2010), însoțită de un caiet de exerciții, care propune, în egală măsură, și rezolvări. Un pic de interes, o doză minimă de curaj și un spirit de aventură ar netezi calea.

Referințe:

- Graur, A.; Avram, M., Vasiliu, L. (coord.) (1966). *Gramatica limbii române / The Grammar of Romanian*. Vol. I-II. Ediția a II-a revăzută și adăugită. București: Editura Academiei.
- Guțu Romalo, V. (coord.) (2005). *Gramatica limbii române / The Grammar of Romanian*. Vol. I: *Cuvântul*. Vol. II: *Enunțul*. Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti”. București: Editura Academiei Române.
- Pană Dindelegan, G. (coord.) (2010). *Gramatica de bază a limbii române / The Grammar of Romanian*. București: Editura Univers Enciclopedic Gold.
- Pană Dindelegan, G. (coord.) (2019). *Gramatica limbii române pentru gimnaziu / Romanian Grammar for Secondary School*. București: Editura Univers Enciclopedic Gold.

**EXPRESIVITATEA LIMBAJULUI POPULAR ÎN
ROMANUL HAIDUCESC IANCU JIANU, ZAPCIU DE
PLASĂ ȘI IANCU JIANU, CĂPITAN DE HAIDUCI
DE NICOLAE D. POPESCU**

**THE EXPRESIVITY OF POPULAR LANGUAGE IN THE
HAJDUK NOVELS "IANCU JIANU, HEAD OF
ADMINISTRATION" AND "IANCU JIANU, CAPTAIN OF
THE HAJDUKS" BY NICOLAE D. POPESCU**

Ileana-Manuela RAȚ

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu/ “Lucian Blaga” University of Sibiu

e-mail: ileana.rat@ulbsibiu.ro

Abstract: *This paper analyzes the expressivity of popular language from the novels "Iancu Jianu, Head of Administration" and "Iancu Jianu, Captain of the Hajduks" by N. D. Popescu. The popular language is a language specific aspect, a language version and a main component of the oral version of the national language. In literary works, the popular language has a stylistic purpose. The aesthetic value of the text is the result of the process by which the expressiveness of the writer's language is converted into an individual literary rule. The stylistic processes and brands encountered in popular language are national specific and they reflect the history, the way of thinking and the feelings of Romanian people. The popular language implies the release of constraints and limitations imposed by national language standard. I have chosen this study because it is an important matter that was not explored in Romanian hajduk novels and hajduk short fiction (novella, short-story, and tale).*

Keywords: Literature; Language; Popular; Hajduk; Stylistic.

1. Aspecte teoretice

Stilistica este considerată o disciplină relativ nouă, Charles Bally consemnând-o la începutul secolului 20. Aceasta cunoaște două orientări: stilistica lingvistică, reprezentată și teoretizată de Charles Bally și stilistica literară, reprezentată de Karl Vossler. În ceea ce privește stilistica în spațiul românesc, Iorgu Iordan trasează limitele stilisticii lingvistice făcând o delimitare față de stilistica estetică. El definește stilistica lingvistică drept știința care se ocupă cu „studiul mijloacelor de expresie ale vorbirii unei comunități lingvistice din punct de vedere al conținutului lor afectiv, adică

exprimarea faptelor de sensibilitate prin limbaj și acțiunea faptelor de limbă asupra sensibilității” (Jordan, 1975 : 23). Stilistica estetică este definită de Eugen Coșeriu drept „o lingvistică a textului literar” (Coșeriu, 1955 : 83). Stilistica tratează problema stilului în comunicarea verbală, fie că este vorba de un text funcțional sau despre o creație literară. Disciplină complexă, ea se află la interfeșța mai multor științe cum ar fi: lingvistica, poetica, neoretorica, semiotica literară, teoria textului, tropologia etc. Conform lingviștilor anterior menționați faptele de limbă sunt divizate în termeni cu conținut propriu-zis sau intelectual, care fac referire la sensul denotativ și termeni cu conținut afectiv sau de natură subiectivă care au sens conotativ. Factorul expresivitate variază de la un cuvânt la altul în funcție de epocă și subiectul vorbitor, amploarea sa fiind dată de noutatea termenului, plasticitate, fantezie și uzura acestuia ce este invers proporțională cu factorul în discuție. O altă influență asupra expresivității o are elementul de fantezie ce oferă o plasticizare și concretizare a noțiunilor, obținându-se maximizarea factorului expresivitate, pornindu-se de la un cuvânt cu un anumit grad de încărcătură afectivă și ajungându-se la sinonime expresive care nasc o anumită imagine în subconștientul vorbitorului.

Comentând relația stilului cu expresivitatea, Ion Coteanu formulează unele distincții:

„de la orice definiție a expresivității am porni, organizarea mesajului apare ca o activitate exclusivă a creatorului acestuia, exclusivă dar nu independentă, nu în sine și pentru sine, ci în sine și pentru destinatar. Odată cu luarea în considerație a destinatarului, aria preocupărilor noastre se extinde și la efectele mesajului. Intențiile coincid sau nu, total sau parțial, cu efectele. Valoarea expresivității este dată de acest fapt, ceea ce ne permite să susținem că expresivitatea se definește ca și diferența dintre emisie și recepție, dintre intențiile autorului de mesaje și efectele lor asupra destinatarului.” (Coteanu, 1973: 76).

1.1. Limbajul popular. Privire generală

Limba se află în strânsă legătură cu societatea. Procesul constituirii limbii române literare nu se va încheia niciodată (Drăgulescu, 2006: 7).

Aceasta se află în plin proces de transformare și modernizare. Structura ei modernă duce la integrarea elementelor de demult din structura ei actuală. Coexistența elementelor mai vechi cu cele moderne, precum și inovațiile și dezvoltările recente sunt o sursă inepuizabilă a utilizării figurate a părților de vorbire. Adeseori, tradiția se încrucișează cu inovația, construcțiile de tip tradițional, obișnuit, cu un termen de folosit pentru valoarea sa stilistică, sunt dublate de termeni și construcții noi. Inovațiile și abaterile de la normele limbii au constituit obiectul de cercetare a numeroase

studii de stilistică¹¹, deoarece reprezintă domeniul fenomenelor de expresivitate în limbă, studiind mijloacele folosite de vorbitor pentru a da un nou aspect comunicării.

În studiile și cercetările de stilistică, se aduce adesea, în discuție, sub o formă sau alta, limbajul popular, dar o caracterizare sau cel puțin o definiție a lui nu s-a dat până acum.

„Din punctul de vedere al funcțiilor lui social-culturale, el are toate calitățile unei variante lingvistice, pentru că vorbitori cu o anumită cultură se servesc de el în împrejurări anumite. Din acest fapt, decurge și structura lui lingvistică, reprezentând un ansamblu de preferințe lexicale și gramaticale, deosebite în înfățișarea lor materială de preferințele manifestate de limba literară.” (Coteanu, 1961: 242).

„Putem defini așadar limbajul popular ca o variantă a limbii, utilizată de vorbitori cu un anumit nivel social cultural și caracterizată printr-o serie de preferințe lingvistice, preferințe determinate de capacitatea lui relativ redusă de selectare. Neavând decât două aspecte principale foarte asemănătoare între ele: vorbirea familiară și vorbirea solemnă, el este din punct de vedere stilistic mai puțin variat decât limba literară.” (Coteanu, 1961: 247).

Mărcile stilistice ale limbajului oral sunt actualizate diferit în funcție de anumite condiționări extralingvistice. Există două variante de actualizare care corespund celor două tipuri de cultură, populară și erudită: varianta rurală, identificabilă cu limbajul popular, și varianta citadină, în care limbajul popular se intersectează cu limbajul cultivat, reprezentat de limba literară.

Limbajul popular reprezintă componenta fundamentală a variantei orale a limbii naționale, constituind, printr-o serie de procedee și mărci stilistice ce poartă amprenta modalității orale de întrebuințare a limbii române, primul nivel de organizare stilistică a limbii. O serie dintre procedeele și mărcile stilistice întâlnite în limbajul oral sunt specific naționale, reflectând istoria, gândirea și simțirea poporului român.

Expresivitatea stilistică a limbajului popular reprezintă capacitatea structurii verbale a textului de a releva componenta subiectivă a mesajului; un procedeu stilistic este concomitent mijloc de exprimare a unei anumite atitudini subiective, dar și mijloc de exprimare a unui anumit sens gramatical. Procedeele stilistice specifice limbajului popular asigură expresivitatea textului lingvistic la toate nivelele de organizare.

¹¹ Ion Coteanu, *Gramatică. Stilistică. Compoziție*; Iorgu Iordan, *Stilistica limbii române*; Dumitru Irimia, *Studii de poetică și stilistică*; Tudor Vianu, *Problemele metaforei și alte studii de stilistică*; Rodica Zafiu, *Diversitate stilistică în româna actuală*.

Potențialul expresiv al folosirii limbajului popular în romanele haiducești românești ale secolului al XIX-lea reprezintă o temă de cercetare amplă și interesantă. Acest demers științific constă în evidențierea unor elemente constitutive ale semnificării literare, în raport cu: potențialul expresiv al ansamblului de opoziții și relații stabilite în interiorul textului, între termenii limbajului popular și alte registre stilistico-semantice, legătura dintre norma convențională populară și norma stilistică a textului literar ori relația dintre imaginarul popular și cel literar.

1.2. Haiducia și haiducul. Iancu Jianu

Limbajul haiducilor este mai mult decât un sublimbaj, este manifestarea lingvistică a unei psihologii și filosofii de viață.

Haiducia a fost specifică mai ales Balcanilor, extinsă, prin intermediul românilor, până în Maramureș, Bucovina și Basarabia. Cei mai mulți haiduci au fost în țările române, Bulgaria și Serbia. Literatura populară îi prezintă ca niște oameni puternici și generoși. Poporul admira în ei hotărârea, curajul de a se împotrivi nedreptăților. Haiducii răzvrăteau poporul și unelteau împotriva stăpânirii. Adăpostul lor preferat era codrul, care pe vremuri nu acoperea doar munții și dealurile, ci și largi zone de câmpie. Acolo, puterile nu se prea încumetau să intre. În țările românești ei au reprezentat pentru popor, adevărați eroi. Haiducia apare ca fenomen după 1560, odată cu Baba Novac, continuă cu legendarii Gruia Novac, cu Iorgu Iorgovan cunoaște o adevărată explozie, devenind o modă, în timpul ocupației austriece și până după revoluția lui Tudor Vladimirescu. Timp de aproximativ 300 de ani, (1560-1860) există un lung neîntrerupt șir de haiduci celebri cum ar fi Arghiri Adrian, Andrii Popa, Aureliu Aureliu, Toma Alimoș, Gruia lui Novac, Pinteza Viteazul, Iancu Jianu, Iorgu Iorgovan, Stanciu Bratu, Stoian Stângă. Vremea haiducilor se sfârșește odată cu unirea principatelor.

Operele literare haiducești au rădăcini sociale adâncite în straturile unde exploatarea țăranului era nemijlocită și cumplită: boierul hapsân și ciocoiul. Însă adeseori, eroii acestor opere, înzestrați cu puteri deosebite în lupta lor cu oamenii stăpânirii, cu puterile, se amestecă în imaginația poporului cu fiii legitimi ai domnitorilor, pretendenți și ei la putere, iar pentru aceasta își caută aliați în lumea de jos, ea însăși opusă stăpânirii înscăunate și jefuitoare.

Eroul era ceea ce-și dorea poporul: un învingător împotriva tiraniei. De aceea, el era înzestrat cu forțe deosebite, iar domnii și boierii, cu toată aparenta lor măreție, erau puși în inferioritate.

Sentimentul insuflat cititorilor acestor opere literare este al satisfacției că eroul scapă și învinge, dovedind nimicnicia domnului și boierilor. E răzburarea poporului asupra.

Operele literare despre haiduci nu constituie numai un prilej de lectură relaxantă, ci inspiră încredere cititorilor, încredere în forța celor care sunt de partea asupriților. E o formă de exprimare, prin fabulos și fantastic, a puterii de neînvins a însuși poporului.

Iancu Jianu e singurul haiduc de viță nobilă din Oltenia. Din neamul Jienilor, el este singurul care și-a înscris numele în istoria și conștiința neamului nostru.

„*haiducul în țera românească nu este ceea ce se numește tâlhar aiurea; haiducia este o luptă sfântă*” este replica lui Iancu pentru sora sa Ana/Anca/Anicuța. (Popescu, 1887: 34).

Mitul Jianului intră în cultura scrisă românească prin intermediul unor cântece de lume (Pann, 1831, 1850), care îi precizează profilul în rama unor tipologii umane specifice vieții urbane de la începutul secolului al XIX-lea: „Don-Juanul de mahala cu glas melodios, sburătorul care fură inimile fetelor, floarea ofilită, lelița infidelă, văduvioara grasă etc.” (Pann, 1963: 31).

Analizând numeroasele ediții ale romanului lui N.D. Popescu, vom constata că autorul a încercat să îl îmbogățească și să îl amplifice cu texte provenite din două tipuri de surse: istorice, de tipul autobiografiei Jianului, relatată de Dincă Isvoranu și publicată de C.D. Aricescu și folclorice, în culegeri de folclor, având contribuția lui G.Dem. Teodorescu. Pe lângă practica editorială obișnuită de a tipări sursa folclorică la finalul nuvelei originale, fragmente din cântecele Jianului sunt cântate de Ileana cârciumăreasa în capitolul „Jianu amorezat”. Devenită amanta haiducului, Ileana îndeplinește nu numai rolul de gazdă, ci și o funcție în structura romanului: este un personaj prin intermediul căruia se introduc referințele folclorice. Într-o logică a lecturii cu voce tare specifică romanului popular, aceste inserții aveau rolul de a întoarce publicul la originea melodică a mitului Jianului.

Până în anul 1869, când apare prima ediție a romanului „Iancu Jianu, haiducul” de N.D. Popescu, tipăriturile ce pun imaginea lui Iancu Jianu în circuitul publicului larg nu justifică constituirea unui mit haiducesc național. După cum mărturisește N.D. Popescu în prefațele numeroaselor ediții ale faimosului său roman, sâmburele narativ se găsește, de fapt, în drama semnată de Anestin și Millo: notele de subsol citând izvoare istorice apar în N.D. Popescu, „Iancu Jianu, căpitan de haiduci”:

„În anul 1868, am scris prima ediție a nuvelei Iancu Jianu, pe care am publicat-o în calendarul pentru toți pe anul 1869. Câteva amintiri din copilărie, povestite de tatăl meu, care se născuse și crescuse în județul Dolj [...], câteva episoade din baladele populare aduse până la noi prin gurile lăutarilor din țară și câteva peripeții, din care mare parte plăsmuite, împrumutate de la piesa dlor Anestin și Millo intitulată: Jianu, căpitan de haiduci, iată tot materialul din care fusei nevoit să-mi

alcătuiesc eu legenda mea, material în adevăr puțin și neîndestulător.”
(Popescu, 1887:1).

2. Aspecte stilistico-gramaticale

Registrul popular se identifică la nivelul lexical, cuprinzând fapte de limbă generale, răspândite pe întreg teritoriul locuit de români. Caracteristicile limbajului popular sunt oralitatea, spontaneitatea și dinamismul. Oralitatea este principalul mijloc de manifestare a limbii populare. Este ilustrată prin expresii onomatopice, folosirea exclamațiilor și a interjecțiilor; frecvența comparațiilor comune; inserarea proverbelor și a zicătorilor; folosirea neaccentuată a persoanelor I și II în dativ; folosirea apelativelor; tendința de hiperbolizare a acțiunii prin locuțiuni adverbiale. Spontaneitatea constă în folosirea repetiției, folosirea expresiilor idiomatice, superlativul absolut realizat prin lungirea vocalelor, folosirea anacolutului. Dinamismul este susținut prin elipsa predicatului, acumularea de verbe care sporesc dinamica discursului și utilizarea predominantă a coordonării în frază.

La nivel fonetic, identificăm reducerea corpului fonetic (articolul hotărât masculin) și reduceri silabice; confuzii între consoane m/n; reducerea grupurilor consonantice; reducerea diftongilor. La nivel morfologic: prezentul dramatic, tipic pentru oralitate; persoana a II-a singular este forma de a generaliza și dramatiza dialogul cu sine; prezența indiciilor care încadrează povestirea în timp și loc; construcții cu valoare de dativ. La nivel sintactic: sintaxă simplificată, propoziții principale și independente; coordonare foarte clară, prin juxtapunere; subordonare, frecvent temporală; elipsa verbelor; repetiție, cel mai adesea verbe care dinamizează acțiunea; repetiție sinonimică și pleonastică; stilul direct nelegat; dramatizarea povestirii.

2.1. Nivelul lexico-semantic al limbajului popular

Analiza nivelului lexico-semantic vizează evidențierea regionalismelor și a unor relații semantice contextuale mai importante. Astfel, având în vedere registrul stilistic regional, propriu personajelor din clasa socială a țărănimii, ne atrag atenția pentru înțelegerea unui mod tipic de a fi, termeni precum: „*pocite*”, „*în gona cailor*”, „*mărginaș*”, „*megiași*”, „*un codru de mămăligă*”, „*dosnic*”, „*zidurilor spoite cu var*”, „*că se face pocinog*”¹² etc.

Un procedeu de generare a expresivității frazeologismelor este substituția sinonimică. Aceasta poate determina fie schimbarea constituentului verbal, fie înlocuirea constituentului nominal, rezultând perechi sinonimice: „*hălăciugă de copaci*” = codru des; „*câți bruma mai*

¹² Citatele păstrează ortografia vremii.

rămăsese” = puțini; „*prostimea se uita la dânsa*” = țărani care își iubeau necondiționat boierii; „*cumplitul jug străin*” = asupra grecească; „*chehaiaoa sa*” = gradul lui Mahomed Aga în armata otomană; „*teșcheraoa de drum*” = hârtie oficială de liberă trecere; „*daraverilor comerțului*” = pârgھیile comerțului; „*pricinile cele mai drepte*” = cauzele cele mai corecte; „*veneticilor cotropitor*” = stăpânilor din alte țări; „*să se calicească*” = să ajungă lefter; „*anaforaoa*” = decizia finală judecătorească; „*conciliaburi*” = întruniri; „*să se zurlubăiască*” = să se revolte; „*chochini*” = asupritori; „*mulțimea angaralelor*” = plăților; „*zaherea*” = dările; „*globele*” = dările; „*butca*” = trăsura; „*potera*” = poliția; „*o leoată de lefegii cu nasuri de prepelicari*” = o mulțime de polițiști; „*spre creeri munților*” = către vârful munților; „*să începem cu șiar ca să eșim cu șiar la bun sfârșit*” = să gândim logic pentru a fi învingători; „*ciocoii*” = grecii; „*părinții ne sunt luați la podveți, frații la beilic, copiii la cisle, unele mai nedrepte ca altele*” = părinții ajung robi, frații slugi în casele boierești otomane iar copiii reprezintă plata; „*frunic pe totă fața pământului*” = grecii colindă tot pământul; „*o deșteptare obștească*” = trezirea poporului; „*gâlceava*” = cearta; „*opincă și iminei*” = țărani și târgoveții; „*a ne zurlubăi*” = a ne ridica împotriva; „*iscodă*” = spion.

În timpul comunicării, expresia poate dobândi mai multe valențe, iar informația interesează enunțul lingvistic. (Drăgulescu 2016: 377). Atunci când limba literară se apropie de limba populară, ea face progrese. Îmbunătățirea limbii literare se realizează pornind de la această bază firească. (Drăgulescu, 2006: 145).

2.2. Nivelul fonetic al limbajului popular

La nivelul fonetic, descoperim o serie de forme verbale, dar și fonetisme substantivale care localizează acțiunea în zona lingvistică a haiducilor: „*care-î cumpărase în legea codrilor cu monedă haiducéscă*”, „*î da mereu la călcâe și-l ardea într’una cu nueue și bețe smulse din pădure*” (Popescu, 1873: 1); „*să dau odihnei într’acel hățiș*” (Popescu, 1873: 4); „*opincile unei trupe de voinici aleși*” (Popescu, 1873: 6).

Obiectivitatea și sobrietatea notației sunt susținute de prezența unor cuvinte populare ce aparțin fondului vechi de țărănisme colțuroase, dure, cu reverberații onomatopice și cu sugestii vagi de dezamăgire: „*osândesce-mă, gonesce-mó*” (Popescu, 1873: 115); „*îmî trântesce un glonț în pept*”, „*că-mi trântesce trei glonțe în spate*” (Popescu, 1873: 144).

2.3. Nivelul morfologic al limbajului popular

Limbajul popular folosește, în mare parte, cuvintele comune, atribuindu-le sensuri noi, uneori în combinații sintactice inedite. În vorbirea populară, se întâlnesc unele construcții ale verbelor fundamentale cu prepoziții uzuale: „*a se lăsa cu...*”, „*a o da pe...*”. Sensul lor nu este

întotdeauna transparent, pentru că atât verbele, cât și prepozițiile în cauză sunt polisemantice. Cum însă asemenea structuri apar în situații simple, clare, de dialog, contextul le lămurește perfect semnificația. Acțiunea lor stilistică este destul de subtilă: nu șochează lexical, pentru că folosesc cuvinte standard, dar reușesc să atribuie enunțului în care apar un caracter colocvial foarte marcat. În forma „a se lăsa cu...” (deci reflexiv și construit cu prepoziție), verbul „a se lăsa” se folosește, impersonal, cu sensul a se produce, a se întâmpla, a fi iminent. Când verbul are un subiect, sensul său este a produce, a avea ca efect: „*lăjsând mai în urmă pe boerii și negustorii*” (Popescu, 1887: 14), „*lăsase seninele câmpii ale cerului în grijea lunii*.” (Popescu, 1887: 29). Verbul „a pune” intră în altă combinație specifică: „a face”, „a pregăti”, „a începe”: „*puse pe chehaiaoa sa anume Mahomed Aga să pue mâna pe Jianu și pe familia sa*” (Popescu, 1887: 7); „*fură puși la popreală ca prizonieri de rebel*” (Popescu, 1887:7); „*ci să puse cu ardere și bărbăție pe muncă*” (Popescu, 1887: 12); „*într’o zi puse mâna pe bătrânul rebel*” (Popescu, 1887: 14). Verbul „a da” în construcție cu un pronume neutru și cu o prepoziție: „a o da pe...”, „a trece la...”, „a începe să facă... ”: „*pe care i le-a dat împinși numai de milă*” (Popescu, 1887: 13); „*îi da să înțelega*” (Popescu, 1887: 13).

În limbajul popular, în cel familiar și în cel argotic, acest gen de structuri gramaticale e destul de răspândit. Un fenomen lingvistic universal face ca, în limbi diferite, verbele fundamentale, cu sens foarte general (a da, a lua, a face, a pune), să stea la baza unui mare număr de expresii și locuțiuni, să intre în multe îmbinări sintactice cu grade diferite de stabilitate. Ca și în cazul prepozițiilor, selecția unuia sau a altuia din aceste verbe e idiomatice, imprevizibilă.

Folosirea prepozițiilor e, cum bine se știe, unul dintre fenomenele cele mai puțin controlabile și previzibile. În această zonă lingvistică, nu se pot formula reguli, iar sensurile de bază nu sunt de mare folos. Faptul se explică prin numărul foarte mare de raporturi, mai mult sau mai puțin abstracte, care se exprimă printr-un număr redus de prepoziții; complicația e amplificată de mulțimea expresiilor neanalizabile semantic în care intră prepozițiile. Limbajul popular manifestă preferințe clare pentru anumite prepoziții, care apar în mai multe contexte; în această situație privilegiată, pare a fi în primul rând prepoziția „pe”: „*uitară d’a lua cu sine pe Jianu și pe Gruia*” (Popescu, 1873: 29); „*pe când erau ca la două dăături de pușcă*” (Popescu, 1873: 30); „*au pus pe fugă pe haiducii cari să retrag*” (Popescu, 1873: 31). Folosirea frecventă a lui „pe” e simțită ca un fapt de expresivitate orală, care nu ține cont de ipotetice justificări logice.

În cazul prepoziției „la”, specificul popular se manifestă mai ales prin apariția în construcții modale. Valorile obișnuite și cele mai numeroase ale prepoziției „la” sunt cele spațiale; le urmează ca importanță și frecvență cele

temporale, precum și cele abstracte, cu sens derivat din plasarea spațială sau temporală: în primul rând, exprimarea ocaziei sau a scopului, dar și a relației sau a instrumentului. Construcțiile modale cu prepoziția „la” sunt totuși destul de puține. Cele populare provin din evoluția semantică a unor circumstanțiale de loc sau, în sens larg, de la indicații spațiale, vizuale, eventual instrumentale: „*căci la nevoe uiți*”, „*că la zor le dai pe tóté până la una petclieș hoților*”, „*lăsați giorovoiala la o parte*” (Popescu, 1973: 218); „*du-te la fratele meu Radu*” (Popescu, 1887: 69); „*Astă luptă inegală la număr*”, „*s’o luăm iute la sanětôsa*” (Popescu, 1887: 75).

Alături de verb, în comunicarea verbală, locul central pe care îl ocupă substantivul ilustrează complexitatea relațiilor pe care limba, prin vorbitorii săi, le dezvoltă între numele

„atribuite elementelor planului ontic și reflectarea lingvistică a proceselor care descriu dinamica acestor elemente. Din perspectivă stilistică, substantivul este considerat, de unii cercetători, partea de vorbire cu cea mai mare bogăție și varietate de sensuri și forme, apte (...) pentru a transpune pe plan lingvistic intențiile expresive ale vorbitorilor.” (Câmpeanu, 1975: 25).

Distincția lingvistică între substantive comune și substantive proprii este uneori anulată deoarece interlocutorii acceptă o convenție de tip stilistic prin care se urmărește dezvoltarea unor efecte stilistice, specifice oralității. Folosirea unor substantive comune ca substantive proprii accentuează importanța semnificației cuvintelor: „*Vodă și Vistiernicul său*”; „*Măria Ta*” (Popescu, 1887: 10); „*- Tu, Român?*”; „*40 de Greci*” (Popescu, 1887: 19); „*să nu se atingă de vreun Grec*” (Popescu, 1887: 105); „*sânge de român în țera sa*” (Popescu, 1887: 111); „*eu merg să mă plâng la Vodă*” (Popescu, 1887: 123).

Categoria genului prezintă ca particularitate stilistică marcarea desinențelor de gen (masculin și feminin) prin sufixe lexicale, care subliniază atitudinea emițătorului: admirativă, disprețuitoare sau eufemistică: „*perișior*” (exprimă mila pentru Ana, răpită brutal), „*răpitorul*” (exprimă cele mai josnice trăsături de caracter), „*păduraru*” (exprimă ironic îndeletnicirea de a sta la pândă).

Substantivele cu forme numai de singular sau numai de plural se regăsesc frecvent în limbajul popular. Un alt mijloc stilistic de formare a substantivelor este resemantizarea unor cuvinte existente deja în lexicul limbii române prin extensie. Substantivele care au numai forme de plural dezvoltă conotativ ideea de amplificare, de multiplicare sau au rolul de a reflecta și de a marca, în planul formei, atitudinilor precum ironia, neîncrederea, sau sarcasmul.

Exemple de adjective: „*bietu popă*”, „*apriga fome*”, „*gelosa natură*”, „*voinici aleși*”. Superlativul reliefează cel mai înalt grad de particularizare a unor sensuri, prin dezvoltarea unor predicate nominale formate din verbul copulativ „a fi” și un adjectiv-nume predicativ: „*-Taci că nu ești Român; de gróza morții Românul nu să îngrozește pană într'atâta, încât să nu raai póta vorbi de tremurătură. Însă dacă esci Român precum zici, și nu Grec cum bănuesc eú, ia zi-mi tu(...)*” (Popescu, 1873: 11).

Identitatea multor verbe se fundamentează pe opoziția denotativ–conotativ, caracterul figurat al semnificației fiind trăsătura stilistică dominantă a multora. Cel mai frecvent procedeu de formare a sensurilor este reconfigurarea semantică, fenomen al cărui randament funcțional contribuie la dezvoltarea polisemiei, de exemplu, sensurile lexicale și asocierile frazeologice ale unor verbe precum: a arde, a avea, a da, a face, a fi etc. Alte modalități de formare a verbelor sunt derivarea, transformarea unor verbe simple în verbe pronomiale cu pronume reflexiv, în acuzativ sau în dativ: „a ataca”–„a se ataca”, „a face–a se face”, „a trage–a-și trage”. În anumite contexte de comunicare, particularizarea lumii de sensuri a verbului și, implicit, anularea potențialelor ambiguități ale polisemiei lexicale, se realizează printr-un pronume cu valoare neutră.

Categoria gramaticală a timpului este strâns legată de categoria gramaticală a modului, adică a manierei în care vorbitorul înțelege și exprimă relația dintre desfășurarea unei acțiuni din lumea fenomenală și marcările prin care se face referire la potențialitatea desfășurării acțiunii: sigură, condiționată, presupusă, plauzibilă, necesară etc. Deși folosirea formelor verbale de trecut cu valoare de prezent nu este specifică limbajului popular, expresivitatea semantică a limbajului popular accentuează potențialul stilistic al mărcilor gramaticale din planul formei. Cele mai utilizate sunt enunțurile familiare constituite cu verbele „a da”, „a se duce”. În limba populară, autonomia gramaticală a unui verb la conjunctiv față de un posibil regent și lipsa conjuncției morfem „să” determină absolutizarea planului semantic și transformarea enunțului într-o structură sintactică cu ajutorul căreia vorbitorul exprimă și marchează spontaneitatea trăirilor interioare în raport cu evenimente neprevăzute din lumea fenomenală: „fie ce-o fi”; „d-apoi vină cine-o vrea”, „facă ce-o vrea” etc.

Adverbele care au caracter popular sunt folosite, cel mai adesea, pentru a reflecta perspectiva din care este considerată acțiunea verbală. „De regulă, frazeologismele adverbiale de tip familiar și popular se formează prin două modele generative cu un randament funcțional ridicat în limba comună: „prep. + element nominal și cât + element verbal.” (Milică, 2009: 216). Sintagme calitative cu prepoziție: „*Ca să remâe de rușine*”, „*să pue mâna ne-tam ne-sain*”, „*s'a luptat din tóte puterile*”, „*pe cât l'a ertat mijlócele*”.

Din punct de vedere semantic, multe dintre aceste structuri idiomatice pot fi incluse în câmpuri distincte, cu o bogată reprezentare lingvistică. De exemplu, stările afective ale vorbitorilor sunt exprimate printr-o mare varietate de frazeologisme cu grad ridicat de expresivitate, având ca efect stilistic impunerea unei valori de superlativ. Iritarea sau supărarea se regăsesc în semantica unor structuri de tipul: „*de téma să nu se pomenésca călcat și jefuit*”, „*și smulse perul și barba*”, „*plânse amarnic și el și femeea și copiii lui*”, „*Bunul prelat plânse clin inimă*”; admirația: „*avea stare mare*”, „*cu pricepere și iscusință*”, „*să puse cu o activitate fără preget pe lucru*”; disprețul: „*Aste leipădături ale țarilor megiașe*”; neîncrederea și nepăsarea: „*dar de surda fură toté rugele și lamentările*”, „*în deșert Radu să cercă să ți explice*”, „*în deșert afirmă prin jurament*”, „*nu fii chip să-l înduplece d'a reșunósce*”.

O construcție specifică limbii române în variantele ei populare este aceea în care forma pronominală „o” apare, în poziție de complement direct, pe lângă un verb, însoțindu-l în toată conjugarea sa. „o” este considerat un pronume cu valoare neutră, generică, nedefinită, vid de sens și chiar lipsit de funcție sintactică: inclus pur și simplu în structura unei locuțiuni. Vorbirea populară transformă mișcarea într-o acțiune mai puternic orientată, chiar violentă. E o tendință pe care o confirmă și alte expresii în care acțiunea de a pleca e prezentată ca afectând un substitut metonimic ori metaforic al agentului sau al cadrului, al mediului: a curăța locul. Tranzitivitatea gramaticală corespunde astfel unei trăsături semantice de intensificare a acțiunii; este și un semn al narativității pe care limba vie a comunicării orale o preferă și o amplifică.

2.4. Nivelul sintactic al limbajului popular

Din perspectivă sintactică, raporturile de coordonare sau de subordonare în care intră substantivul pot ilustra, în anumite situații de comunicare, importanța procedeelelor și mijloacelor sintactice în dezvoltarea expresivității din schimbul familiar de replici:

„- *Potera ți strigară pe rend cele patru iscode îndată ce sosiră.*/ - *Vie! răspunse scurt Jianu.*/ - *Sunt forte numeroși; adaogă una din santinelă.*/ - *Fie! respunse Jianu tot cu sânge rece.*/ - *Au încunjurat pădurea din toté părțile, măi đise altă iscodă.*/ - *Nu-mi pasă, respunse Iancu cu aceiași nepăsare.*” (Popescu, 1873: 86).

Specifică limbii vorbite, realizarea vocativului prin substantive folosite cu valoare adresativă îndeplinește rolul de a identifica tipul de interacțiune stabilit între protagoniști și ilustrează atitudinea locutorului față de interlocutor. Prin marcarea expresivă, substantivul în vocativ individualizează atitudinea emițătorului față de receptor și față de cele

relatate: „- Duță, Duță mai vin încoa de lă smulge din mână custura, că se face acum pocinog.” (Popescu, 1873: 59); „- Cântă, bre' strigă al doilea arnăut.” (Popescu, 1873: 146). Folosite în vorbirea populară, unele apelative, formate din substantive prin care se exprimă grade de rudenie, cum ar fi „frățioare”, „surioară”, „măiculița mea” marchează actualizarea funcției expresive și impun o afectivitate necondiționată, de tip absolut.

La nivelul frazeologic, deosebit de expresive sunt locuțiunile, expresiile populare, frazele ritmate și vorbele de duh, sugestive pentru evidențierea sensibilității, a înțelepciunii și a conduitei țaranului român, silit să ducă o viață plină de suferințe: „boerî Români câți bruma”, „prostimea se uita la densa”, „cumplitul jug străin”, „se bucura preste Olt și mai ales în județul Romanați, de multă trecere și mult credit”, „să se năpustască cu potopul lor de asupriri” (Popescu, 1887: 5); „și'î puse capul la preș” (Popescu, 1887: 8); „S'a trecut cu tâlharii ăștia!” (Popescu, 1887: 37); „Acești Români cu inimă, dar fără de minte, a isbutit sa bage ôre-care gróză în inima apăsătorilor, dar i-a făcut să ție ochiș deschiși și să ia mesurî de apărare în potriva unei sculări obștești.” (Popescu, 1887: 39).

2.5. Nivelul de punctuație al limbajului popular

La nivel de punctuație remarcăm prezența din abundență a semnului exclamării, a semnului întrebării, a punctelor de suspensie și a apostrofului:

„— Ha băhaue! te-am prins, strigă ciaușul radios; de unde e așa sânge.— A vrut să móră o găină aséra, respunse țiganul și eu de milă am tăiat 'o.— Ti! că nu scapi tu așa eștin cu mine! dacă al tăiat 'o unde e găina? ad'o încoa.— Am aruncat 'o.— Cat 'o unde ai aruncat 'o.— A nins pe densa.” (Popescu, 1873: 155);

„— Fiind-că... îmi veni să întreb, iac'asa; vorbesce așa de frumos, adăogă ea încurajindu-se despre Români și defaimă așa de aspru pe chochinți, încât ție drag să-l ascuți.” (Popescu, 1887: 32).

Mărcile persuasiunii se actualizează în text printr-o serie de enunțuri de tip exclamativ, aflate în relație de incidență cu alte enunțuri din text. Aceste unități sintactice au dublu rol: de a convinge receptorul de veridicitatea afirmațiilor emițătorului și de a ilustra starea de spirit a locutorului. Din punct de vedere semantic, astfel de enunțuri se încadrează în categoria jurămintelor, formulări invocative cu un caracter solemn, prin care emițătorul se angajează să rostească adevărul sau să respecte anumite precepte, specifice statutului asumat prin depunerea jurământului. Din punct de vedere lingvistic, jurămintele (specifice culturii populare orale) se încadrează în fenomenul mai larg al tabuului, prin credința că nerespectarea restricției pe care vorbitorul și-o asumă în mod solemn, ar putea atrage mânia

și pedeapsa divină: „*îmi pui capu pe tocător că el o să-ți dea un sfat bun*” – replica lui Alexe către Jianu. (Popescu, 1887: 76).

2.6. Nivelul stilistic al limbajului popular

Sarcina analizei stilistice este clar delimitată și nu trebuie, confundată cu alte demersuri de interpretare ale textului literar. (Drăgulescu, 2016: 376).

Din perspectivă stilistică, problema exprimării superlativului prin mijloace sintactice prezintă un mare interes, deoarece reflectă relevanța expresivă a unor modalități lingvistice prin care se impun și se actualizează mărcile stilistice ale afectivității și oralității.

Tendința de a sublinia, prin amplificare, caracteristicile unei acțiuni, ale unui fenomen sau ale unei întâmplări pare a determina, în planul enunțului, folosirea unor structuri sintactice diverse, cu diferite grade de unitate lexico-gramaticală, prin intermediul cărora emițătorul mesajului prezintă, deopotrivă, evenimentele petrecute și viziunea sa asupra întâmplărilor relatate. O structură sintactică funcționează ca marcă a superlativului absolut în raport cu regentul: „*Judecățile azi țin cât lumea și pământul*”, „*comentate și mult alterate*”, „*erau mai mult ca ori cine prigonii*”, „*cei mai aprigi inimici*”, „*unul din dușmanii cei mai hotărâți*”, „*așa mare amărăciune și scârbă*”, „*negura celui mai absolut întunec intelectual*”.

Unele figuri de stil – metafora, metonimia, hiperbola, sunt prototipuri cu realizare lexicală sau frazeologică, întrebuițate cu rol expresiv: „*ca să țină cap atâtor străgăniri*”, „*jaful zăbieților lor nu mai avea nici un frîu*”, „*gemeau sub jugul asupririlor*”, „*de aceia încep să se audă acel murmur, care la început fu cât se poate de surd și de sfios și care cu timpul ajunse să fie cât se poate de distinct, cât se poate de resunător*”. Sintagme precum „*a fi surd/ orb*” la nevoile sau suferințele cuiva desemnează metaforic starea de indiferență, avându-se ca element de referință punctul în minus dat de deficiența unuia dintre simțuri.

„Modelul cognitiv de interpretare a identității unor figuri care se manifestă în limbajul uman se dovedește util pentru punerea în lumină a imaginarului pe care îl teaurizează, prin lexic, o anumită limbă. Elementele primordiale (apa, focul, aerul, pământul), plantele, păsările, peștii și animalele, părțile corpului uman, hrana de toate zilele etc., devin elemente metaforizante sau metaforizate, pentru a exprima, în manieră admirativă, peiorativă sau umoristică o gamă diversă de trăiri, comportamente și acțiuni specifice umane. Sub aspect semantic, individualizarea acestor ansambluri metaforice se realizează prin caracterul viu și concret al imaginilor, prin ingeniozitatea asocierilor și, nu în ultimul rând, prin tendința către intensificarea persiflantă,

caricaturală a unor manifestări considerate ca fiind lipsite de autenticitate” (Milică, 2009: 241):

„îngropați în iarbă, care era înaltă până la genunche”, „în inima pădurilor”, „locaș de zine”, „munți înalți ca nisce uriași”, „o mică parte rămase cu trapul și sufletul atașați pe lângă persoana lui lancu”, „o neasemănată bărbăție, un înfricoșat sânge rece și o sete nebună d'a vărsa sânge de străin”, „pe lângă gura Topologului”, „du-te ca la patru bătaii de pușcă”, „n'ar scăpa nici în gaură de șarpe de isbândirea celorlalți haiduci”, „cu ochi negrii mari ca paharele”, „nisce buze rumene ca rumenul bujor”, „cu vocea sa răsunătoare ca argintul cel mal curat”, „mlădiarica gâtului seu de lebedă”, „un viers lin și dulce”.

„Considerînd sensul ca activare a relației om – limbă – lume, semantica se încadrează firesc în amplul proces lingvistic de desemnare prin care ființele umane încearcă să conceptualizeze și să descrie dinamica lumii fenomenale, în funcție de limba pe care o folosesc pentru a se exprima.” (Milică, 2009: 255):

„Văjînd că nu răușesce să aducă cu binele la supunere cârlanul cel rătăcit”, „abia codâlbi ochii”, „tunetul mugia în spațiu”, „tunetele cobitdre”, „Focul asupra-î strigă Cărc-Serdarul.”, „aă fost risipiți ca potârnichele vitejii noștri”, „legase cobză”, „fără dór și pôte acest om este însuși dracul”, „își pusese în minte să smulgă din rădăcini acea buruiană rea și înveninată adusă din gunóelo Fanarului”.

Valoarea estetică a textului este rezultanta procesului prin care expresivitatea limbii scriitorului este convertită în scriitură artistică, adică într-o normă literară individuală. Stilul este sistemul expresiv al unei opere, al unui autor, al unei epoci. Potrivit acestei definiții, stilistica trebuie să studieze opera literară ca structură poetică, luând în considerare două aspecte esențiale:

„modalitatea în care aceasta este construită, ca întreg și în elementele constitutive, și tipul de plăcere estetică pe care îl trezește, cu alte cuvinte opera trebuie să fie privită ca produs al creației și ca forță creatoare.” (Alonso, 1942: 489 – 496).

Din perspectiva raportului narator – personaje, individualitatea expresivă a narațiunii se regăsește fie în portretizările personajelor, fie în organizarea sintactică a relațiilor dintre planul naratorului și planul personajelor. În roman, caracterizările personajelor sunt realizate prin porecle (mărci stilistice explicite, cu rol caracterologic) și prin trăsături fizice sau comportamentale definitorii care sunt reluate, sumar, în planul sintactic al naratorului, ori de câte ori un personaj este pus în situația de a comunica: „*El*

e darnic și nelacom; pentru bani nu stă la tocmălă niciodată” – descrierea făcută de Mereanu Jianului; „*Mereane (...) erai bun de mână și pișcător*”, „*Măi Corbene (...) stai închis pentru că te prinsese hoții de păgubași cu mâța în sac*”, „*Gruio (...) ai uitat să dai înapoi iapa ce ai luat în împrumut delă vecinul tóu moș dascălu*”, „*Póto că cinstitul Svârlugă vrea să-i povestesc cum a ajuns din cal măgar?*”

Tușele portretizării tind însă spre deformarea hiperbolică:

„Acea ființă, după costumul său, compus din o haină albă încinsă cu o cârpă pe la mijloc și după perul seu cel lung și resfirat care unduia încătră vântul voia să-l ducă să cunoscea că este femeie: nenorocita, mai mult desbrăcată, cu capul gol, cu gâtul gol, cu picioarele gólé, merse, merse neîntrerupt, până ce întră într’o curte.” (Popescu, 1873: 56, 57).

Prin tehnica contrapunctului, se subliniază că mărcile narațiunii au dublu rol, de identificare și de caracterizare. O altă modalitate de realizare a portretizării este focalizarea pe comentariul caracterologic făcut de un personaj cu referire la un alt personaj și transformarea afirmației respective în trăsătură definitorie a personajului pus în lumină, prin reluarea imaginii de către narator: „*Tu ești zapciul cel mântuitor, acel părinte haiducilor, care ne-a mântuit de atâtea ori, csamâ Gruia uitându-se spre el fôrte minunat și să nu te cunoscem.*” (Popescu, 1873: 14).

Sublinierile caricaturale ale unor trăsături fizice sunt scoase în evidență prin sufixarea augmentativă a unui elementului nominal însoțit de determinanți metaforici: „*un om îmbrăcat în haine boeresci, lângă un cal roib fôrte frumos.*” (Popescu, 1873: 11). Componenta ironică a portretizării este folosită ca element de bază, pentru a amplifica, prin antiteză, contrastele dintre înfățișările unor personaje. Antonimia frumos – urât reprezintă elementul central al portretizării.

În plan lexical, opoziția dintre diminutivele substantivale însoțite de epitete ale cochetăriei și participiul substantivizat, însoțit de determinanți nominali, ai caracterizării convenționale este intensificată prin utilizarea elementelor lexicale argotice, al căror potențial ironic este dublat de nuanța implicării afective, arătându-se admirația față de frumusețea fizică a personajului feminin:

„închipuiți-vă o femeie înaltă, grăsulie, cu mers îndrăsneț și grațios, cu un cap fôrte proporționat îmbrăcat cu un per castanii lung, des și fôrte lucios, peste care era aruncată o băsmăluță de lână cafenie ornată cu flori multicolore înodată la spate ardelencse, de sub care eșiaii nisce códe lungi gróse ca pe mână și împletite cu panclico roșii ce atârnao pe spate; cu ochi negrii mari ca paharele, cu doï obraji albi, rumeni și

durdulii, în care să făceaă dofi gropițe când rîdcaă, o gură mică și mereu suricjětöre, nisce buze rumene ca rumenul bujor, cu nisce dinți albi și strevezětörî ca sidofurî, cu un găt gräsuliu, rotund și alb ca peptul de lepedă, de care atârnaă măi multe sălbî și șiruri de urmuzurî și mărgelile multicolore, cu un pept rotund tare și abundent, care se întrevedea pe sub o cămașe de pânză subțire s'o spargi cu limba, brodată pe la găt și altițe cu flori alese în felurite fețe tot după moda ardelenească; cu o talie sveltă și rotundă încinsă grațios cu măi multe feluri de bete; cu nisce mâni albe și gräsulii acoperite cu nisce mâneci umflate, care să strängeă în mii de crețuri d'asupra cotului, care ca și obrajii avea în mijloc câte o gropiță; cu nisce degete albe, lungi și subțiri ornate cu felurite inele de aur cu pietre și fără pietre; cu nisce picidre mici și cambrate încălțate cu nisce cismulițe cochet croite, peste care cădea o fustă de materie de muselină subțire cafenie împestamțată cu nenumărate flori de colori arótöse și un șurț de iilaleü alb și subțire încunjurat cu manjeturile crețe; închipuiți-vă un înger de femeie frumosă, grațiosă, sprintenă și mere îi veselă, care alerga la cea d'ântăiü chiemare, servea cu voie bună pe orîcine și înveselea inima cea măi posacă cu vocea sa răsunătore ca argintul cel mal curat, cu glumele sale vesele și nesuperătore, cu rîsul său franc și sgomotos care isbucnia la fiecare glumă și cu veselia sa molipsitöre, caro n'o părăsea măi nici-odată; închipuiți-vă töté acestea și pe urmă gândiți-ve puțin și de sigur veți ghici pentru ce făcea bărbatul său măi mult alișveriş ca oricare dintre megiași și pentru ce lumea venea cale de două poște ca să bea delà Ileana cărciumărésa cea frumosă.” (Popescu, 1873: 38).

Folosirea limbajului popular în planul sintactic al narării face trimitere la existența unui narator implicat afectiv – fie prin tonul admirativ fie prin distanțarea ironică în propria narațiune. Actul narării devine empatic, deoarece utilizarea de termeni din limbajul popular și frazeologisme populare evocă o lume a revoltei împotriva restricțiilor, mai ales a celor instituționale sau ideologice.

Ca materie lingvistică în care se concretizează substanța imagistică a lumii ficționale, limbajul popular devine trăsătură distinctivă a normei individuale a textului, deoarece prezintă fundamentul lingvistic al potențării imaginarului literar. În planul sintagmatic al textului, sinonimia elementelor limbajului popular dezvoltă congruențe semantice și orientează centrarea pe mesaj.

Cu toate că unghiul de analiză favorizat este cel lexical, semnificația cuvintelor nu poate fi total desprinsă de mediul în care respectivele cuvinte sunt întrebuințate. Încifrarea este conștientă și sistematică, iar procedeul elementar de codificare semantică este metafora.

Astfel, se poate discuta dacă expresiile și cuvintele cu sensuri și cu forme de negăsit în dicționarele de limbă contemporană sunt încadrabile în

categoria argoului, a jargoanelor sau a limbajului popular. Primele posibilități presupun circulația într-un cerc mai închis, cea din urmă, o relativă frecvență și accesibilitate a formelor în cauză. Se pot face, apoi, considerații estetice sau morale legate de folosirea acestui limbaj care este caracterizat de o sărăcire a exprimării, de cuvinte polisemantice care se repetă foarte des, cu nuanțe marcate doar de intonație și context; dar este caracterizat și ca fiind dotat cu expresivitate și inventivitate, manifestate în evidentul caracter metaforic, în puterea derivativă și mai ales în capacitatea de permanentă înnoire a acestui compartiment al limbii.

Expresivitatea stilistică a limbajului popular reprezintă capacitatea structurii verbale a textului de a releva componenta subiectivă a mesajului; un procedeu stilistic este concomitent mijloc de exprimare a unei anumite atitudini subiective dar și mijloc de exprimare a unui anumit sens gramatical. Procedeele stilistice specifice limbajului popular asigură expresivitatea textului lingvistic la toate nivelurile de organizare.

Stilistica explică nu numai figurile de stil, ci se ocupă și de înlănțuirea lor, de numărul și de calitatea lor într-un limbaj sau într-altul. În limbajul popular se pot face oricâte figuri de stil cu scopul de a explica un aspect mai greu de înțeles din ceea ce se comunică sau pentru a da imaginea unei trăsături de caracter, a unui gest, sau a unei idei.

Referințe:

- Alonso, A. (1942). O interpretare stilistică a textelor literare/ The Stylistic Interpretation of Literary Texts. In *Modern Language Notes*, vol. 57, nr. 7 (noiembrie). 489-496. <https://doi.org/10.2307/2910620>
- Andersson, L.G., Trudgill, P. (1990). *Bad Language*. Cambridge, Massachusetts: Blackwell.
- Burgos, J. (1988). *Pentru o poetică a imaginarului/ For a Poetics of the Imaginary*. București: Editura Univers.
- Câmpeanu, E. (1975). *Substantivul. Studiu stilistic/ The Noun. A Stylistic Study*. București: Editura Științifică și Enciclopedică.
- Coșeriu, E. (2004). *Teoria limbajului și Lingvistica generală. Cinci studii/ Language Theory and General Linguistics. Five Studies*. București: Editura Enciclopedică
- Coșeriu, E. (1995). *Introducere în lingvistică/ Introduction to Linguistics*. Cluj: Editura Echinox.
- Coteanu, I. (1961). *Elemente de dialectologie a limbii române/ Elements of Romanian Dialectology*. București: Editura Științifică.
- Coteanu, I. (1973). *Stilistica funcțională a limbii române, Stil, stilistică, limbaj/ Functional Style of the Romanian Language, Style, Stylistic, Language*. București: Editura Academiei.
- Drăgan, I. (2006). *Romanul popular în România: Literar și paraliterar/ The Popular*

- Novel in Romania: Literary and Paraliterary*. Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință.
- Drăgulescu, R. (2006). *Istoria limbii române literare. Primele manifestări/ The History of the Romanian Literary Language. First Manifestations*. Sibiu: Editura Universității „Lucian Blaga” din Sibiu.
- Drăgulescu, R. (2016). *George Coșbuc. Lumile limbajului/ George Coșbuc. Language’s Worlds*. Sibiu: Editura Universității „Lucian Blaga” din Sibiu.
- Iordan, I. (1962). *Lingvistica romanică. Evoluție. Curente. Metode/ Romance Linguistics. Evolution. Literary Currents. Methods*. București: Editura Academiei.
- Iordan, I. (1975). *Stilistica limbii române/ The Stylistic of Romanian Language*. București: Editura Științifică.
- Milică, I. (2009). *Expresivitatea argoului/ Slang’s expressivity*. Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”.
- Pann, A. (1831). *Poezii deosebite sau Cântece de lume/ Special Poems or Social Songs*. București: „Privileghiata Tipografie”.
- Pann, A. (1850). *Spitalul amorului sau Cântătorul dorului/ Love Hospital or The One Who Sings of Longing*. Broșura III-IV. București: Tipografia lui Anton Pann.
- Pann, A. (1963). *Scrieri literare, Vol. 1/ Literary Works, Vol.1*. București: EPL.
- Popescu, N.D. (1887). *Iancu Jianu, zapciu de plasă. Partea I/ Iancu Jianu, Head Of Administration. Part I*. Brașov: Editura Librăriei Ciurcu. <https://revistatransilvania.ro/wp-content/uploads/2019/11/1887.-N.D.Popescu-Jancu-Jianu-zapciu-de-plasa%CC%86-1892.pdf>
- Popescu, N.D. (1873). *Iancu Jianu, căpitan de haiduci. Partea II/ Iancu Jianu, Captain of The Hajduks. Part II*. Brașov: Editura Librăriei Ciurcu. <https://revistatransilvania.ro/wp-content/uploads/2019/11/1873.-N.D.Popescu-Jancu-Jianul-ca%CC%86pitan-de-haiduci-1881.pdf>

Book reviews

VIRGIL IERUNCA – JURNALISTUL SCRITOR

VIRGIL IERUNCA – A JOURNALIST AND A WRITER

Camelia ZĂBAVĂ

Institutul Limbii Române/ Romanian Language Institute
Universitatea „Sfinții Chiril și Metodiu” Veliko Târnovo, Bulgaria/ University “St.
Cyril and Methodius”, Veliko Târnovo, Bulgaria
Universitatea din Craiova/ University of Craiova

e-mail: cameliazabava@yahoo.com

Abstract: *In the second volume entitled „Necunoscutul scriitor Virgil Ierunca” (The Unknown writer Virgil Ierunca) from a series dedicated to the Romanian literature in exile (published by Aius Publishing House from Craiova), the two authors – Mihaela Albu & Dan Anghelescu – demonstrate that Ierunca was not only a good journalist and editor, but also a poet, a literary critic, a memoirist, a portraitist, and a poet. In other words – Virgil Ierunca was an authentic Romanian writer.*

Keywords: exile; Romanian literature; Virgil Ierunca; journalist; writer.

În 2020, anul în care s-au împlinit 100 de ani de la nașterea lui Virgil Ierunca, a apărut la Editura Aius din Craiova, în condiții grafice deosebite, cartea *Necunoscutul scriitor Virgil Ierunca* (265 p.), semnată de Mihaela Albu și Dan Anghelescu. Volumul este al doilea din seria „Cărțile exilului”, deschisă de cei doi cunoscuți cercetători ai fenomenului literar și cultural din afara granițelor, la editura craioveană. Prin această colecție Mihaela Albu și Dan Anghelescu își propun, după cum mărturisesc în nota asupra ediției primului volum al seriei, care este dedicat scriitorului L.M. Arcade, „recuperarea, aducerea acasă a unui tezaur de literatură (cvasi)necunoscut încă de cititorii din țară”. (Albu, Anghelescu, 2020: 9).

Necunoscutul scriitor Virgil Ierunca este o carte dedicată uneia dintre cele mai cunoscute personalități culturale românești ale exilului, Virgil Ierunca, celui care a fost, pentru publicul larg din România, „vocea” de la Europa Liberă. Intenția autorilor este, așa cum aflăm din Argument, de a evidenția talentul de scriitor al jurnalistului, de a-l face pe cititor să descopere, dincolo de vocea care a condamnat constant comunismul, „poetul

sau *criticul literar, scriitorul* autentic, de fapt, al cărui verb încântă nu de puține ori prin frumusețe și inedit” (Albu, Anghelescu, 2020: 24).

Prefața volumului îi aparține Libušeii Valentová¹, iar titlul, „*Privirea*” lui Virgil Ierunca, consemnează autoarea, este inspirat din partea a treia a volumului lui Ierunca *Subiect și predicat*, cea care este consacrată poezilor și eseistilor contemporani, purtând titlul *Priviri*. Cercetătoarea românistă cehă vorbește despre importanța unei priviri obiective, „din afară” asupra exilului ca fenomen cultural complex.

Cartea *Necunoscutul* scriitor Virgil Ierunca are o structură echilibrată, bine gândită, cu informații preliminare absolut necesare pentru cunoașterea personalității și scrierilor autorului, dar și cu pagini referitoare cu precădere la activitatea sa de jurnalist, urmate de un capitol-axă, în care se demonstrează ideea de bază, adică înscrierea lui V. Ierunca și între scriitorii români. Concluziile, care rezultă din cele expuse pe parcursul celor trei capitole precedente echilibrează argumentația. O contribuție în demonstrația dorită de autori o reprezintă Anexa cu fragmente de cronici asupra scrierilor lui Ierunca. Astfel, din întreg ansamblul cărții, cititorul poate avea o mai bună cunoaștere și înțelegere a personalității lui Virgil Ierunca, a activității sale editoriale (și nu numai) în exil și, mai ales, a darului scriitoricesc al acestuia.

În primul capitol, sugestiv intitulat *Virgil Ierunca. Portret și autoportret în fragmente*, subcapitolele, ca piesele unui puzzle, redând evenimentele cronologic, prezintă date despre activitatea și preocupările scriitorului în țară și în exil.

Politică și cultură. Puterea cuvântului în exilul anticomunist, al doilea capitol al cărții este clădit pe ideea de valoare și de putere incontestabilă a cuvântului, fie că este transmis pe calea undelor, fie prin scris. Prin întreaga sa activitate, Virgil Ierunca a arătat că „există o armă mai puternică decât bomba atomică și aceasta e *cuvântul*”. (Ierunca 1991: 163)

Centrul de greutate al volumului este dat de capitolul al treilea, *Logosul în exil. Jurnalistul și scriitorul Virgil Ierunca*. Este prezentată aici, pentru început, vocația de editor de reviste a lui Ierunca, precum și contribuțiile sale în paginile acestor publicații românești din exil (*Luceafărul, Caete de dor. Metafizică și poezie, Ființa românească, Limite, Ethos*). Captează atenția, în mod deosebit, al doilea subcapitol, *Virgil Ierunca și nobilul rafinament al cuvântului*, în care se demonstrează talentul de scriitor al lui Ierunca, stilul său caracteristic. Această demonstrație a fost, de altfel, o preocupare mai veche a Mihaelei Albu, cercetătoarea afirmând, într-un articol consacrat scriitorului, apărut în 2010:

¹ Profesoară de limba română la Facultatea de Litere, Universitatea Carolină, Praga și cunoscută traducătoare din limba română în limba cehă.

„Virgil Ierunca nu este perceput pentru cultura și literatura română în primul rând ca un scriitor autentic, demn de a fi încadrat în istoria literaturii noastre alături de cei care au înnobilit cuvântul românesc nu numai prin prețuire, dar și prin aleasă și meșteșugită întrebuițare. Astfel, pe nedrept ignorat ca scriitor, el fiind nu numai un profesionist, ci și un artist al cuvântului, Ierunca este cunoscut îndeosebi prin activitatea sa de opoziție fermă și constantă împotriva comunismului, atât în presă, cât și la radio Europa liberă” (Albu, 2010: 223).

Așadar, această parte a cărții accentuează valoarea literară a scrisului lui Virgil Ierunca, indiferent că vorbim despre gazetar, portretist, critic literar, critic muzical sau despre poet și memorialist. Nu pot trece neobservate armele cuvântului din scrierile lui Virgil Ierunca: ironia și pamfletul. Redăm spre exemplificare un fragment din volumul *Românește*: „În vreme ce în Occident profeții obosiți predicau în pustiul conștiințelor lor iremediabilul dialogului cu tiraniile populare din Est, în vreme ce sociologii de cabinet întocmeau statistici patetice despre fericirea muncitorilor de pe aceleași tărâmurile blestemate de istorie, în vreme ce învățătorii și fariseii de dincoace speculau asupra paradisului de dincolo – iată că muncitorii dintr-o republică „muncitorească” și cu ei „poporul” dintr-o democrație „populară” dezmint năpraznic, dezmint prin sânge, dezmint printr-un tâlc al sângelui căruia i se mai spune simplu – sacrificiu, întreagă această dialectică a netrebniceii occidentale care spune negrului alb, din amăgire, calcul, istovire mintală și nu arareori, cinism” (Ierunca, 1991:68). Se observă că la început textul se construiește pe elemente antitetice: Occident – Est, dincoace – dincolo, pentru ca apoi să se ajungă la ironie (obținută prin tautologie): „muncitorii dintr-o republică muncitorească”, „poporul dintr-o democrație populară”. Treptat ironia devine acidă, un atac direct transformându-se în sarcasm:

„Împotriva tuturor acestor molii active care opun situației de a suferi tragic în istorie o mentalitate turistică de dus-întors inefabil, împotriva tuturor acelor care se joacă cu focul libertății și fac din ea pretexte subțiri, împotriva îmbuibăților istoriei care nu cred celor flămânzi de destin...” (Ierunca, 1991: 69).

Ceea ce impresionează la lectura textelor lui Ierunca este

„măiestria frazelor dată, în egală măsură, de limbajul metaforic folosit frecvent și de alăturarea neașteptată a termenilor, dar și de folosirea, cu intenție, a cuvintelor vechi, neaoșe, aduse parcă din lada de zestre a limbii române” (Albu, 2010: 11),

după cum observa Mihaela Albu în articolul *Virgil Ierunca: Forța și arta cuvântului*. Prin îmbinarea unor termeni din registre lexicale diferite, scriitorul creează adevărate inovații lingvistice: „mijloacele *tehnico-robiei* moderne”; „răscoală *de-a curmezișul istoriei*”, „*neo-țar*”, „*neo-ciocoime satelită*” etc. (Zăbavă, 2016: 144). Chiar dacă deseori cuvântul devine incendiar

„ceea ce caracterizează mai cu deosebire scrierile lui Ierunca este eleganța exprimării. Ironia, agresivitatea și acuza, epitetul descalificant și dezvăluirea ostentativă sunt atributul scrierilor cu carcter pamfletar, dar din ele transpare noblețea stilului, deoarece scopul său nu este insulta, ci dezvăluirea adevărului în legătură cu pericolul comunist și conștientizarea conaționalilor de a menține identitatea românească” (Zăbavă, 2016: 150).

Capitolul *Concluzii* întregește arhitectura cărții, consolidând demonstrația din cuprinsul acesteia și anume valoarea de scriitor autentic a lui Virgil Ierunca, talentul acestuia „în găsirea cuvântului rar, a cuvântului vechi căruia îi dă o expresivitate inedită prin vecinătatea neașteptată cu un alt termen ori prin valențe conotative inedite” (Albu, Anghelescu, 2020: 189).

Anexa, un instrument deosebit de folositor celor interesați de cercetarea temei exilului românesc, conține trei secțiuni: 1. Referințe critice asupra scrierilor lui Virgil Ierunca; 2. Virgil Ierunca în viziunea contemporanilor; 3. Corespondență. În ceea ce privește referințele critice asupra scrierilor lui Ierunca, Mihaela Albu și Dan Anghelescu au avut în vedere atât receptarea acestuia în exil (regăsim articole purtând semnătura lui Mihai Cismărescu, Mircea Popescu, Nicolae Novac, Ion Caraion), cât și în țară (materiale demnate de Al. Cistelecan, François Furet, Gh. Glodeanu, Mihaela Cobzaru, Loredana Opăriuc). Partea a doua, *Virgil Ierunca în viziunea contemporanilor* conține fragmente ale unor articole aparținând lui Gabriel Liiceanu, Vladimir Tismăneanu și Gabriel Nicolae Teodorescu.

Așa cum observa Georgeta Orian,

„La un prim nivel de lectură, captează informația de care este interesată istoria literară, dar, mai profund, trimit la ideea unui portret de scriitor, mutând discuția în binomul document istoric – obiect estetic” (Orian, 2020: 318).

Volumul publicat de Mihaela Albu și Dan Anghelescu în anul centenarului scriitorului, prin detalierea unui aspect sau altuia din viața și activitatea exilatului de la Paris, restituie cititorului portretul unei personalități complexe. Cei doi autori demonstrează, prin succesiunea capitolelor cărții, că cel care a fost cunoscut îndeosebi ca „vocea” de la

Europa liberă, gazetarul Virgil Ierunca, a fost totodată critic literar, neîntrecut pamfletar, portretist, memorialist, un subtil poet, într-un cuvânt un scriitor autentic.

Referințe:

- Albu, M. (2010a). Virgil Ierunca: Forța și arta cuvântului/ Virgil Ierunca: The Force and the Art of the Words. In *Întoarcerea în Ithaca. Cultura română în exil și în afara granițelor*. Craiova: Editura Universitaria. 11-20.
- Albu, M. (2010b). Virgil Ierunca – un scriitor și o conștiință/ Virgil Ierunca – a writer and a conscience. In *Concepte în mișcare – Studii despre stadiul actual al criticii și istoriei literare românești*. București: Editura Academiei Române. 223-230.
- Albu, M., Anghelescu, D. (2020). *Necunoscutul scriitor Virgil Ierunca/ The Unknown writer Virgil Ierunca*. Craiova: Editura Aius.
- Ierunca, V. (1991). *Românește/ Romanian*. București: Editura Humanitas.
- Orian, G. (2020). Mihaela Albu, Dan Anghelescu, Necunoscutul scriitor Virgil Ierunca/ Mihaela Albu, Dan Anghelescu, The Unknown writer Virgil Ierunca. In *Annales Universitatis Apulensis. Series Philologica*, no.21, Issue 1/2020. 315-318.
- Zăbavă, C. (2016). *Repere lingvistice și culturale. Studii/ Linguistic and Cultural Landmarks. Essays*. Craiova: Editura Aius.

FRONTIERE ȘI CONTACTE. STUDII CULTURALE

BORDERS AND CONTACTS. CULTURAL STUDIES

Mihaela ALBU

Uniunea Scriitorilor din România/ Writers' Union of Romania
Uniunea Ziariștilor Profesioniști/ The Union of Professional Journalists

e-mail: malbu47@gmail.com

Abstract: *The volume Borders and Contacts. Local, Regional and Global Phenomena, coordinated by Carmen Darabus and Camelia Zabava, brings together 28 papers presented by different scholars (from Romania, Bulgaria, Italy, Poland, Ukraine, the Northern Macedonia, Lithuania, and Sweden) in a panel organized at Veliko Tarnovo, Bulgaria, in June 22nd 2019. The volume is structured in three chapters: linguistics, literature and cultural studies. All the papers, having different subjects, are subordinated to the main topic and try to demonstrate that the borders separate people, but the culture unites them.*

Keywords: borders; local; regional; linguistics; literature; culture.

La începutul anului 2020, apare la Editura Aius din Craiova, în foarte bune condiții grafice, lucrarea colectivă, coordonată de doamnele Carmen Dărăbuș și Camelia Zăbavă, *Frontiere și contacte. Fenomene locale, regionale și globale* (364 p.).

După cum se arată și în *Notă asupra ediției*, volumul „cuprinde lucrările *mesei rotunde* internaționale *Frontiere și contacte. Fenomene locale, regionale și globale*, care a avut loc în orașul Veliko Tarnovo, Bulgaria, în 22 iunie 2019, în cadrul Proiectului cu numărul 59/21.01. 2018, derulat sub egida Institutului Limbii Române din București, a Universităților „Sf. Kliment Ohridski” din Sofia, „Sf. Chiril și Metodiu” din Veliko-Tarnovo, a Universității Tehnice din Cluj-Napoca, Centrul Universitar Nord Baia Mare și a Asociației Culturale Internaționale *Carmina Balcanica* din Craiova” (Dărăbuș, Zăbavă, 2020: 9).

Au participat cu remarcabile contribuții cercetători și cadre didactice din România, Bulgaria, Italia, Polonia, Ucraina, Macedonia de Nord, Lituania și Suedia, iar comunicările *mesei rotunde* s-au derulat pe trei secțiuni: *Limbă, Literatură și Studii culturale și de istorie a mentalităților*. Această organizare se regăsește și în volumul conferinței, care este structurat, la rândul lui în trei capitole: *Studii de limbă, Studii de literatură și Studii culturale și de istorie a mentalităților*.

Prima parte, *Studii de limbă* (pp. 17-110) cuprinde o serie de materiale care acoperă o paletă largă a lingvisticii, purtând semnătura unor cercetători din Italia, Ucraina, Bulgaria, Macedonia de Nord și România: Davide Astori - *De la guerre et de la paix, de Méduse, des Cyclopes et des Phéaciens. L'art de la distance, entre 'frontière' et 'contact', pour une grammaire de la relation (et de la coexistence)*, Serghii Luchanyn - *Observații asupra edițiilor lui Mihai Eminescu în limba ucraineană: particularitățile prefețelor, ale notelor și ale traducerilor*, Silvia Mihăilescu, Boryana Emiliyanova - *Uniunea lingvistică balcanică. Limbile bulgară și română în context balcanic*, Constantin-Ioan Mladin - *Limba română față în față cu globalizarea. De la limbajul de lemn la limbajul corporatist*, Mihaela Moraru - *Aspecte diacronice și sincronice ale traductologiei în România*, Călin Florin Alexandru Popeț - **Colivie cu sticleți pe cap. Interferențe semantice și efecte metaforice la nivelul unor frazeologisme din română și franceză**, Elena-Camelia Zăbavă - *Dincolo și dincoace de frontiere. Lingviști români în exil*.

Dintre aceste studii, ne-a atras atenția în mod deosebit, pentru tematica abordată în special, articolul semnat de Camelia Zăbavă, *Dincolo și dincoace de frontiere. Lingviști români în exil*. Autoarea aduce în discuție un subiect aflat la începutul cercetării astăzi, activitatea lingviștilor din exil, subliniind totodată necesitatea recuperării, alături de literatură, și a contribuțiilor lingvistice scrise peste graniță:

„Scrierile de lingvistică din exil se cer recuperate, alături de toată creația românească din afara granițelor. [...] În ultimul timp se observă un viu interes al cercetătorilor și pentru gândirea lingvistică românească de dincolo de hotare [...] Prin această recuperare am putea spune că lingvistica românească din exil se întoarce acasă, trecând înapoi frontiera care nu mai este o graniță acum” (Zăbavă, 2020: 109).

Studii de literatură (pp. 113-216), cea de-a doua parte a volumului, reunește contribuții care au ca punct comun noțiunea de „frontieră”, fie că se referă la cea dintre real și imaginar, fie la cea geopolitică : Teodora Boboc - *Repere mitologice și simbolice în opera lui Mircea Eliade (pe baza romanului Șarpele)*, Marina Cap-Bun - *Literature and Geopolitics in the Late Nineteenth Century: Ion Luca Caragiale and Aleko Konstantinov*, Carmen Dărăbuș - *Jean Bart, Europolis – un porto-franco al conviețuirii multiculturale*, Magdalena Filary - *Receptarea lui Mircea Eliade dincolo de frontierele României. Studiu de caz: Polonia*, Delia Muntean - *Momente în evoluția liricii românești din Voivodina*, Alina Maria Nechita - *Paula sau valențele literare ale confesiunii*, Felix Nicolau - *Moartea clinică a Canonului. Super-canonul candidează la tron*, Ioana Slavcheva - *Aspecte ale*

spațiului în câteva romane antitotalitariste românești din anii 60-70 ai secolului al XX-lea.

Foarte interesant, având în vedere puținele informații pe care le avem referitoare la cunoașterea literaturii noastre în Polonia, este articolul Magdalenei Filary, intitulat *Receptarea lui Mircea Eliade dincolo de frontierele României. Studiu de caz: Polonia*. Aici, autoarea realizează o trecere în revistă a principalelor puncte de receptare de către exegeții polonezi a operei lui Mircea Eliade: Andrzej Kijowski, Zbigniew Benedyktynowicz, Wiktor Stoczkowski, Artur Rega, Stanisław Tokarski, Tadeusz Margul, Józef Borgosz. Concluzia care se desprinde din analizele criticilor literari, antropologilor și filozofilor polonezi asupra scrierilor lui Eliade, arată autoarea, se referă la faptul că receptarea operei lui Mircea Eliade în Polonia „are în centru ambivalența metodologică determinată de cei doi poli: fenomenologic și istoric” (Filary, 2020: 170).

Ultima secțiune, *Studii culturale și de istorie a mentalităților* (pp. 219-253), propune o serie de articole care tratează subiecte actuale ale culturii române, cum ar fi: aspecte ale exilului cultural românesc și necesitatea recuperării, probleme de etnografie surprinse de o parte și de alta a Dunării, interculturalitatea în literatură și în arta teatrală: Mihaela Albu - *Dincolo și dincoace de frontiere. Exilul românesc (Particularități culturale. Recuperări necesare)*, Ionela Carmen Banța - *Religious, Cultural and Linguistic Romanian Identity at the Vatican Radio Station*, Gabriela Boagiu - *Troițe românești pe ambele maluri ale Dunării*, Ioana Bud - *Le multiculturalisme et le défi de la traduction*, Carmen Dărăbuș - *Религиозна в румънската литература в началото на XX-и век*, Ovidiu Ivancu - *From Vlad Țepeș to Count Dracula. A Challenging Relation between History and Myth*, Ștefan Mariș - *Fundamentalismul religios în era globalizării*, Iolanda Mănescu - *Un fenomen intercultural. Teatrul Național din Craiova dincolo de frontiere*, Gabriela Motoi - *Euro-optimism and Euro-scepticism in Romania and Bulgaria, between 2007 and 2018*, Daniela Sitar-Tăut - *Româniști slovaci. Studii și sinteze*, Mihaela Suciuc - *Păcală, Djuha și Juha - un personaj, trei culturi*, Ligia Tomoiagă - *Western and Eastern Fairy-Tales: Differences in Gender Roles*.

Semnalăm aici articolul Iolande Mănescu, *Un fenomen intercultural. Teatrul Național din Craiova dincolo de frontiere*, care prezintă activitatea de referință a teatrului craiovean în ultimul deceniu al mileniului trecut, recunoașterea sa internațională, Festivalul Internațional „Shakespeare” de la Craiova și locul acestuia în rețeaua europeană a festivalurilor dedicate marelui dramaturg, autoarea accentuând ideea că „arta și cultura, în special teatrul, nu cunosc frontiere și că, din acest punct de vedere, începutul celui de-al doilea mileniu stă sub semnul unității în diversitate” (Mănescu, 2020: 299).

Un alt articol care atrage atenția este *Româniști slovaci. Studii și sinteze*, semnat de Daniela Sitar-Tăut. Autoarea prezintă pentru început un scurt istoric al relațiilor culturale româno-slovace, ca apoi interesul să se focuseze pe trei volume semnate de trei cunoscuți cercetători româniști: Libuša Vajdova, *Receptarea culturii române în Slovacia (1890-1990)*, Jana Páleníková, *Romanul românesc interbelic (teorii și realitate)* și Peter Kopecký, *Din mozaicul relațiilor culturale româno-slovace în secolul al XX-lea*. Pe bună dreptate, Daniela Sitar-Tăut subliniază că „cele trei volume constituie tot atâtea fațete ale receptării culturii, literaturii și istoriei noastre în perimetrul slovac (cehoslovac)” (Star-Tăut, 2020: 325).

Putem concluziona că toate lucrările volumului *Frontiere și contacte. Fenomene locale, regionale și globale*, diferite ca subiecte și abordare, se subsumează unei aceleiași teme generale, bazate pe cele două axe, aflate în opoziție (aparentă): *frontierele*, care despart, din punct de vedere teoretic, dar care pot fi trecute prin *contactele* inter-umane, prin relațiile care se stabilesc în special în plan cultural. Și astfel, așa cum subliniază autoarele în *Cuvântul înainte*, dacă

„din punct de vedere politic, frontierele geografice sunt uneori granițe de netrecut; cultural însă, chiar dacă există bariere, ele pot fi depășite mult mai ușor și prin aceasta tezaurul spiritual al omenirii se îmbogățește” (Dărăbuș, Zăbavă, 2020: 13).

Referințe:

Dărăbuș, C., Zăbavă, C. (2020). *Frontiere și contacte. Fenomene locale, regionale și globale/ Borders and Contacts. Local, Regional and Global Phenomena*. Craiova: Editura Aius.

Contributors

Mihaela Albu (b. 1947 in Craiova), poet, novelist, literary historian, and critic, earned her Ph.D. in Philology in 1983 from the University of Bucharest. In 1974 she became a professor at the University of Craiova, where she served until 2012. She then joined the Department of Journalism at the *Spiru Haret* University, Bucharest, where she held the professor position for three years. From 1999 to 2004, she was selected through merit-based competition to become a visiting professor at Columbia University in New York, where she taught the Romanian language and culture. During her stay in the United States, M. Albu was editor of the periodical *Lumea libera/ The Free World* while handling the literary section in the *Romanian Journal* (both in Romania and New York). She is a member of various scientific and cultural associations, including the Romanian Writers' Union, the Union of Professional Journalists in Romania, the Romanian-American Academy, the Romanian Committee of the History and Philosophy of Science and Technics (part of the Romanian Academy). M. Albu is head (and founder) of the international cultural journal *Carmina Balcanica*, the literary journal *Antilethe*, and editor-in-chief of the literary journal *Lumina lina / Gracious Light (USA)*. She is head of the International Cultural Association "Cultural Balcanica", and a member of the editorial board for numerous journals and periodicals. She is also coordinator of the collection *Cărțile exilului / The books of Exile* from Aius Publishing House. M. Albu is the author of over 400 essays, published in Romania, the United States, Germany, Italy, Israel, Moldova, Canada, England, and the writer of about 30 volumes of literary criticism, poems, short stories, and interviews.

Lucian Vasile Bâgiu is a Senior Lecturer in Romanian Studies at Lund University (2020) and has been the journal manager of *the Swedish Journal of Romanian Studies*, Centre for Languages and Literature, Lund University, since October 2016. He received a Ph.D. in Philology (Romanian literature) *magna cum laude* in 2006 from *Babes-Bolyai* University, Cluj-Napoca. He became a member of the Romanian Writers' Union in the same year. He has also occupied the position of lecturer of Romanian language at the Norwegian University of Science and Technology in Trondheim (2008-2011), Charles University in Prague (2012-2013), and Lund University (2014-2017). He is the author of several books on literary criticism, fiction, and language. Relevant publications include the following:

- *Romania at Lund University*, edited by Lucian Vasile Bâgiu, Alba Iulia, Aeternitas, 2019.
- *Receptarea textului scris și oral. Manual de limba română pentru studenții străini / Understanding Written and Oral Texts. A textbook on the Romanian language for international students*, Alba Iulia, Aeternitas, 2018.
- *Introduction in the Study of Romanian Language. A textbook for foreign students*, Alba Iulia, Aeternitas, 2018.
- *Despre Sebastian, Sorescu, Dosoftei, Derrida și limba română / On Sebastian, Sorescu, Dosoftei, Derrida and the Romanian language* (Iași, TipoMoldova, 2016,

award for monograph *ex aequo*, Romanian Writers' Union, Alba-Hunedoara branch).

– *Lucian Blaga și teatrul. Eseu despre absolutul estetic / Lucian Blaga and the Theater. An Essay on the Absolute Aesthetic* (Iași, TipoMoldova, 2014, award for essay, Romanian Writers' Union, Alba-Hunedoara branch).

– *Valeriu Anania. Scriitorul / Valeriu Anania. The Writer* (Cluj-Napoca, Limes, 2006, award for criticism and literary history, Romanian Writers' Union, Alba-Hunedoara branch).

– *Sânziana în lumea Poveștilor / Sânziana in the World of Fairy-Tales* (Iași, TipoMoldova, 2015).

– *Bestiar. Salată orientală cu universitari închipuiți / Bestiary. Oriental Salad with self-conceited Academics* (București, Cartea Românească, 2008).

Bianca-Maria Bucur (Tincu) graduated from the Faculty of Letters, Cluj-Napoca in 2018, with a Bachelor's degree in Philology and earned a master's degree in English language, literature and culture in the European context from the University of Alba Iulia. Her fields of interest include English literary studies, Modernism, Postmodernism, conceptual metaphors in literature, and everyday speech. She is currently a Philology Ph.D. student at *1 Decembrie 1918* University of Alba Iulia.

Alina Buzatu, Associate Professor, teaches Theory of Literature and Romanian Literature (Romanian Pre-modern Literature, Romanian avant-garde) at *Ovidius* University of Constanța. She has published three books and numerous scientific articles. Her research interests include pragma-semiotics, the intellectual history of the XXth century, comparative theoretical studies, and cognitive neurosciences.

Marcela Ciortea (born in 1972), Associate Professor at *1 Decembrie 1918* University of Alba Iulia, studied history and philology at *Colegiul Național Horea, Cloșca și Crișan* of Alba Iulia (1990), and specialized in Latin and Ancient Greek at The Faculty of Letters, *Babeș-Bolyai* University of Cluj-Napoca (1995). She obtained a Ph.D. in Philology (2004) with the doctoral dissertation *Modurile nepersonale în Divanul lui Dimitrie Cantemir* (published as *Non-finite verbs in Dimitrie Cantemir's The Divan*), scientific advisor Dr Sabina Teiuș. She is a member of the translation team that rendered Toma de Aquino's *Summa Theologiae* into Romanian. She was also the first to offer a complete translation of Jan Amos Comenius' *Orbis pictus* in Romanian.

Cristina Hermeziu (born in 1971), journalist and writer, is currently holding a position of Associate Lecturer at *Alexandru Ioan Cuza* University of Iași (Romania), Department of Communication Sciences, within the Faculty of Philosophy and Social-Political Sciences. She received a Ph.D. in Philology from the University of Iași in 2004, with the dissertation, *Expressivity and Persuasion in the Television Discourse*.

She is the editor of two essay collections on communication, *Viața pe Facebook. Dau like deci exist / Life on Facebook. I like therefore I am*, Polirom, (2020), and *Revoluția din depărtare / The revolution from afar*, Curtea Veche, (2011). She

is the author of two poetry books and of *Vedere din Turnul Eiffel. Portrete civile, crochiuri politice / A view from the Eiffel Tower*, and *Civil portraits, political sketches*, Junimea, (2017), a collection of her published pieces as an international correspondent in Paris. Her research interests include the theory of communication, digital communication, social networks, and the Internet, cultural studies, cultural memory studies, comparative literature, French and Romanian studies.

Mădălina Iacob is an Assistant Lecturer at the Faculty of Political Science, the West University of Timișoara. Since 2017 she has been teaching subjects such as: *Coroana României / The Crown of Romania*, *Despre bunele maniere în contemporaneitate / Good manners in contemporaneity*, *Instituții Politice / Political Institutions*, *Introducere în protocol și etichetă diplomatică / Introduction to protocol and diplomatic etiquette*, *Geostrategie și geopolitică / Geostrategy and Geopolitics*. She has a Ph.D. in Anthropology from the West University of Timișoara, supervised by Dr Otilia Hedeșan.

Mădălina Iacob received two bachelor degrees from the West University of Timișoara, one in Cultural Studies, and the other in European Political Studies. She is currently working on a new book: *Cultural diplomacy as an element of soft power. Case study: International Music Festival „George Enescu”*.

She has participated in several conferences regarding Political Relations, Anthropology and Diplomacy.

Brândușa Juică is an Associate Professor at the University of Belgrade, Teacher Education Faculty, Teaching Department in Vrsac and a professor in the Preschool Teacher Training College *Mihailo Palov*, Vrsac, Serbia. She defended her Ph.D. in Romanian literature from Vojvodina in 2008 at the West University of Timișoara. She is the author of the following books: *At the Confluence of Two Cultures* (2012), *Pedagogy of Literary Text for School Age Children* (in collaboration) (2018), *Looking Towards Childhood - Considerations on Romanian Literature for Children and Youth, Written in Vojvodina, Republic of Serbia* (2018); textbooks *Romanian Language with Elements of National Culture* (in collaboration), *Alphabet* (2020), *In the world of letters. Workbook for the first grade of primary school in Romanian* (2020). She is an editorial-board member of *Logos Journal of Philology*, Novi Sad, Serbia. Her research areas include the history of literature in Vojvodina, children's literature, literary theory, cultural studies. She participated with papers at many symposiums organized by different universities both in Romania and Serbia. She published scientific articles in academic and cultural journals.

Simona Lazăr, archaeologist, 3rd degree Scientific Researcher Ph.D., C. S. *Nicolăescu Ploșor*, Institute for Researches Social Studies and Humanities from Craiova, of the Romanian Academy. She graduated from the Faculty of History - Philosophy, University of Bucharest and has received her Ph.D. in historical sciences in 2009. She is the book author of: *Cultura Vârtop în Oltenia*, Ed. Fundatia Scrisul Românesc, (2005) / *Vartop Culture in Oltenia; Sfârșitul epocii bronzului și începutul epocii fierului în sud-vestul României*, Editura Universitaria, (2011) / *The end of the Bronze Age and the beginning of the Iron Age in southwestern Romania*;

Characteristics of habitat at the beginning of the Iron Age in the south-west of Romania, Globe Edit Publishing House, (2019). She is the co-author of 12 books, published over 100 articles and scientific studies, participated in numerous national and international scientific events. In 2013 she won the prize of the Romanian Academy with the work *Sfârșitul epocii bronzului și începutul epocii fierului în sud-vestul României*, (2011) / *The end of the Bronze Age and the beginning of the Iron Age in southwestern Romania*. She participated in archaeological excavations in Ghidici, Cârcea Brădești, Piatra Olt etc. She is deputy editor of the *Arhivele Olteniei* review and member of the editorial board of *Review of South-East European Spirituality and Culture. Carmina Balcanica*.

Marinel Negru is an Associate Professor at the Faculty of Teacher Education, University of Belgrade, Teaching Department in Vrsac, and a professor at Preschool Teacher Training College Mihailo Palov, Vrsac, Serbia. He teaches subjects in the fields of didactic and methodological sciences, didactic training of teachers. He published scientific papers in the following volumes: *Electronic Booking Teaching, Research and Education in Innovation Era*, Ministry of Education and Research - University Aurel Vlaicu of Arad, Romania (2007), *Education, Didactics and Methodology, Forming of Communicative Competences of Students in Bilingual Teaching, Small Languages and Multiculturalism in the E. U.*, Scientific and Technical Bulletin - Series: Social and Humanistic Sciences, Arad, Romania (12/2007), *Didactics of Romanian Language and Literature* (co-author), Higher School for Teacher Education, Vrșac (2007), *Romanian Writers in Documents* (co-author), College of Vocational Studies for Teacher Education, Vrsac (2008). He is the author of the book *Pedagogy of Literary Text for School-Age Children* (in collaboration), (2018). His research focuses on areas such as intercultural sciences, didactic methodology, the epistemology of didactics, teaching history in Vojvodina, and cultural studies. He is a member of scientific colleges and editorial collections of scientific and cultural publications in Romania and Serbia; he participated in numerous national and international scientific conferences in Serbia, Romania, and other European countries.

Felix Nicolau is a Professor at the Department of Foreign Languages and Communication, The Technical University of Civil Engineering, Bucharest, Romania, and a Senior Lecturer at the Faculty of Humanities, Lund University, Sweden. He defended his doctoral thesis in Comparative Literature in 2003 and is the author of eight books of literary and communication theory: *Morpheus: from Text to Images. Intersemiotic Translations* (2016), *Take the Floor. Professional Communication Theoretically Contextualized* (2014), *Cultural Communication: Approaches to Modernity and Postmodernity* (2014), *Comunicare și creativitate. Interpretarea textului contemporan (Communication and Creativity. The Interpretation of Contemporary Texts*, 2014), *Homo Imprudens* (2006), *Anticanonice (Anticanonicals)*, 2009), *Codul lui Eminescu (Eminescu's Code)*, 2010), and *Estetica inumană: de la Postmodernism la Facebook (The Inhuman Aesthetics: from Postmodernism to Facebook)*, 2013), five volumes of poetry (*Kamceatka – time IS honey*, 2014) and two novels. He is a member in the editorial boards of *The Muse*

– an International Journal of Poetry, and *Metaliteratura* journals. His areas of interest are translation studies, the theory of communication, comparative literature, cultural studies, translation studies, and British, American, and Romanian studies.

Lucreția Pascariu is a PhD student at “Alexandru Ioan Cuza” University of Iași with a thesis about the feuilleton-novel in 19th century Romanian literature. She is a member of Digital Humanities Laboratory (UAIC), the PI of Pop-Lite: Romanian Popular Novels and Their Sub-genres during the Long Nineteenth Century: digital editing and corpus analysis (PN-III-P1-1.1-TE-2019-0127), Hai-Ro: Hajduk Novels in Romania during the Long Nineteenth Century: Digital Edition and Corpus Analysis Assisted by Computational Tools (PN-III-P3-3.1-PM-RO-FR-2019-0063). She is also a member of the ELTeC-ROM team within the European Literary Text Collection, produced by the CA16204 "Distant Reading for European Literary History" (2017-2021). Her main areas of interest are cultural studies and digital literary studies. Until now, she has published articles about the structural function of the feuilleton-novel within the Romanian novel (e.g. *The Feuilleton-Novel and the Contraction Process. A Case Study – Babeta. Roman original* in *The Annals of The West University of Timișoara. Humanities Series*, LVIII/2020). Email: lucretia.pascariu@gmail.com.

Dan Horatiu Popescu received an MA in Romanian and English from Oradea College of Higher Education, 1982. He holds a Ph.D. in Poetics and Stylistics from *Lucian Blaga* University of Sibiu, 2005. Since 2008, he is an Associate Professor at Partium Christian University in Oradea. He is the author of a book, editor of four books, and translator of six works – i.e. Linda Hutcheon's *A Poetics of Postmodernism*, 2002, and Brian McHale's *Postmodernist Fiction*, 2009. He obtained grants from the Salzburg Seminar (July 1993, September 1997), CEU in Budapest (March 2003, March 2007), the School of Criticism and Theory at Cornell University (June-July 2003), EAAS (July-August 2003, the University of London), and ESSE (August 2016, the National Library of Scotland). D. H. Popescu is a Co-convenor at EAAS conferences (Nicosia 2006, The Hague 2014), and ESSE conferences (Torino 2010, Istanbul 2012, Kosice 2014, Brno 2018).

Virginia Popović is an Associate Professor of Romanian literature at the Faculty of Philosophy, Department of Romanian Studies, Novi Sad, Serbia, and Professor of Romanian language and Romanian Culture in the European context, Faculty of Teacher Education, Belgrade, Serbia. She holds a Ph.D. in literature from the University of Novi Sad, Faculty of Philosophy (Thesis: *Poesis and Mathesis in Ion Barbu's Poetry*). She is the author of several books: *Contribution toward a Monograph of Pavel Gățăianțu* (2004); *Romanian Language Literature in Serbia and Cultural Anthropology* (in collaboration with Carmen Dărăbuș) (2012); *Poesis and Mathesis in Ion Barbu's Poetry* (2013); *Opinions and Reflections. Romanian Lyrics from Vojvodina, I.* (2013) (The Book of the Year of the Publishing House); *Aromanian and Romanian Culture in Serbia in a European Context* (2015); *Opinions and Reflections. Studies on Romanian prose in Vojvodina* (2017); *Costa Roșu – Work. References in Defining Values Identity* (2019). She is an editor of

Conference Proceedings: *Communication, Culture, Education: New Scientific Paradigms*, Vasile Goldis University Press, Arad, 2015 (in collaboration); Editor of two volumes of studies about Romanian and Hungarian intercultural relations: *Romanian-Hungarian Intercultural Studies*, Vol. I (2018), *Romanian-Hungarian Intercultural Studies*, Vol. II (2019). Her research areas include Romanian literature, folklore, cultural anthropology, intercultural studies, literary theory, cultural studies. She is a member of scientific colleges and editorial collections of scientific and cultural publications in Romania and Serbia; she participated in numerous national and international scientific conferences in Serbia, Romania and other European countries.

Ileana Manuela Raț (married Bălan) graduated in Philology at *Lucian Blaga* University of Sibiu in 2007. Her languages are Romanian (A), English (B) and French (C). She has been working as a Romanian and English teacher in several elementary schools and a high school in Mediaș, Sibiu County. During her professional career as a teacher, she attended various training courses: Educational Management, Class Management, and Innovative Strategies for Teaching Optional Discipline – Debate, Oratory, Rhetoric, Interdisciplinary Approach of Content of Cross – Linking in Pre-Academic Education, Working Techniques with the Book, Health and Environmental Education. Currently she is attending Ph.D. courses at *Lucian Blaga* University of Sibiu.

Annemarie Sorescu-Marinković is a Senior Research Associate at the Institute of Balkan Studies, Serbian Academy of Sciences and Arts, in Belgrade. She holds a PhD in Philology from Babeș-Bolyai University in Cluj-Napoca (2009), and is a linguist and anthropologist dedicated to the study of Romance-speaking populations in Central and Eastern Europe. Her domains of interest are sociolinguistics, anthropological linguistics, language acquisition, migration studies and folklore. Annemarie Sorescu-Marinković has edited and co-edited various books on the Romanian-speaking communities in the Balkans (*Torac – Metodologia cercetării de teren* (2006), *Boyash Studies: Researching “Our People”* (2021), *The Romance-speaking Balkans: Language and the Politics of Identity* (2021)), authored a monograph on the Vlachs of Eastern Serbia (*Românii din Timoc astăzi. Ființe mitologice* (2012)), and numerous articles and book chapters on related topics. She is member of the Gypsy Lore Society, European Academic Network on Romani Studies, Folklore Association of Serbia and Balkan History Association (Scientific Board).

Iulia Stoichiț received her Bachelor’s Degree in *Languages and Literature: Romanian and English* and Master’s Degree in *Cultural Innovation* from the Faculty of Letters at the Transylvania University of Brașov. Currently, she is a Ph.D. student in Philology at the Transylvania University of Brașov, with the thesis *The writers from the ‘80s and the new literary Publizistik of the ‘90s. Ideas, projects, groups*. She participated in the collaborative poetry volume *Pink-Pong* (Andrei Zbîrnea and Claus Ankersen, frACTalia, 2019) by translating it from Romanian into English and vice versa (the volume consists of 36 poems written by the two authors, which are

translated into Romanian, English and Danish). Her main fields of scientific interest are Romanian Literature, Experimental Literature, Literary Translations, Sociology of Comparative Literature, and World Literature.

Andra-Iulia Ursa is a Ph.D. student in Philology and lecturer in translation studies at the Department of Philology, *1 Decembrie 1918* University of Alba-Iulia. She is currently advised in submitting the research for her doctoral dissertation by Dr Felix Narcis Nicolau. The topic concerns *The evolution of James Joyce's writing style in Dubliners, A portrait of the Artist as a Young Man and Ulysses, and strategies of translating it into Romanian*. She began her academic studies in translation and interpretation and she obtained a Bachelor's Degree in Applied Modern Languages: French and English from *Babes Bolyai* University of Cluj Napoca. From 2011 to 2018 she worked as an ESL / FSL secondary school teacher, while continuing her studies in the area. She has also worked as an English and French certified translator and interpreter since 2011. Over the years, she earned a Master's Degree in French and another in English Language Teaching from the University of Alba-Iulia. At the moment, while engaged into a systematic inquiry into the subject of translation studies, she holds seminars in specialty areas such as Syntax, Pragmatics, Introduction to the Theory and Practice of Translation, Simultaneous Interpretation, Technical translation, and Literary Translation at the University of Alba-Iulia.

Elena-Camelia Zăbavă was born in Rosiorii de Vede, a small town in the South of Romania, in 1964. She graduated the Faculty of Letters from the University of Craiova in 1988. She obtained her Ph.D. in 2004 at the University of Bucharest, Faculty of Letters, with a dissertation on anthroponomy. Camelia Zăbavă is an Associate professor at the University of Craiova, teaching Linguistics. Now she is working as a Visiting lecturer at the University *St. Cyril and Methodius*, VelikoTârnovo, Bulgaria, where she is teaching Romanian language. She is a member of the Union of Slavists from Romania, of the editorial board of *Arhivele Olteniei* (an important journal published in Craiova under the auspices of Romanian Academy), of the Union of Professional Journalists in Romania, and of the Cultural Association *Carmina Balcanica*. Camelia Zăbavă participated with papers at many symposiums organized by different universities both in Romania and other countries. She published scientific articles in academic and cultural journals and periodicals. She is the author of *Structuri derivaționale în antroponimia din Oltenia / Derivative structures in the anthroponymy of Oltenia*, and *Repere lingvistice și culturale / Linguistic and cultural landmarks*. Her interests focus on general linguistics, onomastics, stylistics, Romanian as a foreign language.