workshop

UNIVERSITATEA
SAPIENTIA
FACULTATEA DE ŞTIINŢE ECONOMICE,
SOCIO-UMANE ŞI INGINEREŞTI,
MIERCUREA CIUC

SPAȚII INTERMEDIARE/ SPACES IN BETWEEN

EDITORI / EDITORS:
ERIKA-MÁRIA TÓDOR
ENIKŐ PÁL
ZSUZSANNA DÉGI
VILMA-IRÉN MIHÁLY

Editura
Scientia
2020

SPAŢII INTERMEDIARE/
SPACES IN BETWEEN

Editori/Editors:

Erika-Mária Tódor
Enikő Pál
Zsuzsanna Dégi
Vilma-Irén Mihály

UNIVERSITATEA SAPIENTIA DIN CLUJ-NAPOCA
FACULTATEA DE ŞTIINŢE ECONOMICE, SOCIO-UMANE ŞI INGINEREŞTI, MIERCUREA CIUC
DEPARTAMENTUL DE ŞTIINŢE UMANE

SPAŢII INTERMEDIARE/ SPACES IN BETWEEN

Editori/Editors:

Erika-Mária Tódor
Enikő Pál
Zsuzsanna Dégi
Vilma-Irén Mihály

Editura Scientia
Cluj-Napoca · 2020

Publicat de:
Editura Scientia
400112 Cluj-Napoca, str. Matei Corvin nr. 4
Tel.: +40-364-401454, e-mail: scientia@kpi.sapientia.ro
www.scientiakiado.ro

Editor responsabil:
Zoltán Kása

Referenţi:
Judit Pieldner (Miercurea Ciuc)
Ingrid Tomonicska (Miercurea Ciuc)

Copertă:
Tipotéka SRL

Prima ediţie: 2020
© Scientia 2020
Toate drepturile rezervate, incluzând multiplicarea, prezentarea publică, difuzarea radio şi televizată, precum şi traducerea, inclusiv a fiecărui capitol în parte.

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României
Spaţii intermediare = Spaces in between / ed.: Tódor Erika-Mária, Pál Enikő, Dégi Zsuzsanna, Mihály Vilma-Irén. - Cluj-Napoca : Scientia, 2020
ISBN 978-606-975-031-5
I. Tódor, Erika Mária (ed.)
II. Pál, Enikő (ed.)
III. Dégi, Zsuzsanna (ed.)
IV. Mihály, Vilma-Irén (ed.)
81

CUPRINS/CONTENT

Cuvânt înainte 7
Foreword 9

Partea I. Spaţii intermediare

Alessandro ZULIANI
Proverbe dincolo de graniţe: Culegerea lui Iuliu Zanne în limba italiană 13

Enikő PÁL
Împrumuturile lexicale ca spaţii intermediare de contacte interlingvistice. Note asupra problemei adaptării fonetice 33

Emilia KELEMEN
Limba română folosită în scris de către elevi maghiari 45

Violeta-Cristina GREFELIAN (Căs. Pitişciuc)
De la uzul lingvistic spre norma literară 55

Andrada CHIŞAMERA
George Bacovia – Influenţe şi afinităţi 75

Eliza-Maria BIŢĂ
Universul Istratian – Autobiografie sau autoficţiune? 87

Dragoş Silviu PĂDURARU
După Moartea Lui Manasse. Adrian Verea, imaginarul antisemit şi o piesă uitată 107

Iulia STOICHIŢ
Mutaţiile interioare ale generaţiei ’80 în Postcomunism reflectate în publicistica anilor ’90 119

Valentin TRIFESCU
Însuşiri ale identităţii regionale. Dinamica secundarului şi legile recesivităţii 133

Part II. Spaces in Between

Gabriella MÁDI
The Representation of the Characteristics of Minority Identity in Péter Hunčík’s Novel *Borderline Case* 151

Roxana ROGOBETE
“Chamisso Writers” of Hungarian Origin. Hybrid Identities in the Works of Terézia Mora and György Dalos 165

Anca PEIU
Lost Cause Letters: an Epistolary Bridge Between two Great American Novels 177

Judit BOGNÁRNÉ DR. KOCSIS
Sándor Karácsony's Views on Language, Linguistic Education, and the Hungarian Soul 201

Gabriela TUTUNEA
Humour In The Classroom 211

Rezumate 229
Abstracts 237
Despre autori / About the Authors 245

CUVÂNT ÎNAINTE

Experienţa ontologică a intermediarităţii capătă modalităţi şi forme diferite de abordare în cadrul cercetărilor literare, lingvistice, sociale şi în mass-media. Elementul-cheie al volumului de faţă îl reprezintă circumscrierea fenomenului intermediarităţii, cu toate implicaţiile pe care le presupune mijlocirea, tranziţia sau, pur şi simplu, existenţa *în* şi/sau *între* două sau mai multe „locuri", realităţi, stări. Descifrarea trăirii intermediarităţii urmăreşte să surprindă manifestările pe care aceasta le capătă în conturarea ei dihotomică şi interdisciplinară, ea fiind pusă sub semnul transferului, al interferenţelor, al intersecţiilor, al simultaneităţii şi al convergenţelor. De altminteri, în locul limitelor gândirii dihotomice, Andrei Pleşu vorbeşte despre spaţiul intermediar pe care îl defineşte ca fiind*:* „…spaţiul credinţei, spaţiul unei potenţiale întâlniri între *pământ* şi *cer*. În acest interval se mişcă *îngerii*, urcând şi coborând, pe *scara lui Iacob*" (*Despre îngeri*, Humanitas, 2003: 20). În contextul interculturalităţii, experienţa spaţiului intermediar nu se constituie prin opoziţia Eu-Ceilalţi, ci prin recunoaşterea Celuilalt în Sine şi a Sinelui în Celălalt.

Relativismul şi plurivalenţa constituirii identităţii sociale, formele intermediarităţii în opere literare, momentele contactelor lingvistice, precum şi simbioza mediilor dovedesc faptul că intermediaritatea reprezintă o experienţă culturală fundamentală, care generează structuri complexe constituite între spaţiile proprii şi cele ale altora, între viaţă şi artă, între realitate şi ficţiune/lumi virtuale.

Volumul bilingv, intitulat „Spaţii intermediare/Spaces in Between", conţine studii din domeniul literaturii, al lingvisticii şi al traductologiei, prezentând diferitele forme pe care le îmbracă intermediaritatea, variatele aspecte şi articulări ale experienţei de a fi între două sau mai multe spaţii, existenţe ori realităţi, fie şi imaginare. Lucrările incluse în prezentul volum constituie o selecţie a prelegerilor/comunicărilor susţinute în cadrul conferinţei internaţionale cu acelaşi titlu, organizată de Departamentul de Ştiinţe Umane al Facultăţii de Ştiinţe Economice, Socio-Umane şi Inginereşti din Miercurea Ciuc, Universitatea „Sapientia" din municipiul Cluj-Napoca, în colaborare cu Centrul de Cercetare „Confluenţe Interculturale".

Vă dorim o lectură plăcută!
Editorii volumului

FOREWORD

The ontological experience of intermediation takes on different forms and ways of approach within the fields of literary, linguistic, social, and mass media research. The articles of the present volume aim to embrace the phenomenon of intermediation, including all the issues implied by mediation, transition or simply by the existence in and/or between two or more "places", realities, or states. By analysing and interpreting such experiences of intermediation, the authors try to capture the different forms of manifestation that intermediation might gain through its dichotomous and interdisciplinary perspective – e.g. transference, interference, intersections, simultaneity, and convergence. To overcome the limits of dichotomous thinking, Andrei Pleşu proposes to talk about the existence of an intermediary space which he defines as: "the space of faith, the space of a potential encounter between Earth and Heaven. This is the space where angels appear, ascending and descending Jacob's ladder" (*On Angels*, Humanitas, 2003: 20). In the context of interculturality, intermediary space does not entail the opposition of the I and the Other, but it indicates the recognition of the Other in the Self and of the Self in the Other.

The relativism and the multiple possibilities of building social identity, the forms of intermediation in literary works, patterns of linguistic contacts as well as the symbiosis of the media prove that intermediation is a fundamental cultural experience which generates complex structures that lie between our own spaces and those of others, between life and art, between real and virtual worlds.

The bilingual volume entitled *Spaţii intermediare*/*Spaces in Between* includes literary, linguistic, and translation studies revealing the different forms of intermediation, the various aspects and expressions of being between two or more spaces, realities, be it real or imaginary. The present volume contains selected and peer-reviewed papers and presentations held at the conference with the same title, organized by the Department of Human Sciences of Sapientia Hungarian University of Transylvania in Miercurea Ciuc in collaboration with the Intercultural Confluences Research Centre.

Pleasant reading!
The Editors

PARTEA I.
SPAŢII INTERMEDIARE

ALESSANDRO ZULIANI

PROVERBE DINCOLO DE GRANIŢE: CULEGEREA LUI IULIU ZANNE ÎN LIMBA ITALIANĂ

1. Introducere

Fiind obligat dintotdeauna să se confrunte cu situaţiile complicate din viaţa de zi cu zi, cu problemele şi grijile vieţii, omul a găsit în proverbe busola care i-a permis să se orienteze în direcţia cea bună, să-şi gestioneze corect propria existenţă şi să facă alegeri inspirate din punct de vedere etic. Scurte epigrame care exprimă gânduri, adevăruri şi înţelepciune fără timp istoric, proverbele au ca obiect situaţii dintre cele mai diferite şi, în general, sunt exprimate în rimă, fie prin asonanţă, fie prin aliterare. Totodată, proverbele se limitează uneori la constatarea unor realităţi obiective, alteori sunt metaforice şi mai greu de interpretat. „Cizelate în timp, treptat, proverbele şi zicătorile s-au ales de tot ce era de prisos şi au ajuns să spună mult prin cuvinte puţine" (Braga 2009. 7). Cu cât mai mult structura lingvistică este identificată cu o construcţie eliptică, cu atât mai intensă este încărcătura cognitivă, zeflemitoare, oximoronică etc. Proverbul provine dintr-un eveniment real şi îşi propune să transmită o învăţătură, devine însă trainic numai atunci când este forjat într-o structură gramaticală scurtă (Navarro Salazar 1999. 159). Din punct de vedere ontologic, se recunoaşte faptul că în proverbe „apar construcţiile tradiţionale ale poporului, obiectele de uz casnic, vestimentaţia, flora şi fauna obişnuită, referinţele la religia, tradiţiile, credinţele şi superstiţiile pe care le are etnia" (Carlateanu et al. 2007. 3).

În lucrarea de faţă nu ne-am propus să investigăm problematica complexă privind diferenţele dintre proverbe, zicători, pilde şi maxime, ci ne vom limita să remarcăm faptul că există o tradiţie sapienţială cultă şi o înţelepciune populară care îşi trage inspiraţia de la o viziune naivă a vieţii şi aderentă la realitatea concretă, dar alcătuită din materiale inculte. După cum afirmă Renzo Tosi (2017), în cadrul acestor limite putem diferenţia un nivel maxim de „rusticitate" şi minim de „autorialitate", cum este în cazul proverbului, pentru a ajunge treptat la o expresie care este rodul unei gândiri raţionale, asumate de autor, adică aparţinând cuiva, cum este cazul aforismelor.

Referindu-se la conceptul de „limbaj-obiect" formulat de Roland Barthes, María Josefina Tejera Rolando remarcă cum, privind din punctul de vedere al esenţei lor profunde, proverbelor le revine sarcina de a stabili legături directe cu realitatea tocmai pentru că acestea constituie dovezi, puncte ideologice de

susţinere, evidenţiate prin caracterul lor imperativ. Ba mai mult, „proverbele nu vorbesc despre ceea ce are cineva, ci despre ceea ce este. În această privinţă codurile proverbiale sunt universale, adică nu aparţin unei anumite clase sociale şi, prin urmare, afectează în mod egal toate fiinţele umane” (Tejera Rolando 2016. 258). Vorbind despre cine este cineva, prin aceasta se realizează, deci, o generalizare convenabilă.

Prezentându-se în ordine aleatorie şi tratând subiecte eterogene, proverbele pun paremiologul în faţa nevoii de a adopta o abordare tematică în faza de aranjare şi ordonare a materialului colectat. Nu de puţine ori, caracteristica acestor parimii este prezenţa variantelor, uneori numeroase pentru acelaşi proverb. De aceea, este destul de frecvent să găsim zicale care prezintă legături mai mult sau mai puţin marcate cu alte proverbe, dând în acest fel naştere unor secvenţe de pilde cu aceeaşi semnificaţie, adică putem ordona aproximativ proverbele pe câmpuri semantice, unele dintre ele intrând în legături multiple cu două sau trei astfel de câmpuri. Uneori elementul comun este forma, alteori ideea, conceptul a ceea ce proverbul exprimă. În unele cazuri, două sau mai multe proverbe pot avea forme similare, dar semnificaţii diferite.

Paremiologul italian Temistocle Franceschi consideră codul de parimii ca fiind „un instrument democratic al culturii pe care o reflectă”: „Nici o generaţie nu ar transmite generaţiilor următoare o vorbă de opinie care nu reflectă, cel puţin parţial, gândirea sa. Care, de altfel, rareori este univocă. Cum opiniile pot fi diferite, tot aşa pot fi transmise «concentrate de opinie» contrastante, care pot fi utilizate în funcţie de situaţie” (Franceschi 2004. XIX).

Aşadar, culegerile de proverbe şi zicători sunt adevărate şi autentice antologii de bun-simţ popular, rezultate în urma experienţelor fiecărui popor şi fiind reprezentative pentru diferitele limbi. Este cunoscut faptul că proverbele sunt foarte vechi şi au caracterizat şi limbile civilizaţiilor primitive. Una dintre cărţile *Vechiului Testament*, atât cel aparţinând canonului evreiesc, cât şi cel creştin, este *Proverbele*, mai exact *Proverbele şi pildele lui Solomon*. Este vorba despre cea mai tipică expresie a înţelepciunii evreieşti a cărei paternitate nu i se poate atribui numai lui Solomon, contrar a ceea ce afirmă titlul textului biblic. Este prezentată ca o culegere de materiale eterogene, care include expresii populare de provenienţe diferite şi care reprezintă secole de gândire erudită, fiind, în fapt, expresia lor maximă.

> Timp de mai multe secole s-a considerat că *Proverbele* din *Biblie* reprezintă culegerea cea mai veche a acestui gen, dar, datorită găsirii tăbliţelor de argilă a civilizaţiilor mesopotamice, am intrat în posesia mai multor colecţii sumeriene de proverbe, unele dintre ele databile circa în secolul al XVIII î.e.n. Chiar dacă aparţin unui popor cu structuri, limbă, idei, obiceiuri, economie, religie diferite de ale noastre, multe formule proverbiale dezvăluie caracteristici fundamentale similare, încât se pot stabili conexi-

> uni în modul de cunoaştere, care pot fi recunoscute pretutindeni, atât în sofisticata China antică, cât şi în societăţile primitive. (Lapucci 2006. IX)

Ideea, răspândită şi împărtăşită, care ar vrea ca tradiţia proverbelor în culturile europene să-şi întemeieze propriile origini în special pe culturile greacă şi latină este doar parţial acceptabilă şi necesită anumite precizări. Fără îndoială, menţionarea unui proverb într-un document antic certifică existenţa sa şi circulaţia în epoca respectivă, dar acest lucru nu oferă indicii de niciun fel cu privire la originea proverbului însuşi. Prin urmare, eventuala atribuire autorilor clasici, greci sau latini, a proverbelor citate de aceştia, nu poate face abstracţie de faptul că, aproape sigur, aceste proverbe îşi au originea în limba poporului şi, prin urmare, sunt mult mai vechi. Trebuie de asemenea amintit că există o paremiologie comparativă care studiază proverbele recurente în diferitele limbi. Dincolo de faptul că proverbele sunt universale şi se transmit de-a lungul timpului de la un neam la altul, ceea ce interesează paremiologia comparativă este modul în care fiecare popor le adaptează după propriile obiceiuri, de aceea, deseori este posibil să reflecte interesante caracteristici locale, istorice şi lingvistice.

2. Lucrări precursoare

În paremiografia românească, Iuliu A. Zanne este iniţiatorul metodei de clasificare tematică. Încă din 1877, folcloristul şi filologul Gheorghe Dem. Teodorescu a stabilit criterii ştiinţifice pentru culegerea, clasificarea şi interpretarea materialului paremiologic, subliniind importanţa, acolo unde există, a variantelor unice, a subdivizării pe categorii, a unui index alfabetic şi a oricărui element util pentru consideraţii asupra eventualelor concordanţe cu proverbele din alte limbi. Zanne pune în practică indicaţiile lui Teodorescu şi realizează, în perioada de la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea, o culegere imensă, de câteva mii de pagini, concepută după un sistem de opt categorii generale, fiecare categorie împărţită pe clase. Lucrarea – care a cerut un efort deosebit şi, datorită vastităţii sale, este de neegalat în cadrul cercetărilor paremiologice româneşti –, *corpus*-ul de „proverbe, zicători, povăţuiri, cuvinte adevărate, asemănări, idiotisme şi cimilituri” culese de Zanne, a fost conceput ca o operă preliminară în vederea unui studiu paremiologic comparativ de mare amploare. În introducerea primului volum al culegerii, Zanne afirmă că intenţia de a studia şi de a compara parimiile poporului român cu cele străine, s-a lovit de lipsa unei colecţii de proverbe româneşti pe care să o poată folosi. De aici a rezultat necesitatea de a culege şi a documenta proverbele din spaţiul românesc într-o colecţie cuprinzătoare, fără precedent. Este neîndoielnic că lucrarea lui Iuliu A. Zanne reprezintă, pentru cultura românească, primul studiu paremiologic adevărat, distingându-se, în acest sens, de precedentele culegeri care rămân

în contextul paremiografiei, acestea fiind colecţii simple, lipsite de comentarii referitoare la aspectele de conţinut şi formă ale proverbelor. Cu toate acestea, Zanne porneşte cu cercetările sale exact de la colecţiile predecesorilor săi: un material preţios pe care îl integrează, clasifică, compară şi analizează în baza principiilor ştiinţifice formulate de folcloristul Teodorescu, autorul studiului intitulat *Cercetări asupra proverbelor române*. Dacă am dori să comparăm opera lui Zanne cu ceea ce se întâmplă în epoca aproape contemporană în alte ţări europene, nu am putea evita să facem referire la italianul Giuseppe Giusti, autorul unei culegeri de proverbe toscane care, pentru a folosi cuvintele paremiologului Carlo Lapucci, a început să adune proverbele „fără a problematiza prea mult, dar cu foarte mult bun-simţ şi nas critic" (Lapucci 2006. XXII). Şi lui Zanne îi lipsesc bazele filologice, însă acest lucru nu-l împiedică să facă o comparaţie benefică între materialul înregistrat pe viu, cu ajutorul unor serii de informatori şi formele transmise de tradiţia literară, descifrând semnificaţia pe care expresia proverbială o are în limba românilor. Prin urmare, nu mai putem vorbi de colecţii care „se prezintă ca o adunătură de materiale, lipsite de indicaţii de surse şi de ilustraţii ale valorilor paremiologice" (Franceschi 2004: XIX), ci de o imensă colecţie în care, fiecare expresie proverbială îşi are un loc într-un cadru structurat, care încearcă să dea o ordine logică a ceea ce este un material dificil de gestionat prin natura proverbului care, pe lângă semnificaţia literară, „aproape întotdeauna are şi o semnificaţie metaforică şi poate ascunde încă multe altele, prin aluzie, citare, trimitere la un fapt istoric, la o fabulă, la un comportament" (Lapucci 2006. XXIX). În ciuda faptului că opera lui Zanne a fost primită pozitiv de mediul academic, filologic şi, în general, de lumea intelectuală românească de atunci, nu lipsesc nici criticile adresate muncii paremiologului din partea celor care pun la îndoială valoarea şi importanţa a ceea ce a fost realizat şi a metodei ştiinţifice adoptate de savant. În cadrul Academiei Române, instituţie care acordă un spaţiu amplu dezbaterii asupra volumelor lui Zanne, paremiologul se află în situaţia jenantă de a se confrunta cu diverse obiecţii şi insinuări, unele chiar nefondate, asupra modului în care a finalizat imensa culegere. În timp ce unii elogiază lucrarea, considerând-o o lucrare atotcuprinzătoare a înţelepciunii populare, extrem de utilă pentru scrierile istorice, etimologice şi citatele literare care însoţesc proverbele, recunoscând în Zanne calităţi, precum răbdarea şi perspicacitatea, alţii îl acuză pe autor de diletantism şi de lipsă de originalitate: savantul s-ar fi limitat, de fapt, să reia clasificarea deja adoptată de Anton Pann, autorul operei *Povestea vorbei* din 1847 (Datcu 2004). Se ajunge inclusiv să fie pus la îndoială faptul că Zanne ar fi apelat efectiv la investigaţii pe teren, în ciuda afirmaţiilor făcute chiar de paremiolog: „Mulţumită concursului binevoitor a multor persoane, printre care un număr însemnat de învăţători din diferite părţi ale ţării, am putut aduna un material însemnat, atât în România cât şi în Basarabia, Bucovina, în diferitele provincii ale Ungariei locuite de Români, în Istria şi în Macedonia" (Zanne 2003. XLIII).

Savantul consideră că proverbele şi formele lor similare păstrează modul de gândire şi simţire al tuturor românilor care trăiesc în România de atunci, dar şi al multora care, din diferite motive istorice, trăiesc în afara graniţelor ţării născute din uniunea Valahiei cu Moldova. O mină de înţelepciune populară, care aparţine poporului în totalitate şi care, prin numeroasele teme abordate şi subiectele eterogene – de exemplu, obiceiurile şi obişnuinţele, organizarea vieţii cotidiene – defineşte mentalitatea şi bogăţia lingvistică a unei naţiuni întregi care se recunoaşte în ea.

Proverbele, rod al constatărilor şi reflectărilor a ceea ce se întâmplă în societăţile umane, se pot schimba în timp, pentru a se alinia la schimbările lumii pe care le oglindesc şi într-adevăr uneori aceste proverbe se pot şi „contrazice". „Proverbele unui secol lămuresc gusturile, obiceiurile, originalitatea care îl deosebeşte de toate celelalte secole. Schimbându-se calităţile sau viciile unei societăţii, se schimbă şi proverbele ei, ceea ce ne poate explica, până la un punct, pentru ce un proverb îşi are adeseori contrariul" (Zanne 2003. XX).

În 1903, la opt ani de la publicarea primului volum, apare al zecelea volum al colecţiei. Astfel se încheie lunga activitate prin care Zanne oferă culturii române o colecţie care nici până astăzi nu a fost egalată. Dar, poate, ar fi mult mai corect să vorbim despre o colecţie de colecţii, din moment ce, aşa cum afirmă şi etnologul Nicolae Constantinescu, în volumele lui Zanne găsim transcris şi clasificat materialul imens provenit din sutele de documente care, la vremea respectivă, reprezintă globalitatea literaturii paremiografice româneşti. Colecţia se deschide cu o prefaţă a lui Teodorescu în care folcloristul enumeră meritele lucrării lui Zanne, care, în opinia sa, reprezintă primul adevărat studiu paremiologic românesc: grija pentru variante, efortul depus pentru identificarea proverbelor autentice româneşti faţă de cele de origine străină, împărţirea pe categorii, numeroasele note bogate în informaţii etimologice, religioase, istorice, antropologice, etnografice şi mitologice. De asemenea, o importanţă fundamentală o deţin indicele alfabetice prezente la sfârşitul fiecărui volum, glosarele de cuvinte vechi pentru cititorii care întâmpină dificultăţi de înţelegere, indicaţiile preţioase cu privire la sursele folosite, informaţiile geografice precum şi citatele literare şi, nu în ultimul rând, bibliografia impresionantă. Prefaţa lui Teodorescu este urmată de o disertaţie a autorului, care, reamintind importanţa pe care literatura de înţelepciune a avut-o încă din cea mai veche Antichitate, se opreşte să definească succint proverbul; trece apoi la o expunere detaliată a literaturii paremiografice române începând cu primii ani ai secolului al XVIII-lea şi cu indicaţiile bibliografice referitoare la dialectele istroromâne şi macedoromâne. Este foarte important spaţiul dedicat de Zanne lucrărilor lui Iordache Golescu şi Anton Pann. În special, paremiologul publică, pentru prima dată, întreaga colecţie a lui Golescu. Numărul locuţiunilor proverbiale şi al expresiilor idiomatice care compun cele zece volume, care depăşesc şapte mii de pagini, se ridică, potrivit calculelor folcloristului roman Ovidiu Bârlea, la 23.440; acestora li se adaugă alte 16.350 de

parimii din colecţia lui Golescu, care ocupă întregul volumul VIII şi prima parte a volumului IX (Constantinescu 2003. 6).

Prin contribuţiile noastre (Fanella-Zuliani 2014; Zuliani 2018), am încercat să oferim, pentru prima dată, cititorilor italieni exemple de zicale şi proverbe extrase din culegerea lui Zanne şi, în limitele spaţiului avut la dispoziţie, variantele sintagmatice ale acestora care prezintă elemente deosebite de noutate faţă de forma înregistrată ca fiind principală. Şi în cazul proverbelor prezentate aici, am optat pentru traducerea celor atestate în dacoromână, omiţând variantele macedoromâne şi istroromâne pentru care ar fi nevoie de o abordare lingvistică diferită. Nu am păstrat numerotarea progresivă atribuită de Zanne proverbelor unice (variante excluse), deoarece elementele pot fi identificate cu uşurinţă în cadrul capitolelor analizate; de asemenea, am omis semnele convenţionale utilizate pentru a identifica originea proverbelor individuale, deoarece am preferat aproape întotdeauna parimiile adunate de autor şi zicalele ţărăneşti. În studiul nostru, am selectat cele mai interesante şi reprezentative parimii, pe care Zanne le comentează punctual şi le îmbogăţeşte cu anecdote şi poveşti. Ortografia pe care am adoptat-o în transcrierea proverbelor este aceea a limbii române moderne, dar am lăsat nemodificate unele forme, care astăzi nu mai sunt uzuale, pentru interesul lor lingvistic şi paremiologic pe care îl prezintă. În textul original, se notează o serie de fonetisme nu neapărat dialectale (de exemplu: *câne* pentru *câine*, *pĕ* pentru *pe*, *grândine* pentru *grindină* etc.) şi anumite însuşiri grafematice, cum ar fi redarea cu grafeme diferite a vocalelor central închise /ɨ/ şi a vocalei centrale medii /ə/ (de exemplu: *vĕḑênd* pentru v*ăzând*, *crivĕţ* pentru *crivăţ*). În concluzie, am indicat în paranteze pătrate, când s-a putut, eventualele corespondenţe italieneşti ale proverbelor româneşti.

Chiar dacă este parţial şi limitat doar la o parte din imensa culegere a lui Zanne, acest studiu, ca şi cele precedente, ne permite să formulăm câteva consideraţii generale despre munca paremiologului român. Înainte de toate, este de remarcat faptul că multe dintre aceste proverbe nu mai aparţin competenţei de comunicare a vorbitorilor contemporani, care au pierdut legătura cu vechile tradiţii şi superstiţii. Dimpotrivă, alte moduri de a spune şi-au menţinut actualitatea şi încă fac parte din bagajul lexical şi frazeologic al românilor. De asemenea, distribuţia geografică a proverbelor examinate de Zanne documentează producţia paremiologică a întregii arii lingvistice româneşti, inclusiv regiunile în care se vorbeşte istroromâna şi macedoromâna. Acest fapt înseamnă că întreg patrimoniul idiomatic românesc este reprezentat, ştiindu-se că proverbele „arată mai mult şi poate mai bine decât singurele cuvinte cultura poporului şi viziunea asupra vieţii a comunităţilor care le folosesc” (Trovato 2011. 84). Mai trebuie subliniat faptul că o mare parte a proverbelor şi a polirematicelor au origini foarte vechi şi prezintă, la nivel lingvistic, vocabular şi sintaxă adesea neobişnuite: frazeologisme care, uneori, nu pot fi comod înţelese şi la care, fără adnotările preţioase ale lui Zanne, nu ne-ar fi uşor să revenim. La fel de greu ar fi să găsim motivaţiile istorice care le-au produs

şi să le apreciem idiomaticitatea. În această imensitate de parimii şi zicale găsim expresii de o familiaritate prietenoasă, unele naive şi glumeţe în timp ce altele cu semnificaţii morale mai mult sau mai puţin profunde, enunţuri pline de ironie imaginativă şi zicători la limita decenţei. Toate, fără deosebire, transmit atmosfera unei lumi ţărăneşti, şi nu numai, care a supravieţuit doar parţial.

3. Problematica transpunerii semantice a proverbelor în alte limbi

Nu ne rămâne acum decât să ne ocupăm de principalele probleme legate de transpunerea proverbelor într-o altă limbă, care reprezintă, fără îndoială, una dintre cele mai complexe provocări ale traducerii. Trebuie mai întâi să ne lămurim: este oare corectă teoria potrivit căreia limba ar fi mult mai mult decât un simplu instrument de exprimare a conceptelor, ci mai degrabă un purtător de convingeri şi puncte de vedere asupra societăţii şi, în general, asupra lumii? Prin urmare, faptul că limba reflectă o perspectivă asupra lumii poate să aibă repercusiuni asupra traducerii (Osimo 2004. 32)? Nu trebuie să uităm care este funcţia esenţială a traducătorului, şi anume, aceea de a acţiona ca mediator între un text şi un cititor care nu îl poate înţelege în limba originală. Acest lucru înseamnă, în esenţă, că traducătorul are datoria să rămână cât mai fidel posibil textului; în consecinţă, traducerea este în mod inevitabil o practică subiectivă, o cale complexă şi diferenţiată, în faţa căreia nu poate fi adoptată o singură strategie. Potrivit lui Audrey Wozniak (2010), proverbul este o secvenţă îngheţată, atestată şi aparţinând unei hotărâte categorii lingvistice. O anumită formă şi un înţeles precis îi aparţin, iar traducerea unui proverb trebuie să ţină cont de aceste elemente. Mai exact, transpunerea unei parimii într-o altă limbă ar trebui să fie, în esenţă, căutarea unei formule proverbiale existente. N-ar exista, deci, nici un loc pentru creaţie sau orice adaptare. Aşadar, un proverb poate fi tradus doar printr-un proverb. Trebuie însă să ne amintim că unele proverbe definesc adevăruri care nu sunt conceptualizate în toate limbile, prin urmare conţinutul semantic al proverbelor în diferite idiomuri poate fi neasemănător, chiar dacă se referă la aceleaşi sfere conceptuale. Fiecare limbă constituie un anumit model de tot ceea ce există prin interpretarea lumii în funcţie de propriul sistem semiotic care este afectat de individualitatea fiecărui cod cultural. Prin urmare, se întâmplă ca unele concepte să fie mai mult sau mai puţin exprimate, tratate într-o manieră mai mult sau mai puţin detaliată, judecate mai mult sau mai puţin pozitiv (Nikolaeva 2011. 203).

Antropologul italian Eugenio Imbriani s-a concentrat asupra a ceea ce el defineşte drept „forme culturale permanente de durată în contexte care nu mai sunt capabile să înţeleagă semnificaţia lor” (2004. 61) din cauza transformărilor sociale şi a schimbărilor de tot felul care apar în istorie. Tradiţiile populare, de

exemplu, care au supravieţuit adesea graţie transmiterii orale, pot pierde, de-a lungul timpului, unele dintre principiile existenţei şi inteligibilităţii lor: iată cum căutarea sensurilor autentice devine un subiect interesant. Este cazul unor proverbe sau expresii româneşti mai ciudate şi cu un înţeles obscur, mai ales pentru un străin, de exemplu: „La anul cu brânză" (traducere literară în italiană: *All'anno del formaggio* / *Quando verrà l'anno del formaggio*). De ce „brânză" şi, mai presus de toate, ce înseamnă în expresia românească? Ba mai mult, cum am putea traduce o asemenea locuţiune favorizând forma care se apropie cel mai mult de cea italiană (presupunând că există o formă italiană). În acest caz, expresia idiomatică ar putea fi tradusă numai prin recurgerea la o reformulare a frazei: *Alle calende greche*. În alte cazuri, este legitim să vorbim de intraductibilitate, deoarece nu poate fi găsit un echivalent în trecerea de la limba sursă la limba ţintă şi ar trebui să recurgem în mod necesar la o circumlocuţie.

În privinţa dificultăţilor legate de traducerea unităţilor frazeologice şi a proverbelor, s-a remarcat că acest lucru se datorează, în principal, metaforelor şi muzicalităţii formale prezente în ele, care sunt în sine greu de tradus (Librici 2016. 461). Dar nu trebuie să uităm că elementul care distinge proverbele din punct de vedere lingvistic este, fără îndoială, conservarea, adică abilitatea de a păstra sunete, vocabular şi construcţii vechi aparţinând unei societăţi care nu mai există, dar care, în parte, supravieţuieşte întocmai datorită proverbelor. Cititorul sau ascultătorul care întâlneşte un proverb este adesea luat prin surprindere şi trebuie de multe ori să depună nu puţine eforturi pentru a depăşi provocările semantice pe care le prezintă parimiile. Tot aşa, pentru traducător, proverbul este adesea un obstacol dificil de depăşit. Este cu siguranţă utilă şi înţeleaptă adoptarea unei strategii de traducere, cu alte cuvinte, găsirea celei mai bune tehnici pentru a obţine o înţelegere completă a semnificaţiei proverbelor individuale fără a trăda forma, în limitele posibilităţilor. Traducerea literală permite crearea unui metatext care să păstreze caracteristicile prototextului, dar adaptându-se regulilor gramaticale ale limbii ţintă. Dimpotrivă, traducerea cuvânt cu cuvânt nu prevede modificarea ordinii constituenţilor frazei. Cunoscând gramatica şi vocabularul unei limbi, ar trebui să înţelegem semnificaţia fiecărei expresii, dar acest mecanism mintal este insuficient în cazul proverbelor şi al expresiilor idiomatice, deoarece o serie de factori intră în joc, cum ar fi metaforele, care prezintă o serie de probleme traductologice destul de complexe.

Potrivit lui Pieragela Diadori (2018. 213-214), din momentul în care într-un prototext un proverb este identificat şi interpretat în funcţie de contextul în care este atestat sau utilizat, traducătorul se confruntă cu trei posibilităţi: a) există în limba ţintă o expresie corespunzătoare atât în formă, cât şi în sens; b) nu există niciun echivalent în limba ţintă; c) există o expresie similară care este utilizată totuşi într-un context diferit. Iată, deci, care sunt posibilele abordări ale traducătorului concepute de lingvista italiană: a) proverbul poate fi tradus într-o limbă străină printr-un proverb corespunzător; b) proverbul poate fi tradus cu o pro-

poziţie care reproduce sensul proverbului, dar într-o formă diferită; c) proverbul este înlocuit de o expresie idiomatică sau de o metaforă; d) partea din textul care conţine proverbul este ştearsă; e) proverbul este tradus literal (Diadori 2018. 214).

4. Concluzii

La încheierea acestei examinări, nu ne rămâne decât să reafirmăm opţiunea noastră de a traduce în mod literal parimiile colecţiei lui Zanne, la care am adăugat mereu o explicaţie a semnificaţiei proverbului: alegerea aceasta se datorează necesităţii de a satisface atât aspectul pragmatic, cât şi pe cel semantic, de care toate proverbele sunt purtătoare. Considerăm că, pentru publicul italian, este important de înţeles sensul fiecărui proverb românesc şi modul în care este formulat, adică forma lui lingvistică, mai puţin să găsească neapărat un omolog în limba italiană, nefiind vorba de o traducere literară, ci de o colecţie în care proverbele sunt enumerate şi nu apar într-un context scriitoricesc. În ultimă instanţă, nu trebuie să uităm că în italiană există problema proverbelor dialectale şi, prin urmare, cum ar trebui să procedăm? În cazul unei traduceri literare, cum a fost versiunea italiană a operei lui Ion Creangă de către Anna Colombo, alegerea traducătorului a căzut pe proverbe toscane, însă o astfel de alegere nu ar fi la fel de potrivită în cazul nostru.

FLOARE (FIORE)

Alta e floarea de grădină, / Şi alta e floarea de câmp.
Altro è il fiore di giardino, altro è il fiore di campo.
Si usa per distinguere gli uomini di città dai contadini, le persone colte dalle illiterate.

Câte flori sunt pe pământ, / Toate se duc în mormânt.
Quanti flori ci sono sulla terra, / Tutti finiscono nella tomba.
Il destino dell'uomo, nonostante tutto, è indirizzato verso la morte.

Numai cu o floare ghirlandă nu se face.
Solo con un fiore ghirlanda non si fa.
Un singolo fatto non deve indurre a generalizzazioni affrettate.
[Un fiore non fa ghirlanda.]

Cu o floare numai vară nu se face.
Con un fiore solo l'estate non è fatta.
Variante del precente.
[Un fiore non fa primavera.]

FUOCO (FOC)

A lua foc cu mâna altuia.
Prendere del fuoco con la mano altrui.
Ci insegna ad affidare ad altri i lavori pericolosi.

Cu mână străină numai, foc să iei.
Solo con la mano estranea (di un altro) devi prendere del fuoco.
Interessante variante, dal costrutto particolare, del proverbio precedente.

Focul ce nu te supără, nici cum să-l sgândări.
Il fuoco che non dà fastidio, non aizzarlo.
Inutile cercare motivo di discussione quando non è necessario.

Cu cât mai mult de foc te apropii, cu atât mai mult te şi aprinzi.
Più ci si avvicina al fuoco, più ci si accende.
Riferito al sentimento amoroso: più ci si avvicina all'amore, più esso si sviluppa.

Tu îl trimiţi la foc, / Şi el îţi aduce busuioc.
Tu lo mandi a prendere il fuoco / E lui ti porta il basilico.
Detto delle persone stolte e di chi fraintende le richieste altrui.

Focul în pădure din scânteie mică s-aprinde.
Il fuoco nel bosco da una piccola scintilla si accende.
Riferito ai futili motivi che inducono a litigare; basta poco per innescare un litigio.

Cine de foc trebuinţă are, în cenuşă el găseşte.
Chi ha bisogno del fuoco, lo trova nella cenere.
Si dice di chi conserva per sempre le cose, come la brace sotto la cenere.

Focul ce se socoteşte stins, de multe ori sub cenuşă se găseşte aprins.
Il fuoco che si considera spento, a volte sotto la cenere resta acceso.
Ossia, da dove non ti aspetti può arrivare il pericolo.

Până nu faci foc, fum nu iese.
Fin quando non accendi il fuoco, fumo non esce.
Si usa per dire che finché non si commettono degli errori nessuno parlerà male di noi. Ci ricorda che dietro ogni calunnia vi è una base di verità.
[Non c'è mai fumo senza fuoco.]

Foc după foc, rău după rău.
Fuoco su fuoco, male su male.
Un male non viene mai da solo.

Focul când se-ncinge, / Anevoie se mai stinge.
Il fuoco quando divampa / Difficilmente si spegne.
Riferito a chi ha frequenti scatti d'ira.

Focul când s-aprinde p'in maracini uscaţi, arde şi pe cei verzi.
Il fuoco quando si accende fra i rami secchi, brucia anche quelli verdi.
Si usa per ricordare che il male non ricade mai solo sui biasimevoli, ma anche sui virtuosi, così come le guerre coinvolgono sia i colpevoli sia gli innocenti.

Scapă-l din foc ca să te bage-n foc.
Difendilo dal fuoco che lui ti getta nel fuoco.
Dicesi delle persone irriconoscenti.

În urma focului mulţi dascăli se arată.
Finito (domato) il fuoco molti maestri si fanno avanti.
Per dire che bisogna offrire al momento opportuno i propri consigli non quando è troppo tardi.

A dat cu mânile-n foc. / E gros de ceafă, are de ros.
Ha frugato con le mani nel fuoco. / Grasso nel collo, ha da rosicchiare.
Riferito a chi si è arricchito all'improvviso ed è diventato persona importante.

Când sunt zile şi noroc, / Treci prin apă şi prin foc.
Quando hai giorni e fortuna / Cammini nell'acqua e nel fuoco.
È un modo di dire che significa che quando si è forti fisicamente e spiritualmente niente fa paura.

Arde focu-n paie ude.
Arde il fuoco nella paglia bagnata.
Trattasi di un adagio dal doppio significato: si dice di un atteggiamento subdolo e pericoloso, ma anche di un uomo anziano che si innamora.

A se face foc şi pară.
Farsi fuoco e fiamma.
Detto delle persone irascibili.

FUM (FUMO)

Fumul din ulei pe albină o scoate.
Il fumo dell'olio manda via (di casa) l'ape.
La povertà e i bisogni ti buttano fuori di casa.

Fumul se vede ziua, şi noaptea arde focul.
Il fumo si vede di giorno e di notte arde il fuoco.
È un proverbio ricco di sapienza: le conseguenze delle azioni compiute nel passato (di notte) si vedono nel futuro (alla luce del giorno).

Ca să scapi de fum, de multe ori te-arunci în foc.
Per difenderti dal fumo, molte volte ti getti nel fuoco.
si cita il proverbio latino: *de fumo ad flammam tendere.*
Per sfuggire a un piccolo pericolo, si incorre in un pericolo maggiore.

Fum cam mare, dar frigarea cam mică.
Fumo piuttosto grande, ma spiedo piuttosto piccolo.
Attribuito a persone che vantano meriti che non hanno, che nonostante l'apparenza valgono poco.
[Tanto fumo e poco arrosto.]

GÂRLĂ (RUSCELLO)

Cine cade în gârlă nu se mai fereşte de ploaie.
Chi cade nel torrente non ha più paura della pioggia.
Qui, riferito a cose che non possono più recare danno.

N-ai (a) ajuns la gârlă şi ţi-ai (şi-a) ridicat poalele.
Non sei (è) ancora arrivata al ruscello e ti sei (si è) già tirata su la sottana.
Si dice al riguardo di chi, prima del tempo, si preoccupiamo di qualsiasi cosa.

De or da alţii în gârlă, nici noi nu o să ne-nnecăm.
Se gli altri si buttano nel torrente, mica annegheremo anche noi.
Insegna che non si deve seguire il cattivo esempio degli altri.

Până treci gârla spui măgarului şi: moşule!
Fino a che passi il rivo, all'asino lo chiami persino "zio"!
Ossia: finché scampi il pericolo, lusinghi chiunque ti possa essere d'aiuto. Detto di chi è ruffiano e calcolatore.

Parcă-i prins de pe gârlă.
Sembra pescato nel torrente.
Si dice di persona trasandata e lurida.

GRÂU (GRANO)

Când se culcă grâul se scoală stăpînul.
Quando si corica il grano si alza (sveglia) il padrone.
Per comprenderne il significato bisogna ricorrere alla precisazione di Zanne: quando il grano si piega nel campo è segno che la spiga è piena e il padrone del campo si arricchirà.

Nu e grâu fără neghină.
Non c'è grano senza gettaione.
Nessuna cosa è perfetta, in ogni realtà convivono il bene e il male.

A fi cu grâul la gură.
Essere col grano alla bocca.
Zanne ne esplicita il significato: "*adică cu sufletul în gură, gata să moară*" (con l'anima alla bocca, sul punto di morire).

A căuta pe mama grâului.
Cercare la madre del grano.
Detto degli insaziabili, di coloro che non si accontentano di ciò che hanno.

GROAPĂ (FOSSO, FOSSA)

Cine vrea să sară groapa, arunce-şi mai întâi desagii peste ea.
Chi vuole saltare il fosso, prima ci butti sopra i suoi sacchi.
Prima di ogni impresa ci si deve sbarazzare delle difficoltà che la possono vanificare.

Cine sapă groapa altuia, cade singur într-însa.
Chi scava la fossa altrui, ci finisce da solo dentro.
Nel tentativo di arrecare danno agli altri spesso facciamo male a noi stessi.
[Chi scava la fossa agli altri finisce per caderci.]

A săpa gropa cuiva.
Scavare la fossa a qualcuno.
Ovvero tendere una trappola.

A da în gropi.
Cadere (camminare) nei fossi.
Detto di persona stupida, di scarsissima intelligenza.

A da în gropi ziua mare, cu lumînarea.
Cadere nei fossi in pieno giorno, con la candela.
Come nel proverbio precedente, riferito a persona stupida, priva di senno.

Da în gropi de prost ce este.
Cadeva nei fossi per quanto era stupido.
È variante dei precedenti, ma qui il significato è espresso con l'aggettivo *prost,* mentre nei detti anteriori dev'essere decifrato.

A da din groapă în groapă.
Cadere da un fosso all'altro.
Si dice quando i mali si succedono, quando si passa da un male all'altro.

Era să-i cânte popa / Dar a sărit groapa.
Stava per cantagli il prete / Ma ha saltato la fossa.
Si fa riferimento al modo di dire *a sări groapa*: scampare alla morte.

IARBĂ (ERBA)

Iarba cea rea din rădăcină de-o vei tăia, ea iarbă tot va da.
L'erba cattiva dalla radice se si taglierà, lei sempre erba crescerà.
Per erbaccia si intende il male in generale, ma può significare anche persona cattiva.
[La mala erba non muore mai.]

Cu iarba cea uscată arde şi cea verde.
Con l'erba secca brucia anche quella verde (tenera, fresca).
Oltre ai colpevoli, a volte pagano anche gli innocenti.

Unde nu e iarbă verde nu pasc oile.
Dove non c'è erba verde non pascolano le pecore.
L'uomo cerca sempre un luogo benigno, propizio al lavoro.

A avea iarba-fierului .
Avere il vincetossico.
Detto di persona che riesce in tutte le sue imprese, ma anche riferito a un ladro molto abile.

Pe ce iarbă ai călcat?
Quale erba hai calpestato?
Espressione che si usa quando ci si rivolge a si arrabbia all'improvviso e senza motivo.

Când mi-o creşte iarbă-n barbă.
Quando mi crescerà erba nella barba.
Detto di cose che non succederanno mai.

LAC (LAGO)

Lac să fie, broaşte s-adună.
Importante è che ci sia il lago, le rane (poi) arrivano.
Si dice di ciò che si trova con difficoltà.

A sărit din lac în puţ.
È saltato dal lago nel pozzo.
Riferito a chi, per sfuggire a un pericolo si trova di fronte a un pericolo più grande.
[Cadere dalla padella alla brace.]

Mă duc să mă-nnec, / Unde-o fi lacul mai sec.
Vado ad annegare / Dove il lago sarà più secco.
Modo scherzoso di rivolgersi a chi si finge disperato.

LEMN (LEGNO)

Lemnul strîmb, focul îl îndreptează.
Il legno storto si raddrizza col fuoco.
Alle persone cattive serve una bella punizione.

Dintr-un lemn faci şi cruce şi lopată.
Con un pezzo di legno si fa sia una croce sia una pala.
Riferito a genitore che può crescere figli sia buoni sia cattivi.

Orice lemn îşi are viermele său.
Ogni legno ha il suo tarlo.
Ogni persona ha i propri dispiaceri.

Pe unde tăiam lemne, acum adunăm surcele.
Laddove si tagliava la legna, oggi si raccolgono legnetti.
Le ricchezze del passato contrastano con la povertà del presente.

Pe lângă lemnul uscat arde şi cel verde.
Insieme alla legna secca arde anche quella fresca.
Oltre ai colpevoli, patiscono anche gli innocenti.

Lemnul care se îndoieşte e mai bun decât cel care se rupe.
Il legno che si piega è meglio di quello che si spezza.
Occorre adattarsi alle circostanze ed essere persone malleabili.

Cu un lemn foc nu se face.
Con un legno non si accende il fuoco.
Riferito alle persone in stato di povertà.

MAL (RIVA, SPONDA)

Ca să ieşi la mal cu toate, îţi trebuie limbă de aur ori pungă de aur.
Per portare a riva (a buon fine) ogni cosa, occorre avere una lingua d'oro oppure una borsa d'oro.
Per riuscire nella vita bisognerebbe avere il dono della parola oppure essere molto ricchi.

A se bate ca apa de maluri.
Agitarsi (dimenarsi) come l'acqua che batte contro la riva.
Detto di persone che soffrono in solitudine, senza ricevere l'aiuto di nessuno.

A se înneca tocmai la mal.
Affogare (quando si è arrivati) a riva.
Non riuscire a portare a buon fine un'impresa.

MARE (MARE)

Marea-i plină de talazuri, / Şi lumea cu feluri de necazuri.
Il mare è pieno di onde gigantesche / E il mondo di diverse sofferenze.
Sta a significare che le disgrazie e le sfortune riguardano tutti.

Când eşti în luciul mării şi tună, /Anevoie o să scapi de furtună.
Quando sei in mezzo al mare e tuona / Difficile evitare la tempesta.
Nella vita esistono indizi precisi che predicono le sofferenze future.

Numai cu un găinaţ de cioară marea nu se spurcă.
Solo con la cacca di una cornacchia il mare non si sporca.
Un unico errore non può macchiare la dignità di un'intera vita.

A cerca (încerca) marea cu degetul.
Tastare (controllare) il mare con un dito.
Aspirare a cose irraggiungibili.

Făgăduieşte marea cu sarea.
Promette il mare con il sale.
Promettere cose impossibili.

Peste nouă mări şi nouă ţări.
Oltre (sopra) nove mari e nove paesi.
La locuzione, diffusa nelle fiabe romene, indica un luogo molto lontano.

Bibliografie

BRAGA, Victoria
2009 Prefaţă. In: Elena Grosu-Victoria Braga: *Dicţionar de proverbe şi zicători*, Chişinău, Epigraf.
CARTALEANU, Tatiana-COSOVAN, Olga-CARTALEANU, Elena
2007 Proverbul privit ca text. In: *Idem*: *Dicţionar de proverbe comentate*, Chişinău, Ştiinţa.
CĂLIN, Alin Titi
2016 Traducerea proverbelor: teorii şi strategii. In: *Studii de ştiinţă şi cultură* XII. 3. 119-123.
CONSTANTINESCU, Nicolae
2003 La o reeditare. In: Iuliu A. Zanne: *Proverbele Românilor din România, Basarabia, Bucovina, Ungaria, Istria şi Macedonia (I)*. Bucureşti, Scara, 5-14.
DATCU, Iordan
2004 O restituire necesară. In: *România literară*, 39.
DIADORI, Pierangela
2018 *Tradurre: una prospettiva interculturale*. Roma, Carocci.
FANELLA, Celestina-ZULIANI, Alessandro
2014 I proverbi romeni nella raccolta di Iuliu A. Zanne. In: Federica Cugno et alii (eds.): *Studi linguistici in onore di Lorenzo Massobrio*. Torino, Istituto dell'Atlante Linguistico, 389-416.
FRANCESCHI, Temistocle
2004 La formula proverbiale. In: Valter Boggione–Lorenzo Massobrio, *Dizionario dei proverbi*. Torino, UTET, IX-XXII.
GUAZZOTTI, Paola-ODDERRA, Maria Federica
2006 *Il grande dizionario dei proverbi italiani*. Bologna, Zanichelli.

IMBRIANI, Eugenio
2004 La traduzione nella prospettiva antropologica. In: G. Gallo-P. Scoletta: *La traduzione. Un panorama interdisciplinare*. Nardò, BESA, 59-66.
LAPUCCI, Carlo
2006 *Dizionario dei proverbi italiani*. Firenze, 2006, Le Monnier, VII-XLII.
LIBRICI, Ivana
2016 Fraseologia contrastiva e traduzione in "Contos da Montanha" di Miguel Torga. In: Elena Dal Maso-Carmen Navarro (eds.): *Gutta cavat lapidem. Indagini fraseologiche e paremiologiche*. Mantova, Universitas Studiorum, 457-473.
NAVARRO SALAZAR, María Teresa
1999 Problemi di traduzione paremiologica: il caso di *I Malavoglia*. In: Salvatore C. Trovato: *Proverbi locuzioni modi di dire nel dominio linguistico italiano*. Roma, Il Calamo, 157-175.
NIKOLAEVA, Julija
2011 Problemi di equivalenza nel vocabolario paremiologico russo-italiano. In: Temistocle Franceschi (ed.): *Ragionamenti intorno al proverbio. Atti del II Congresso internazionale dell'Atlante Paremiologico Italiano*. Alessandria, Edizioni dell'Orso, 195-205.
NEGREANU, Constantin
1983 *Structura proverbelor româneşti*. Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică.
OSIMO, Bruno
2004 *Manuale del traduttore*. Milano, Hoepli.
PRIVAT, Maryse
1998 À propos de la traduction des proverbs. In: *Revista de Filología Románica* 15. 281-289.
TEJERA ROLANDO, María Josefina
2016 Acercamiento al anális estructural de los provierbos. In: Elena Dal Maso–Carmen Navarro (eds.): *Gutta cavat lapidem. Indagini fraseologiche e paremiologiche*. Mantova, Universitas Studiorum, 255-268.
TEODORESCU, Gheorghe D.
1877 *Cercetări asupra proverbelor române*, Bucureşti, Institutu de Arte Grafice "Presa Bună".
TOSI, Renzo
2017 Introduzione. In: Renzo Tosi (ed.): *Dizionario delle sentenze latine e greche*. Milano, BUR, I-XXVIII.
TROVATO, Salvatore C.
2011 Il proverbio come oggetto lessicografico. In: Temistocle Franceschi (ed.): *Ragionamenti intorno al proverbio. Atti del II Congresso internazionale dell'Atlante Paremiologico Italiano*. Alessandria, Edizioni dell'Orso, 83-92.

WOZNIAK, Audrey
2010 Peut-on traduire un proverbe? In: *Ela. Études de linguistique appliquée* 1. 157. 35-48.
ZANNE, Iuliu A.
2003 *Proverbele Românilor din România, Basarabia, Bucovina, Ungaria, Istria şi Macedonia (I)*. Bucureşti, Scara.
ZULIANI, Alessandro
2016 Concordanze paremiologiche romeno-friulane. In: *Dal Friuli alle Americhe. Studi di amici e allievi udinesi per Silvana Serafin*. Udine, Forum, 165-172.
2017 Non solo proverbi: modi di dire, locuzioni, credenze popolari raccontati da Iuliu A. Zanne. In: *Bollettino dell'Atlante Linguistico Italiano* III. 41. 19-54.

ENIKŐ PÁL

ÎMPRUMUTURILE LEXICALE CA SPAŢII INTERMEDIARE DE CONTACTE INTERLINGVISTICE. NOTE ASUPRA PROBLEMEI ADAPTĂRII FONETICE

1. Introducere

Raporturile interetnice şi, implicit, interlingvistice constituie o realitate istorică şi socio-culturală pe cât de firească, pe atât de complexă. Graniţele dintre diferitele comunităţi sunt, adesea, pur formale, convenţionale (Buzatu 2007. 157), contactele – spaţii intermediare, prin excelenţă – fiind acelea care circumscriu şi care definesc, în esenţă, colectivităţile umane. Contactele lingvistice îmbracă diverse forme de manifestare şi prezintă consecinţe dintre cele mai variate. Una dintre consecinţele evidente ale interacţiunii lingvistice o constituie *împrumutul lexical*: pătrunderea, dintr-o limbă într-alta, a unor cuvinte noi. Ca urmare a împrumutării, limba care a preluat elementul nou, încorporându-l în propriul sistem, suferă anumite schimbări (cf. Thomason-Kaufman 1988; Lucas 2015). Dincolo de faptul că preluarea unui termen nou îmbogăţeşte cantitativ lexicul limbii împrumutătoare, introducerea unui element lexical nou în sistemul unei limbi produce şi unele schimbări calitative, din moment ce încadrarea acestuia duce la reorganizarea seriilor paradigmatice deja existente, adaptarea morfo-fonologică a elementului preluat constituind atât una dintre cauzele, cât şi o formă de manifestare a schimbărilor (fonetice) petrecute în sistemul limbii-ţintă.

Cu excepţia unor situaţii mai speciale, precum cea a *barbarismelor* – a împrumuturilor neadaptate şi nediferenţiate prin nicio trăsătură semantică de sinonimele lor – (Zugun 2000. 160) ori cea a *xenismelor* sau a cuvintelor „aloglote”, numite şi ‚străinisme” (Stoichiţoiu-Ichim 2001. 83) – adică a împrumuturilor păstrate intenţionat cu forma şi sensul din limbile împrumutătoare –, caracterul „străin” al unui împrumut se neutralizează pe măsură ce elementul preluat trece prin procesul de adaptare, un proces de „naturalizare” (Gafton 2010. 78) a elementelor lexicale preluate. Rupt din universul său sonor, împrumutul trece prin diferite stadii de adaptare a căror finalitate este asigurarea funcţionalităţii acestuia în cadrul sistemului împrumutător. Schimbările (morfo-)fonologice prin care trece un împrumut antrenează întregul sistem al limbii, „care intervine prin mecanisme proprii de auto-menţinere, de auto-reglare prin care tiparele existente, eventual afectate, se reinstituie” (Pál 2014. 215).

2. Problema adaptării fonetice

2.1. Adaptarea fonetică – delimitări noţionale

În principiu, adaptarea fonetică a împrumuturilor presupune o interacţiune lingvistică complexă, implicând nu numai caracteristicile sistemului fonologic propriu-zis al limbii împrumutătoare (natura fonemelor, frecvenţa şi distribuţia acestora, ambianţa fonetică, poziţia fonemelor în diverse complexe sonore etc.), ci şi pe statutul accentologic al acesteia, presiunea sistemului morfologic, factori semantici, sintactici în acest proces, chiar şi calitatea de monolingv sau de bilingv a vorbitorilor în contact. Pe de altă parte, presiunea sistemului nu se manifestă la fel în toate timpurile şi în toate regiunile, astfel încât încadrarea devine condiţionată şi de evoluţia istorică a limbilor în contact, de repartizarea diatopică a elementelor lexicale, de configuraţia concretă a sistemului la un anumit moment dat, în diferitele zone în care acesta funcţionează ş.a.m.d. Astfel, delimitarea laturii fonetice/fonologice a adaptării împrumuturilor serveşte, în continuare, unor scopuri de ordin strict metodologic.

Primul contact al individului cu elementul „străin” (împrumutul) este cu aspectul fonetic al acestuia pe care, într-o primă fază, încearcă să-l redea cât mai fidel. De cele mai multe ori, însă, rostirea împrumutului nu constituie o simplă reproducere, în sensul imitaţiei, ci presupune şi o interpretare, o (re)creaţie a acestuia: deşi convins că pronunţă ceea ce a auzit, receptorul va re-crea de fiecare dată elementul străin printr-o variantă mai apropiată sau mai îndepărtată. Lucrul acesta este explicabil, dacă ţinem cont de faptul că, în realitate, individul percepe elementul împrumutat prin filtrul limbii sale (materne), adică de pe o altă bază de articulaţie, şi redă împrumutul raportându-se la sunetele propriei limbi nu pentru că, anatomo-fiziologic vorbind, nu ar fi capabil să redea sunetele „străine”, ci deoarece nu are deprinderea acestora. Astfel, procesul adaptării începe chiar din momentul receptării elementului nou, iar acesta diferă şi în funcţie de statutul vorbitorului.

> Un vorbitor bilingv, de pildă, care are deprinderile articulatorii receptive şi apte să (re)producă atât sunetele limbii-sursă, cât şi pe cele ale limbii-ţintă, nu exclude din vorbirea sa sunetele proprii împrumutului şi nici nu le substituie cu cele asemănătoare din limba-ţintă, ci, „pur şi simplu le redă ca atare, rezultând uneori chiar forme hibride, pe când un monolingv, va produce aceste operaţii (de)săvârşind până la urmă adaptarea totală” (Pál 2014. 217-218).

Pentru a introduce un element lexical dintr-o limbă în contextul unei altei limbi, complexul sonor al acestuia trebuie redat prin mijloace proprii limbii-ţintă, potrivit universului sonor impus de sistemul acesteia. În esenţă, deci, înca-

drarea fonetică a unui împrumut reprezintă totalitatea modificărilor fonetice (necorelate cu fenomene gramaticale) prin care trece complexul sonor al etimonului până ce acesta capătă o formă adaptată, corespunzătoare principiilor de funcţionare a sistemului fonologic al limbii împrumutătoare. În momentul pătrunderii, asupra împrumutului se exercită presiunea sistemului care, la nivelul vorbitorului, se manifestă prin căutarea unor echivalenţe între baza de articulaţie proprie – constrângerile date de posibilităţile sistemului fonologic al limbii materne şi de deprinderile proprii de articulare – şi universul sonor al termenului preluat. Găsindu-se echivalenţele, mai mult sau mai puţin apropiate, încadrarea fonetică a împrumutului se realizează prin substituirea complexului sonor neobişnuit din limba-sursă cu unul specific sistemului limbii-ţintă şi, după caz, acompaniată şi de reglarea nivelului suprasegmental. Natura *substitutivă* a încadrării fonetice (Kis 1975. 31) caracterizează nu numai situaţiile în care sistemul fonetic al limbii-ţintă nu dispune de vreun sunet regăsit în termenul preluat, acesta fiind substituit cu elemente proprii, ci şi cazurile în care vorbitorul întâlneşte foneme existente şi în limba proprie, din moment ce nu există identitate perfectă nici între două foneme aparent identice, dar aparţinând unor limbi diferite. Cu alte cuvinte, nici în cazul în care complexul sonor al etimonului se prezintă a fi perfect asimilabil limbii-ţintă, încorporând foneme aparent identice cu cele existente şi în limba de ieşire, nu se poate admite că fonemele din cele două lanţuri sonore ar realiza aceleaşi opoziţii paradigmatice sau că ele ar avea aceleaşi distribuţii în cadrul limbilor avute în vedere. Astfel, orice corespondenţă fonetică care există între sunetele care compun etimonul şi cele din limba de ieşire este, în principiu, o substituire a celor dintâi cu cele din urmă, iar nu „conservare” a acestora în corpul împrumutului. Desigur, substituirea poate avea diverse grade de conştientizare din partea vorbitorului care o operează, respectiv există şi cazuri în care adaptarea nu este atât de spectaculoasă, etimonul şi forma adaptată prezentând doar câteva deosebiri, relativ nesemnificative şi ele. Astfel, de pildă, mai puţine probleme ridică prefacerile fonetice regăsite în cazul împrumuturilor, precum: *aprod* ‘ucenic, servitor, paj’ (< mgh. *apród* ‘id.’), *ban* ‘titlu de dregător; duce’ (< mgh. *bán* ‘id.’), a *birui* ‘a stăpâni’, ‘a ocârmui’, ‘a domina’, ‘a guverna’ (der. rom. < mgh. *bír-ni* ‘id.’), *a (se) bizui* ‘a se baza’, ‘a se sprijini’, ‘a se încrede’, ‘a lăsa în grija cuiva’ (der. rom. < mgh. *bíz-ni* ‘id.’), *chin* ‘suferinţă grozavă’, ‘tortură’, ‘caznă’ (< mgh. *kín* ‘id.’) etc., situaţii în care adaptarea fonetică este relativ uşor solubilă odată ce are loc suprimarea cantităţii vocalelor din etimoanele ungureşti, însoţită, după caz, de deplasarea accentului, conform principiilor accentologice ale limbii române. În mod asemănător, nu ridică probleme majore nici adaptarea împrumuturilor, precum: *cizmă* ‘ciobotă, încălţăminte până la genunchi’ (< mgh. *csizma* ‘id.’), a *făgădui* ‘a promite’, ‘a încredinţa, a-şi lua îndatorirea, a-şi da cuvântul’ (der. rom. < mgh. *fogad-ni* ‘a primi, a găzdui’, şi ‘a promite, a încredinţa’), *fel* ‘clasă’, ‘tip’, ‘gen’, ‘specie’ (< mgh. *féle-* ‘id.’, element de compunere, în maghiară), *gazdă* ‘stăpâna sau stăpânul casei, în raport cu oas-

peţii pe care-i primeşte' (< mgh. *gazda* 'id.'), *hotar* (< mgh. *határ* 'id.'), *meşter* (< mgh. *mester* 'id.'), *a tăgădui* 'a nega; a refuza' (< mgh. *tagad-ni* 'id.') etc., din moment ce corespondenţele substituibile sunt relativ lesne de operat.

Fireşte, mecanismele adaptării fonetice a împrumuturilor pot fi corect interpretate numai dacă s-au identificat etimoanele reale ale termenilor în discuţie. În cazul explicării unor împrumuturi maghiare ale limbii române, de pildă, uneori se ajungea la contestarea originii maghiare a unor cuvinte tocmai deoarece formele nu se justificau prin presupusele lor etimoane. Asemenea situaţii reprezintă, spre exemplu, adaptarea fonetică a substantivelor cu *-ă* final „neetimologic" (v. *adămană* 'camătă, dobândă', *bardă* 'unealtă, topor, armă', *hasnă* 'folos', *holdă* 'câmp semănat, lan', *ocă* 'cauză', *samă* 'număr, cantitate', *talpă, vamă*) – a căror tratament fonetic se explică nu din formele ungureşti de nominativ singular (cf. mgh. *adomány* 'donaţie', *bárd, haszon, hold, ok, szám, talp, vám*), care nu înregistrează niciun corespondent al lui –ă final, ci, mai degrabă, din anumite forme cazuale care îl notează (de ex. *talp-(j)a, talp-at, talp-ak* etc.) – sau adaptarea unor împrumuturi a căror etimoane trebuie căutate în forme arhaice sau dialectale ungureşti, iar nu în cele literare şi/sau actuale (v. rom. *alămojnă* 'pomană, milostenie' < mgh. dial. *alamozsna* 'id.', iar nu mgh. lit. *alamizsna* 'id.'; rom. *badic*, var. *bădic* 'fier turnat, tinichea' < mgh. dial. *bádik*, şi mai puţin explicabil din mgh. *bádog*).

2.2. Adaptarea fonetică – un spaţiu intermediar

În ansamblu, descrierea încadrării fonetice a unui împrumut poate urmări două căi: fie se porneşte de la limba-sursă de unde provine elementul lexical, caz în care prevalează găsirea unor corespondenţe interschimbabile, cu accentul pus pe substituirea elementelor specifice limbii din care se împrumută cu cele relativ corespunzătoare din limba împrumutătoare, fie se are în vedere structura limbii-ţintă în care se integrează termenul nou, caz în care căutarea de corespondenţe şi substituirile se justifică nu atât prin asemănările sau deosebirile între sistemele fonologice ale celor două limbi, cât prin disponibilităţile limbii împrumutătoare. Indiferent însă de modalitatea de abordare adoptată, procesul de adaptare fonetică a unui împrumut se desfăşoară în „spaţiul intermediar" între etimon – punctul de plecare – şi împrumutul adaptat – rezultatul procesului.

Adaptarea fonetică a unui împrumut reprezintă un spaţiu intermediar de contact interlingvistic, pe de o parte, în sensul că ea decurge din întâlnirea a două sisteme fonologice co-prezente în procesul încorporării elementului nou. Aceste sisteme prezintă nu numai deosebiri cantitative în inventarul lor de foneme – cum ar fi incongruenţa numerică a seriilor vocalice şi/sau consonantice, din care pot rezulta elemente fără perechi într-una dintre cele două limbi –, dar şi deosebiri calitative – precum caracteristicile, frecvenţa sau distribuţia fonemelor, chiar şi a celor aparent identice, sau diferitele coarticulaţii în care ele pot intra în

limbile date. În general, „cu cât o particularitate este mai izbitoare, deci mai opusă sistemului propriu, cu atât mai repede se acţionează asupra ei” (Király 1969. 464; cf. şi Weinreich 1974. 61-63), în vederea eliminării acelor caracteristici străine care ar putea leza sistemul împrumutător sau care sunt disfuncţionale în cadrul acestuia. Cu alte cuvinte, adaptarea se impune, în principiu, din nevoia de echilibru a sistemului împrumutător, conformându-se şi principiului economiei limbii şi al minimului efort din partea vorbitorului, ceea ce face ca elementul străin să treacă prin diverse procese de ajustare ale căror scop ultim nu este atât acela de a întrerupe, pe cât posibil, toate raporturile care leagă împrumutul de limba originară, cât acela de a deveni un element cu drepturi depline în limba de ieşire, compatibil cu structurile acesteia, făcând parte – formal şi funcţional – din aceasta, fără a crea disconfort vorbitorului şi sistemului.

Pe de altă parte, trecerea de la forma etimonului la cea a împrumutului se prezintă ca un spaţiu intermediar cu etape progresive, mecanismul adaptării înregistrând uneori numeroase forme intermediare, oscilaţii, ezitări, variante fonetice, dar şi cu reveniri la stadii mai vechi sau cunoscând discontinuităţi. Lupta dintre cerinţele sistemului fonetic al limbii-ţintă şi caracteristicile sunetelor care compun împrumutul din limba-sursă nu este însă singura sursă care dă naştere ezitărilor. Alături de noncomformitatea dintre cele două sisteme fonetice, variantele se pot datora, în egală măsură, şi căilor şi mediilor lingvistice multiple prin care împrumutul trece, precum şi căutărilor succesive atât la nivelul vorbitorului individual, cât şi la cel al uzului comunitar. Astfel, variantele fonetice ale unui şi aceluiaşi împrumut nu caracterizează exclusiv epocile diferite, ci uneori ele convieţuiesc în aceeaşi etapă de dezvoltare a limbii şi chiar în aceeaşi regiune. Un asemenea caz este reprezentat de numeroasele variante pe care le înregistrează, de pildă, împrumutul de origine maghiară *viclean* (< mgh. *hitlen, hűtlen* ‘necredincios, şiret, perfid’), în cadrul limbii române vechi. Astfel, fonetismele vechi, precum forma etimologică *hitlean,* forma adaptată *hiclean,* având grupul consonantic *tl* trecut la *cl* (schimbare întâlnită şi în adaptarea cuvântului mgh. *izetlen* ‘fără gust’ > rom. *izeclean* ‘aspru, neplăcut; tare, vârtos’), variantele regionale *ficlean* sau *hăclianu* coexistă în secolul al XVI-lea, primele două inclusiv în cadrul aceluiaşi text. Trecerea *tl* > *cl* se prezenta a fi imperioasă, întrucât grupul *tl* constituia o dificultate articulatorie pentru vorbitorul român care, cel mai probabil, a răspuns la acea dificultate prin eliminarea / substituirea grupului consonantic „neromânesc” cu unul tolerabil în limba proprie. Apoi, unele variante se datorează hipercorectitudinii. Astfel, din teama de a nu greşi, au luat naştere forma veche regională *ficlean,* respectiv forma actuală *viclean* care a înlăturat, în cele din urmă, nu numai forma etimologică *hitlean*, ci şi pe cea apropiată de aceasta, etimologic justificabilă, *hiclean*. Forma *ficlean* a putut rezulta dintr-o confuzie şi o falsă regresiune, în sensul că varianta *hiclean* a fost pusă, în mod greşit, pe seama unei pronunţări dialectale de palatalizare a labiovelarei surde. Astfel, dacă *fier* < *h’ier*, *fiică* < *h’ică*, *a fi* < *a hi*, atunci şi *hiclean* < *ficlean* (cf.

Gafton 2000. 71). Falsa regresiune, pe baza unei analogii, poate explica şi renunţarea la forma etimologică *hiclean* în favoarea formei curente *viclean*. Fenomenul se explică prin aceea că, în unele regiuni, *v-* iniţial se pronunţa ca o spirantă palatală sonoră [y] (cf. *vin – yin*, *viţel – yiţel*, cf. Densusianu 1961. 241). Probabil că acestor cuvinte li s-a adăugat şi o presupusă pronunţare *yiclean*. În încercarea de a reveni la fonetismul iniţial cu v-, care constituia norma literară (comună), împrumutul a căpătat forma *viclean* pe care, probabil, nu o avusese, dar care era considerată a fi forma corectă (cf. Densusianu 1977. 116). Cât priveşte diftongarea, aceasta s-a putut produce, precum în cazul altor împrumuturi ungureşti (cf. rom. *beteag, neam* < mgh. *beteg* ‘(om) bolnav; infirm’, *nem* ‘gen, specie; popor’) şi slave, dintr-un [e] deschis mai puţin obişnuit în limba română.

De altminteri, oscilaţiile care apar pe parcursul procesului adaptării arată faptul că adaptarea fonetică are caracter continuu şi că ea se realizează mai lent, cel puţin faţă de încadrarea morfologică, spre exemplu, care se petrece relativ brusc, cunoscând mai puţine variante şi etape.

2.2.1. Adaptarea fonetică sub aspect diacronic

Problema adaptării fonetice a împrumuturilor poate fi discutată, pe de o parte prin raportare la stadiul de dezvoltare a limbii împrumutătoare, în momentul împrumutării, şi, pe de altă parte, în relaţie cu stadiile ulterioare împrumutării, din perspectiva stării actuale. Astfel, dacă privim, de pildă, împrumuturile maghiare vechi din perspectiva limbii române contemporane, multe dintre acestea reflectă forme intermediare comparativ cu cele actuale. Însă, în cadrul perioadei vechi, acestea erau perfect funcţionale. De altminteri, ambele căi, în sine şi independente una de cealaltă, prezintă neajunsuri. Astfel, ar fi greşit, de pildă, a privi adaptarea unor împrumuturi mai vechi din perspectiva stării actuale a limbii împrumutătoare, în ideea că limba nu-şi adaptează constituenţii în vederea unor stadii ulterioare, ci corespunzător nivelului de dezvoltare a epocii în care funcţionează. Totuşi, această cale poate oferi o ipoteză explicativă a schimbărilor petrecute în limbă, poate singura în măsură să lămurească trecerea de la un anumit stadiu de dezvoltare la altul. În mod asemănător, a privi adaptarea împrumuturilor exclusiv din perspectiva stadiului de dezvoltare a limbii la momentul împrumutării ar însemna să se neglijeze natura istorică a limbii, caracterul ei evolutiv, esenţa ei de a fi mereu „în mişcare”.

În tot cazul, variantele fonetice pe care le prezintă un împrumut în trecerea acestuia din limba de origine în limba împrumutătoare adesea reflectă o succesiune temporală a procesului de adaptare, formele intermediare supunându-se unei filiaţii în lanţ, în care fiecare variantă decurge din cea anterioară: etimon > varianta 1 > varianta 2 > varianta 3 > [...] > forma „ultimă” a împrumutului. O asemenea evoluţie trebuie să fi cuoscut, de pildă, mgh. *bánt-ani* ‘a vătăma, a răni, a-i face rău’ care a dat mai întâi forma intermediară rom. *a băntui* ‘id.’, ulterior

trecând la forma actuală *a bântui*, dezvoltând, în mod firesc, şi sensuri diferite de cele ale etimonului maghiar. Acelaşi stadiu intermediar cu [ă] ulterior trecut la [â] îl găsim şi în cazul drumului parcurs de alte împrumuturi, precum: mgh. *találni* > rom. *(în)tălni* > *întâlni* sau mgh. *menteni* > rom. *a măntui* > *a mântui*), ca, de altfel, şi în cazul cuvintelor moştenite. În aceeaşi serie cu un [ă] intermediar se înscrie şi derivaţia: mgh. *lakni* > rom. *a lăcui* > *a locui*, deşi, în acest caz, varianta intermediară, cea etimologică, ulterior a rezultat în forma actuală în urma analogiei cu substantivul *loc* (< lat. *locus*).

Uneori între punctul iniţial (forma etimonului) şi cel terminal (împrumutul adaptat) se observă o distanţă atât de mare, încât explicarea filiaţiei directe prezintă unele dificultăţi. În asemenea cazuri, formele intermediare pot veni în ajutorul reconstituirii mecanismelor de adaptare. Astfel, de pildă, distanţa considerabilă care se prezintă în traiectoria trecerii lui [o] la [â] în cazul împrumutului rom. *gând* < mgh. *gond* a făcut ca, în discutarea acestuia să se recurgă la ipoteza filierii slave. Forma românească este, însă, perfect explicabilă din etimonul unguresc, dacă se au în vedere principiile adaptării fonetice a împrumuturilor maghiare, respectiv cronologia tendinţelor interne ale limbii române. Astfel, în română, [o] + [n, m l. r] + o altă consoană > [ă] > [â] şi în alte cuvinte în care slava n-a jucat nici un rol. Ca atare, traseul parcurs de termenul în cauză ar putea fi reprezentat în felul următor: mgh. *gond* > rom. *gănd* > *gând*, împrumutul înregistrând, ce-i drept, evoluţii semantice semnificative de la sensul etimonului *gond* ‘grijă, îngrijorare’ la cele regăsite în cuvântul *gând* ‘cuget, idee’ (cf. Pál 2014. 424).

Pornind de la un anumit etimon, nu întotdeauna se ajunge, însă, la punctul final al împrumutului „adaptat”. Există şi situaţii în care procesul se opreşte după unul sau mai mulţi paşi înainte de sosirea în limba-ţintă, astfel încât formele intermediare reflectă, cu pondere deosebită, particularităţile ambelor limbi, precum şi caracteristicile procesului. Însă, chiar şi parţial adaptate, asemenea împrumuturi pot fi la fel de funcţionale, bucurându-se de o largă şi frecventă întrebuinţare în uz, eventual regional, ca şi împrumuturile care s-au ajustat pe deplin sistemului primitor.

Pe de altă parte, există şi situaţii în care împrumutul reflectă un stadiu mai vechi chiar al limbii din care s-a împrumutat cuvântul. Un asemenea caz îl constituie, de pildă, adaptarea unor împrumuturi de origine maghiară care notează în complexul lor sonor, fie în poziţie finală, fie în poziţie mediană, un /ly/ trecut la [ĭ] în formele cuvintelor româneşti, precum în: mgh. *karvaly* > rom. *coroi*, mgh. *sólyom* > rom. *şoim*. Trecerea [ly] > [ĭ] deseori era privită exclusiv din perspectiva limbii-ţintă, punând această schimbare pe seama unei evoluţii petrecute pe terenul limbii române, cel mai probabil cunoscând şi faza intermediară [l’ĭ], asemenea cuvintelor moştenite (cf. lat. *l’ieporem* > *ĭepure*). Însă, [ĭ] din cuvintele de origine maghiară nu poate intra în aceeaşi categorie cu cele provenite dintr-un [l] palatal pe teren românesc din mai multe motive. Pe de o parte, simpla potrivire, asemănare, sau aparenta identitate a imaginii acustice a unui [ly] maghiar

cu un [ĭ] românesc nu explică trecerea [ly] > [ĭ], cu atât mai mult cu cât [ly] nu a dat întotdeauna [ĭ] (cf. mgh. *kristály* > rom. *cleştar* ‘cristal’, mgh. *fertály* > rom. *fărtar* ‘cantitate, sfert’, ‘despărţitură pe blazon’, cf. Mândrescu 1892. 68-69; cf. var. *fărtai*, în Tamás 1966. 320-321). Pe de altă parte, explicaţia acestei schimbări foentice prin „reducerea” unui [l] muiat (cf. [ly] - [l’]) la [ĭ], bazată pe analogia cu elementele moştenite ale limbii române, eventual prin substituire, neglijează datele oferite de istoria limbii maghiare. Dacă este să privim lucrurile din această perspectivă, se constată faptul că pronunţarea palatală a lui *l* [l’] constituie o trăsătură dialectală a limbii maghiare – această rostire fiind considerată a fi chiar una dintre trăsăturile care au stat la baza împărţirii dialectelor maghiare –, astfel încât o fază intermediară cu [l’i] între [ly] > [ĭ] se poate presupune să fi acţionat, dialectal, deja pe terenul limbii maghiare, într-o etapă mai veche a dezvoltării acesteia (cf. şi mgh. *holt* ‘mort’> **hol’t* > rom. *hoit*, unde trecerea unui [l] simplu la [ĭ] nu este admisibilă decât dacă presupunem existenţa unei forme intermediare cu [l’]) (cf. Bărbulescu 1925. 124). Aşadar, fenomenul cercetat se regăseşte dialectal deja în limba-sursă într-o etapă anume a dezvoltării acesteia, încadrarea împrumutului necunoscând, în acest sens, niciun fel de obstacol în momentul preluării acestuia, cu atât mai mult cu cât el întâlnea o tendinţă internă favorabilă, şi anume: existenţa, şi în română, a tendinţei muierii consoanelor (cf. şi Pál 2014. 242-243). În mod asemănător, un stadiu mai vechi al limbii maghiare reflectă şi forma împrumutului *ciurdă* ‘cireadă, turmă de animale; mulţime’, acesta provenind din mgh. arh. *csurda* ‘id.’. De altminteri, forma actuală mgh. *csorda* ‘id.’, la rândul său, a dat, în română, cuvântul *cioardă* ‘turmă’, cunoscut în Banat.

2.2.2. Adaptarea fonetică sub aspect diatopic

Variantele fonetice ale unui împrumut se pot explica nu numai ca fiind concretizările unei evoluţii diacronice, ci şi ca fiind forme sincronice, diferenţiate însă diatopic. Astfel, se poate întâmpla ca diferitele variante regionale, de pildă, să coexiste în acelaşi interval de timp sau chiar ca o formă mai veche să reprezinte norma regională curentă. De altminteri, „*norma* presupune o opţiune între două sau mai multe variante”, pe când „*sistemul* este [...] indiferent la acea opţiune, el le cuprinde ca posibilităţi” (Frâncu 1999. 17).

Alături de faptul că, în mod firesc, împrumuturile – ca, de altfel, şi celelalte unităţi lexicale (şi nu numai!) ale unei limbi – cunosc variante fonetice regionale, factorul diatopic se manifestă şi altfel. În ceea ce priveşte gradul de adaptare (fonetică) a împrumuturilor lexicale, se remarcă, de pildă, faptul că, în zonele în care acestea pătrund prin contact viu, formele sunt mai puţin adaptate, dar şi mai puţin statornice, pe când, în zonele mai îndepărtate de cele de contact direct, unde ele pătrund, eventual, nemijlocit, variantele care au trecut printr-un proces lung de prelucrare prezintă mai puţine caracteristici străine, devenind, deci, mai îndepărtate de etimon, dar şi mai stabile, intrând (şi) în limba litera-

ră. În mod firesc, însă, diversele forme şi pronunţări, mai mult sau mai puţin apropiate de etimon, coexistă, în fiecare caz, pentru un anumit timp în limbă, inclusiv la nivelul idiolectului.

Deosebirile regionale pot genera, însă, şi unele modificări fonetice a căror finalitate constă tocmai în eliminarea caracterului regional, urmărindu-se uniformizarea variantelor. Lucrul acesta se observă, de pildă, în etapele de constituire a normei literare comune în care tendinţele divergente pot fi resimţite ca fiind nişte abateri. Astfel, unele forme actuale ale unor împrumuturi maghiare reflectă o „reacţie", deşi etimologic neîntemeiată, la felurite rostiri dialectale. Acesta este cazul trecerii formei etimologice *samă* 'număr; cantitate' (< mgh. *szám* 'id.') la cea de *seamă*, forma din urmă datorându-se fenomenului hipercorectitudinii. Pronunţarea dialectală moldovenească cu diftongul /*ea*/ redus la /*a*/ (cf. *sară, obosală, samănă* etc. cărora, în alte regiuni, le corespund formele *seară, oboseală, seamănă*) a făcut ca rostirea etimologică *samă* să fie şi ea resimţită, cu timpul, ca fiind neliterară. În urma acestei false analogii, s-a refăcut fonetismul *seamă,* considerat a fi corespondentul literar al rostirii dialectale. De altminteri, în secolul al XVI-lea, *samă* alternează cu *seamă,* forma din urmă putând să fi apărut în urma intervenţiei tipografilor munteni (Gheţie-Mareş 1974. 169), la generalizarea acesteia contribuind şi rolul covârşitor al graiului muntean în constituirea normei literare comune.

Pe de altă parte, se poate întâmpla ca un regionalism să intre în omonimie cu un termen aparţinând limbii comune. Acesta este cazul cuvintelor *a mirui* 'a unge pe credincioşi cu mir (pe frunte); a consfinţi într-o anumită funcţie' (< sl. *mirovati* 'id.') din limba română literară, respectiv al împrumutului maghiar *a mirui* 'a câştiga, a profita' (< mgh. *nyerni* 'id.'), consemnat sporadic în limba română veche, azi întrebuinţat regional (prin Transilvania). De altminteri, forma actuală a împrumutului maghiar se datorează hipercorectitudinii, ea apărând ca o reacţie la pronunţarea palatalizată, în unele graiuri, a labialei [m] rostită [n'] (cf. *n'ilă* în loc de *milă*). Astfel, forma etimologică *a nirui* s-a supus unei false analogii, confundându-se cu termenul de origine slavă *a mirui* (cf. Pál 2014. 460).

Deşi mai rar, se întâlnesc şi situaţii în care unul şi acelaşi etimon a dat, în limba-ţintă, două cuvinte formal distincte, eventual semantic înrudite, cunoscând şi întrebuinţări dialectal diferite. Un asemenea caz interesant este reprezentat de cuvântul mgh. *tolvaj* 'hoţ' care constituie etimonul a două cuvinte româneşti: subst. *tâlhar*, care păstrează sensul etimonului, şi interj. *tulai!* care, în urma generalizării sensului etimologic – exclamaţia iniţial fiind utilizată pentru a cere 'ajutor împotriva hoţilor!' –, a ajuns să denote 'disperare', 'spaimă', 'mânie', 'nenorocire' (cf. *valeu! vai! ajutor!*). Primul termen a intrat în limba română comună, trecând prin schimbări fonetice majore, pe când cel de-al doilea cunoaşte o repartizare mai restrânsă, caracterizând zonele de contact direct cu maghiarii. Astfel, forma *tulai!* nu ridică atâtea probleme câte prezintă explicarea cuvântului *tâlhar*. O posibilă derivaţie pentru acesta ar putea fi aceea care justifică forma

românească prin raportarea terminaţiei etimonului unguresc la sufixe româneşti. În această ordine de idei, terminaţia *-aj* a cuvântului maghiar putea să fi fost interpretată drept un sufix, formal echivalent cu sufixul românesc *–oi* / *-oaie* care, ulterior, putea să fi fost înlocuit cu sufixul de agent *–ar*, considerat, probabil, ca fiind mai productiv şi, ca atare, mai corespunzător contextului.

3. Notă de încheiere

În principiu, adaptarea fonetică nu poate fi surprinsă în momentul producerii sale, ea putând fi urmărită numai în etape succesive ale căror limite sunt temporal trasate prin faze de *înainte* (forma etimonului) şi de *după* (forma împrumutului adaptat, fie şi parţial). Între aceşti poli extremi, adesea se plasează un continuum al ezitărilor, oscilaţiilor, al variantelor fonetice. Desigur, feluritele variante fonetice nu se explică exclusiv ca fiind reflexe diacronice ale schimbărilor. Ele trebuie considerate şi diatopic, diastratic etc., din moment ce diferitele variante reflectă disponibilităţile şi nevoile proprii nu doar ale sistemului limbii, în ansamblul lui, la un anumit stadiu de dezvoltare al acestuia sau în stadiile sale succesive, ci şi pe cele ale comunităţilor lingvistice, teritorial sau socio-cultural distincte, respectiv pe cele ale vorbitorilor individuali sau ale vorbirii ocazionale. Dacă viabilitatea unui împrumut este direct condiţionată de funcţionalitatea acestuia, fie în cadrul sistemului limbii, fie în cel al normei regionale ori al uzului individual, variantele, chiar şi cele intermediare, la rândul lor, pot fi concomitent funcţionale atâta vreme cât ele răspund la nevoi reale, fie şi momentane.

Lucrări de referinţă

BĂRBULESCU, I.
1925 Cuvinte române de origine maghiară cu fenomenul lĭ > ĭ. *Arhiva* 32. 2. 124-125.

BUZATU, Mihaela
2007 Teoria contactelor dintre limbi; cu privire specială asupra contactelor între română şi engleză. *Philologica Jassyensia* 3. 2. 155-189.

DENSUSIANU, O.
1961 *Istoria limbii române*, vol. I, *Originile*. Bucureşti, Editura Ştiinţifică (ediţie îngrijită şi traducere în limba română de J. Byck).

DENSUSIANU, O.
1977 *Limba română în secolul al XVII-lea. Evoluţia estetică a limbei române*. In: Ovid Densusianu: *Opere*, III, Bucureşti, Editura Minerva (ediţie critică şi comentarii de Valeriu Rusu).

FRÂNCU, Constantin
1999 *Curente şi tendinţe în lingvistica secolului nostru.* Iaşi, Casa Editorială „Demiurg”.
GAFTON, Alexandru
2010 Consecinţele profunde ale contactelor lingvistice. In: Gh. Chivu – Oana Uţă Bărbulescu (ed.): *Studii de limbă română. Omagiu profesorului Grigore Brâncuş*. Editura Universităţii din Bucureşti, 77-100.
GAFTON, Alexandru
2000 *Hipercorectitudinea. Abordare fonetico-fonologică din perspectivă diacronică şi cu aplicare la palatalizarea labialelor şi la velarizare*. Iaşi, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”.
GHEŢIE, Ion - MAREŞ, Alexandru
1974 *Graiurile dacoromâne în secolul al XVI-lea*. Bucureşti, Editura Academiei.
KIRÁLY, Francisc
1969 Probleme ale adaptării fonetice: împrumutul şi cuvintele străine (din fonetica împrumuturilor de origine maghiară). *LR* 18. 5. 459-469.
KIRÁLY, Francisc
1990 *Contacte lingvistice. Adaptarea fonetică a împrumuturilor româneşti de origine maghiară*. Timişoara, Editura Facla.
KIS, Emese
1975 *Încadrarea substantivelor de origine maghiară în sistemul morfologic al limbii române*. Bucureşti, Editura Academiei.
LUCAS, Christopher
2015 Contact-induced language change [Schimbări lingvistice produse de contact]. In: Bowern, Claire and Bethwyn Evans (eds.): *The Routledge Handbook of Historical Linguistics* [Manualul Routledge al lingvisticii istorice]. London, Routledge, 519-536.
MÂNDRESCU, Simeon C.
1892 *Elemente ungureşti în limba română.* Bucureşti.
PÁL, Enikő
2014 *Influenţa limbii maghiare asupra limbii române. Perioada veche.* Iaşi, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”.
STOICHIŢOIU-ICHIM, Adriana
2001 *Vocabularul limbii române actuale – Dinamică, influenţe, creativitate.* Bucureşti, Editura All.
TAMÁS, Lajos
1966 *Etymologisch-historisches Wörterbuch der ungarischen Elemente im rumänischen* [Dicţionarul etimologico-istoric al elementelor maghiare din limba română]. Budapest.

THOMASON, Sarah G. – KAUFMAN, Terrence
1988 *Language Contact, Creolization and Genetic Linguistics* [Contactul lingvistic, creolizarea şi lingvistica genetică]. Berkeley, CA, University of California Press.
WEINREICH, U.
1974 *Languages in Contact. Findings and Problems* [Limbi în contact. Soluţii şi probleme]. Haga-Paris, Editura Mouton (ed. a VIII-a, cu o Prefaţă de André Martinet).
ZUGUN, Petru
2000 *Lexicologia limbii române – Prelegeri.* Iaşi, Editura Tehnopress.

EMILIA KELEMEN

LIMBA ROMÂNĂ FOLOSITĂ ÎN SCRIS DE CĂTRE ELEVI MAGHIARI

1. Introducere

Achiziţionarea unei a doua limbi constituie un domeniu de interes în zilele noastre. Contactul dintre limbi, influenţa exercitată de una asupra alteia şi rolul acestora în procesul de însuşire al limbii sunt cercetate din variate puncte de vedere, dând naştere la numeroase lucrări în domeniu şi, totuşi, oferind în continuare un spaţiu fertil de cercetare. Studiul de faţă abordează utilizarea în scris a limbii române de către elevi de liceu maghiari şi se concentrează, înainte de toate, asupra identificării unor tipare (cf. *pattern*-uri) care se regăsesc la majoritatea subiecţilor cercetaţi. Se încearcă o descriere a interlimbii folosite de aceşti elevi, a specificului modului de exprimare scrisă a elevilor, care socializează într-un mediu predominant monolingv, în cazul cărora contactul extra-şcolar cu limba română are o frecvenţă redusă, intenţia viitoare fiind aceea de a urmări parcursul evoluţiei acestei interlimbi în următorii ani de liceu.

2. Cadrul teoretic

Baza teoretică a prezentului studiu este oferită de literatura de specialitate privind bilingvismul, achiziţionarea unei a doua limbi şi, în special, de teoria interlimbii.

Mulţi cercetători ai bilingvismului sunt de părere că bilingvii se conduc după un sistem de reguli proprii celor care folosesc două limbi, alegând între ele în funcţie de situaţia comunicaţională (Romaine 1989. 281; Kontra 1990. 95). Vorbirea bilingvilor urmează reguli bilingve care nu coincid cu cele monolingve. În 1972, Selinker pune în circulaţie conceptul de ‘interlimbă’ (cf. ‘*interlanguage*’) care de atunci a fost reluat de către el însuşi în 1992, şi preluat şi prelucrat mai târziu de către mai mulţi cercetători, printre care Corder (1981), Mitchell şi Myles (2004. 156), Rosa Muñoz Luna (2010. 60-73) şi mulţi alţii.

Limba celui care nu o stăpâneşte la nivel înalt nu se dezvoltă linear. Vorbitorul îşi creează un sistem de limbă specific care, pe lângă caracteristicile limbii materne şi ale limbii-ţintă, poartă, în acelaşi timp, o serie de trăsături specifice. Acest stadiu se numeşte *interlanguage*. Este un sistem specific, de tranziţie, o

stare de a te afla pe un drum instabil şi care evoluează în direcţia limbii-ţintă. În sistemul interlimbii, abaterile de la normele unei limbi nu se consideră a fi greşeli, ele fiind fenomene naturale însoţitoare ale acestui proces care înaintează către limba-ţintă, astfel încât le numim mai degrabă abateri. În 1978, Vîgotsky dezvoltă ideea zonei proximei dezvoltări (ZPD), definită ca fiind „distanţa dintre nivelul de dezvoltare actual aşa cum este determinat de rezolvarea independentă de probleme şi nivelul dezvoltării potenţiale aşa cum este determinat prin rezolvare de probleme sub îndrumarea adultului sau în colaborare cu colegi mai capabili" (1978. 90), adică, simplificat şi cu referire la achiziţionarea unei a doua limbi, ar indica zona de trecere care conţine caracteristicile stadiului de dezvoltare actual şi cele ale stadiului de dezvoltare posibil, o zonă de trecere, în care interlimba poate să fie o concretizare a anumitor trepte de dezvoltare. Această abordare este utilizată şi de Rosa Muñoz Luna în cercetarea sa privind interlimba în limbajul academic în limba engleză. În acelaşi timp, o astfel de abordare relevă importanţa interacţiunii cu ceilalţi în vederea dezvoltării ulterioare, iar interlimba devine un „instrument de diagnosticare" (Luna 2010. 62) în procesul de achiziţionare a unei a doua limbi.

După cunoştinţele mele, nu există o descriere detaliată a tuturor stadiilor de interlimbă în cazul achiziţiei limbii române. Referinţele bibliografice, în spaţiul academic, sunt relativ puţine. În acest sens, se cuvine să amintim nume, precum: E. Platon, A. Arieşan, Ş. Tărău. Mai recent, Lavinia-Iunia Vasiu (2017) s-a ocupat de descrierea interlimbii la nivelul A1. De asemenea, o lucrare importantă este *Descrierea minimală a limbii române* (2014), care însă nu porneşte de la un corpus, ci se bazează pe experienţe şi propune inventare de funcţii comunicative, elemente lexicale, clase gramaticale etc. pentru primele patru niveluri definite în Cadrul European Comun de Referinţă pentru Limbi. Pe parcursul însuşirii unei limbi ne-materne, elevul trece prin diferite stadii de folosire a limbii. Astfel, la început, se observă omiterea unor elemente, precum: desinenţe, particule, prepoziţii etc. De asemenea, se constată folosirea generalizată, de exemplu, în cazul românei, a prepoziţiei „la", drept prepoziţie omnifuncţională.

Într-un stadiu următor, funcţionează forme de tranziţie, obţinute prin simplificare, generalizare sau hipercorectitudine. Un mare pericol îl constituie aşanumitele forme fosilizate, care nu sunt altceva decât forme, structuri eronate, impregnate în mintea utilizatorului de limbă. Acestea rămân impregnate în momentul în care utilizatorul s-a descurcat în repetate rânduri folosind aceste forme în diferite situaţii de comunicare, astfel încât a interpretat această situaţie drept un feedback pozitiv, ceea ce a condus la întărirea acestor forme. Ele îi creează mari probleme profesorului de limbă, deoarece acestea devin automatisme, iar corectarea lor este extrem de grea (exemple de fosile: *la acolo, de gen că, în azi* etc).

Într-un stadiu următor, elevul dispune de cunoştinţele gramaticale esenţiale şi de un vocabular destul de bogat care îi permite să se descurce în variate situaţii de comunicare, dificultăţile şi lacunele din vocabular fiind neutralizate prin

utilizarea unor strategii, precum: explicaţia, perifraza, exprimarea simplificată etc. Acest stadiu ascunde, de asemenea, o capcană, şi anume: elevul are impresia că „ştie", ceea ce duce la scăderea motivaţiei, dar şi la apariţia sentimentului că nu înaintează. Profesorului îi revine sarcina destul de dificilă de a motiva elevul şi de a-l direcţiona spre îmbogăţirea şi diversificarea vocabularului.

Revenind la formele fosilizate, în spatele acestora se ascund atât cauze de ordin cognitiv, cât şi cauze de ordin socio-lingvistic. Există poziţii diferite în ceea ce priveşte fosilizarea. Dacă Selinker (1972) sugera că toţi cei care sunt pe cale să însuşească o altă limbă decât cea nativă sunt predispuşi la fosilizare, alţi cercetători au arătat că există cel puţin o diferenţă în gradul în care unii sunt predispuşi, iar alţii mai puţin să ajungă la forme fosilizate. Se pare că ar exista, totuşi, un consens în privinţa faptului că cu cât este mai în vârstă cel care achiziţionează limba, cu atât creşte posibilitatea apariţiei fenomenului fosilizării. De asemenea, şansa apariţiei fosilizării este cu atât mai mare, cu cât distanţa dintre prima limbă şi limba-ţintă este mai mare. În cazul de faţă, deşi nu putem vorbi neapărat de o întâlnire întârziată cu limba română, din moment ce elevii cel târziu la grădiniţă au primele contacte cu limba română, totuşi, achiziţionarea acesteia nu este înlesnită de contactul direct cu vorbitorii nativi ai limbii, nici de posibilitatea practicării românei în viaţa de toate zilele. Pe de o parte, este arhicunoscut faptul că cele două limbi aparţin unor tipuri diferite în ceea ce priveşte clasificarea morfologică a limbilor, româna fiind o limbă flexionară, mai mult sintetică, raporturile fiind exprimate cu ajutorul unor morfeme care fuzionează sau cu ajutorul unor mijloace sintactice, pe când maghiara este o limbă aglutinantă, afixele adăugându-i-se unui radical. Pe de altă parte, în producerea interferenţelor, intervine şi cunoaşterea altor limbi, a unei a treia sau a patra limbi. Limba maghiară, fiind prima limbă în ordinea cronologică a însuşirii acestor două limbi, poate influenţa şi influenţează uneori utilizarea limbii române, astfel că vom scoate în evidenţă anumite diferenţe marcante între cele două sisteme, fără a avea pretenţia unei prezentări cuprinzătoare.

Astfel, limba maghiară nu cunoaşte categoria genului, neavând distincţia de gen nici la pronume. Pronumele personal de persoana a III-a, singular *ő*, plural *ők* îi cuprinde atât pe *el*, cât şi pe *ea*, respectiv atât pe *ei*, cât şi pe *ele*. Realizarea formelor de plural, alternanţele de sunete constituie o altă zonă problematică. Diateza reflexivă există în ambele limbi, dar diferă modul de realizare a acesteia. Pe de altă parte, apare o nonconcordanţă în sensul că verbele reflexive în română nu sunt întotdeauna reflexive şi în maghiară, şi invers. Maghiara nu cunoaşte clasa morfologică a prepoziţiei, realizând aceste sensuri cu ajutorul unor sufixe. Articolul hotărât, în limba maghiară, are întotdeauna realizare lexicală (câteodată şi româna, vezi: *lui* Andrei, dar astfel de situaţii constituie mai mult excepţii), şi sunt situaţii în care maghiara cere folosirea articolului hotărât, dar nu şi româna. Dublarea prin clitic este, de asemenea, un fenomen inexistent în maghiară. Construcţia frazei ascunde capcane datorate faptului că unele situaţii se rezolvă

altfel în maghiară decât în română. De exemplu: redarea întrebărilor în vorbirea indirectă, folosirea conjuncţiei *ca...să,* utilizarea verbelor *a fi* şi *a avea,* ale căror sensuri sunt acoperite în maghiară de un singur verb: *lenni,* sensurile diferenţiindu-se contextual). În ceea ce priveşte topica, în limba maghiară, de exemplu, adjectivul ocupând poziţia sintactică a unui atribut adjectival stă întotdeauna înaintea substantivului determinat. El poate apărea în această poziţie şi în română, prin inversiune, dar mai rar, în cazul adjectivelor indicând originea. Astfel, în română, ordinea constituenţilor din următoarele sintagme: **maghiara cultură*, **româna cultură* nu este posibilă, pe când în maghiară este sistemică: *magyar kultúra*, *román kultúra*. Am putea continua şirul diferenţelor şi, desigur, nu am intrat în tratarea nuanţată a acestora, din moment ce limitele acestui studiu nu ne permit s-o facem.

Interesant este că, în cadrul aceleiaşi lucrări, aparţinând aceluiaşi elev se regăseşte laolaltă forma greşită şi cea corectă (de exemplu: **am pregătit darurile pentru fratelui meu, pentru părinţii mei şi pentru bunici* – de fapt, forma literară corectă ar fi cea cu dativul: *le-am pregătit darurile fratelui meu, părinţilor şi bunicilor mei)*, ceea ce arată faptul că apariţia formelor fosilizate este determinată de o multitudine de factori, printre care poate figura oboseala, stresul, dispoziţia momentană etc.

Bilingvismul este o manifestare a contactelor dintre limbi, în urma cărora rezultă fenomene precum: împrumutul, interferenţa, transferul. Interferenţa desemnează abaterea de la normele unei limbi sub influenţa unei alte limbi cunoscute de vorbitor, acesta introducând particularităţi ale unei limbi în cealaltă, unde acestea nu există. În cazul vorbitorilor bilingvi, interferenţa poate apărea la toate nivelurile limbii. Se operează cu conceptul de interferenţă şi în domeniul studiului însuşirii unei limbi străine (Klein 1986; Poplack 1988). Se remarcă faptul că majoritatea abaterilor se datorează interferenţei dintre cele două limbi.

3. Metoda de lucru

Pe parcursul acestui studiu am urmărit lucrările scrise ale unor elevi dintr-un liceu cu predare în limba maghiară din judeţul Harghita, în cadrul unei comunităţi în care maghiarii trăiesc în bloc compact. Elevii care au participat la acest experiment au ca primă limbă, considerată şi maternă, limba maghiară, pe care o folosesc atât acasă, cât şi în viaţa cotidiană, în afara familiei. Învaţă limba română în condiţii formale, contactul real cu limba română fiind redus sau inexistent. Mesajele scrise analizate au fost produse în cadrul orelor de limba română, elevii având sarcina să redacteze diferite tipuri de texte, precum scrisori sau pagini de jurnal. S-a avut în vedere producerea unor texte care să nu fie direct legate de textele studiate la clasă, pentru a evita, pe cât se poate, reproducerea mecanică a unor texte eventual memorate înainte. Am analizat, în total, un

număr de 73 de texte, aparţinând unui număr de 50 de subiecţi, elevi în clasa a IX-a. Fiind profesoară la acest liceu, am constatat că există diferenţe între nivelul de stăpânire a limbii române de către fiecare elev în parte în momentul începerii liceului. M-a interesat să văd principalele diferenţe, pentru a avea un punct de plecare în vederea dezvoltării cunoştinţelor lor ulterioare. Pe de altă parte, m-am concentrat asupra claselor de la început de ciclu liceal, pentru a avea posibilitatea de a urmări direcţia dezvoltării ulterioare a nivelului de stăpânire a limbii.

Ipoteza este dată de faptul că ar exista anumite *pattern*-uri care se regăsesc în utilizarea limbii române în scris de către aceşti elevi, care ar putea caracteriza interlimba acestora şi că elevii care încep ciclul liceal se află în diferite stadii ale interlimbii.

Am inventariat principalele abateri, unele tendinţe tipice, prezente la mai mulţi bilingvi cu cunoştinţe solide de limbă maghiară şi variabile de română, am avut în vizor abaterile morfologice, sintactice, semantice, de topică. M-am concentrat asupra acelor aspecte care ar putea constitui bariere/greutăţi în utilizarea limbii române. Am urmărit frecvenţa cu care ele apar, le-am categorizat pentru a avea o imagine mai clară asupra lor, studiul fiind astfel atât cantitativ, cât şi descriptiv. Descrierea lingvistică a acestor *pattern*-uri, chiar dacă asemenea descrieri au mai fost făcute, ar putea contribui la înţelegerea barierelor lingvistice pe care le au de trecut nativii maghiari atunci când folosesc limba română, la care se adaugă, desigur, şi alte bariere legate, de exemplu, de construirea propriei identităţi etc.

4. Utilizarea românei în scris

În continuare, voi trece la prezentarea exemplelor concrete oferite de analiza mesajelor scrise mai sus-amintite.

Problema genului apare aproape la toţi subiecţii, din moment ce limba maghiară nu cunoaşte distincţia de gen. Cea mai frecventă abatere este nerealizarea acordului adjectivului cu substantivul: **brazii minunate, *un telefon nouă.*

Adjectivele pronominale constituie o altă dificultate pentru subiecţi. Aproape în fiecare lucrare apare cel puţin un exemplu de sintagmă conţinând unul dintre adjectivele: *mult, atât, acest* cu acord, de cele mai multe ori, nerealizat sau greşit realizat: **multe fericire, *toate lumea, *acest scrisoare.*

O altă situaţie de dezacord este cea a numeralelor cu valoare adjectivală. Interferenţa cu limba maghiară este evidentă şi în acest caz. În limba maghiară, substantivele de pe lângă un numeral cardinal stau la numărul singular, ideea de pluralitate fiind exprimată, în limba maghiară, doar prin numeral. Astfel, subiecţii au folosit şi în limba română substantivele la singular: **două casă,* în loc de *două case.* O a doua situaţie de dezacord am constatat-o la numeralele ordinale, unde nu se realizează acordul în gen cu substantivul.

Diateza reflexivă ridică, de asemenea, probleme de utilizare, deşi categoria gramaticală a diatezei există şi în limba maghiară. Se remarcă, însă, o neconcordanţă între cele două limbi, pe de o parte, în sensul că unele verbe, care sunt reflexive în maghiară, sunt active în română, şi invers. Pe de altă parte, din moment ce maghiara realizează această formă cu sufixe, s-ar putea ca vorbitorii să nu realizeze conexiunea între cele două sisteme de reflexive din cele două limbi: **am jucat în toată ziua, *am început să se plâng, când a trezit şi a uitat., *noi nu am întâlnit, *am ştiut să plimb fără ajutor.*

Prepoziţiile prezintă dificultăţi la vorbitorii străini sau bilingvi: apar prepoziţii în mod nejustificat, lipsesc prepoziţii sau se utilizează altă prepoziţie decât cea potrivită. Ilustrăm dificultăţile prin următoarele câteva exemple: **am mers la acasă, *mătuşa a fost grijă pentru mine, *am mers la oriunde singur, *nu sunt mândru la faptele meu.*

Dificultatea de folosire a prepoziţiilor este mai mare în cazul exprimării ideii de timp. Maghiara realizează aceste sensuri cu ajutorul unor sufixe, nu cunoaşte clasa morfologică a prepoziţiei. Ezitarea şi dificultăţile pentru un vorbitor cu limba maternă maghiară sunt semnificative în aceste situaţii: **pe luni a trebuit să merg la examen, *fug cu zi de zi, *la dimineaţă până la seara.*

Dublarea complementului direct/indirect prin formele atone de pronume personal este, de asemenea, o problemă pentru vorbitorii maghiari care nu cunosc, în limba lor maternă, fenomenul dublării şi, ca urmare a acestui fapt, dublarea prin clitic se omite: **cuvintele pe care am spus.*

Unii subiecţi au remarcat că există fenomenul dublării şi generalizează forma de singular, masculin, persoana a III-a, acuzativ pentru toate formele de persoana a III-a, indiferent de număr şi de gen:**l-a văzut pe copii.*

Folosirea articolului este diferită în cele două limbi. Având în vedere un exemplu concret, în limba română, substantivul însoţit de adjectivul demonstrativ, care precedă substantivul, nu este articulat cu articol hotărât, pe când, în limba maghiară, în aceeaşi poziţie, apare un substantiv cu articol hotărât: **aceste evenimentele.*

Realizarea genitivului este dificilă: **capul familia mea, *în numele familia mea.*

Utilizarea conjuncţiilor, a pronumelor şi a adjectivelor relative, a adverbelor relative şi construcţia frazei constituie un alt teren nesigur: **încerc să merg la tine, pentru că să petrecem împreună Crăciunul.* În cazul întrebărilor indirecte având pronume/adverb interogativ, româna nu cere prezenţa conjuncţiei *că*, pe când echivalentul maghiar al acestei conjuncţii, *hogy*, apare şi în astfel de construcţii: **Am văzut că ce este în cadou.; *N-am ştiut că de ce.*

În maghiară, sensurile verbelor româneşti *a fi* şi *a avea* sunt acoperite de un singur verb: *lenni*. Cele două sensuri, în maghiară, se diferenţiază contextual. Sensul 'a avea', în maghiară, presupune prezenţa unui complement indirect: *nekem van.* Astfel, zicem în maghiară:

*12 éves voltam – *am fost 12 ani*
*volt tapasztalatom – *a fost experienţă.*

În ambele cazuri, dacă se porneşte de la limba maghiară, se ajunge la structurile eronate din punctul de vedere al sistemului limbii române, dar nu şi din cel al limbii maghiare. Astfel, se ajunge la construcţii, precum: **pentru tatăl său are mult pământ; *am fost multe prieteni*, cu sensul de 'am avut mulţi prieteni'; **când am fost 3 de ani.*

Copierea unui conţinut semantic a rezultat în sintagme calchiate, precum: **gura mi-a pornit; *am pus primele pas, *pentru domnul Vasile are mai multe animale, *A picat în sarcină.*

Toate abaterile consemnate cu privire la topica din limba română prezintă influenţa topicii maghiare, astfel încât aceste abateri sunt, cel mai probabil, rezultate ale interferenţei dintre cele două limbi. Topica maghiară transferată asupra limbii române poate fi urmărită la toţi vorbitorii, indiferent de nivelul de cunoaştere a limbii române: **dar ce mai mult contează e sufletul; *mai situaţiile extreme pot aduce un sentiment de superioritate; *dar asta nu de aicia se ţine.*

În ceea ce priveşte forma scrisă a cuvintelor, am remarcat scrierea cu *j* a semivocalei *i: *junie*, **jacht*, evident sub influenţa limbii maghiare, iar, în privinţa cuvântului *fotbal*, o utilizare oscilantă sub influenţa limbii engleze: **football*, **futball*.

Am putut constata faptul că aceste abateri se datorează, în principal, inexistenţei fenomenului în limba maghiară sau unei modalităţi de realizare diferită sau care urmează alte reguli în maghiară decât în română, dar şi copierii anumitor conţinuturi.

Unele formulări, care se datorează, probabil, necunoaşterii limbii române la nivelul la care să-şi poată exprima intenţiile comunicative conţinute în aceste fraze, sunt greu de înţeles pentru cel care nu reuşeşte să se transpună exact în locul vorbitorului, însuşindu-şi „interlimba" acestuia.

Ezitările privind genul, dezacordurile în gen şi număr, abaterile privind utilizarea prepoziţiilor, omiterea dublării prin clitic, folosirea diatezei reflexive, utilizările articolului, traducerile *ad litteram* din maghiară, prin care se obţin expresii inexistente în română, topica maghiară sunt tot atâtea tendinţe care trădează influenţa limbii maghiare asupra folosirii limbii române şi care se datorează, pe de o parte, faptului că fenomenul respectiv nu există în limba maghiară, pe de altă parte, faptului că unele fenomene se realizează altfel în maghiară decât în română, iar vorbitorul urmează scheme din limba sa maternă. Din prima grupă de greşeli, a celor datorate inexistenţei fenomenului în maghiară face parte orice abatere privind genul, respectiv nerespectarea normei cu privire la dublarea prin clitic. Toate celelalte abateri dintre cele enumerate au o altă realizare în maghiară (prepoziţia, genitivul, reflexivul etc.) sau funcţionează după alte reguli decât în limba română (utilizarea articolului). Alteori se copiază un conţinut (traducerile unor expresii).

În ceea ce priveşte frecvenţa diferitelor tipuri de abateri, dintr-un total de 136 de abateri, 25% constituie greşelile de acord, cu încă 4,41% greşeli în care cuvântul e folosit cu alt gen, 20,58% sunt greşelile legate de utilizarea diatezei reflexive, 10,29% abaterile privind folosirea prepoziţiilor, 8,08% confuzia verbelor *a fi* şi *a avea*, ceea ce constituie 68,36% din totalul greşelilor, fără să calculăm toate tipurile prezentate. Se deduce clar că majoritatea abaterilor este rezultatul interferenţei dintre cele două limbi, iar, într-o măsură mult mai mică, intervin greşelile datorate neatenţiei, generalizării excesive sau altor cauze.

De asemenea, trebuie subliniat, şi de această dată, faptul că diferitele tipuri de abateri au impact diferit asupra înţelegerii mesajului transmis, astfel încât anumite incorectitudini nu influenţează înţelegerea sensului global al mesajului transmis, pe când altele conduc la situaţii în care mesajul devine imposibil de decodat sau echivoc. Tódor Erika-Mária (2008. 76), vorbind despre limba română ca limbă ne-maternă, atrage atenţia asupra acestei diferenţieri, făcând distincţie, pe urmele lui Burt, Kiparsky (in Tódor 2008), între erori cu caracter local, respectiv erori cu caracter global. Acestea din urmă necesită o atenţie sporită, din moment ce ele duc la eşecul comunicării. Din acest punct de vedere, cele mai frecvente erori (cele de acord) nu periclitează înţelegerea mesajului.

S-a adeverit că elevii se află în diferite stadii în achiziţionarea limbii române. Spre exemplu, dacă greşelile de tip dezacord apar la toţi subiecţii, confuzia verbelor *a fi* şi *a avea* caracterizează numai elevii având cunoştinţe reduse de limba română. Datorită faptului că aceşti elevi au studiat româna după programa şcolară pentru limba şi literatura română ca maternă, există decalaje între elementele lexicale stăpânite şi problemele ce privesc clasele gramaticale. De exemplu, un elev care nu utilizează formele de genitiv (nivel A2), foloseşte un vocabular relativ bogat (de nivel B1/B2).

5. În loc de încheiere

Studiul de faţă nu s-a angajat să identifice toate cazurile de abateri, ne-am axat pe cele mai evidente, pe baza unui număr limitat de texte scrise. Considerăm că exemplele cu valoare de eşantion sunt suficiente pentru a evidenţia faptul că este nevoie de mai multă atenţie acordată nevoilor individuale ale elevilor, de o revizuire a metodelor, modalităţilor de corectare a greşelilor, de o reflectare asupra acestei problematici. Intenţia noastră este aceea de a urmări şi stadiile ulterioare de dezvoltare a exprimării în scris în limba română a acestor elevi. De asemenea, ar putea fi interesant un studiu comparativ cu exprimarea în scris în limba română a elevilor care socializează într-un alt mediu lingvistic, în care expunerea la inputuri în limba română este mai frecventă şi în situaţii de comunicare informale, dar şi o cercetare care să vizeze structurile corect însuşite şi utilizate care se conformează normelor sistemului limbii-ţintă... În urma unor

astfel de cercetări, problematica interlimbii române a elevilor maghiari ar putea expune nuanţări nu numai necesare, ci şi bine-venite.

Bibliografie

HAN, ZhaoHong
2004 *Fossilization in Adult Second Language Acquisition*. Clevedon, England, Multilingual Matters.

LUNA, Rosa Muñoz
2010 Interlanguage in undergraduates' academic English: Preliminary results from written script analysis, Encuentro 19.

SELINKER, L.
1972. Interlanguage. *IRAL, 10,* (3). 209-231.

SELINKER, L.-LAKSHAMANAN, U.
1992. Language transfer and fossilization: The "Multiple Effects Principle". In S. M. Gass, & L. Selinker (Eds.), *Language transfer in language learning*. Amsterdam, John Benjamins, 197–216.

HORVÁTH, István –TÓDOR, Erika Mária
2008 *O evaluare a politicilor de producere a bilingvismului. Studii elaborate pe baza prezentărilor din cadrul conferinţei de la Miercurea Ciuc, 12-13 iunie 2008*, Cluj-Napoca, Editura Limes.

KLEIN, Wolfgang
1986 *Second Language Acquisition*. Cambridge University Press.

NOREL, Mariana
2005 Influenţa fenomenelor de transfer şi de interferenţă asupra studiului limbii române de către elevii aparţinând minorităţilor naţionale. In: *Limba şi literatura română: perspective didactice*. Bucureşti, Editura Universităţii.

PLATON, Elena –SONEA, Ioana –VASIU, Lavinia –VÎLCU, Dina
2014 *Descrierea minimală a limbii române*. A1, A2, B1, B2. Cluj-Napoca, Editura Casa Cărţii de Ştiinţă.
http://video.elearning.ubbcluj.ro/wp-content/uploads/2016/09/Descriere-a-minimala-a-limbii-romane-12-IULIE-2016.pdf [18 aprilie 2019].

TAGUCHI, N.
2017. *Interlanguage pragmatics*. In A. Barron, P. Grundy, & G. Yueguo (eds.), *The Routledge Handbook of Pragmatics*. Oxford/New York, Routledge, 153-167.

TARONE, E.
2006 *Interlanguage*, Elsevier Ltd.

TÓDOR, Erika Mária
2009 *Predarea-învăţarea limbii române ca ne-maternă. O alternativă a lingvisticii aplicate*. Editura Scientia, Cluj-Napoca.

TÓDOR, Erika Mária
2015 *Interdependenţele conduitei bilingve. Profilul psiho-sociolingvistic al bilingvismului maghiar-român.* Diacronia 2. 17 iulie 2015.
VASIU, Lavinia-Iunia
2017 *Observaţii privind abilitatea conversaţională în cazul limbii române ca L2, nivelul A1, Studia Universitatis Babeş-Bolyai,* 2/2017.

VIOLETA-CRISTINA GREFELIAN (CĂS. PITIŞCIUC)

DE LA UZUL LINGVISTIC SPRE NORMA LITERARĂ

1. Introducere

Istoria limbii române are în vedere studierea a două aspecte fundamentale ale sale: *limba română vorbită în diferite circumstanţe* (uzul lingvistic) şi *limba română literară*, care se întemeiază mereu pe realitatea vorbirii, fiind limba elevată, opusă exprimării neîngrijite, necultivate. Cea din urmă este consacrată mai ales în scris, deoarece, prin fixarea în scris, varietatea lingvistică este caracterizată de o mai mare stabilitate în timp. Se cunoaşte faptul că actul scrierii, implicând factorul conştient, reprezintă un moment important pentru toate persoanele, dar mai ales pentru cele mai puţin instruite, scriitorul încercând să se îndepărteze de norma lingvistică uzuală pentru a se conforma normelor literare în vigoare, adică tradiţiei grafice, astfel există riscul ca vorbirea să fie falsificată cu bună ştiinţă sau involuntar. Accepţia de limbă scrisă a limbii literare este întâlnită atât la Gheţie, care afirmă că „semnul de egalitate plasat între cele două noţiuni porneşte de la convingerea (de alminteri nu lipsită de dreptate) că limba literară este prin excelenţă o *limbă scrisă*, având rostul de a servi pentru exprimarea, în forma cuvântului scris, a unei literaturi" (1997. 23), cât şi la G. Ivănescu, acesta vorbind despre „limba literară românească…adică…limba scrisă". De asemenea, este indispensabilă notarea ideii lui Gheţie că „limba literară scrisă se subsumează limbii scrise, este o speţă a acesteia, care deţine, în raport cu ea, rangul de noţiune-gen" (1997. 29). Nu trebuie neglijată nici posibilitatea exprimării orale a limbii literare, deoarece există situaţii care impun conversaţia îngrijită: discursuri, conferinţe, prelegeri etc., cu menţiunea că aspectul oral este posterior celui scris, astfel pronunţarea literară se va conforma normelor limbii scrise. Conform terminologiei din Antichitate, a oratorilor, a retorilor, discutăm despre *sermo vulgaris* (vorbirea neîngrijită, cotidiană, uzuală, populară) şi *sermo altus* (vorbirea îngrijită, literară).

Orice discuţie referitoare la uzul lingvistic sau norma literară începe cu noţiuni despre limbă şi limbaj. În acest sens, notăm afirmaţia lui Humboldt: „limba este organul formator al gândului" (2008. 89), născându-se din necesitatea de a comunica cu alţi oameni. Despre limbaj, acelaşi autor, Humboldt, afirmă că „limbajul este adânc implicat în dezvoltarea spirituală a umanităţii, o însoţeşte pe fiecare treaptă a progresului sau a regresului local şi fiecare stadiu cultural, din fiecare

epocă, este recognoscibil şi în limbaj" (2008. 57). E. Munteanu oferă o definiţie mai pragmatică a limbajului, definindu-l drept „o caracteristică proprie a speciei de a realiza comunicarea interumană într-un cadru social, prin intermediul unui instrument complex, care are caracterul unui sistem de semne" (2005. 259).

Lingvistul elveţian, Ferdinand de Saussure, lămureşte problema, discutând, la acest nivel, despre distincţia dintre limbă şi vorbire, cu referire la ceea ce este individual şi ceea ce este social în existenţa limbajului, afirmând că limba cuprinde aspectele sociale ale acţiunii verbale, reprezentând ceea ce este constant, necesar şi funcţional, iar vorbirea cuprinde ipostaza individuală a limbajului, reprezentând, aşadar, ceea ce este întâmplător, accidental, accesoriu: „separând limba de vorbire, separăm în acelaşi timp: ceea ce este social de ceea ce este individual; ceea ce este esenţial de ceea ce este accesoriu şi mai mult sau mai puţin accidental" (1998. 40). Acesta continuă seria diferenţelor dintre limbă-vorbire, notând faptul că limba este produsul pe care un individ îl înregistrează în mod pasiv, acea parte socială a limbajului, exterioară individului, în timp ce vorbirea este un act individual de voinţă şi de inteligenţă.

De asemenea, Ana Cozari, în articolul *Cultivarea limbii – un imperativ perpetuu* (2015. 32), ne spune că „limbajul nu poate să existe, să se manifeste şi să se dezvolte decât prin faptul că se învaţă şi se utilizează o limbă oarecare".

Utilizată ca semn de identitate al unui popor şi ca mijloc de comunicare interumană, limba se diversifică în variante, în sisteme mai mult sau mai puţin deosebite, suferind modificări sub influenţa graiurilor, pe baza cărora s-a format, dar şi sub influenţa culturii, devenind instrumentul de expresie al acesteia. Valeria Guţu Romalo afirmă că „diversificarea se produce în două planuri: în plan «orizontal», prin diferenţierile regionale: *graiuri* şi *dialecte*, şi în plan «vertical», prin dezvoltarea limbajelor diferitelor grupuri sociale şi profesionale: *limba literară*, *limba familiară*, «de toate zilele», *limbajele tehnice*, specifice diferitelor domenii de activitate, *argoul*, *jargonul* etc." (2008. 17). Indiferent de accepţiile lor, ambele „obiecte" sunt importante, limba face ca vorbirea să fie înţeleasă, iar vorbirea este indispensabilă pentru instituirea limbii.

La acest nivel facem distincţie între uzul lingvistic individual şi limba literară, cea din urmă fiind o sinteză întemeiată pe criteriul unităţii uzului în plan naţional, o formă de comunicare evoluată şi unitară a unei culturi, „o formă cultivată a limbii întregului popor care dispune într-o măsură mai mare sau mai mică de *o serie de norme consolidate prin scris*" (1962. 9), după cum afirmă R. A. Budagov. Cultivarea limbii se află între normă – cea care implică corectitudinea şi eleganţa exprimării – şi expresie individuală. Astfel, înţelegem că limba literară, având la bază limba comună, este atât limba literaturii artistice, cât şi cea a producţiilor care implică un act de cultură, condiţionată fiind de existenţa unei norme, acceptată de vorbitori ca obligatorie. Reţinem faptul că, prin caracterul normat, limba literară se opune graiurilor, iar prin caracterul cultivat se opune conversaţiei curente, caracterizată de limbajul spontan.

Pentru o mai bună înţelegere a limbajului uman, apelăm la schema tripartită propusă de danezul Louis Hjelmslev în articolul *Langue et parole*, publicat în *Cahiers Ferdinand de Saussure*, 1942, nr. 2, care se bazează pe cele trei accepţii ale limbii din perspectiva lui Saussure: schema, norma şi uzajul/uzul. Pentru Louis Hjelmslev, *norma* se naşte din uz şi din act, *uzul* include elementele de natură fonetică şi semantică prin care se concretizează schema/sistemul, iar *schema* are un caracter formal şi abstract, fiind determinată de act, de uz şi de normă, constituind constanta.

În plus, identificăm, plecând de la schema tripartită a lui Hjelmslev (1942), contribuţia valoroasă a lui Coşeriu, mai uşor de înţeles, care analizează, de asemenea, sistemul, norma şi vorbirea. Norma, o dimensiune constitutivă a limbii, este înţeleasă, în prezent, în termenii lui Eugen Coşeriu (2004. 99) ca fiind primul grad de abstractizare şi formalizare a actelor de vorbire, cea care înregistrează doar structurile lingvistice declarate tradiţionale, „repetiţii de modele anterioare", elementul comun în vorbirea membrilor întregii comunităţi. Acesta precizează că sistemul şi norma nu sunt realităţi autonome, opuse vorbitului, nici aspecte ale acestuia din urmă, ci forme care apar în vorbitul însuşi, „abstracţiuni" elaborate pe baza activităţii lingvistice concrete, legate de modelele pe care aceasta le utilizează. Sistemul reprezintă al doilea grad de abstractizare şi conţine numai ceea ce în normă este formă indispensabilă, opoziţie funcţională, „poate fi considerat ca ansamblu de «impuneri», dar, de asemenea, şi chiar mai bine, poate fi considerat ca ansamblu de libertăţi, dat fiind că admite infinite realizări şi pretinde numai să nu fie afectate condiţiile funcţionale ale instrumentului lingvistic: el are, mai degrabă, un caracter consultativ decât «imperativ»" (Coşeriu 2004. 100). Recurgem la un exemplu, evidenţiind două forme de plural utilizate de vorbitori: *stâlpi* şi *stâlpuri*, observându-se faptul că ambele sunt permise de sistem, dar din care norma a selectat doar varianta de plural: „stâlpi", eliminând ceea ce este fenomen individual, ocazional. Vorbirea cuprinde actele lingvistice înregistrate concret chiar în momentul producerii lor, creaţia inedită, spontană, individuală, domnind arbitrarul.

Restrângând sfera discuţiei, Coşeriu (2004. 14-15) afirmă, tot acolo, că norma reprezintă „totalitatea uzurilor lingvistice acceptate de majoritatea vorbitorilor într-o comunitate istorică definită". Referitor la distincţia între normal şi anormal, adică între norma literară şi norma lingvistică, el evidenţiază că norma lingvistică arată „cum se spune", în timp ce norma literară stabileşte „cum trebuie să se spună". Norma lingvistică are un caracter „natural" şi abstract, fiind în concepţia lui Blasco Ferrer „uzul care s-a consolidat într-o comunitate istorică, echivalează deci cu un consens general asupra a ceea ce este admis" (1996. 16), în timp ce norma literară este exemplară, concretă şi convenţională, presupunând un acord prealabil din partea celor care o hotărăsc şi o respectă, fiind cea care limitează libertatea vorbirii individuale, deoarece are la bază doar o anumită parte a uzului, limitat social, teritorial şi funcţional. În *Dicţionarul*

de ştiinţe ale limbii, norma literară apare definită drept „expresia convenţională, la nivelul limbii literare, a unui anumit uzaj lingvistic dominant, impusă – cu o forţă coercitivă mai mare sau mai mică – oamenilor de cultură aparţinând unei comunităţi, atunci când redactează un text”, s.v. *normativ, -ă*. De asemenea, din articolul *Constituirea vechiului aspect literar românesc*, scris de Alexandru Gafton (2014), aflăm că „norma literară este o construcţie care decurge dintr-o activitate ce presupune selecţia conştientă, întemeiată pe anumite principii, operată pe calea anumitor reguli şi orientată în funcţie de anumite scopuri”. Acest proces este unul de durată, care nu se încheie cât timp limba literară coexistă cu limba vorbită, cu dialectele sau uzul lingvistic, presupunând selectarea fenomenelor care satisfac stabilitatea, claritatea, expresivitatea şi eficienţa, fiind consfinţite în documente cu caracter normativ (manuale, îndreptare, dicţionare). Cauzele care provoacă schimbarea normelor se bucură de o atenţie sporită din partea lingviştilor. Astfel, amintim perspectiva lui Philippide (1894. 15), care discută despre *comoditate, clarificare* – „un cuvânt se schimbă, deoarece sub forma nouă este mai clar decât sub cea veche” – şi *legiure*, cea care reprezintă intervenţia voluntară a individului în evoluţia limbii. În epocile mai vechi ale culturii, norma exista în conştiinţa fiecărui scriitor, fiind interpretată de la caz la caz, ulterior aceasta a fost consacrată în lucrări cu caracter normativ, existând în forma unui „cod”, marcând dezvoltarea socială şi culturală. În prezent, se aplică spusele Aidei Todi: „Nu întotdeauna norma se fixează «de sus în jos», adică prin recomandări provenind de la foruri ştiinţifice (academii), care fac propuneri şi le dezbat cu argumente istorice şi ştiinţifice. Adesea regula vine «de jos în sus», altfel spus, uzajul lingvistic al vorbitorilor este cel care consacră o normă: o formă utilizată intens de vorbitori, chiar incorectă, are toate şansele de a fi acceptată în cele din urmă ca normă, în pofida unei perioade (uneori intense) de condamnare a ei de către lingvişti. De-a lungul timpului, multe forme iniţial greşite au ajuns norme” (2014. 17). Oferim drept exemplu forma actuală, care corespunde normei literare, *anticameră*, deşi „anti” înseamnă „împotriva, contra”, cu menţiunea că ar fi trebuit să se folosească termenul iniţial, *antecameră*, „ante” însemnând „înainte”, dar în italiană a fost acceptată forma „anticameră”, care a pătruns în franceză, iar de acolo a ajuns la noi.

Normele primesc un caracter de obligativitate pentru persoanele care aparţin unei comunităţi culturale, iar extinderea limbii literare, a normei literare, are drept consecinţă atenuarea deosebirilor dialectale. Revenind la uzul lingvistic, aderăm la spusele lui Teodor Cotelnic, din articolul *Normă lingvistică şi variante*, „uzul lingvistic reprezintă totalitatea deprinderilor lingvistice stabilite în societatea dată, în virtutea cărora din rezervele existente de mijloace ale limbii se face o anumită selecţie, diversă pentru diferite condiţii de comunicare verbală” (2001).

Deoarece norma literară este o trăsătură a limbii literare, Eugen Munteanu afirmă că „o limbă literară, în înţelesul modern al acestui concept, caracterizează un stadiu evolutiv superior al unei limbi naţionale şi este condiţionată de

constituirea şi funcţionarea măcar a câtorva dintre cele mai importante atribute ale unei civilizaţii de tip urban (scriere, organizare politică, tradiţie literară, organizare confesional-bisericească, învăţământ etc.)" (2005. 277). În plus, Ana Cozari consideră că, pe teren românesc, aspectele educaţiei lingvistice iniţial erau abordate, aproape în exclusivitate, din perspectiva normativă a cultivării limbii. Ca indicaţie de metodă în opera de „cultivare" a limbii, ideea de „normă" pare să fie folosită pentru întâia dată în acest înţeles de Gh. Şincai în *Cuvântul înainte* la *Catehismul cel Mare* din 1783 :„În carea muncă a mea m-am sârguit cât am putut ca de la cuvintele şi vorbele cele tocma româneşti nici cum se nu me abat şi depărtez, ci se le aleg, după cum pre unele locuri mai bine vorbesc româneşte decât pre altele ; precum am şi făcut, nu pentru altă ceva, fără numai ca prin *normă*, prin carea după înalta voe a chesaro-crăescului maiestat trăbue se se înderepte toţi oamenii şi se se sporească şi limba noastră, precum şi a altor neamuri" (in Poptămaş 2016. 75-76).

Conceptul de limbă literară, implicând sensul de variantă cultivată a limbii naţionale, guvernată de norme scrise, a fost abordat şi de alţi reprezentanţi ai Şcolii Ardelene, majoritatea fiind autori de ortografii, dicţionare şi gramatici, preocupaţi de unificarea scrierii prin înlocuirea alfabetului chirilic cu cel latin, având la bază principiul etimologic, dar cercetările propriu-zise de limbă literară s-au efectuat ceva mai târziu. Petre V. Haneş întreprinde primul demers de acest tip, considerând limba literară legată, în egală măsură, de istoria limbii şi de istoria literaturii, studiul reprezentativ fiind *Limba literară română în prima jumătate a secolului al XIX-lea*, Bucureşti, 1904. De asemenea, scriitori ca Ion Heliade Rădulescu, Costache Negruzzi, Al. Russo, Al. Odobescu sau M. Eminescu au insistat pe problema unificării şi îmbogăţirii limbii române, păstrând specificul ei naţional şi cultural, fapt susţinut şi de Aida Todi, în *Îndrumător pentru studiul diacronic al limbii române*.

Marele poet, Mihai Eminescu, prelucrează cu o fineţe desăvârşită ideile care ţin de limba poporului (limba populară) şi limba cultă (limba literară), afirmând că:

> Paralel cu dezvoltarea spirituală a unui popor sporesc şi mijloacele de comunicare ale limbii, cuvintele şi combinaţiile între ele, altfel spus: limba se îmbogăţeşte. Aceasta este mai întâi un produs pur natural pe care oamenii îl folosesc aşa cum răsare nemijlocit din spirit, fără să mai reflecteze asupra acestui lucru şi fără ca arta să aibă vreo influenţă asupra formării ei. Dar această situaţie se schimbă curând. Pe măsură ce sporeşte cultura generală a poporului, se divide munca şi în această privinţă: numai o parte a poporului se ocupă exclusiv de cultură şi o promovează, rapid; cealaltă parte rămâne în urmă. Partea cultă şi cea necultă a poporului încep curând să se deosebească prin semnele exterioare ale gândirii, aşa cum se deosebesc prin tezaurul însuşi de idei. După ce limba cultă s-a desprins însă de trunchiul comun, îşi urmează propriul drum; prelucrată de artă,

> ştiinţă, de formele mai rafinate ale relaţiilor umane în sferele mai înalte ale societăţii, ea se îndepărtează din ce în ce mai mult de limba populară şi capătă un caracter deosebit de-al acesteia, cu toate că a ieşit din sânul ei. Acesta este şi raportul firesc al limbii române literare faţă de cea populară. (1985. 566)

Acesta consideră că la baza formării şi dezvoltării limbi române literare stă vorbirea vie, tradiţia lingvistică şi literară cuprinsă în cărţile cu specific religios şi mijloacele de limbă folosite de scriitorii clasici, adică prestigiul cultural şi factorul estetic. Contribuţia scriitorilor la progresul limbii literare este importantă atât din punct de vedere al îmbogăţirii cantitative a limbii literare, cât şi al expresivităţii, al perfecţionării calitative.

G. Ivănescu, caracterizat de un simţ dezvoltat al istoriei, s-a ocupat cu acribie de problemele devenirii limbii române, reuşind să publice *Problemele capitale ale vechii române literare*, o contribuţie importantă pentru întreg domeniul lingvistic. Acesta critică faptul că există puţine cercetări care vizează domeniul limbii literare româneşti, cel mai important din viaţa limbilor. De asemenea, afirmă că „o limbă îşi ajunge viaţa ei cea mai înaltă numai atunci când a devenit limbă literară" (2012.2). Acesta numeşte limbile literare, denumite de alţii limbi comune, tipice, mult mai potrivit, *limbi de civilizaţie* sau *limbi de cultură*. Cercetătorul Alexandru Philippide ne vorbeşte de existenţa a două limbi, *una de toate zilele*, lăsată pradă schimbărilor de tot felul de către locutor, şi alta de *paradă*, al cărei uz este învăţat cu tot dinadinsul şi cu hotărârea de a nu-l schimba cu niciun preţ. Acesta analizează noţiunea de *limbă comună* – care exprimă, pentru el, conceptul de *limbă literară* – cea care se schimbă din cauza uzului, iar uzul din cauza vorbirii ocazionale. În viziunea sa, orice limbă istoric constituită este determinată de elementul fizic (baza de articulaţie) şi de elementul psihic (baza psihologică) din om, iar originea ei este cauza variabilităţii ei. Tendinţa spre regulă se vede în om, „dorinţa de stabilitate în vorbire", pe care omul şi-a realizat-o prin crearea limbilor literare. Procesul creării acestui aspect al limbii este rezultatul acţiunii spiritului uman, prin două coordonate ale sale: în constituirea uzului intervin conştiinţa şi voinţa, iar în imitarea lui întocmai acţionează în special voinţa. În ceea ce priveşte rolul „grămăticului", Philippide este de părere că acesta, „ca oricare istoric, are datoria şi puterea de a constata evenimentele, iar nu de a le provoca" (1894. 14), adăugând faptul că limba scrisă simbolizează uzurile consacrate, nu vorbirile ocazionale, insistându-se asupra ideii că, şi în acest caz, reperul trebuie să fie scriitorii cei cu „băgare de seamă", astfel încât limba să se normeze de la un capăt al ţării la altul.

Al. Gafton, în articolul menţionat anterior, *Constituirea vechiului aspect literar românesc*, precizează că „în perioada incipientă a construcţiei sale, norma literară apare ca un instrument rudimentar şi prea slab diferenţiat de norma lingvistică din care s-a desprins şi pe a cărei bază se întemeiază" (2014). Într-un

alt articol, *Principiul diacronic în edificarea normei literare*, cercetătorii afirmă că norma poate fi modificată, dar numai în conformitate cu structurile permise de sistem şi cu principiile pe a căror bază ea se constituie, precizând că „una dintre mizele normelor este de a (se) feri de înglobarea aleatoriului vorbirii, a accidentului, a discontinuăţii, a incoerenţei, prin selecţie căutând structurile şi arhitectura proprii sistemului, şi ordinea principală, care decurg din rolul social al normei, spre a obţine claritate, precizie, concizie, eventual eleganţă, adică modalităţi superioare de exprimare a unor conţinuturi decurgând din procese mentale şi psihice complexe" (Gafton şi Chirilă 2015. 92). Tot acesta este de părere că soluţiile de traducere materializate în secolele al XVI-lea şi al XVII-lea reprezintă unul dintre factorii constitutivi ai vechiului aspect literar românesc. Ţinând cont şi de teoria lui Coşeriu conform căreia limba se constituie în mod diacronic şi funcţionează în plan sincronic, putem spune că norma limbii literare, pe de-o parte, are un caracter relativ stabil, iar, pe de altă parte, evoluează în mod permanent, adaptându-se la noile realităţi sociale/culturale, nerespingând inovaţiile pe care le consacră uzul.

2. Cercetători, concept şi origine…

În studierea normei literare româneşti, trebuie să ţinem cont atât de cercetările actuale, cât şi de *cercetările înaintaşilor*. Astfel, discutăm despre Ovid Densusianu, cel care începuse istoria limbii române, urmărind evoluţia limbii române epocă cu epocă, lucru care trebuia să-l ducă la limba românească literară. Rezultatele muncii acestuia au rămas cunoscute unui public restrâns, deoarece cursurile pe care le ţinea la Universitatea din Bucureşti nu au fost publicate, printre care unul era intitulat chiar *Evoluţia estetică a limbii române*. Tânărul lingvist ieşean, Alexandru Lambrior, este o prezenţă notorie în iniţierea unor cercetări lingvistice din perspectivă istorică, fiind şi creatorul lingvisticii diacronice româneşti şi, probabil, cel mai important precursor al *Şcolii lingvistice ieşene*. Acesta a elaborat o *Schiţă de fonetică şi de morfologie istorică a limbii române* şi un proiect de *Dicţionar etimologic*. O altă linie de cercetare este deschisă de Philippide, continuată de Ivănescu şi urmată îndeaproape de Vasile Arvinte, preocupat de studiul limbii în diacronie, cercetând limba română şi evoluţia aspectului literar al acesteia.

Pentru o mai bună înţelegere a domeniului cercetat, prezentăm câteva importante definiţii şi opinii privitoare la *conceptul de limbă literară*. Astfel, G. Ivănescu (2012), în introducerea studiului *Probleme capitale ale vechii române literare*, afirmă că expresia *limba veche românească literară* nu prea este întrebuinţată, deşi apare la Ibrăileanu, care vorbea de limba literară veche şi de limba literară de azi, dar şi la Densusianu, care a vorbit de realităţile denumite prin aceste expresii. Se înţelege de la sine că vechii limbi literare româneşti i se opune

limba literară nouă, iar informaţii importante reies din comparaţia acestora. Distincţia între o limbă veche românească şi una nouă este impusă de examinarea limbii literare româneşti, nu de examinarea graiurilor populare, la care distincţia se face pornind numai de la limba literară. Şt. Munteanu şi V. D. Ţâra afirmă că „graiurile sunt mult mai bogate în resurse individuale de expresie, în comparaţie cu limba literară, care este, prin funcţia ei, mai săracă în această privinţă, dar mai bogată în mijloacele suple de comunicare, apte să exprime noţiuni şi judecăţi pe o treaptă de generalitate şi abstracţie superioară graiurilor" (1983. 21).

Dacă ne întrebăm ce se înţelege sau ce trebuie să înţelegem prin vechea română literară, găsim răspunsul în paginile studiului amintit, aparţinând lui Ivănescu, care ne spune că „se înţelege şi trebuie să înţelegem limba vechii literaturi româneşti, limba pe care o găsim în textele ce constituie literatura românească veche" (2012. 24). Termenul de *literatură* trebuie acceptat în sensul său larg, care se referă la tot ce este scris. Astfel, limba literară veche poate fi numită şi limba românească scrisă veche. Prin comparaţie, amintim faptul că perioada modernizării limbii române literare a „ocupat" cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea, manifestând stabilitate pe durata secolului al XX-lea, urmând ca secolul al XXI-lea să pună în lumină dinamismul ansamblului normativ, care se datorează schimburilor culturale, tehnologiei etc.

De asemenea, I. Budai-Deleanu, în lucrarea *Dascălul românesc pentru temeiurile gramaticii româneşti* (lucrare neterminată, tipărită parţial de Gh. Bulgăr), vorbeşte despre limba muselor, care este „limba întru care să învaţă ştiinţele", ea „să află la toate neamurile politicite, la care floresc învăţăturile, şi este în sine tot aceieşi limbă a norodului de obşte, numai cât este mai curată şi curăţită de toate smintelile ce se află la limba de obşte a gloatei, cu un cuvânt, este limba lămurită şi adusă la regule gramaticeşti, apoi şi înmulţită cu cuvinte obicinuite la învăţături, care nu să află la vorba de obşte" (in Dudău 2013. 24), definiţie ce cuprinde ceea ce astăzi numim *limba literară,* implicând organizarea social-politică superioară, tradiţia culturală, ideea de cultivare şi de normare.

I. Iordan consideră că limba literară, aceea a ştiinţei, literaturii, ideologiei, politicii, teatrului, administraţiei, este „aspectul cel mai desăvârşit" al limbii întregului popor. În raport cu limba naţională, varianta literară este mai unitară: „Faptul se datoreşte caracterului normativ al acesteia din urmă şi conştiinţei vorbitorilor despre necesitatea de a-i respecta cu cea mai mare stricteţe normele". Şi Al. Graur (1979. 24) face referire la caracterul „îngrijit" al limbii literare, fiind de părere că limba literară este „limba îngrijită, corectă, conformă cu normele curente" (1977. 75), I. Coteanu, apropiindu-se de aceeaşi idee, deoarece precizează că „limba literară reprezintă aspectul cel mai îngrijit al limbii comune" (1961. 49). Se observă faptul că aceştia pun accentul pe caracterul *îngrijit* al limbii, pe ceea ce e frumos, nu pe caracterul *normat* al acesteia, care se referă la corectitudine, la respectarea regulilor stabilite şi acceptate de colectivitate.

Şt. Munteanu şi V. D. Ţâra oferă o definiţie-sinteză, cuprinzătoare şi nuanţată:

> [...] limba literară este acea variantă a limbii naţionale caracterizată printr-un sistem de norme, fixate în scris, care îi asigură o anumită unitate şi stabilitate, precum şi prin caracterul ei prelucrat, îngrijit. Ea are o sferă largă, întrucât cuprinde producţiile şi manifestările culturale, în sensul larg al cuvântului: este limba scrierilor ştiinţifice, filozofice, beletristice, a presei, a vieţii politice, precum şi limba folosită în diferite instituţii: administraţie, şcoală, teatru etc. (1983. 16)

Iar pentru I. Gheţie, „limba literară ar putea fi definită drept aspectul sau varianta cea mai îngrijită a limbii întregului popor, care serveşte ca instrument de exprimare a celor mai diverse manifestări ale culturii şi se caracterizează prin respectarea unei norme impuse cu necesitate membrilor comunităţii căreia se adresează" (1982. 21).

În urma analizei acestor definiţii, suntem îndreptăţiţi să afirmăm că limba literară, instrumentul de expresie a culturii, este legată de tradiţie, înţeleasă ca o variantă istorică a limbii naţionale, fiind mai conservatoare decât limba populară, dar, totodată, receptivă la inovaţiile impuse de dezvoltarea economiei, a ştiinţelor şi a tehnologiei. Văzută ca produs al vieţii culturale a unui popor, aceasta reuşeşte să transmită de la o generaţie la alta, mai ales prin scris, manifestările spirituale ale poporului, având un caracter supradialectal, normat şi cultivat, servind drept suport al culturii scrise. Acesteia îi sunt specifice funcţiile de: conservare culturală, comunicare intelectuală şi marcare a identităţii naţionale. Astfel, acceptăm definiţia limbii literare formulată de Gheţie, aceasta fiind: „varianta cea mai îngrijită a limbii întregului popor, care serveşte drept instrument de exprimare a celor mai diverse manifestări ale culturii şi se caracterizează prin respectarea unei norme impuse cu necesitate membrilor comunităţii căreia i se adresează" (1997. 26).

Problema capitală pe care o pune orice limbă literară este aceea a *originii sale*. Densusianu reia unele convingeri exprimate de Hasdeu, susţinute anterior de I. Heliade-Rădulescu şi de C. Negruzzi, şi afirmă că limba literară românească îşi are originea în dialectul muntean, ridicat la acest rang chiar de Coresi, cu tipăriturile lui de la Braşov. Această afirmaţie este considerată greşită de către Ibrăileanu, care a susţinut că dialectul maramureşean al primelor texte româneşti stă la baza limbii noastre literare. Concepţia ivănesciană caută un punct de mijloc între cele două ipoteze, dar afirmă că

> Densusianu n-are dreptate să susţină că limba literară este muntenească decât dacă e vorba de epoca care începe cu secolul al XVIII-lea pentru Ardeal şi cea care începe cu secolul al XIX-lea pentru Moldova, căci mai înainte se întrebuinţau în Ardeal şi în Moldova alte dialecte literare. Şi apoi chiar în graiul literar care se alcătuieşte în secolul al XVIII-lea şi al XIX-lea avem o mulţime de elemente din Ardeal şi Moldova, care, de al-

> tfel, se vor întâlni şi în graiul lui Coresi, ceea ce însemnează a da dreptate lui Ibrăileanu. De asemenea, Ibrăileanu n-are dreptate să susţină că limba literară românească este la origine graiul maramureşean, pentru că acest grai a dispărut ca limbă literară pe la începutul secolului al XVII-lea şi probabil în acelaşi timp a fost modificat mult chiar ca grai popular. […] Limba literară românească a avut timp de secole mai multe variante de la o regiune la alta, a avut dialecte. (2012. 15-16)

Majoritatea lingviştilor români acceptă astăzi teoria ivănesciană a dialectelor literare. Ivănescu demonstrează că factorii istorico-sociali: întemeierea statelor feudale româneşti Ţara Românească şi Moldova, organizarea vieţii mănăstireşti şi apariţia clasei aristocratice au favorizat apariţia limbii române literare, susţinând că vechea română literară a avut norme diferite de la o regiune la alta, *căci nu exista la scriitori o conştiinţă lingvistică unică şi identică pe tot teritoriul românesc*. În lucrarea sa apar frecvent idei referitoare la dialecte literare: „1. Dialectul rotacizant; 2. dialectul din Ardealul propriu-zis de la nord de Mureş; 3. dialectul muntenesc, scris şi în Ardealul de sud; 4. dialectul moldovenesc; 5. dialectul bănăţean, scris în Banat şi în regiunea Haţegului şi a Orăştiei" (1980. 568), fiind de părere că limba română literară s-a uniformizat abia în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, ca un fenomen supradialectal, când intelectualii moldoveni şi ardeleni acceptă normele limbii scrise în Muntenia. Coteanu, în schimb, afirma că limba română literară nu a apucat să aibă dialecte literare, raportându-se la limba scrisă, şi că ar fi exagerat să se numească dialecte literare diferenţele dintre cum se scria în Moldova, respectiv în Muntenia.

Referitor la momentul în care se poate vorbi de o limbă literară românească, părerile sunt împărţite. Unii fac trimitere la faptul că în secolul al XV-lea s-au făcut cele dintâi traduceri de texte religioase în româneşte, păstrate până astăzi numai în copii şi tipărituri din secolul al XVI-lea. De asemenea, există ipoteza conform căreia tot în secolul al XV-lea a fost întrebuinţată limba română şi în acte publice şi private, astăzi pierdute. Alţii (Hasdeu, Iorga, B. Cazacu, Densusianu etc.) afirmă că în conştiinţa poporului, atunci când ne referim la primul text românesc, există trimiterea la o scrisoare datată cu anul 1521: *Scrisoarea lui Neacşu* sau pun începuturile limbii române în legătură cu textele coresiene din secolul al XVI-lea. În plus, G. Ivănescu şi R. A. Budagov afirmă că limba literară începe din secolul al XVII-lea, când se observă o lărgire a funcţiilor limbii literare. Gabriel Ţepelea şi Gh. Bulgăr situează începuturile limbii române literare în secolul al XVI-lea, făcând trimitere, mai ales, la tipăriturile coresiene. Tot aceştia îi condamnă pe cei care fixează ca termen de început al limbii române literare secolul al XIX-lea, afirmând că „a fixa începuturile limbii române literare în secolul al XIX-lea când se realizează pe deplin norma literară supra-dialectală înseamnă a avea în vedere *doar rezultatul*" (Ţepelea şi Bulgăr 1973. 10).

Alexandru Gafton, făcând referire la două dintre secolele care ne interesează, al XVI-lea şi al XVII-lea, afirmă că, la acel moment, *norma* poate fi, cel mult, un produs al imitaţiei şi al deprinderii, un produs puternic fundamentat pe extrasul reţinut de către graiul claselor superioare, din norma lingvistică locală. În plus, citându-l pe Ivănescu, aderă de partea celor care susţin faptul că „vechiul aspect literar al românei s-a constituit prin intermediul mai multor variante, edificate pe bazele graiurilor regionale. Aceste graiuri erau entităţi ale aceluiaşi sistem, puţin diferenţiate una în raport cu cealaltă prin anumite particularităţi fonetice şi lexicale discontinui, delimitate de o manieră nesistematică şi sporadică" (2014). Nu greşim atunci când afirmăm că, în ceea ce priveşte nivelul grafic al textelor vechi româneşti, realitatea este dublă, grafică şi lingvistică.

Şt. Munteanu şi V. D. Ţâra afirmă că stabilirea epocii în care s-a constituit aspectul literar al limbii române a stârnit numeroase discuţii şi controverse. Aceştia, după ce prezintă teoriile lui Hasdeu, Al. Lambrior, Ov. Densusianu, I. Gheţie referitoare la apariţia limbii române literare în secolul al XVI-lea, făcând trimitere la tipăriturile coresiene, consideră că „procesul de cultivare a limbii române prin intervenţia cărturarilor şi a oamenilor instruiţi din cele trei provincii româneşti a început încă din epoca în care slavona îndeplinea, la noi, funcţiile limbii de cultură şi s-a accelerat încă de prin secolul al XVI-lea, când româna îşi asumă, treptat, aceste atribuţii" (1983. 38). Autorii disting două etape fundamentale în periodizarea istoriei limbii române literare: vechea română literară şi româna literară modernă. Epoca veche, caracterizată de variantele cultivate ale unor subdialecte dacoromâne, cuprinde două perioade importante:

a) prima începe prin secolul al XV-lea şi durează până la 1640, fiind caracterizată de puţine scrieri originale (mai ales scrisori, documente), traduceri de cărţi religioase şi tipărituri, evidenţiindu-se construcţiile artificiale, imitate după limba originalului. Deşi vocabularul era unul sărac, se conturează două variante literare: una de tip nordic (maramureşeană) şi alta de tip sudic (muntenească şi sud-transilvaneană). Aceştia afirmă că „scrierile din secolul al XVI-lea au deschis numai drumul spre deplina izbândă a limbii române asupra slavonei, întâmplată abia la începutul secolului al XVIII-lea, într-un context istoric, politic şi cultural mai favorabil impunerii limbii naţionale în toate provinciile româneşti" (1983).

b) a doua perioadă cuprinde anii 1640-1780, interval în care slavona este înlăturată definitiv ca limbă oficială. Acum sunt delimitate mai clar variantele literare, mai ales cea muntenească şi cea moldovenească, fiind cultivate valorile estetice ale limbii române, apărând cronicile, textele juridice (delimitate mai precis), textele specifice oratoriei sau cele filozofice. Drept dovadă putem cerceta valoroasele creaţii ale lui Dosoftei şi ale lui Cantemir, reprezentând manifestări culte ale creaţiei artistice în versuri. Există un număr relativ mare de lucrări datorită cărora se afirmă şi creaţia artistică în proză. De-a lungul timpului s-au efectuat cercetări şi s-a constat că, în aceeaşi perioadă, limba română devine limba oficială a cancelariei şi a bisericii. Se afirmă principalii modelatori ai limbii literare: Var-

laam, Simion Ştefan – cel care compară cuvintele cu banii, spunând că sunt buni banii care umblă în toate ţările, la fel cum sunt bune cuvintele înţelese de toţi –, Dosoftei, Grigore Ureche, Miron Costin, Stolnicul Constantin Cantacuzino, Ion Neculce, Antim Ivireanul – arta literară iviriană este caracterizată de *Didahiile*, predici expresive, echilibrate, cu mult bun gust artistic şi bogăţie a limbii populare – şi autorii primei traduceri integrale a *Bibliei* în limba română, dintre care îl amintim pe Nicolae Milescu, cel care a tradus, pentru prima dată integral, *Vechiul Testament* în limba română, text care a stat la baza realizării *Bibliei de la 1688*.

Referitor la perioada modernă, aceştia stabilesc, de asemenea, două etape, prima este cuprinsă între anii 1780-1840, definită de modificări importante, mai ales la nivel lexical, iar a doua este cuprinsă între anii 1840-1880, urmărindu-se cultivarea limbii, prin crearea unui instrument de expresie bogat şi adaptarea formelor la specificul sistemului limbii române.

Ivănescu consideră Maramureşul istoric drept *patria* sau *legănul* limbii literare româneşti, iar despre *baza dialectală* a românei literare consideră că există două baze: una maramureşeană pentru perioada veche (până la 1780), alta muntenească de la acea dată încoace.

Există afirmaţii contradictorii cu privire la rolul jucat de *Biblia* din secolul al XVII-lea la îmbogăţirea şi perfecţionarea limbii române literare, atunci când a fost vorba de fixarea normelor fonetice unice ale acesteia sau chiar cu privire la sintaxă, cea de care depinde claritatea textului. Ovid Densusianu, cel care susţinea cu cea mai mare consecvenţă că la baza limbii române literare stau textele coresiene, mărturiseşte că atât prefeţele, cât şi textul *Bibliei* de la 1688 îi pricinuiesc „decepţii”:

> Referindu-ne la fonetică e de amintit o particularitate întâlnită des în tipărituri: întâlnim cuvântul *Dumnezău, dumnezăiesc,* cu *ă* în loc de *e.* […] La Coresi sunt întrebuinţate unele muntenisme, totuşi constatăm o unitate, care nu apare, cum cum ne-am aştepta, în *Biblia lui Şerban.* Şi atunci ne întrebăm: cum se face oare că acei care au tradus cu multă silinţă, au tipărit cu multă îngrijire întreaga *Biblie* au lăsat să se strecoare asemenea forme ? (1977. 28)

Nedumeririle lui Densusianu au fost reluate de mulţi filologi români care s-au aplecat asupra acestui studiu. Celebrul text contrazicea prejudecata lui Densusianu, de aceea reţinem faptul că unitatea acestei opere trebuie înţeleasă în cadrul condiţiilor şi normelor specifice momentului când se tipăreşte, altele comparativ cu cele din secolul al XVI-lea sau cu cele din vremea noastră.

Ion Gheţie este cel care remarcă, în capitolul *Limba literară în perioada 1656-1715*, din volumul *Baza dialectală a românei literare*, ca operă de căpetenie a literaturii religioase din această perioadă, *Biblia de la Bucureşti*, acel text pe care unii îl consideră neunitar şi cărora le dăm dreptate, deoarece acest text

aproape că nu prezintă o pagină care să fie lipsită de fonetisme şi forme, unele caracteristice variantei literare nordice, altele caracteristice celei sudice, într-un continuu joc al oscilaţiilor. Lingvistul este de acord în privinţa formelor nemunteneşti identificate în operă, dar le pune pe seama tipografilor moldoveni, care lucrau, în timpul lui Şerban Cantacuzino, în Ţara Românească, deşi argumentul este unul şubred. Acesta a precizat faptul că există o puternică influenţă a limbii vorbite asupra normelor variantei literare, în textele din toate regiunile ţării.

Şi Liliana Soare afirmă că „examenul lingvistic al *Bibliei* a evidenţiat două straturi de limbă, unul de tip sudic, iar celălalt de tip nordic (datorat izvoarelor moldoveneşti folosite, dar şi tipografilor moldoveni care au participat la tipărirea acesteia)” (2013. 32).

Analizând aproape oricare text din secolul al XVI-lea sau al XVII-lea, se constată că variate fonetisme şi forme concură în acel text, mai degrabă într-o stare de simplă coprezenţă decât într-una de concurenţă. De exemplu, textul *Paliei de la Orăştie* (1582), cea mai veche versiune românească a primelor două cărţi din Biblie: Geneza (Facerea) şi Exodul (Ieşirea), prezintă un evident amestec de trăsături considerate a fi aparţinătoare fie zonei nordice, fie celei sudice, observând cum se amestecă forme precum *ziseşi* cu *dziseşi*, *ziseră* cu *dziseră* şi cu *dzisără*, *Domnedzeu* cu *Domnezeu*, cu *Dumnedzeu* şi cu *Dumnedzeu*. Menţionăm faptul că un alt text valoros este *Codicele Bratul* (1560), produs de o persoană aflată în contact cu texte sau vorbitori din zone învecinate, utilizând o normă neunitară, doar relativ închegată. Există semne care atestă că autorul introduce în text formele cu care era familiarizat, dar fără a renunţa total la păstrarea unor forme diferite de cele frecvente în norma sa şi aparţinând textului copiat. Se observă faptul că vechea normă literară românească a fost generată în special de traduceri, trăducătorii aflându-se în cel mai direct şi strâns contact cu elementele acestui proces. În paginile studiului *De la traducere la normă*, Al. Gafton afirmă că traducătorii au fost cei care deschideau cu anevoinţă un drum dificil pe care nu mai păşiseră nici ei şi nici limba română, tălmăcind, în demersul lor, limba vie şi vorbită, selectând fără a avea principii călăuzitoare închegate într-o structură, operând cu generalizări uniformizante, dar şi cedând tentaţiilor spre diversitate, uneori încercând mai degrabă să imite modele străine decât să le înţeleagă construcţia şi coerenţa internă.

Informaţii referitoare la anul 1780, drept marcă a începutului epocii moderne, regăsim şi în paginile studiului scris de Ivănescu, care afirmă că

> […] poporul român şi-a început viaţa de tip modern […] la aproximativ 1780, într-o vreme când românii din Principate, pe lângă contactul direct cu Occidentul, primeau legăturile cu grecii şi ruşii, treziţi ei înşişi în acel moment sau mai înainte la o viaţă modernă, şi într-o vreme când românii din Ardeal ajunseseră să aibă o clasă cultă, răsărită din popor, formată la cultura germană, italiană şi maghiară. (2012. 38)

Perioada modernă, în concepţia aceloraşi autori, Şt. Munteanu şi V.D. Ţâra, cuprinde trei perioade:

– perioada premodernă, de traziţie (1780-1840), înregistrând laicizarea culturii;

– în a doua perioadă (1840-1880) se caută soluţii pentru normarea limbii;

– ultima perioadă (1880-1900) este definită de unificarea variantelor literare şi consolidarea stilurilor limbii.

Şi periodizarea propusă de I. Gheţie acceptă existenţa a două mari epoci în evoluţia limbii literare: *epoca veche* (1532-1780) şi *epoca modernă* (1780-1960); perioada de tranziţie este încadrată în epoca modernă. Acesta fixează începuturile românei literare în momentul în care prin limba română se săvârşeşte un act de cultură, adică în secolul al XVI-lea, deşi încercările sunt stângace sau greoaie. Acesta utilizează drept termen *a quo* al cercetării anul 1532, fiind menţionate drept justificare monumentele literare *Evanghelia* şi *Apostolul*, iar ca termen *ad quem*, pentru perioada veche, este precizat anul 1780, deoarece atunci „procesul de înnoire lingvistică intră într-o nouă şi decisivă fază, la capătul căreia limba română literară îşi dobândeşte aspectul său actual" (1997. 45), afirmă autorul. Acesta alege o abordare sincronică a faptelor, accentul căzând asupra evoluţiei normelor. De asemenea, acesta împarte *epoca veche* în alte două perioade, astfel între 1532 şi 1640 spune că se delimitează faza formării variantelor teritoriale ale limbii literare, iar în 1640 se reia activitatea de tipărire a cărţii româneşti, prin *Pravila de la Govora*. În timp ce, în a doua perioadă, între 1640-1780 se consolidează variantele teritoriale ale limbii literare şi are loc realizarea celei dintâi unificări a românei literare.

În concepţia acestuia, epoca modernă se împarte în trei perioade. Astfel, prima perioadă, 1780-1836, este caracterizată de pierderea, în mare parte, a unităţii câştigate în veacul precedent. În cea de-a doua, 1836-1881, se constituie principalele norme ale limbii literare unice de astăzi, iar în cea de-a treia perioadă, între 1881-1960, are loc definitivarea în amănunt a normelor limbii române literare.

În plus, aflăm că după 1960 vorbim despre *epoca* contemporană, păstrându-se şi consolidându-se unitatea câştigată. De asemenea, încă de atunci sunt intens difuzate normele literare în graiuri.

O altă periodizare este realizată de Liliana Soare, astfel aceasta încadrează epoca veche între anii 1521-1780, iar perioada modernă între 1780-1881. Autoarea culege 91 de texte (religioase şi laice) reprezentative pentru cele două mari epoci care marchează dezvoltarea limbii române literare. Alege să înceapă periodizarea cu *Scrisoarea lui Neacşu*, din 1521, afirmând că este „cel mai vechi text românesc păstrat şi cunoscut, conţinutul scrisorii fiind redactat într-o română fluentă, cu norme ortografice închegate, ceea ce denotă existenţa unei tradiţii a scrisului românesc în momentul elaborării" (L. Soare 2013. 37). Autoarea acordă o atenţie sporită epocii moderne, alegând 66 de texte, majoritatea aparţinând literaturii ştiinţifice (medicină, matematică, lingvistică, retorică, fizică, geografie, filozofie etc.), deoarece această epocă este cea care cunoaşte o evoluţie spectacu-

loasă la nivel cantitativ şi calitativ. Începutul acestei epoci este marcat de textul *Îndreptare către aritmetică*, din 1785, aparţinând lui Gheorghe Şincai. În concepţia acesteia, epoca modernă se încheie în anul 1881, deoarece atunci a fost votat primul proiect ortografic oficial al Academiei Române, iar structurile moderne ale limbii literare sunt deja conturate.

În urma cercetărilor, putem afirma că aspectul literar al românei vechi se constituie ca o abstracţie care îşi caută cu dinamism principiile de selecţie şi coerenţa internă, după cum afirmă şi Al. Gafton, în articolul *Particularităţi ale procesului de constituire a vechii norme literare româneşti* :

> […] vechiul aspect literar românesc se constituie pe un unic temei: o uriaşă bază comună marcată cu intermitenţă de trăsături fonetice, gramaticale şi lexicale, care se revendică de la graiul aflat la bază. […] Este fundamental, însă, a se specifica faptul că respectivele trăsături sunt date de frecvenţa cu care anumite fonetisme, forme şi elemente lexicale ocură în vorbirea şi scrierea caracteristice unei arii lingvistice şi nu de exclusivitatea diferenţiatoare cu care se înregistrează aceleaşi fonetisme, forme şi elemente lexicale. (f.a.)

Chiar dacă discutăm despre un salt de la vechi la nou, realizat într-un timp scurt, nu putem discuta de o ruptură a limbii literare moderne cu cea veche sau de o îndepărtare faţă de cea populară.

Revenind la noţiunea care ne interesează, reţinem ideea Claudiei Cemârtan:

> […] norma impune un singur uz, deşi există situaţii în care limba literară admite variante. Caracterul unitar al normei cunoaşte fluctuaţii de-a lungul timpului; înainte de unificarea limbii literare, când existau diferite variante literare regionale, nu se putea vorbi de norme unice, ci de mai multe norme regionale. Gradul de coerenţă al fiecăreia variază în funcţie de perioadă şi de regiune. Normele limbii literare sunt în mare măsură un proces de selecţie; ele se opun astfel normelor limbii comune şi dialectelor, a căror evoluţie este un proces natural, istoric. Deşi sunt impuse de către o tradiţie culturală şi literară sau de către forurile ştiinţifice, normele fixează, de regulă, un uz mai răspândit la un moment dat, pe cale scrisă, al unuia dintre graiuri. (2018. 11)

Variantele literare ale vechii române decurg din vorbirea constructorilor normei, cea care, printr-un proces de „înnobilare”, ajunge sa fie învestită cu noi valori. Fie că este vorba despre aceleaşi forme cu cele din grai, fie despre forme în chipul acelora sau total diferite, toate acestea sunt familiare simţului lingvistic al creatorilor aspectului literar, ori doar acceptabile pentru a participa la constituirea normei pe care o închegau.

3. Teorie aplicată

Încercând să observăm în practică aspectele discutate, uz lingvistic vs. normă literară, am pătruns în universul adolescenţilor pentru a observa în ce măsură şi-au însuşit norma literară, deoarece greşeala/abaterea reprezintă unul dintre principalele motoare ale dezvoltării limbii, înnoirile lingvistice sau modificările din limbă fiind şi rezultatul generalizării unor greşeli, care pot fi puse pe seama comodităţii vorbitorilor, a analogiei sau cunoaşterii insuficiente a limbii.

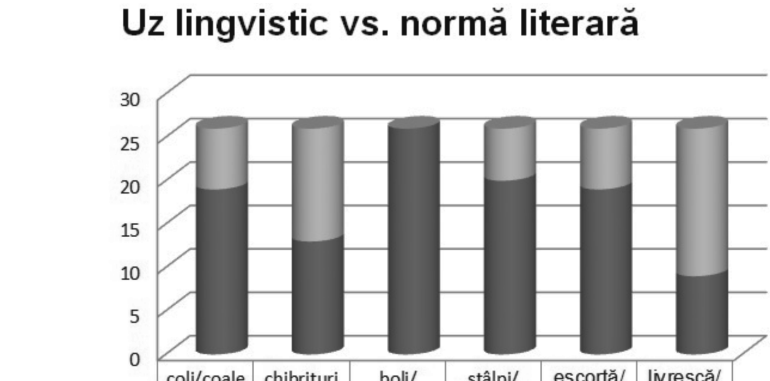
Ştiind că aplicarea regulilor cuprinse de limbă conduc la realizarea comunicării eficiente, iar încălcarea lor constituie sursa greşelilor, am efectuat un studiu asupra elevilor de vârstă şcolară, încercând să subliniem importanţa mediului şcolar în însuşirea normei şi evitarea expresiei individuale. Astfel, am aplicat un „test" care solicita unui număr de 26 de elevi, de vârstă apropiată, 17-18 ani, să rezolve două sarcini:

– *Alege, prin subliniere, varianta corectă :* coli/coale, chibrituri/chibrite, boli/boale, stâlpi/stâlpuri, excortă/escortă, livrescă/livrească.

– *Rescrie enunţurile, corectând greşelile :*

– Ar trebui coraborate datele pe care le-au obţinut colegii noştrii.
– Va dispare diferenţa dintre rural şi urban dacă se asigură cele mai optime condiţii tuturor cetăţenilor.
– La festivitatea absolvenţilor mi-ar place ca şcoala să fie împodobită cu ghirlănzi multicolore.

S-a observat faptul că, în ciuda eforturilor sistemului educaţional, nu sunt respectate multe reguli, existând deviaţii de la normă, probleme de corectitudine, forme neacceptate de nicio normă, dar îngăduite de sistem, fapt ce, în concepţia unora, denotă insucces sau statut social inferior.



	coli/coale	chibrituri / chibrite	boli/ boale	stâlpi/ stâlpuri	escortă/ excortă	livrescă/ livreasca
Uz lingvistic	7	13	0	6	7	17
Normă literară	19	13	26	20	19	9

Fig.1. *Din limbajul şcolarilor...*

Raportându-ne la prima cerinţă, statistic, răspunsurile lor, influenţate de factorul educaţional sau de mediul în care au crescut, învăţând faptele de limbă de la părinţi/bunici, cu care uneori intră în conflict, pot fi reprezentate în fig. 1.

Analizând mai ales formele care prezintă diferenţe mari în privinţa normei literare şi a uzului lingvistic, cel din urmă fiind utilizat într-o proporţie mare în unele cazuri, ne surprinde faptul că forma de plural „chibrite" este folosită atât de elevi, în mediul instructiv-educativ, cât şi în diferite articole sau site-uri, din ce în ce mai des, atrăgând, din păcate, toleranţa celor specializaţi, având şansa să se impună în rândul formelor acceptate de norma literară. De asemenea, varianta „livrească", nu „livrescă" este utilizată într-o proporţie covârşitoare, aplicându-se principiul analogiei cu structuri precum: *bănesc/bănească, oltenesc/oltenească*. Gramaticile normative, dicţionarele sau îndreptarele, cuprind forme care corespund normei literare în toate compartimentele limbii: fonetică, gramatică, lexic. De această dată sunt înregistrate formele: *coli, boli, chibrituri, stâlpi, escortă, livrescă*, reprezentând corectitudinea, încercând să îndepărteze abaterile, greşelile, construcţiile admise în vorbirea de acasă, de toate zilele, dar supărătoare în vorbirea îngrijită.

Cea de-a doua sarcină presupune o mai mare atenţie din partea elevilor, deoarece trebuie să identifice greşelile din enunţurile date şi să le corecteze. Aceştia au întâmpinat în proporţie de 70% dificultăţi în a corecta primul enunţ, necunoscând termenul „a corobora", dar au corectat greşeala în cazul adjectivului pronominal posesiv, pusă de multe ori pe seama pronunţiei, înlocuind-o cu forma „noştri". În plus, menţionez faptul că toţi elevii au corectat forma verbală de viitor „va dispare", înlocuind-o cu cea care corespunde normei literare, „va dispărea", dar există elevi care nu au corectat cealaltă formă verbală, la condiţional optativ, „(mi)-ar place", norma literară înregistrând forma „ar plăcea", deoarece verbul este de conjugarea a II-a, totuşi, puţină lume utilizează varianta corectă. În studiile de specialitate este amintită situaţia verbului „a rămâne", care iniţial a fost de conjugarea a II-a: a rămânea, dar şi-a schimbat forma corectă/literară datorită utilizării frecvente a formei „a rămâne", devenită normă literară. Astfel, se confirmă faptul că unele forme gramaticale sau construcţii pe care le utilizăm au fost iniţial abateri, greşeli, care cu timpul s-au generalizat prin uzul vorbitorilor şi au fost acceptate de normă. Există şi situaţii în care greşelile/abaterile se datorează analogiei, subiectul vorbitor stăpânind o anumită realitate, pe care o foloseşte mai des sau o aude frecvent. La acest nivel facem legătura cu substantivul „ghirlănzi" din enunţurile date, unii elevi păstrându-i forma, iar alţii înlocuind-o cu ghirlande. Fiind puşi în situaţia de a justifica alegerea făcută, cei care au ales varianta regională „ghirlănzi", au făcut analogie cu forma „oglinzi", iar ceilalţi au specificat că au auzit/utilizat cel puţin o dată forma regională, dar au învăţat-o la şcoală pe cea literară. De asemenea, majoritatea elevilor nu au identificat o greşeală cu privire la faptul că adjectivul „optim" nu are grad de comparaţie şi au lăsat sintagma în forma primită.

4. Note de încheiere

Ferdinand de Saussure afirmă că „limba literară nu se impune de la o zi la alta, şi o mare parte a populaţiei se trezeşte bilingvă, vorbind în acelaşi timp atât limba tuturor cât şi graiul local” (1998. 198-199), iar Gheţie atrage atenţia asupra faptului că

> […] fără existenţa unei norme unice supradialectale sau, cel puţin, a unor norme regionale suficient de omogene, diversificarea lingvistică nu poate fi frânată. Pentru a-şi exercita acţiunea unificatoare, normele literare trebuie să se bucure de o reală difuzare în masele de vorbitori ai unui idiom, ceea ce presupune un anumit nivel cultural la aceştia sau cel puţin ştiinţa de carte. (1994. 17)

Limba literară nu a apărut gata făcută, ci a fost supusă lungii evoluţii, despre care putem spune ca nu s-a finalizat. Şt. Munteanu şi V. D. Ţâra sunt de parere că „limba literară pe care o vorbim şi o scriem astăzi este rezultatul unor eforturi îndelungate la care au colaborat în egală măsură scriitorii, dar şi oamenii de ştiinţă şi cultură, slujitorii şcolii, ca profesori şi autori de manuale, alături de gazetari şi specialişti cu pregătire superioară din alte sectoare ale vieţii de stat” (1983. 7).

Nu uităm faptul că o limbă literară este o „fiinţă istorică“, în sensul că are o existenţă istorică proprie, adică un început, o dinamică evolutivă şi un sfârşit. În domeniul cercetărilor de limbă literară s-au format de-a lungul timpului reputaţi specialişti români, iar bibliografia de specialitate înregistrează un număr considerabil de volume, studii şi articole, consacrate acestor probleme.

Bibliografie

Cărţi şi volume

BIDU-VRĂNCEANU, Angela et alii
1997 *Dicţionar de ştiinţe ale limbii*. Bucureşti, Editura Ştiinţifică.

BLASCO FERRER, Eduardo
1996 *Breve corso di linguistica italiana [Curs scurt de lingvistică italiană]*. Cagliari, CUEC.

COŞERIU, Eugen
2004 *Teoria limbajului şi lingvistica generală*. Bucureşti, Editura Enciclopedică (Ediţie în limba română de Nicolae Saramandu).

COTEANU, Ion
1961 *Româna literară şi problemele ei actuale*. Bucureşti.

DENSUSIANU, Ovid
1977 *Limba română în secolul al XVII-lea.* Bucureşti, Editura Minerva.
EMINESCU, Mihai
1985 *Opere*. Volumul al XIII-lea. Bucureşti, Editura Academiei Române.
GAFTON, Alexandru
2012 *De la traducere la normă.* Iaşi, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza".
GHEŢIE, Ion
1982 *Introducere în studiul limbii române literare*. Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică.
1994 *Introducere în dialectologia istorică românească*. Bucureşti, Editura Academiei Române.
GHEŢIE, Ion (coord.) et alii
1997 *Istoria limbii române literare*. Epoca veche (1532-1780). Bucureşti, Editura Academiei Române.
GRAUR, Alexandru
1977 *Limba literară*. Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică.
GUŢU ROMALO, Valeria
2008 *Corectitudine şi greşeală. Limba română de azi.* Bucureşti, Editura Humanitas.
HUMBOLDT, Wilhelm
2008 *Despre diversitatea structurală a limbilor şi influenţa ei asupra dezvoltării spirituale a umanităţii.* Bucureşti, Editura Humanitas (Traducere, introducere, note de Eugen Munteanu).
IORDAN, Iorgu
1977 *Limba literară. Studii şi articole*. Craiova, Editura „Scrisul românesc".
IVĂNESCU, Gheorghe
2012 *Problemele capitale ale vechii române literare*. Ediţia a II-a revăzută. Iaşi, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza" (Îngrijirea textului, bibliografie, indici şi notă asupra ediţiei de Eugen Munteanu şi Lucia-Gabriela Munteanu).
1977 *Istoria limbii române.* Iaşi, Editura Junimea.
MUNTEANU, Eugen
2004 *Introducere în lingvistică.* Iaşi, Editura Polirom.
MUNTEANU, Ştefan, ŢÂRA, Vasile, D.
1983 *Istoria limbii române literare*. Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică.
POPTĂMAŞ, Dimitrie (ed.)
2016 *Gheorghe Sincai – sub semnul luminilor*. Târgu-Mureş, Editura NICO.
PHILIPPIDE, Alexandru
1894 *Principii de istoria limbii.* Iaşi, Tipografia Naţională.
SAUSSURE, Ferdinand
1998 *Curs de lingvistică generală.* Iaşi, Editura Polirom.

SOARE, Liliana
2013 *Crestomaţie de limbă română veche şi modernă (1521-1881)*. Craiova, Editura Universitaria.
TODI, Aida
2014 *Îndrumător pentru studiul diacronic al limbii române.* Bucureşti, Editura Universitară.
ŢEPELEA, Gabriel, BULGĂR, Gh.
1973 *Momente din evoluţia limbii române literare.* Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică.

Surse on-line

CEMÂRTAN, Claudia
2018 *Istoria limbii române literare. Note de curs.* Scribd https://www.scribd.com/document/382257956/Claudia-Cemartan-Istoria-Limbii-Romane-Literare-Note-de-Curs (2 februarie 2019).
COTELNIC, Teodor
2001 *Normă lingvistică şi variante* [on-line]. Limba română. http://www.limbaromana.md/index.php?go=articole&printversion=1&n=2930 (2 februarie 2019).
COZARI, Ana
2015 *Cultivarea limbii – un imperativ perpetuu*. Instrumentul Bibliometric Naţional. https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag_file/p.32-37%20Cultivarea%20limbii%20%E2%80%93%20un%20imperativ%20perpetuu.pdf (2 februarie 2019).
DUDĂU, Ana Maria
2013 „Conceptul de limbă literară”. *Luceafărul* nr. 10 (25), 23-24. https://issuu.com/luceafarul/docs/revista_luceafarul_nr_58 (1 martie 2019).
GAFTON, Alexandru
2014 *Constituirea vechiului aspect literar românesc*. Academia https://www.academia.edu/8415567/Constituirea_vechiului_aspect_literar_rom%C3%A2nesc (1 martie 2019).
GAFTON, Alexandru, CHIRILĂ, Adina
2015 *Principiul diacronic în edificarea normei literare* [on-line]. Diacronia. http://www.diacronia.ro/ro/indexing/details/A24852/pdf (1 martie 2019).
GAFTON, Alexandru
f.a. *Particularităţi ale procesului de constituire a vechii norme literare româneşti* [on-line]. Facultatea de Litere – UAIC. http://media.lit.uaic.ro/gafton/normalit.pdf (1 martie 2019).
HJELMSLEV, Louis
1942 „Langue et parole”. *Cahiers Ferdinand De Saussure,* nr. 2: 29-44. https://www.jstor.org/stable/27757874?seq=1 (2 februarie 2019).

ANDRADA CHIŞAMERA

GEORGE BACOVIA – INFLUENŢE ŞI AFINITĂŢI

1. Contactul lui George Bacovia cu simbolismul francez

G. Bacovia a luat contact cu simboliştii francezi în timpul şcolii, acesta i-a întâlnit în colecţia *Les hommes d'aujourd'hui* care a fost tipărită de Léon Vannier. Întâlnim, aşadar, în studiul lui Mihail Petroveanu, intitulat *George Bacovia,* următoarea afirmaţie: „Pe cine a întâlnit în colecţie? Pe mai toţi avangardiştii timpului, pe Verlaine şi Rimbaud, Moréas şi Jules Laforgue, Huysmans şi Hérédia, Mallarmé, Charles Cros, Verhaeren şi Villiers de l'Isle Adam, Rollinat, de «Nevrozele» căruia, în special, s-a lipit, după propria mărturisire" (Petroveanu 1972. 16).

Putem observa, de asemenea, subtile afinităţi între opera acestuia şi cea a simboliştilor francezi, precum: Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud, Paul Verlaine şi Maurice Rollinat, acesta menţionându-i pe unii dintre aceştia, chiar şi în poeziile sale, precum: *Finis*: „Dar în lugubrul sălii pufneau în râs sarcastic / Şi Poë şi Baudelaire şi Rollinat" şi *Sonet*: „Ca Edgar Poë mă reîntorc spre casă / Ori ca Verlaine topit de băutură- / Şi-n noaptea asta de nimic nu-mi pasă".

Citindu-i, Bacovia se identifică cu aceştia, „(...) simboliştii, inclusiv cei de apartenenţă mic-burgheză, lovesc în primul rând în deprinderile, prejudecăţile şi tabuurile burgheze. Trăsătură decisivă pentru această pătură care, victimă a societăţii burgheze, se ruşinează de sine" (Petroveanu 1972. 87).

G. Călinescu conchide faptul că: „Din modelele franceze, Bacovia şi-a făcut, lucrul este evident, o existenţă proprie, susţinută de un sentimentalism fundamental şi în genere de capacitatea de a trăi personal toate aspectele împrumutate" (Călinescu 1986. 707).

Destinul poeţilor, caracterul depresiv, firea boemă, repulsia împotriva burgheziei, inadaptabilitatea în societate şi multe altele îi apropie pe aceşti poeţi, care fac parte din sfere culturale diferite. Dacă de Rollinat îl apropie pasiunea pentru vioară, la Baudelaire îl atrage misterul funebru în care acesta îşi învesmântează întreaga operă. Arthur Rimbaud este poetul cu care are în comun decăderea redată prin intermediul verbelor, dar, totodată, şi muzicalitatea care se creează cu ajutorul acestora.

G. Călinescu afirmă că: „Simbolismul poetului e acela din tradiţia sumbră a baudelairianismului, care a cîntat ploaia insinuantă, rece, provincia, urîtul funebru, monotonia burgheză, tristeţea autumnală" (Călinescu 1986. 706).

1.1. George Bacovia şi Charles Baudelaire – antiburghezia şi imaginea femeii

Charles Baudelaire rămâne unul dintre pilonii operei bacoviene. Influenţa lui Baudelaire asupra liricii lui Bacovia se răsfrânge asupra temelor, motivelor şi chiar a aspectelor construcţiei exterioare. Atât Baudelaire, cât şi Bacovia au fost profund afectaţi de lumea exterioară, aceştia reuşind să-şi exprime repulsia faţă de reprezentanţii burgheziei prin intermediul creaţiei. Aşa cum afirmă Gheorghe Grigurcu: „Nimeni n-a trăit în poezia românească mai puternic decât autorul *Plumbului* liricizarea stării de proletar, «metafizica» sordidului, întunecata puritate a mizeriei" (Grigurcu 1974. 76). Cei doi s-au simţit respinşi de societate, aceştia fiind predispuşi permanent la stări depresive şi ducând mereu o viaţă boemă: „Aici sunt eu, / Un solitar, / Ce-a râs amar / Şi-a plâns mereu. / Cu-al meu aspect / Făcea să mor, / Căci tuturor / Păream suspect" (*Epitaf*).

Începând cu poezia *Miazăzi de vară*, putem observa cum eul liric ironizează orice urmă a burgheziei, acesta asemănând-o cu un *cântec de orgă stricată*. Adjectivul provenit din verb la participiu, *stricată*, evidenţiază efectele negative şi acţiunile maliţioase ale burghezului: „Duminică simplă, burgheză... / Cântec de orgă stricată". Punctele de suspensie de la finalul primului vers redau deznădejdea şi respingerea eului creator privitor la această clasă socială. Aşadar, „problematizarea socială apare la el fără ieşire" (Grigurcu 1974. 75). Odată cu poezia *Poemă finală*, regăsim ororile şi crimele burgheze, poetul trăieşte cu jale istoria contemporană, invocă viitorul şi aşteaptă să vină vremuri mai bune. Viaţa pare de nesuportat, uitarea este singura cale de scăpare din realitatea istorică pe care acesta este silit să o trăiască. Eul liric pare a fi singurul care ar fi descoperit taina odioasă a burgheziei, el este singurul care deţine adevărul, acest adevăr care-i provoacă o stare profundă de nevroză. Tăcerea şi izolarea sunt singurele soluţii pe care le găseşte pentru a face viaţa suportabilă: „Eu trebuie să plec, să uit ceea ce nu ştie nimeni / Mâhnit de crimele burgheze fără a spune un cuvânt / Singur să mă pierd în lume neştiut de nimeni / Altfel, e greu pe pământ...". *Amurg* este poezia în care eul creator parcă pictează un tablou în care acesta surprinde în prim-plan, ca într-o poză, cochetăria femeii burgheze, toată grandoarea şi tot desfrâul, în spatele acesteia zărindu-se parcă realitatea, şi anume, acel amalgam de greve, foame, nebunie: „Trec burgheze colorate / În cupeuri de cristal- / E o veşnică plimbare / Vălmăşag milionar... / (...) ...Dar notează'n cartea vremii / Filosoful proletar: Greve, sânge, nebunie. / Foame, / Plânset mondial...".

Serenada muncitorului este închinată clasei muncitoare, fiind deplânsă hidoşenia burgheziei. Visul de a trăi vremuri mai bune devine din ce în ce mai puternic. Poetul speră la o schimbare, el simţindu-se respins, înlăturat de această pătură socială. Această serenadă devine ultimul cântec despre tirania burghezului. Eul liric se va ridica împotriva acestuia cu acea dorinţă de a sfărâma, de a curma lumea triumfală şi aurită cu vise dulci a burghezului: „Eu sunt un mon-

stru pentru voi / Urzind un dor de vremuri noi / Şi'n lumea voastră abia încap... / Dar am să dau curând la cap. / (...) Sub luna blondă nu se plânge, / Ci răzbunările se curmă, / Martirilor scăldaţi în sânge, / Cânt serenada cea din urmă".

La fel ca în cazul lui Bacovia, întâlnim în opera baudelairiană un spririt antiburghez. Charles Baudelaire a fost, de asemenea, influenţat de realitatea istorico-socială a epocii sale. Simţindu-se exclus din societate, trăieşte stări depresive, iar revolta împotriva înaltei clase sociale capătă o mare amploare. Aşa cum afirmă Zina Molcuţ, „(...) încrâncenarea şi raporturile de tensiune cu mediul se explică tocmai prin sentimentul de revoltă faţă de inechitatea brutală a lumii şi a vieţii faţă de absurdul existenţial care i se revela ca monstruos" (Molcuţ 1983. 191).

Le voyage evocă dorinţa de evadare pentru a putea scăpa de ticăloşia acestei lumi. Pentru a scăpa de influenţa nefastă a burgheziei, poetul alege calea cunoaşterii, calea luminii veşnice ce-l poartă, astfel, spre o lume nouă: „Les unes, joyeux de fuir une patrie infâme; / D'autres, l'horreur de leur berceau, et quelques-uns, / (...) Pour n'être pas changés en bêtes, ils s'envirent / D'espace et de lumière et de deux embrasés. / (...) Au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau!".

În ceea ce priveşte imaginea femeii, putem afirma că există o iubire morbidă, o iubire neîmplinită din punct de vedere erotic, dragostea este simţită ca fiind o povară: „Dormea întors amorul meu de plumb / Pe flori de plumb, şi-am început să-l strig" (*Plumb*). Acest strigăt sugerează disperarea şi nevoia de afecţiune. Iubirea nu reprezintă împlinirea. Poetul este cuprins de obsedanta stare de nevroză produsă de nesfârşita ploaie, care pare să-i degradeze orice simţire. Sosirea la casa iubitei nu este una reală, ci doar ipotetică, dat fiind faptul că este folosită prepoziţia „de" cu rol de conjuncţie: „La casa iubitei de-ajung, / Eu sgudui fereastra nervos, / Şi-o chem ca să vadă cum plouă / Frunzişul, în târgul ploios" (*Spre toamnă*).

Comunicarea dintre cei doi îndrăgostiţi este deficitară, aceasta rezumându-se doar la câteva verbe la imperativ, *te uită, priveşte, spune, mână, vino, citeşte, nu râde*, rostite de eul creator, ceea ce ne poartă cu gândul spre o poziţie de inferioritate, în care este plasată fiinţa iubită, aceasta subordonându-i-se întru totul: „Te uită cum ninge Decembre, / Spre geamuri, iubito, priveşte- / Mai spune s'aducă jăratec / Şi focul s'aud cum trosneşte. / (...) Mai spune s'aducă şi ceaiul, / Şi vino şi tu mai aproape;- / Citeşte-mi ceva de la poluri, / Şi ningă...zăpada ne'ngroape" (*Decembrie*).

Nevroză este creaţia în care cântecul iubitei nu este al dragostei, ci al morţii, al dezacordurilor. Plânsul este singura cale de evadare, iar sentimentele sunt profund influenţate de atmosfera exterioară. Plânsul naturii devine plânsul iubirii: „Iubita cântă-un marş funebru, / Iar eu nedumerit mă mir; / De ce să cânte-un marş funebru.../ Şi ninge ca'ntr'un cimitir. / Ea plânge şi-a căzut pe clape/ Şi geme greu ca în delir... / În desacord clavirul moare,/ Şi ninge ca'ntr'un cimitir".

Întâlnirea cu fiinţa iubită nu reprezintă o comuniune a celor doi, ea fiind doar un prilej de a accentua starea de continuă degradare, degradare a fiinţei,

degradare a trupului, degradare a sentimentelor. Femeia este văzută aici nu ca o Veneră, ci ca o fiinţă care este ameninţată de acea stare de descompunere: „Sunt câţiva morţi în oraş, iubito, / Chiar pentru asta am venit să-ţi spun / (...) E miros de cadavre, iubito, / Şi azi, chiar sânul tău e mai lăsat".

Aceasta nu este pusă în prim-plan, ci pare a fi de mult uitată, adresându-i-se nepăsător întrebări ce par deseori retorice: „E toamnă şi de-acuma s'a'noptat... /- Tu ce mai faci, iubita mea uitată? / (...) Sau, ce mai scrii, iubita mea uitată?" (*Plumb de toamnă*).

Orice interacţiune pare a fi o nesfârşită agonie. Iubirea nu este ceva măreţ, ci o continuă monotonie. Nimic nu pare să mai surprindă, totul fiind ca un dans al morţii: „– Hai, să valsăm, iubito, prin salon, / După al toamnei bocet mortuar. / (...) – Hai, să valsăm, iubito, hohotind, / După al toamnei bocet mortuar" (*Vals de toamnă*).

Deşi imaginea femeii este destul de prezentă în opera bacoviană, întâlnirea celor doi pare a fi o continuă despărţire, un bocet continuu al nostalgiei, al plictisului, al toamnei ce pune stăpânire pe fiecare simţ. Chiar dacă sunt prezenţi în acelaşi loc, ei par a fi atât de îndepărtaţi, încât comuniunea dintre cei doi este imposibilă.

Aşadar, erotica bacoviană este una supusă neîmplinirii. Toate momentele de comuniune cu fiinţa iubită sunt plasate într-un cadru mortuar, dezolant, dezagregat. Femeia este redată prin estetica urâtului prin care subiectul liric îmbină elemente gingaşe, suave ale acesteia cu monstruozităţi şi lucruri odioase, ea fiind pictată în roşu şi negru, simbol al iubirii care nu se sustrage morţii. Gheorghe Grigurcu conchide faptul că: „Erosul se precizează tot mai mult ca o paradare a morţii, în versurile, de tuşă baudelairiană, în care descompunerea e exhibată drept senzaţie insalubră, şocantă" (Grigurcu 1974. 33).

Raportându-ne la opera baudelairiană, observăm cum femeia capătă o altă dimensiune, ea este de o frumuseţe îngrozitoare, este de o senzualitate demonică. Aşadar, este prezentată oximoronic ca fiind dulcea întristare a poetului. Rămâne, totodată, un izvor nesecat al creaţiei, dat fiind faptul că sunt folosite, în întreaga sa operă, elemente ale senzualităţii şi misticităţii feminine. *La beauté* cuprinde întreaga sclipire a femeii. Observăm cum este elogiată inspiraţia tuturor creatorilor, femeia, ea este iubirea platonică a fiecărui poet, este *un rêve de pierre*. Deşi sugerează imaginea iubirii eterne, ea are *un coeur de neige*. În ochii acesteia, fiecare poet vede *la clarté éternelle,* fiind prins în vraja fiinţei intangibile: „Je suis, belle, ô mortels! comme un rêve de pierre / Et mon sein, où chacun s'est meurtri tour à tour, / Est fait pour inspirer au poète un amour / Éternel et muet ainsi que la matière. / (...) Les poètes, devant mes grandes attitudes, / Que j'ai l'air d'emprunter aux plus fiers monuments, / Consumeront leurs jours en d'austères études".

A une Madone este creaţia în care aceasta devine o Madonă, devine imaginea perfecţiunii. Fiind stăpâna durerii, ea reprezintă patosul şi agonia, este un

amestec de mângâiere şi durere, de gingăşie şi barbarie, doar ea este călăul, dar şi mântuirea, abisul şi înălţarea, întunericul şi lumina. Reprezintă pedeapsa şi recompensa, dulcele şi-amarul vieţii: „Je veux bâtir pout toi, Madone, ma maîtresse, / Un autel souterrain au fond de ma détresse,(...) / Enfin, pour compléter ton rôle de Marie, / Et pour mêler l'amour avec la barbarie, / Volupté noire! Des septs Péchés capitaux".

O iubire morbidă întâlnim şi în opera baudelairiană *Le revenant*. Îndrăgostitul apare aici în ipostaza strigoiului. Acesta devine un înger demonic. Iubirea este înlocuită de groază, fiind plasată într-un spaţiu al morţii, într-un cadru funerar. Sărutul devine rece, nopţile sunt stranii, groaza ia locul tandreţei. Strigoiul, întâlnit deseori şi în poezia bacoviană, sugerează iubirea rece, platonică şi plină de groază, comuniunea dintre îndrăgostiţi fiind una neobişnuită. Femeia este o victimă a dragostei tenebre: „Comme d'autres par la tendresse, / Sur ta vie et sur ta jeunesse, / Moi, je veux régner par l'effroi".

În opera sa, Baudelaire foloseşte termeni din câmpul semantic al morţii. Îmbină cu o profundă măiestrie durerea cu plăcerea, bucuria şi tristeţea, lumina şi întunericul. Fiinţa adorată devine şi ea martoră a suferinţei, fiind dulcea mâhnire: „Sois sage, ô ma Douleur, et tiens-toi plus tranquille. / Tu réclamais le Soir; il descend; le voici: / Une atmosphère obscure enveloppe la ville, / Aux uns portant la paix, aux autres le souci. / (...) Le Soleil moribond s'endormir sous une arche, / Et, comme un long linceul traînant à l'Orient, / Entends, ma chère, entends la douée Nuit qui marche" (*Recueillement*).

Madrigal triste rămâne semnificativ pentru creaţia baudelairiană. Oximoronul are rolul de a reliefa o paletă de cuvinte ce aparţin diferitelor sfere semantice. Cu toate că unii termenii se opun uneori, ei se află totuşi într-o profundă armonie. Titlul sugerează elogiile galante aduse iubitei, aceasta devine plăcuta suferinţă, fiind înger şi demon, voluptatea sa dumnezeiască oglindind în visuri întreg Iadul: „J'aspire, volupté divine! / Hymne profond, délicieux! / Tous les sanglots de ta poitrine, / Et crois que ton coeur s'illumine / Des perles que versent tes yeux! / (...) Mais tant, ma chère, que tes rêves / N'auront pas reflété l'Enfer, / Et qu'en un cauchemar sans trêves, / Songeant de poisons et de glaives, / Éprise de poudre et de fer".

Observăm, aşadar, cum, în poemele lui Charles Baudelaire, femeia capătă o putere devastatoare, aceasta este sfârşitul şi renaşterea poetului. Ea întruchipează tot ce este divin, dar şi lăcaşul păcatului. Iubirea devine o puternică şi dulce durere. În opera baudelairiană, la fel ca în lirica bacoviană, întâlnim elemente din sfera macabrului. Ceea ce putem afirma este faptul că, ceea ce provoacă spaima, groaza în opera bacoviană, aici devin dulci aşteptări. Poetul nu se mai teme de moarte şi de singurătate, ci le înfruntă cu o stranie plăcere.

1.2. George Bacovia şi Arthur Rimbaud

Printre simboliştii francezi care şi-au pus amprenta asupra operelor bacoviene se numără şi Arthur Rimbaud. Privind îndeaproape opera celor doi reprezentanţi de seamă ai simbolismului, putem observa cum aceştia folosesc aceleaşi elemente care redau muzicalitatea creaţiei. Instrumentele muzicale, pe care le evocă deseori în poezie, au rolul de a crea un cântec funebru: „(...) Et les patins choqués enlancent leurs bras grêles: / Comme des orgues noirs, les poitrines à jour. / (...) Hop, qu'on ne cache plus si c'est bataille ou danse! / Belzébuth, enragé, racle ses violons!" (*Le bal des pendus*). Dansul macabru evocat de ambii creatori produce un zgomot al morţii, un râs obsesiv şi ţipător: „Oh! Voilà qu'au milieu de la danse macabre / Bondit, par le ciel rouge, un grand squelette fou / Emporté par l'elan: tel un cheval se cabre: / Et, se sentant encore la corde raide au cou" (*Le bal des pendus*). Decorul este alb-negru, iar elementele care-l compun ne trimit cu gândul la acea singurătate sfâşietor de gălăgioasă. Termenii din câmpul semantic al bolii sunt nelipsiţi din ambele creaţii. Mediul jilav şi bolnăvicios, anotimpul glacial, dar şi puterea olfactivă, de care se bucură cei doi creatori ce aparţin unor culturi diferite, îi plasează atât de aproape, dar totuşi destul de departe unul de celălalt.

Întâlnim, totodată, acelaşi poet rătăcitor cuprins de extaz ce-şi deplânge condiţia în parcuri bântuite. Atât Rimbaud, cât şi Bacovia evocă în poeziile lor înverşunata şi nesfârşita luptă împotriva burgheziei: „Et toute vengeance? Rien!...- Mais si, toute encor, / Nous la voulons! Industriels, princes, sénats, / Périssez! Puissance, justice, histoire, à bas! / Ça nous est dű. Le sang! Le sang! La flamme d'or" (*Qu'est ce pour nous, mon coeur...*). Delirul şi macabrul pun stăpânire pe cugetul poetului, acesta ajungând să-şi cânte în creaţiile sale oful născut din abisul fiinţei.

La nivel prozodic, observăm cum cei doi nu renunţă total la regulile de versificaţie. Deşi în simbolism întâlnim cu precădere versul liber, aceştia nu renunţă total la versul tradiţional. Întâlnim, aşadar, strofe cu versuri egale, dar şi cu rimă. În timp ce Rimbaud optează cu precădere pentru folosirea rimei încrucişate, la Bacovia predomină rima împerecheată. Cromatica este aceeaşi, regăsim în operele acestora culorile galben, verde, roz, roşu şi nonculorile alb şi negru. Pentru a evada din spaţiul închis, apelează la acele licori alcoolice care-i fac să-nfrunte viaţa. Vinul şi berea sunt băuturile ce predomină în operele celor doi: „(...) Le buffet est ouvert, et verse dans son ombre / Comme un flot de vin vieux, des parfums engageants" (*Le buffet*). Regăsim, de asemenea, aceleaşi teme şi motive specific simboliste, precum: melancolia, extazul, solitudinea, nevroza, plictisul, firea boemă, plânsul lăuntric, degradarea, boala, bizarul, prezenţa nesfârşită a morţii.

Verbele, care ajută la conferirea muzicalităţii, sunt utilizate, atât de Rimbaud: *danse, joue, saute, en riant, entend, taire, j'avais parlé, chanter, que tu chantes, chantera, rime, que tu crées, en chantant, chante, mugissait,* cât şi de

Bacovia: *scârţâiau, să strig, buciumă, ţârâie, sună, plâng, aud, plângând, auzi, nu tac, ascult, gem, râd, scârţâie, spune, trosneşte, cântă, geme, vueşte, răsună, ascultă, să asculţi, auzi, e foşnet, oftează, e tuse, e plânset, cânta, era răscoală, e pocnet, e chiot, răcnind, sentimentaliza, sonoriza, răcneşte, suspină, cântau, voi suna, va boci, voi repeta, ascult, vor cânta, sunau, răcneau, să surâd, ţipi*. Toate acestea au puterea de a crea imagini auditive intense, de a transmite lectorului acea vivacitate şi acel dinamism ce fac ca orice operă să dăinuie în timp. Muzicalitatea versurilor este criteriul care stă la baza poeziei simboliste.

O serie de substantive ce denumesc instrumente muzicale, dar şi elemente ce aparţin câmpului semantic al morţii, se regăsesc în poeziile celor doi: *sicrie, plumb, cavou, coroane, mort, ploaia, corbii, tălăngile, doliu, fantomele, amurg, nopţi, ceaţă, măhălăi, tusă, băutură, sânge, lupii, moină, noroi, simfonia, clavir, delir, frig, melancolie, somn, ţimbale, ploaia, vânt, frunze, mormânt, piculine, plânsori, regrete, croncănit, enervare, veşnicie, haos, nebunie, nebuni, ironie, catafalc, cadavrele, băngăt, gorniştii, clopot, bucium, alarmă, cazarmă, păcate, visul, lacrimi, bolnavul, caterinca-fanfară, racle, flaşneta, un alcoolic, umezeala, jale, revoltă, muzica, cancer, ftizie, spital, histerie, halucinare, harfă, arpegii, armonii, iluzii, ţambale, flaute, liră, cântece, orgie, taverne*.

Deşi operele acestora se intersectează uneori, rămânem la concluzia că nu se pierde originalitatea, stilul propriu. Obsesia bacoviană este inconfundabilă, repetarea verbelor până la acea stare de nevroză rămâne particularitatea marelui poet simbolist român. Cu toate că acesta a fost influenţat de semnificativi poeţi francezi, el nu-şi pierde identitatea, nu se pierde pe sine şi nu ajunge nicidecum să se confunde cu aceştia. Opera lui poate fi uşor identificată din marea de poezii simboliste, dat fiind faptul că acesta îşi creează propria cale, creând astfel o poezie nouă ce nu-şi pierde substanţialitatea. Uzitează de un evantai de cuvinte cu care jonglează mereu diferit. Structura operelor şi sentimentele care o invadează fac din poezia bacoviană o inegalabilă operă simbolistă a literaturii române.

Termenii pe care îi foloseşte nu sunt meşteşugiţi. Practic, el scrie poezie folosindu-se de termeni banali, precum: *ploaie, toamnă, sicriu, sânge, melancolie, pustiu, singur, ninge,* dând, astfel, naştere unei mari creaţii. Modul în care îmbină aceste cuvinte este de-a dreptul impresionant. Muzicalitatea, care se creează, este una a cuvintelor. Imaginile auditive create cu ajutorul verbelor şi instrumentelor muzicale devin muzica, melodia operei bacoviene.

1.3. George Bacovia şi Paul Verlaine

Paul Verlaine este un alt predecesor al poeziei bacoviene. Verlaine a fost influenţat, la rândul său, de Arthur Rimbaud şi de Charles Baudelaire. Citindu-i pe aceştia, Bacovia îşi creează o cultură privind esenţa simbolismului francez. Opera *Soleils couchants* este un poem specific liricii simboliste. Întâlnim aici sentimentul de melancolie, nelipsit, de asemenea, nici din opera bacoviană. Apusul

straniu este acel moment al zilei adorat de Bacovia însuşi. Tristeţea este cântată de sunetul dulce al viorii, instrument de suflet pentru cei doi simbolişti, sunetele acesteia devenind lungi suspine: „Une aube affaiblie / Verse par le champs / La mélancolie / Des soleils couchants. / La mélancolie / Berce de doux chants".

Chanson d'automne evocă încă de la început anotimpul preferat, anotimpul de suflet al simboliştilor. Toamna este anotimpul plânsului infernal, al plânsului continuu, al lungilor suspine, este anotimpul în care ambii poeţi se simt sufocaţi, căutând neîncetat să evadeze din acest spaţiu închis spre descoperirea unor noi tărâmuri. Însăşi coborârea în abis este văzută ca o eliberare: „Les sanglots longs / Des violons / De l'automne / Blessent mon coeur / D'une languer monotone. / Tout suffocant / Et blême, quand / Sonne l'heure, / Je me souviens / Des jours anciens / Et je pleure".

Iubirea este deznădăjduită, aripile acesteia atârnă greu, fiind lipsite de speranţă. Dacă în poezia lui Verlaine amorul este căzut, prăbuşit, în poezia bacoviană, aripile acestuia sunt de plumb. Greutatea lui ţinându-l la pământ, el nu-şi mai poate continua zborul; este strania iubire ce o resimt cei doi: „Dormea întors amorul meu de plumb / (...) Şi-i atârnau aripile de plumb." (*Plumb*). *L' amour par terre*: „Le vent de l'autre nuit a jété bas l'Amour / Qui, dans le coin le plus mystérieux du parc, / Souriait en bandant malignement son arc, / Et dont l'aspect nous fit tant songer tout un jour!".

Spaţiul preferat este parcul vechi şi solitar. Aceştia pictează un sumbru tablou în care reuşesc să surprindă cele mai sumbre imagini, Parcul este un loc al regretelor, al lumii de mult apuse: *În parc*: „Acum, stă parcul devastat, fatal, / Mâncat de cancer şi ftizie, / Pătat de roşu carne-vie- / Acum, se' nşiră scene de spital / Atunci, râdea, / Băteau aripi de veselie; / Parfum, polen şi histerie,- / Atunci, în parc, şi ea venea". *Decor*: „Copacii albi, copacii negri / Stau goi în parcul solitar: / (…) În parc regretele plâng iar… / (…) În parc fantomele apar". Devine locul de întâlnire al celor care rememorează anii iubirii, anii tinereţii, reprezintă o poartă dintre lumea de acum şi lumea de atunci: „Dans le vieux parc solitaire et glacé, / Deux formes ont tout à l'heure passé. / Leurs yeux sont morts et leurs lèvres sont molles, / Et l'on entend à peine leurs paroles. / Dans le vieux parc solitaire et glacé, / Deux spectres ont évoqué le passé" (*Colloque sentimental*).

Ariettes oubliées este creaţia nesfârşitei ploi, dar şi a plânsului lăuntric. La fel ca în lirica bacoviană, ploaia obsedantă devine chinuitoare. Verbul *a plânge,* dar şi substantivul *ploaie* fiind reluate de şase ori în acest catren: „Il pleure dans mon coeur / Comme il pleut sur la ville, / Quelle est cette langueur / Qui pénètre mon coeur? / O bruit doux de la pluie / Par terre et sur les toits! Pour un coeur qui s'ennuie / O le chant de la pluie! / Il pleure sans raisons / Dans ce coeur qui s'écoeure. / Quoi! Nulle trahison? Ce deuil est sans raison".

La nivel prozodic, cei doi optează pentru folosirea versului liber, nerenunţând însă nici la versul clasic.

1.4. George Bacovia şi Maurice Rollinat

Volumul *Les Névroses*, al lui Maurice Rollinat, rămâne punctul de plecare pentru lirica bacoviană. Citindu-l pe acesta, Bacovia este atras de poezia lui Rollinat şi găsim în opera celor doi elemente comune precum spleen-ul, plânsul obsedant, misterul nopţii, regretul, prezenţa morţii, cadavrele, tristeţea, oraşul funebru. Unica operă bacoviană, ce poartă titlul *Nevroză*, înglobează esenţa volumului *Les Névroses*. Regăsim aici târgul funebru, pustiu şi liniştit ca un cimitir, plânsul lăuntric, prezenţa amorului morbid, femeia ce cântă acea simfonie a morţii, dar şi repetarea obsesivă, până la nevroză, a cuvintelor *ninge*, *cântă* şi *plâng*: „Afară ninge prăpădind / Iubita cântă la clavir. / Şi târgul stă întunecat, / De parcă ninge'n cimitir. // Şi plâng şi eu, şi tremurând / Pe umeri pletele-i resfir... / Afară târgul stă pustiu/ Şi ninge ca'ntr'un cimitir" (*Nevroză*).

Douleur muette este un îndemn la tăcere, la suferinţa interioară. Misterul este dat de plânsul sufletului şi al conştiinţei, nu de lacrimile ce cad pe obraz. Suferinţa în tăcere este adevăratul mister. Lacrimile conştiinţei reprezintă adevăratul spleen. Poetul este un martir care se află într-o continuă căutare a misterului: „Pas de larmes extérieures! / Sois le martyr mystérieux; / Cache ton âme aux curieux / Chaque fois que tu les effleures. // Tais-toi, jusqu'à ce que tu meures! / Le vrai spleen est silencieux / Et la Conscience a des yeux / Pour pleurer à toutes les heures! / Pas de larmes extérieures!- ". Durerea ce macină sufletul o regăsim şi în opera bacoviană. Suferinţa în tăcere devine mistuitoare, trezind cele mai profunde simţiri: *Vobiscum*: „În cercul lumii comun şi avar... / Mă sguduie de mult un plâns intern; / Şi-acest fel (de-a fi) va fi etern / Şi de nimic, pe lume, nu tresar". Plânsul său nu este auzit de nimeni. Creatorul devine, astfel, neînţeles, ducându-şi singur toată durerea lăuntrică ce-l poartă spre culmea nebuniei, spre obsesie, delir şi nevroză: „(...) Plângând în balcon / Cu grai monoton / Cu suflet taciturn- / În visul meu te port" (*Psalm*) sau „Eu trec, îmbătrânit, ca şi ele, / Şi-asemenea inima mea plânge-" (*Amurg de vară*) .

Preferinţa pentru culoarea violet este comună ambilor poeţi. În poezia lui Rollinat, aceasta este ingredientul principal cu ajutorul căruia ia naştere femeia: „De violette et de cinname, / De corail humide et rosé, / De marbre vif, d'ombre et de flamme / Est suavement composé / Ton joli petit corps de femme. // (...) Mais ta modestie est une âme / De violette" (*Violette*). În poezia lui Bacovia, totul pare violet, această culoare înveşmântează majoritatea operelor bacoviene, fiind folosită, aproape obsesiv, în îmbinări de cuvinte ca: *amurg violet, oraş violet, mulţime violetă, vibrări de violet, aurora violetă, zări de violet, roata morii violetă, geamul violet, agonia violetă, zăvoiul violet, cimitirul violet, toamna violetă, nour violet.*

La fel ca Rollinat, Bacovia i-a menţionat în opera sa pe cei doi reprezentanţi de seamă ai simbolismului, şi anume, pe Charles Baudelaire şi Edgar Allan Poe, acest fapt însemnând că cei doi i-au avut pe aceştia ca îndreptar al creaţiei: „O, simţurile-mi toate se enervau fantastic... / Dar în lugubrul sălii pufneau în râs sarcastic / Şi Poë, şi Baudelaie şi Rollinat" (*Finis*); „Edgar Poe fut démon, ne voulant

pas être Ange. / Au lieu du rossignol, il chanta le corbeau; / Et dans le diamant du mal et de l'étrange / Il cisela son rêve effroyablement beau. // Devant son œil de lynx le problème s'éclaire: / – Oh! comme je comprends l'amour de Baudelaire / Pour ce grand Ténébreux qu'on lit en frissonnant!" (*Edgar Poe*).

Cei doi caută cu însufleţire acel loc care să-i scape de nesfârşita nevroză. Pentru Rollinat, tăcerea este cea care alină sufletul. Liniştea se pierde în tumultul zilei, fiind regăsită odată cu asfinţitul: „Le silence est l'âme des choses / Qui veulent garder leur secret. / Il s'en va quand le jour paraît, / Et revient dans les couchants roses" (*Le Silence*). În poezia lui Bacovia, tăcerea este grea şi apăsătoare, iar dorinţa de a evada din liniştea mormântală este arzătoare: „Tăcere... e toamnă în cetate... / Plouă... şi numai ploaia dă cuvânt- / E pace de plumb, e vânt şi pe vânt / Grăbite trec frunze liberate. // Dă drumu, e toamnă în cetate- / Întreg pământul pare un mormânt... / Plouă...şi peste târg, duse de vânt, / Grăbite, trec frunze liberate" (*Note de toamnă*). Liniştea devine o grea povară, aceasta provocând neliniştea lăuntrică, spleenul şi nesfârşitele nevroze.

Aşa cum afirma şi G. Călinescu, în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*: „În sfîrşit nevrozele, macabrul, sentimentalismul morbid, claviristele care cîntă marşuri funebre de Chopin, îşi au originea în Maurice Rollinat" (Călinescu 1986. 706).

Concluzii

Analizând operele acestor poeţi, am observat cum George Bacovia a fost influenţat, în scrierea operelor sale, de simboliştii francezi. Cu toate acestea, opera bacoviană rămâne un tezaur al literaturii române. Bacovia s-a identificat cu aceştia, nu doar prin prisma poeziei, cât şi prin biografia lor. Poeţii decadenţi au dus o viaţă boemă, o viaţă nonconformistă. Pentru a putea crea opere veritabile, poetul are nevoie să se cunoască pe sine, să depăşească limitele impuse de societate. De aceea, aceşti simbolişti caută neîncetat să evadeze din lumea închisă, să scape de orice fel de constrângere. Ei caută cunoaşterea absolută, tind spre acea poezie care coboară în abis, urmând mai apoi să cucerească înălţimile.

Materialul poetic folosit este unul vast. Mediul simbolist este unul maladiv, moartea fiind nelipsită. Aceştia, fie încearcă să fugă de ea, aici fiind cazul lui Bacovia, care este înspăimântat de nelipsita prezenţă a acesteia, fie o aşteaptă ca pe o zeiţă ce-i poartă spre noi tărâmuri, şi aici ne referim la Baudelaire, care vede în moarte poarta spre o nouă lume.

Preferinţa lui Bacovia pentru unii poeţi nu face din acesta un poet fără valoare, fără originalitate sau fără stil poetic, deoarece Bacovia nu renunţă la sine. Nu se omogenizează, până la anularea propriei creaţii, cu simboliştii francezi. Dacă la început, pentru unii critici literari, Bacovia era considerat un poet minor, astăzi este redescoperit şi valoarea creaţiei sale nu mai este pusă la îndoială.

De la simboliştii francezi, preia puterea sugestivă a cuvântului, preia misterul în care aceştia reuşesc să înveşmânteze poezia, preia temele şi motivele, dar măiestria cu care el îmbină cuvintele, modul în care reuşeşte să se joace cu acele cuvinte stranii, puterea sentimentelor şi faptul că dintr-o poezie de numai două strofe reuşeşte să creeze o capodoperă spune multe despre poetul reprezentativ al simbolismului românesc.

Bibliografie

Bibliografie primară

BACOVIA, George
1944 *Opere*, Bucureşti, Editura Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă.
2009 *Plumb*, Bucureşti, Editura Litera.
BAUDELAIRE, Charles
1967 *Les fleurs du mal*, Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală (ediţie bilingvă întocmită de Geo Dumitrescu).
RIMBAUD, Arthur
1991 *Poezii*, Bucureşti, Editura Uranus.
VERLAINE, Paul
2004 *Poèmes – Poeme*, Deva, Editura Emia (traducere, prefaţă, nota traducătorului de Gheorghe Molcuţa).
ROLLINAT, Maurice
http://www.poesie-francaise.fr/maurice-rollinat-les-nevroses/ (16 iulie 2019).

Bibliografie critică

CĂLINESCU, George
1986 *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Bucureşti, Editura Minerva.
GRIGURGU, Gheorghe
1974 *Bacovia, un antisentimental*, Bucureşti, Editura Albatros.
MOLCUŢ, Zina
1983 *Simbolismul european*, I-III, Bucureşti, Editura Albatros (studiu introductiv, antologie, comentarii, note şi bibliografie de Zina Molcuţ).
PETROVEANU, Mihail
1972 *G. Bacovia*, Bucureşti, Editura Cartea Românească.

ELIZA-MARIA BIŢĂ

UNIVERSUL ISTRATIAN – AUTOBIOGRAFIE SAU AUTOFICŢIUNE?

Suntem obişnuiţi să ni se prezinte cel puţin majoritatea romanelor lui Panait Istrati, dacă nu toate, ca reprezentând autobiografia acestuia. Este, de altfel, foarte simplu să cădem în capcana acestei opinii, căci există numeroase asemănări de netăgăduit între protagonistul principal al celor mai multe întâmplări relatate în operă – un personaj fictiv – şi persoana autorului din lumea reală (oraşul natal, numele, starea civilă şi meseria mamei, meseriile personajului principal, numele şi naţionalitatea celui mai bun prieten, fascinaţia exercitată de limba franceză, care reprezintă Occidentul, în egală măsură cu aceea faţă de Orientul Apropiat, Marea Mediterană şi ţările însorite din jurul său). Mai mult, romanele polifonice ale lui Istrati par foarte des să îl reprezinte pe omul Istrati prin câte două sau trei personaje (Adrian şi Mihail, în general, o singură dată secondaţi de Samoilă Petrov).

Şi, dacă Proust a înlăturat cu grijă din pactul său romanesc cu două indicii autobiografice (cf. Lejeune 1996. 29) aproape orice prenume care coincide cu al său, Istrati lasă să scape, cu sau fără intenţie, câte un „Panait", sau un diminutiv grecesc al acestui nume (indiciu primit de cititorul cu simţ lingvistic chiar din citatele în limba greacă din discursul lui Mavromati – „ Panagaki", „ Panaiotaki"), câte un „Gherasim" (numele de botez al autorului), în vocativul românesc, dar cu *e*-ul final care îl face comprehensibil şi lizibil şi cititorului francofon sau chiar în forma lui grecească, cu sufixul – *os*, la aceeaşi pagină în care se precizează că numele de familie al tatălui lui Zografi (căci se presupune că el este protagonistul întâmplărilor din *Evadările mele* / *Mes déparst*) coincide cu cel al tatălui autorului. O altă asemănare ar fi elitismul lui Adrian faţă de mahalaua care îl înconjoară, care pare să coincidă cu al autorului în declaraţiile pur autobiografice din prefeţe şi capitolele în care îşi exprimă crezul (arta poetică).

Iar în *Mihail*, naratorul spune, fără ocolişuri, *eu*, o singură dată, spre sfârşitul romanului, fără a se fi prezentat, o tehnică des întâlnită în basmul popular românesc, într-un discurs în care despre Adrian se vorbeşte la persoana a treia:

> Faptul se întâmpla în ziua terminării lucrului la popă şi din cauza unui „pahar", cu „Cotnari" bun, un pahar mereu acelaşi, dar puţin cam prea des umplut. *Eu arunc vina pe vin* [s.n.]. Dar, în realitate, adevăratul vinovat fu popa, care, mulţumit de lucrarea executată şi de „popia" sa, dădu „ni-

> troglicerină" din sfintele-i butoaie pe seama drăceştilor limbi ale celor trei meseriaşi. Deşi ţăranul nostru se fereşte de „popa roşcovan" şi îşi face nod la batistă când îi iese în cale, acesta era totuşi cumsecade, şi ca popă, şi ca om, poate puţin cam prea bogat pentru o comună atât de săracă. Gurile rele ale oamenilor din sat aveau pică pe el, pentru că în acest ţinut locuit de-o populaţie oacheşă, apăreau, din când în când, în unele case, mici capete blonde ca de îngeri şi care semănau ca două picături de apă cu copiii preotului. Bărbaţii erau furioşi, iar preoteasa nu mai puţin.

Dar sunt acestea suficiente motive să afirmăm, cu Alexandru Talex în *Cum am devenit scriitor* (ale cărui capitole *Mama* şi *Copilărie, copilărie* sunt formate aproape integral din citate din opera ficţională şi prezentate în subtitlu ca *texte autobiografice*), că în *Mes départs*, *Ciulinii Bărăganului*, *Moş Anghel* şi *Dans les docks de Braïla* este vorba de copilăria şi tinereţea omului Panait Istrati? Sau, mai mult, cu Dolores Toma, în *Panait Istrati de la A la Z*, că Istrati este cel care a îndurat chinul lui Zografi la Napoli, a dormit pe străzi şi a mâncat salată de pe câmpurile din jurul oraşului, după ce călătorise până acolo clandestin, printr-o înşiruire bulversantă de deictice, care poate induce în eroare cititorul neavizat?

> D'un autre coté, lui (Istrati, se subînţelege din context, paragraful fiind precedat de un citat din Octav Şuluţiu care include numele scriitorului), il se déclarait auteur roumain et tenait à l'être, parce que ses sentiments, exprimés en français par le plus pur des hasards, trouvaient leur source dans son origine roumaine (Toma 2004. 109).

> Comment expliquer ce malentendu? Peut-être par d'autres… hasards et leurs conséquences. A part un premier voyage Alexandrie-Caire et retour, où d'ailleurs il était allé pour rejoindre Mikhail, en 1906, il aurait voulu s'évader non pas en Orient mais en France, […]: évidemment, Istrati ne les connaissait pas au moment dont il est question (nm: azilurile de noapte occidentale), mai très bien au moment où il écrivait ce texte. Il entérine l'expérience de Mikhail de ses propres souvenirs douloureux. (Toma 2004. 109)

Specialiştii în domeniu afirmă că una sau mai multe asemănări cu o persoană reală (a autorului al cărui nume apare pe coperta cărţii) nu fac dovada că ne aflăm înaintea unei scrieri autobiografice.

Teoreticianul Philippe Lejeune a analizat aşa-numitul *pact autobiografic*, definind autobiografia ca opera literară în care se pune în mod evident semnul egal între personajul principal, narator şi autor (numele de pe copertă şi persoana reală care îl poartă), fie printr-o semnătură, ca în cazul scrisorilor, fie adăugând operei (sub)titlul *Jurnal* (*intim*), *Confesiuni*, *Memorii*, *Autobiografie*, *Viaţa mea* (Lejeune 1996. 30-35) sau unul echivalent ca sens, care să demonstreze

intenţia autorului de a se descoperi în acest fel cititorului/destinatarului operei, voalat sau făţiş.

Tot în Franţa, în anii ’80, a apărut termenul *autoficţiune*, desemnând, potrivit definiţiei date de Serge Doubrovsky, creatorul acestui cuvânt *portemanteau*, citat de Philippe Gasparini: „ficţiunea pe care am decis, în calitate de scriitor, să mi-o acord mie însumi şi prin mine însumi, încorporând în aceasta, în sensul plin al termenului, experienţa analizei, nu doar în tematică, ci în producerea textului” (Gasparini 2004. 23).

În favoarea criticilor care consideră opera lui Istrati ca fiind o autobiografie, avem următoarele argumente: 1) numele naratorului-erou (căci este evident că există identitate între cei doi în operele narate la persoana I singular): de două ori i se spune lui Adrian „Gherasim” (în vocativul românesc, cu grafie franceză, *e* accentuat în interior şi *e* mut la final) în *Mes déparst*, la paginile 147, 148 şi 150, ultima dată după ce se menţionează că, în certificatul lui de naştere, la rubrica *prenume*, figurează Gherasim *Gherasimos*, prenumele real al autorului, dar aici cu sufix grecesc, şi că ar trebui să poarte numele de familie al tatălui – *Valsamis* (Istrati 2006. 149, vol. II); 2) numele tatălui autorului: Mavromati. Vorbind de el, de naratorul care povesteşte la persoana I singular, îl alintă numindu-l, de doar trei ori în scurta povestire omonimă, o dată *Panaghi*, o dată *Panaiotaki* (*ibid.* p. 44) şi o dată *Panagaki* (*ibid.*), care par să fie diminutive greceşti ale numelui Panait; dar pot părea astfel doar unui cititor cu pregătire lingvistică sau înclinaţie în această direcţie şi care a fost expus mai mult timp unui mediu elenofon, ceea ce restrânge extrem de mult publicul căruia i s-ar adresa o astfel de operă autobiografică, dacă am putea vorbi de autobiografie în cazul operei istratiene; 3) naratorului i se spune *Panait* tot în *Mes déparst* o dată (*ibid.*, p. 61) şi altă dată în *Pécheur d’éponges – Bakar* (Istrati 1984. 423); 4) prenumele eroului Adrian este o singură dată înlocuit cu prenumele autorului, Panait, în *Cum am devenit scriitor*, volum subintitulat *pagini autobiografice* de Alexandru Talex, cel care a ales textele şi a îngrijit ediţia; 5) în capitolul *Mama,* se redă integral o scrisoare adresată de Adrian Zografi mamei sale şi semnată *Adrian* în opera ficţională (Istrati 2006), dar având aici, în aşa-zisa autobiografie istratiană, semnătura *Panait*.

Oraşul de origine al eroului şi al autorului coincid, la fel numele şi profesia mamei, renunţarea la şcoală la o vârstă fragedă în favoarea primei slujbe, care şi ea coincide (băiat de prăvălie), ca şi două din cele următoare (ucenic la Atelierele mecanice din Docurile Brăilei, zugrav), numele şi naţionalitatea celui mai bun prieten (rusul Mihail Kazanski), după cum coincide şi mirajul exercitat în egală măsură de Orient şi de Occident asupra amândurora (autor şi personaj principal al majorităţii scrierilor sale).

Mai mult, naratorul din *Mes déparst* (presupus a fi eroul recurent Adrian Zografi, deoarece o dată este numit *Adrian* de către Simon Herdan) mărturiseşte, la pagina 305 din ediţia Gallimard (Istrati 1984), că s-a inspirat în descrierea atmosferei din *Chira Chiralina* din două cartiere cosmopolite ale Brăilei, de unde

deducem că naratorul acestui roman, pe care, datorită naraţiunii la persoana I, avem motive să îl considerăm ca fiind eroul faptelor narate, îşi atribuie paternitatea unei opere literare semnate de omul şi scriitorul Panait Istrati, care semnează şi romanul *Mes déparst*. În plus, Adrian şi Mihail, personaje recurente în operă, evoluează, deci putem considera că au modele reale.

Aplicând definiţia lui Lejeune, putem, într-adevăr, numi autobiografice următoarele scrieri: primul capitol din *Cum am devenit scriitor*, în care Istrati îşi exprimă crezul literar şi părerea despre rolul artistului în societate; capitolul *În căutarea femeii-prietene*, care nu se regăseşte în versiunea tipărită a acestui volum, ci doar într-o versiune în format MS Word accesibilă on-line, dar şi, parţial, în *Prefaţă la Adrian Zografi* (Istrati 2006. 193, vol II), dar al cărui conţinut este vădit autobiografic, căci include fapte reale pe care le cunoaştem din paratext; *Prefaţa la Adrian Zografi* semnată Panait Istrati, din *Œuvres* vol. II; prima scrisoare adresată lui Romain Rolland, în care Istrati vorbeşte deschis despre el şi viaţa lui, asemănătoare cu a lui Zografi, şi pe care o semnează cu numele lui, dar şi începutul volumului *Trecut şi viitor – pagini autobiografice*, în care scriitorul Panait Istrati îşi exprimă profesiunea de credinţă şi o altă scrisoare trimisă lui Romain Rolland în 1923, înaintea debutului cu *Kyra Kyralina* de la Paris, drept răspuns la solicitarea datei naşterii şi a unor detalii biografice; nu există echivoc în acest sens. Respectivele scrieri sunt semnate de Panait Istrati şi, fie că se adresează lectorilor săi, fie destinatarului scrisorii, îşi vădesc scopul autobiografic prin conţinutul lor.

Dacă judecăm după titlul unei cărţi apărute la editura Gallimard în 1984, *La Jeunesse d'Adrien Zograffi: Codine – Mikhail – Mes déparst – Le Pécheur d'éponges*, Istrati e doar mesagerul care transmite publicului cititor povestea vieţii lui Adrien, cel mult naratorul, iar în *Mes déparst*, unde şi titlul şi naraţiunea sunt la persoana I, naratorul este Adrien, Istrati fiind canalul de comunicare.

De altfel, într-unul din puţinele texte realmente autobiografice care ne rămân de la Istrati (prefeţe, corespondenţa cu R. Rolland sau A. M. de Jong, unul sau două capitole din *Cum am devenit scriitor* în care îşi exprimă crezul literar şi unul din *Trecut şi viitor*, în care îşi declară profesiunea de credinţă, sau capitolul *Autobiographie* din volumul *Le pèlerin du cœur*, constând în scrisoarea adresată lui Romain Rolland ca răspuns la solicitarea datei de naştere şi a unor detalii biografice, cu patru luni înainte de publicarea *Kyrei Kyralina*), scriitorul Panait Istrati spune clar ce rol au personajele lui:

> Eu nu dau întâietate suferinţei unui neam în dauna altuia. N-am nici o preferinţă în materie de durere. Când văd că un om cade în stradă, nu-l întreb cărui dumnezeu se închină, ci îi sar în ajutor. Şi fiindcă am trăit în douăsprezece ţări de pe pământul acesta blestemat, fiindcă am ascultat pe oameni tânguindu-se cu acelaşi fel de lacrimi în ochi, eu voi adresa *cuvântul meu de luptă* [s.n.] şi emoţia artistică tuturor neamurilor care gem sub

> jugul apăsării internaţionale, mulţimilor care ascund în sânul lor dureri ştiute doar de ele şi eroi nebănuiţi de nimeni. (Istrati 2010. 23)

> Din eroii mei eu nu voi face o ţintă a literaturii mele, ci numai un mijloc. Aproape toate titlurile cărţilor mele poartă un nume propriu de om sau de femeie. Şi nu din întâmplare. Toate aceste figuri, toţi aceşti eroi sunt *trimişii mei autorizaţi* [s.n.] să vorbească, cu zeci de mii de glasuri, maselor din care îmi trag obârşia, căci *ţinta scrisului meu este chemarea acestor mase la luptă* [s.n.]. Iată de ce spun că eu nu scriu ca să ajut cititorului să adoarmă seara, când intră în pat, ori să uşurez digestia de după-amiază a sătuilor. (Istrati 2010. 22)

Iar la pagina 496 din *Trecut şi viitor*, citim: „Aceste chipuri (nm: Joiţa, Mihail, Petrov, Isaac şi Estera Perlmutter) şi altele la fel fac parte din viaţa mea de ieri. Tot ele îmi vor umple şi literatura pe care o voi scrie, tot cu ele voi trăi şi de azi înainte." La paginile 497-500 din acelaşi volum, autorul, omul Panait Istrati se identifică cu cititorul/naratarul:

> Dar, mai întâi de toate, cine sunt cititorii mei? Cui mă adresez eu? Cititorii mei nu sunt şi nici nu vreau să fie acea categorie de însetaţi care aleargă după aşa-zisa literatură senzaţională (nm: numită *littératuraille* într-o scrisoare adresată lui A. M. de Jong; am putea spune şi *literatură de duzină*, sau *de divertisment*). Eu nu sunt un negustor de emoţii fabricate cu meşteşug între patru pereţi şi nu scriu cu scopul de a transforma pe cititor într-un sclav sentimental al dramelor cu deznodământ, marfă ordinară a unei lumi ordinare, produs otrăvitor de suflete, opium literar destinat să acapareze minţile şi să le întunece şi mai mult decât sunt întunecate, atunci când vin pe lume. Eu mă adresez omului pentru care viaţa e o luptă aprigă, din ziua când a ieşit de pe băncile şcolii primare, aşa cum s-a întâmplat cu mine, – omului care se zbate în ghearele acestei vieţi şi care caută scăpare. Lupta asta e de două ori aprigă, deoarece ea este dusă, în acelaşi timp, cu legile firii şi cu cele create de om. Împotriva celor dintâi nu putem aproape nimic. Când moş Anghel se aprinde de o femeie care trebuia să-l ducă la dezastru, când bunurile agonisite cu trudă i se năruiesc, când copiii pier unul după altul şi când alcoolismul şi boala îl doboară, el se lasă târât ca de un şuvoi năpraznic. Când cele două Chire ale mele, precum şi micul Dragomir-Stavru, îşi dau frâu liber patimii de a trăi viaţa aşa cum o simţeau zvâcnind în carnea lor şi când această patimă se izbeşte cumplit în zidul altor patimi şi-i duce pe toţi la pierzare, ei se lasă duşi, nici o forţă nu le-a putut veni în ajutor. Când Cosma, frate bun cu cele două Chire, nu ascultă decât vocea sângelui său clocotitor, trăieşte după legea lui şi cade răpus de această lege, el nu e victima nimănui decât a fi-

rii. Până aici am ţinut să pun sub ochii lui Adrian mai mult problemele de nerezolvat ale vieţii, decât cele care se pot rezolva, în lucrări lăturalnice ca Pescuitorul de bureţi, Sotir, Codin, am făcut un pas spre problema socială, sentimentele personajelor se împiedică de organizaţia economică de azi şi ei se răzvrătesc. Se răzvrătesc în felul lor, aşa cum vreau eu. Simţirilor omeneşti de totdeauna li se adaugă, în Haiducii, *revolta de totdeauna a luptătorului pentru dreptate* [s.n.]. Patimi oarbe şi năzuinţi conştiente sunt închise în acelaşi cuptor şi arse până la topire. Aci nedreptatea veşnică a omului e luată de piept şi ţintuită în văzul tuturor. (Istrati 2010. 15-16)

Nu dau problemei nici o soluţie spiţărească, nu consfinţesc nici o metodă în dauna alteia, căci pentru mine nedreptatea veşnică a omului nu e o şaradă pe care o rezolvi petrecând, dar *consfinţesc în schimb lupta eternă a fiinţei umane slabe cu semenul său născut lup* [s.n.]. Aici câmpul de prăşit e fără margini, iar leacul bolii în mâinile noastre, dacă vrem ca *aceste mâini să făurească o lume nouă sau o lume care să tindă măcar spre acea înnoire dorită de toate sufletele însetate de dreptate* [s.n.]. Domniţa din Snagov trebuia să fie penultimul volum din ciclul Haiducilor şi al Povestirilor lui Adrian Zografi. După socoteala mea, o altă lucrare – Groza – avea să fie ultima. Mă hotărâsem chiar să le tipăresc împreună, când o întâmplare neaşteptată mi-a răsturnat sfârşitul firesc al Haiducilor. Iato: după o lipsă de zece ani, m-am dus în vara anului 1925 ca să-mi revăd patria. Ceea ce am văzut, simţit şi auzit în răstimpul celor două luni de şedere acolo, m-a convins că băteam apa în piuă. M-am înapoiat în Franţa cu sufletul la pământ... De altminteri, la ce bun elanul? Ca să-mi înveselesc cititorul? Eu *nu mă simt născut ca să-i înveselesc pe oameni, ci ca să-i instruiesc frăţeşte* [s.n.], fiindcă experienţa vieţii mele este dintre cele mai generoase. Să nu mi se spună că oamenii nu vor să fie instruiţi. Ba da! o vor, dar prin puterea exemplului! […] [Căci, adaugă Istrati spre sfârşitul volumului] *„Artistul*, mai ales, *trebuie să se afle în fruntea învinşilor şi să facă din arta sa o armă*, din succesul său o înfrângere şi din bucuria sa o suferinţă. (Istrati 2010. 132)

Din altă scriere autobiografică, aflăm că:

Artistul e omul care se bucură de cea mai trainică notorietate, căci el face să vibreze cel mai delicat motor al vieţii: emoţia, – această pârghie care poate să se măsoare cu însăşi puterea Banului. Uşa care se închide aroganţei Banului, se deschide largă majestăţii Frumosului. Creierul cel mai refractar progresului uman se lasă înduplecat în faţa unei simţitoare pledoarii ce porneşte de la inimă. Arta a putut să ridice monumente pe care toate armatele barbare ale veacurilor n-au fost în stare să le dărâme. Tot ea

> *are datoria să le înalţe singurul monument binefăcător pe care-l aşteaptă umanitatea: dezrobirea omului de sub jugul omului. Aici stă învinuirea pe care o aduc eu în special oamenilor de litere* [s.n.]. Ei cer să ne sacrificăm timpul şi economiile, ca să le ascultăm spusele. În afară de foarte rare excepţii, spusele lor ingenios ticluite nu fac (când o fac) decât să ne distreze. Or, adevărata artă trebuie să fie revoluţionară, adică: pe lângă distracţie, ea mai trebuie să ne şi instruiască, să ne civilizeze, să ne deschidă ochii asupra metehnelor unei lumi care bâjbâie orbeşte, lume mai mult proastă decât rea şi care-şi vatămă existenţa, îşi suprimă propriile ei valori, mai mult din neştiinţă decât din răutate. Artistul, dacă nu ştie să fie un factor de progres, un poet voluptuos al bucuriilor de mâine, se reduce el singur la rolul de zbârnâitoare sentimentală. De ce suntem atât de sensibili la triumful binelui asupra răului? De ce ne bucură înfrângerea celui rău? Fiindcă ne-am născut buni. Dar acest triumf şi această înfrângere nu trebuie arătate oamenilor doar prin romane, la teatru sau la cinematograf. Trebuie să le-o dovedim şi în viaţă! Iată ceea ce nu se face decât arareori. De foarte arareori şi din două motive: întâi, pentru că omul, deşi născut bun, este în acelaşi timp o creatură orgolioasă, seacă şi egoistă; apoi, pentru că e foarte greu să fii generos în viaţă, atunci când marea majoritate a oamenilor face exact contrariul.

Adrian Zografi este, aşadar, altcineva, nu autorul; tăria eului-narat constă în întâmplările reale trăite de autor şi povestite de eul-narant, pe care cititorul nu le poate contesta, căci au fost trăite de omul Panait Istrati, care semnează opera literară şi se serveşte de aceste întâmplări pentru a-şi instrui lectorii.

Atât Lejeune, cât şi Gasparini, Doubrovsky, Starobinski şi Laurent Jenny (în cursul despre autoficţiune ţinut la Universitatea din Geneva) susţin că, pentru a putea vorbi de autobiografie, este nevoie, printre altele, ca faptele narate să acopere o perioadă care s-ar putea suprapune unei vieţi, precum şi de o ordine cronologică. Nu este cazul în suita de romane care îl au ca erou pe Adrian Zografi. Deci, opera istratiană, pe deplin demnă de modernism, căruia îi aparţine, îl obligă pe cititor să participe, reasamblând scene, perioade de viaţă, recunoscând personaje şi, în ele, atitudini. Istrati oferă cheia doar în câteva capitole din cărţile sale.

Potrivit lui Lejeune, autorul conceptului de *pact autobiografic*, nu putem vorbi de autobiografie dacă nu este valabilă o ecuaţie simplă: semnul egalităţii între autor (omul al cărui nume este pe copertă), narator (vocea care povesteşte faptele) şi erou/personajul principal (protagonistul faptelor). În general, autobiografiile (un tip de scriitură intimă/a sinelui care implică dorinţa autorului de a se dezvălui/spune/relata unui naratar, sau destinatar al povestirii, multiplu, spre deosebire de corespondenţă şi jurnal) sunt anunţate explicit încă din titlu, care poate fi *Autobiografie*, *Autobiografia mea/lui...*, *Memorii*, *Jurnal*, *Povestea*

vieţii mele (a se vedea autobiografiile semnate de Regina Maria a României, de Georges Sand).

Cum opera literară, ca orice altă creaţie artistică, implică efort atât din partea artistului, cât şi din partea destinatarului, care o interpretează şi a cărui viziune contribuie la actul artistic, cititorul modern, încurajat de apariţia psihanalizei şi analizelor psihologice din secolul al XX-lea, dar şi de naraţiunile la persoana I, cărora mulţi le cad victimă cu uşurinţă, are tendinţa de a se transforma în detectiv particular, vânând, chiar, asemănări între personajul principal şi persoana din viaţa reală a autorului cărţii.

În primul rând, din rarele scrieri într-adevăr autobiografice pe care le avem de la Panait Istrati (paratextul operei ficţionale istratiene: prefeţele la opera ficţională semnate *Panait Istrati* şi corespondenţa cu Romain Rolland şi de Jong), semnate de omul Istrati şi în care îşi afirmă crezul literar (sau arta poetică, dacă acceptăm prezentarea sa ca povestitor-poet de către R. Rolland din prefaţa primei publicări a *Chirei Chiralina* în Franţa), înţelegem că obiectivul său este nu să se descrie, ci să militeze pentru o lume mai altruistă, să-şi transforme cititorii, să pledeze pentru sporirea umanismului oamenilor; iar în acest scop, eroii istratieni sunt instrumente, nicidecum autoportrete. Spre deosebire de Platon, care nu considera că opera literară are valoare ontologică, modernul Istrati îşi îndeamnă cititorul nu doar la efortul intelectual de a-i înţelege opera şi a colabora, prin viziunea lui, la ansamblul acesteia, ci la o transformare activă, să aplice în viaţa reală principiile enunţate de autor prin intermediul personajelor. Astfel, la Panait Istrati, autorul, adică omul care scrie opera ficţională, este un demiurg, un învăţător sau un păpuşar, iar naratorul şi eroii nimic altceva decât instrumentele prin care acesta îşi instruieşte cititorii; literatura însăşi capătă o valoare pregnant educativă.

Într-o scrisoare către A. M. de Jong, Istrati spunea chiar că nu vrea să facă *littératuraille* [adică pur şi simplu să scrijelească hârtia fără niciun scop anume, poate doar pentru a amuza publicul, deci faimosul circ oferit de romanii antici poporului, pe lângă pâine; acest lucru îl spune şi în *Prefaţa la Adrian Zografi* scrisă la Mănăstirea Neamţ: „Oubliait-on qu'Adrien Zograffi avait toujours été moins un conteur qu'un révolté?" (Istrati 2006. 192, vol II). „[…] Je ne me sens pas né pour distraire les hommes, mais pour les instruire fraternellement, car mon expérience de la vie est des plus généreuses. Il ne faut pas me dire que les hommes ne veulent pas être instruits. Si! Ils veulent l'être, mais par l'exemple" (Istrati 2006. 194). „[…] Apres avoir eu foi dans toutes les démocraties, dans toutes les dictatures et dans toutes les sciences et après avoir été partout déçu, mon dernier espoir de justice sociale s'était fixé sur les arts et les artistes. Vu leur grand pouvoir sur les masses, je m'attendais à ce que surgissent dans les lettres des géants révoltés qui tous, dans la rue, se mettraient à la tête de la croisade contre notre civilisation bestiale, démasquant toutes les hypocrisies: démocratiques, dictatoriales, religieuses, scientifiques, pacifistes ou moralisantes" (Istrati 2006.

196), cu atât mai puţin să se descrie pe sine; îşi asumă, deci, un rol mult mai nobil prin scopul măreţ spre care tinde, mărturisit, de altfel: să instruiască omul pentru a-l ajuta să (re)devină bun, cum şi este, în fond. Indiciile autobiografice, adică asemănările între întâmplările prin care trec personajele şi învăţămintele pe care le trag, pe de o parte, şi viaţa pestriţă a autorului, pe de alta, sunt tot instrumente care servesc acestui scop. Istrati îşi pune viaţa pe tavă pentru a oferi cititorului pilde şi arată prin asta cât îi stimează inteligenţa şi cât de capabil să schimbe lumea îl consideră. Îşi respectă cititorul până într-acolo încât refuză să facă literatură ieftină cu aspect de artă, însă îl provoacă să vadă dincolo de text şi să pună în practică ceea ce predică autorul.

Opera lui Istrati pare, ca şi în cazul lui Proust, rezultatul unui pact romanesc cu indicii autobiografice şi de inspiraţie autobiografică; se deosebeşte de autobiografie (în general, o justificare publică, o confesiune) prin scop (militant, ideologic, aproape politic, de influenţare a publicului) şi mijloc (nu există întotdeauna identitate între narator, autor şi erou). O putem privi, la început, ca pe o autoficţiune romanţată.

Aceste convingeri politice mascate în opera ficţională au fost, probabil, cauza cenzurării a două din romanele sale (cu eroi evrei) în Franţa anilor ’40, aflată sub ocupaţie nazistă. De altfel, eroii evrei sunt de nelipsit atât din lumea cosmopolită în care a crescut autorul şi care i-a furnizat inspiraţie pentru personaje, cât şi din exemplul pe care doreşte să-l dea pentru a insufla umanismul cititorilor.

Totuşi, Lejeune spune, în *Pactul autobiografic*, că lectorul este îndreptăţit să se considere înaintea unei scrieri autobiografice dacă găseşte asemănări între viaţa autorului, cunoscută din afara operei, şi faptele relatate de naratorul-protagonist. Afirmând aceasta, teoreticianul francez pare dispus să accepte un compromis, introducând noţiunea de *roman autobiografic*: „[…] roman autobiographique: j’appellerai ainsi tous les textes de fiction dans lesquels le lecteur *peut avoir* [s.n.] des raisons à soupçonner, à partir des ressemblances qu’il *croit* [s.n.] deviner, qu’il y a identité de l’auteur et du personnage, alors que l’auteur, lui, a choisi de nier cette identité, ou du moins de ne pas l’affirmer. Ainsi défini, le roman autobiographique englobe aussi bien des récits personnels (identité du narrateur et du personnage) que des récits impersonnels (personnages désignés à la troisième personne; il se définit au niveau de son contenu” (Lejeune 1996. 25), care satisface atât cititorul-copoi – „[…] Ce qui revient à croire que l’autobiographie a pour fonction de dévoiler un contenu préexistant a sa forme et que toute forme, tout effort de style, ne pourraient qu’altérer ou dissimuler. Cette hypothèse de l’objet cache qui serait *dessous*, transforme le lecteur en limier, et en réalité, l’empêche de lire” (Lejeune 1996. 189) –, aflat în căutarea unor indicii autobiografice, cât şi pe cel circumspect, care nu vrea sa cadă pradă impresiei că aceste indicii trimit chiar la biografia autorului şi nu ţin, pur şi simplu, de ficţiune. Ne vom folosi de această îngăduinţă a lui Philippe Lejeune pentru a redefini opera istratiană (un întreg univers de personaje individuale sau colective care

funcţionează interdependent şi sunt, uneori, interschimbabile, plasate în medii cu atât mai complexe cu cât abundă de acest gen de personaje, ceea ce, pe bună dreptate, bulversează un cititor neavizat) din perspectiva noilor tendinţe din critica literară, cele apărute în ultima jumătate a secolului al XX-lea.

În textele realmente autobiografice, Istrati vorbeşte retrospectiv despre viaţa şi tinereţea lui, permiţând nostalgiei pe care i-o trezesc aceste amintiri în momentul aşternerii lor pe hârtie să transpară în text, printre faptele relatate. Avem, astfel, a face cu o autoficţiune întreţesută cu elemente autobiografice, dar şi cu ceea ce vom numi suită de romane autobiografice rezultate în urma unui pact romanesc cu indicii autobiografice.

Pentru a combate prima ipoteză ce poate părea plauzibilă, probabil datorită alăturării fericite de termeni pe care o datorăm lui Doubrovsky (*auto-* şi *ficţiune*), dar care, totuşi nu a satisfăcut pe deplin descrierea operei istratiene, ne vom folosi de critica pe care o aduce Laurent Jenny fidelităţii în raport cu realitatea viziunii retrospective pe care se bazează autobiografia:

> Cependant on peut se demander si cela suffit à faire verser le récit autobiographique dans la *fiction*. Le caractère appauvri ou simplifié de tout discours référentiel par rapport au foisonnement du réel ne suffit pas à le rendre *fictif*. Ou alors, il faudrait aussi dire que le discours de l'Histoire, ou celui des sciences, qui sont nécessairement schématisant sont aussi *fictifs*, ce qui paraît abusif. Cela aurait surtout l'inconvénient de ne plus nous permettre de distinguer entre des discours fictifs délibérés et ce qu'il faudrait appeler des discours fictifs par insuffisance.

La Istrati, de asemenea, simpla lipsă a fidelităţii faţă de real pe care o constatăm în discursul restrospectiv nu e suficientă pentru a declara că ne aflăm înaintea unei (auto)ficţiuni. Există elemente autobiografice pe care nu le putem nega, amestecate cu elemente fictive cărora le dau naştere, prin alăturare, emoţia provocată de procesul amintirii şi împreună cu care formează mai multe romane autobiografice, conform definiţiei lui Lejeune, citate anterior, la nota nr. 21.

Este adevărat că, la prima vedere, definiţia autoficţiunii dată de Serge Doubrovsky în *Fils* se aplică perfect operei istratiene: „autofiction,[...] avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman" (in Gasparini 2004. 23).

Dar, între timp, naratologia a revoluţionat rolul jucat de autor în opera literară. Roland Barthes a fost primul care a declarat moartea autorului în eseul omonim, fiind urmat de adepţii noii critici, moderniste, din SUA, situate la antipodul teoriei ex-pres(iviste) care dominase Romantismul.

Jean Starobinsky menţionează, şi el, drept condiţie obligatorie pentru autobiografie, că povestirea trebuie să acopere o suită temporală destul de mare pentru a acoperi durata unei vieţi. Or pe Adrian Zografi îl urmărim 15, maxim

18 ani, între 12 şi aproximativ 29, necronologic. Chiar dacă reprezintă jumătate din viaţa autorului la momentul scrierii cărţii, nu e durata unei vieţi, deci *Les recits d'Adrien Zograffi*, *La jeunesse d'Adrien Zograffi* nu reprezintă autobiografia lui Panait Istrati, ci o suită de romane autobiografice rezultate în urma unui pact romanesc cu indicii autobiografice.

Autoficţiunea, va spune Doubrovsky, porneşte de la o persoană reală pentru a crea un personaj. Din acest punct de vedere, autoficţiunea seamănă cu autobiografia pentru că nu este ficţiune în sensul primar al termenului, ci o ficţionalizare. Dacă ficţiunea se depărtează de la realitate pentru a crea o alta, ficţionalizarea porneşte de la realitate pentru a o recrea, ceea ce face pactul autoficţional al lui Doubrovsky e să fie complementar celui autobiografic. Nu vrea să-l înlocuiască, ci mai degrabă să-i restrângă sfera de aplicabilitate prin identificarea unor mecanisme textuale, deci proprii scriiturii ca artă, care sunt specifice autoficţiunii şi nu autobiografiei. Ceea ce face Doubrovsky, de fapt, prin pactul său, este să creeze o instanţă represivă şi opresivă pentru pactul lui Lejeune (cf. *Autobiografia şi autoficţiunea – contract de lectură şi modalitate textuală*).

Conform lui Lejeune (1996. 25), opera lui Istrati se autodefineşte ca o suită de romane autobiografice (care conţin indicii autobiografice) rezultate în urma unui pact romanesc (definit la paginile 27, 29 din *Le pacte autobiographique*).

Andrew Bennett, în articolul *Expressivity – the Romantic theory of authorship*, din culegerea *Literary Theory and Criticism – an Oxford Guide*, editat de Patricia Waugh, îl citează pe Roland Barthes, care anunţa moartea autorului, absenţa lui din text, pronunţându-se împotriva teoriei expresive a auctorialităţii/paternităţii, care situează rolul autorului ca expresie a acelor probleme lăuntrice (pasiuni, stări de spirit, sentimente, impresii, potrivit lui Barthes), care îi alcătuiesc esenţa, sentimentul de sine, subiectivitatea sau sufletul: „Barthes' radical textuality is directed against […], against the expressive theory of authorship, a theory that posits the role of the author as an expression of those inner 'things' (passions, humours, feelings, impressions, as Barthes puts it) that make up his or her essence, sense of self, subjectivity, or soul" (Bennet 2006. 48).

Considerăm că, până acum, opera lui Istrati a fost, în mod eronat, evaluată de critici doar prin prisma unui punct de vedere romantic, conform căruia autorul doreşte să se dezvăluie cititorului prin intermediul artei. Deşi Istrati este încadrat de istoriile literaturii în curentul neorealist, considerăm că este un scriitor modern, angajat, tipic pentru perioada în care s-a lansat şi că se cuvine să fie evaluat conform criticii din acea perioadă, chiar şi a celei ulterioare, căci a fost, oarecum, avangardist, prin folosirea conţinutului autobiografic, tributar Romantismului, într-o formă modernă, umanistă, militantă de stânga, caracteristică începutului de secol XX.

Noua Critică apărută în SUA nu încurajează cititorul să se concentreze pe biografia auctorială, favorizând lecturarea textului şi înţelegerea mesajului:

> New Criticism developed as a reaction to the older philological and literary history schools of the US North, which, influenced by nineteenth-century German scholarship, focused on the history and meaning of individual words and their relation to foreign and ancient languages, comparative sources, and the biographical circumstances of the authors. These approaches, it was felt, tended to distract from the text and meaning of a poem and entirely neglect its aesthetic qualities in favor of teaching about external factors. On the other hand, the literary appreciation school, which limited itself to pointing out the ‹‹beauties›› and morally elevating qualities of the text, was disparaged by the New Critics as too subjective and emotional. Condemning this as a version of Romanticism, they aimed for a newer, systematic and objective method.

Considerăm că o astfel de lectură este oportună şi pentru opera istratiană, care se adresează, ca şi în viziunea lui Platon, cititorului-om de acţiune, în scopul de a-l determina să pună în aplicare ideile pe care le transmite, neputând fi redusă la narcisismul unei autobiografii. Căci, conform unui alt scriitor angajat din secolul al XX-lea, distingem două tipuri de literatură: cea de tip epicurian, care urmăreşte să placă, să răspundă aşteptărilor de divertisment ale unui public pasiv şi cea revoluţionară, scrisă de omul revoltat şi adresată celor ca el, ca un imbold să schimbe lumea:

> Il est possible de séparer la littérature de consentement qui coïncide, en gros, avec les siècles classiques, et la littérature de dissidence qui commence avec les temps modernes. On remarquera alors la rareté du roman dans la première. Quand il existe, sauf rares exceptions, il ne concerne pas l'histoire, mais la fantaisie (...). Ce sont des contes, non des romans. Avec la seconde, au contraire, se développe vraiment le genre romanesque qui n'a pas cessé de s'enrichir et de s'étendre jusqu'à nos jours, en même temps que le mouvement critique et révolutionnaire. *Le roman naît en même temps que l'esprit de révolte et il traduit, sur le plan esthétique, la même ambition* [s.n.]". „[...] „Les grands moments de l'art et de la culture au XX-ème siècle sont des moments de révolte formelle et métaphysique. (...) Pour le dire vite, à l'écoute de l'expérience humaine, la psychanalyse, finalement, nous communique ceci: le bonheur n'existe qu'au prix d'une révolte. Aucun de nous ne jouit sans affronter un obstacle, un interdit, une autorité, une loi qui nous permette de nous mesurer, autonomes et libres." (Albert Camus, *L'Homme révolté* in Cernat 2015. 5)

Camus sugerează, chiar, că romanul însuşi este sinonim cu spiritul revoluţionar, deci că nu putem numi roman decât acest gen de literatură. De altfel, în ceea ce-l priveşte pe Istrati, Bianca Cernat, în cercetarea sa, *Panait Istrati, „omul revoltat". Repere pentru o literatură a contestaţiei*, observă că:

> Prin atitudinea sa, mai generală, de revoltat împotriva convenţiilor, implicit împotriva celor literare, Panait Istrati este, în epoca interbelică, şi în literatura română mai mult decât în cea franceză, un marginal. Preţuit de puţini prieteni literari, în special de aceia din cercul *Vieţii româneşti* şi, în genere, din zona social-democrată. Un *marginal* al literaturii române, un „caz", un autor greu de încadrat, de anexat unei direcţii rămâne, de altfel, Istrati, până azi. Din acest punct de vedere, *marginalitatea* lingvistică a lui Istrati basculează primejdios spre *excluziune* – şi termenul nu e deloc excesiv în acest context. Istoriile literaturii române, mai vechi sau mai noi, de la Călinescu încoace, nu-i dau acestui autor drept de cetate în literatura noastră, de la motivaţia lingvistică trecându-se uneori insidios, şi totodată sofistic, la una axiologică". „[…] Intră, poate, într-o logică „firească" a funcţionării oricărui sistem social marginalizarea scriitorilor/intelectualilor inapţi de înregimentări dogmatice, a căror libertate de spirit exclude adeziunile definitive (Cernat 2015. 7).

Biografia lui Istrati se articulează ca naraţiune a unei întregi serii de experienţe ale marginalizării şi excluderii: copil nelegitim, orfan, intrat de mic la stăpân, supus unei asceze a ocupaţiilor obscure (băiat de prăvălie, angajat cu ziua în port, zugrav şi toate celelalte), din care evadează, periodic, într-un „vagabondaj" cu accente romaneşti, din portul Brăilei până în Egipt, hărţuit permanent de grija pâinii zilnice şi, deopotrivă, de fantasma literaturii, a unei literaturi pe care, în mod straniu, ar vrea să o ştie simultan „angajată" şi ascultând de principiul gratuităţii artiste, atipic până la extravaganţă, oriunde s-ar afla, într-un salon literar sau pe Promenade des Anglais, unde îşi câştigă existenţa ca fotograf, urmărit de Siguranţă şi denunţat, de unii, ca „haiduc al Siguranţei" ş.a.m.d. – biografia acestui autor, suprapusă unei opere populate, la rându-i, de figuri ale unor marginali (de la Adrian Zografi la Codin, Mihail Kazansky, Neranţula, căpitan Mavromati, Cosma ş.a.) vorbeşte de la sine despre ierarhii arbitrare, inechităţi, neşanse. Publicistul Istrati şi autorul de ficţiune scriu, cu aceleaşi accente de revoltă şi uneori cu aceeaşi vervă a discursului ce împinge textul publicistic spre proza propriu-zisă, despre marginalizaţi, nedreptăţiţi, oprimaţi – fantasmele dominante, în mod curios, poate, ale unei literaturi percepute adesea sub specia pitorescului şi a plăcerii gratuite de a povesti. Nu în ultimul rând, a discuta despre marginalizatul Istrati înseamnă, totodată, la un alt nivel, a discuta şi despre condiţia marginalizată a literaturii din care vine acesta şi, mai larg, a lumii româneşti de ieri şi de azi (Cernat 2015. 6-7), „înţelepciune a Orientului", stranie şi fascinantă din perspectiva cititorului occidental.

Maurice Martin du Gard, în revista *Les Nouvelles littéraires* din 31 mai 1924 (in Cernat 2015. 15), revendicându-l pe Istrati ca autor francofon, constată că fiecare pagină a acestuia este impregnată de admiraţia pentru pasiune şi prietenie, pe care, în definitiv, o putem traduce drept solidaritate umană şi care, se dovedeşte a fi, în fond, motivul pentru care scrie acest autor:

> De nos jours, le polonais Joseph Conrad dote magnifiquement l'Angleterre. La France va-t-elle courir une aventure aussi heureuse avec ce Roumain qui nous fait don de ses récits populaires?Kyra Kyralinaest le titre du premier volume qui s'en détache. (...) Istrati s'est mis (...) à écrire d'après les souvenirs de sa vie errante et passionnée. Ses premiers récits ont été publiés ces jours-ci; on y remarque des dons surprenants de conteur et de poète. Un conteur qui s'attache surtout à rendre des figures d'hommes, un poète rude et tumultueux de la nature dont notre Occident n'offre que d'assez rares exemples. Mais ce qui met Istratiau premier plan des auteurs de récits populaires, c'est qu'il *plaide à chaque page* pour la passion et *pour l'amitié* [s.n.].

Aşadar, autorul operei istratiene nu îşi propune să se exprime, ca un autor romantic, să îşi oblige identitatea să ţâşnească în exterior sau să-i permită acest lucru sub impulsul mediului înconjurător, ca în cazul autorilor de autobiografii din secolele precedente, ci, din contră, atunci când scrie, are un scop calculat, pragmatic, instructiv.

Dacă exotismul societăţilor pestriţe şi cosmopolite descrise şi în care îşi trimite personajele atrage publicul, în acelaşi timp, contribuie şi la educarea lectorilor, făcându-i mai toleranţi şi mai putin xenofobi, în contrast evident cu politica practicată de fascişti. Viziunea lui Istrati asupra rolului pe care ar trebui sa îl joace arta şi, deci, şi literatura, în lume (societatea contemporană lui, care încă mai consuma artă şi se preocupa de evoluţia curentelor artistice) se apropie, mai degrabă, de teoria lui Platon, conform căreia limbajul nu ar trebui separat de putere, iar textele nu ar trebui analizate ca obiecte estetice, ci, mai degrabă, ca discursuri socio-politice, acordându-se importanţă studierii felului în care textele literare influenţează valorile şi atitudinile publicului cititor sau auditor.

Această teorie mizează pe mimetismul publicului, care ar pune în aplicare, în viaţa reală, lumea ficţională din text. Publicul spectator sau cititorii sunt impregnaţi cu valorile evidenţiate de textul literar, le adoptă şi se străduiesc să le ilustreze prin propriile acţiuni (Nightingale 2006. 42). Ca şi Platon, Panait Istrati nu apare, propriu-zis, niciodată ca personaj în scrierile sale, iar omul Istrati este caracterizat de această atitudine aparent pasivă a unui autor mort sau a unui demiurg care s-a retras în urma creaţiei, denunţată în premieră de Roland Barthes în eseul *La mort de l'auteur* şi preluată ulterior de adepţii noii critici, moderniste, opuse teoriei ex-pres(ioniste) care dominase Romantismul, care formează esenţa autorului, conştiinţa de sine, subiectivitatea sau sufletul său, potrivit intenţiilor sale reale, nedezvăluite decât în textele într-adevăr autobiografice, căci el nu înţelege prin literatură un obiect de divertisment, ci un instrument de influenţare a opiniei publice, cu scop pur educativ, conform distincţiei remarcate de Aristotel în *Politică*, prin care împărtăşea interesul lui Platon vizavi de reacţia lectorilor şi a auditoriului la textele literare (cf. Nightingale 2006. 46). Mai ales că, în capito-

lul *Crezul meu* din volumul auobiografic *Trecut şi viitor*, autorul spune clar ce rol îşi doreşte să dea scrierilor sale: unul militant, ideologic (de stânga).

Nu există ordine cronologică la Istrati, nici măcar într-un singur roman, deci nu e autobiografie. Şi Laurent Jenny se referă la ordinea cronologică în cursul său despre autoficţiune de la Universitatea din Geneva: „Le récit autobiographique trahirait inévitablement le vécu en raison de la sélectionqu'il opère dans la mémoire et qu'il aggrave par la linéarité du discours. Il isole certains faits sur un piédestal, et du coup leur donne un poids monumental qu'ils n'ont jamais eu au moment où ils étaient vécu. La vision rétrospective est donc, de ce point de vue, nécessairement déformée" (Jenny 2003).

În avangarda *Noii Critici* din SUA a secolului al XX-lea, inaugurată de Platon cu mai bine de un mileniu înainte, se promovează o abordare a criticii literare în vogă astăzi şi din perspectiva căreia considerăm că ar trebui regândită şi opera lui Panait Istrati: analizarea textelor literare în contextul cultural, socio-politic de care aparţin.

Opera lui Istrati se cere, deci, analizată din perspectiva *Noii Critici* din America de Nord. Fiind un scriitor modern, merită o critică modernă, nu una tributară curentului literar precedent, în care persoana autorului era omniprezentă în operă, prin gândurile, ideile, emoţiile şi trecutul său exprimate sub impulsul unor pasiuni mai mult sau mai puţin spontane, mărturisiri smulse şi imposibil de ascuns. În mod evident, nu scrierea sinelui este motivul pentru care Istrati a devenit scriitor ci, iniţial, faptul că, în calitate de cititor pasionat, a erupt, într-adevăr, spontan, în prima scrisoare adresată lui Romain Rolland când a vrut să se sinucidă, cu această ocazie dezvăluindu-se pe sine cu un talent de povestitor la care artistul Rolland nu a putut rămâne indiferent, astfel că l-a încurajat să scrie, iar Istrati, urmându-i îndemnul, descoperă puterea diplomatică a literaturii şi îşi propune să schimbe lumea în bine prin talentul său. Îl putem cataloga drept un scriitor militant de stânga, un formator de opinie (tot în termeni moderni vorbind), dar nu autorul unei autobiografii şi considerăm că merită să fie evaluat din perspectiva *Noii Critici*, ale cărei concepţii şi linii directoare le găsim sintetizate pe pagina de Internet a universităţii canadiene Lakehead, în subcapitolul dedicat lui Cleanth Brooks, autorul eseului *The New Criticism*: *In Modern Poetry and The Tradition*. Cleanth Brooks (1939. 68) şi-a expus părerile despre revoluţia critică, care credea că e pe cale să aibă loc, dacă nu chiar începuse deja. Credea că există două tipuri extreme de critici şi poeţi: tradiţionaliştii şi moderniştii. Brooks credea că „viziunea modernistă de respingere netă a «vechilor» clişee şi a materialelor literare «uzate», precum şi a altor stereotipuri ale victorianismului pe care aceştia le percepeau drept convenţii lipsite de viaţă până la extrem" (1939. 69). În viziunea lui Brooks, poeţii trebuie să facă doar câteva reajustări, în loc să respingă net.

În *The Well Wrought Urn*, Brooks (1947. 68) dezbate modul în care consideră că criticii trebuie să fie obiectivi şi ştiinţifici în critică şi de fapt leagă opera respectivă de matricea culturală din care a provenit. Tot aşa, Brooks arată că „cri-

ticii nu trebuie să uite diferenţele între perioade istorice, ci să uite calităţile pe care acele perioade le au în comun" (1947. 217). Dar şi că criticii trebuie să fie consistenţi cu ei înşişi în critica lor şi că *Noua Critică* trebuie să emită judecăţi universale la fel ca poezia. În afară de a emite judecăţi universale, poezia trebuie să fie originală, altfel nu am ţine deloc cont de poezie. În aceeaşi ordine de idei, credea că poezia trebuie să fie o expresie a noţiunii de *Carpe Diem* şi că poezia nu trebuie să însemne ceva, ci să existe. Dacă poemul ar avea un sens exterior, cititorul ar fi distras de la adevăratul poem. De asemenea, Brooks (1947. 8) vorbeşte despre paradox ca despre cea mai importantă convenţie lingvistică şi literară din poezie şi susţine că paradoxul trebuie să fie sofisticat, spiritual şi strălucit pentru a îmbunătăţi poezia – mai degrabă intelectual decât emoţional. Totuşi, criticul a întâmpinat o problemă când a încercat să îşi aplice teoriile despre noua critică ficţiunii, deoarece paradoxul devenea adesea mai degrabă prea afectiv decât intelectual şi nu mai putea fi controlat, ceea ce credea că este critic pentru teoriile lui.

Brooks (1947. 19-20) crede că limbajul metaforic nu poate şi nu trebuie folosit ca decor sau ornament, ci că el *este* poemul, a-l înlătura (limbajul metaforic) ar însemna să distrugem poemul; în consecinţă, poemul nu poate fi redus la parafrazare.

Heather Dubrow notează că, în principal, ştiinţa literară se concentrează pe „studiul valorilor etice şi al subiectelor filosofice prin literatură, trasarea istoriei literare, şi... critica politică" (1997 in *World Heritage Encyclopedia*). Astfel, conform *Noii Critici*, Istrati trebuie analizat din punctul de vedere al valorilor etice şi al problemelor filosofice pe care voia să le transmită prin text. Dacă tendinţele critice au favorizat până acum teoria romantic-expresivă a literaturii (Bennett 2006. 48-59) şi, ţinând cont de faptul că Istrati este un autor modern, conform *Noii Critici*, se acordă din nou atenţie publicului, deci destinatarului textului scris. Nu se mai pune reflectorul pe persoana autorului, care s-ar exprima pe sine, ci pe mesajul textului, care diferă în funcţie de lector. La Istrati, potrivit declaraţiilor lui, textul are scop ideologic, educativ, în spiritul platonic al legăturii dintre literatură şi cultură sau spaţiul socio-politic. Noii critici ai literaturii moderniste îl detronează pe autorul-demiurg din Romantism, care nu ţinea cont de auditoriu, vrând, pur şi simplu, să se exprime. Cum, în epoca modernă, potrivit lui Barthes, autorul este mort, e un demiurg care, în urma creaţiei, s-a retras şi în legătură cu care nu mai trebuie să ne interogăm.

Pentru a explica alegerea categoriei în care considerăm că ar trebui încadrată opera istratiană, vom prezenta, mai jos, câteva definiţii şi descrieri ale teoreticienilor Philippe Lejeune şi Philippe Gasparini, demonstrând cum se aplică ele romanelor lui Panait Istrati.

La pagina 29 din *Pactul autobiografic*, Lejeune defineşte pactul romanesc după cum urmează: povestirea autodiegetică/personală (cf. definiţiei date de Gerard Genette), atribuită unui narator fictiv, în condiţiile în care natura de ficţiune a cărţii este indicată pe copertă (Genette in Lejeune 1996. 29).

Istrati, ale cărui texte pot fi considerate politice sau auto-referenţiale (retragerea autorului), nu vrea să facă *littératuraille*, după cum îi mărturiseşte lui de Jong, care, de altfel, îl numeşte *Panagaki*, el însuşi semnând o scrisoare către Jong *Panagaki* şi alta, *Adrien*; desigur, acesta poate fi un joc între prieteni (folosirea unor porecle, atâta timp cât nu spune clar înainte de roman că el, Istrati, este Adrien).

Aşadar, în baza definiţiilor date de Philippe Lejeune pactului romanesc şi romanului autobiografic, putem defini opera istratiană ca pe o suită de romane autobiografice (orice text de ficţiune în care/în urma citirii căruia lectorul poate avea motive de a bănui, pornind de la asemănări pe care crede că le ghiceşte/observă că există identitate autor-protagonist), rezultate în urma unui pact romanesc cu indicii autobiografice (conform definiţiei date de Lejeune pentru romanul autobiografic şi pactul romanesc cu indicii autobiografice, în care îl dă ca exemplu pe Proust), romane al căror scop este militant, de chemare la luptă împotriva oprimării celui slab, a asupririi săracilor şi celor nefavorizaţi de soartă, empatia omului Istrati şi sensibilitatea sa exacerbată în ceea ce priveşte păturile de jos ale societăţii izvorând din experienţele sale în medii cosmopolite, dar şi din preţuirea extraordinară faţă de prietenie (cf. „m'a trântit însăşi sublima prietenie", în Istrati 2010. 14), care l-a dezamăgit, dar pe care a reuşit s-o extindă la întreaga omenire. Pentru a demonstra încă o dată, dacă mai este nevoie, că dorinţa lui Istrati nu a fost să se descopere pe sine, ci să mobilizeze masele, folosindu-se de romane autobiografice, adăugăm următorul citat din *Trecut şi viitor – pagini auto-biografice*:

> Martor şi părtaş, din frageda-mi copilărie, al trudei popoarelor, eu port mereu în inimă rana durerilor lor. Eu aud şi azi, tânguirile muncitorului de la oraş, ca şi pe acelea ale iobagului de la sate, iobag împroprietărit după fiecare război şi devenit iarăşi iobag după treizeci de ani de pace. Eu scrâşnesc din dinţi cu scrâşnetul mult prigonitului popor evreu, paria a României mici de ieri, parie a României Mari de azi şi ţap ispăşitor al tuturor Românilor imense de mâine, patrie doar a huliganilor din toate vremurile. În ţară ori afară din ţară, eu am trăit cu acest popor, căruia omenirea îi datoreşte o parte din progresul ei, eu i-am cunoscut mila şi am avut deseori prilejul să-i apreciez bunătatea. Dacă n'ar exista pentru mine decât singur exemplul bătrânului Herman Binder – crâşmarul de la Alexandria, care se ruina (care s'a şi ruinat!) – ca să ţie grătar românesc cu fleici şi cu mititei, cu ţuică şi cu vin românesc, cu jurnale româneşti, cu portretele româneşti ale majestăţilor lor, şi mai ales crâşmă cu poveşti gălăţene şi cu amintiri cari aduceau lacrimi în ochii atât ai povestitorului „jidan", cât şi ai ascultătorului român neaoş, – dacă n'ar exista în mintea mea decât bunul, inimosul, umanul Herman Binder, ca singurul evreu persecutat, bătut, ruinat de huliganismul naţional român, şi încă mi-aş lega soarta mea personală

> de soarta poporului evreu, încă aş face din lupta lui pentru dreptate, lupta mea personală, lupta tuturor persecutaţilor de pe pământ. […] eu *voi adresa cuvântul meu de luptă şi emoţia artistică tuturor neamurilor cari gem sub jugul apăsării internaţionale, mulţimilor anonime cari ascund în sânul lor dureri ştiute doar de ele şi eroi nebănuiţi de nimeni. Iată ce am să scriu. Iată pentru cine scriu* [s.n.]. (Istrati 2010. 22-23)

După cum am arătat mai sus, Lejeune devine mai puţin strict, permiţând lectorului să considere roman autobiografic naraţiunea la persoana I în care are motive să bănuiască asemănări între personajul principal şi autor.

În concluzie, răspunsul la întrebarea: *Opera istratiană este autobiografie sau autoficţiune*? va fi următorul: *Nu putem defini opera lui Panait Istrati nici ca autobiografie, nici ca autoficţiune, ci, mai degrabă, drept o suită de romane autobiografice rezultate în urma unui pact romanesc cu indicii autobiografice*.

Bibliografie

Bibliografie primară

ISTRATI, Panait
1984 *La jeunesse d'Adrien Zograffi – Codine – Mikhaïl – Mes départs – Le Pêcheur d'éponges*. Paris, Gallimard.
ISTRATI, Panaït
2006 *Oeuvres* I, II, III. Paris, Phébus.
ISTRATI, Panait
1985 *Cum am devenit scriitor*. Bucureşti, Minerva.
ISTRATI, Panait
2010 *Trecut şi viitor – pagini auto-biografice*. Bucureşti, Sigma.

Bibliografie critică

BENNET, Andrew
2006 Expressivity: The Romantic theory of authorship. In: Patricia Waugh (ed.): *Literary Theory and Criticism – an Oxford Guide*. Oxford University Press.
DOUBROVSKY, Serge,
1977 / 2001 *Fils*. Paris, Galilée (reed. Gallimard, coll. Folio, 2001).
GASPARINI, Philippe
2004 *Est-il je? Roman autobiographique et autofiction*. Paris, Seuil.
LEJEUNE, Philippe
1996 *Le pacte autobiographique*. Paris, Seuil.

NIGHTINGALE, Andrea
2006 Mimesis: Ancient Greek literary theory. In: Patricia Waugh (ed.): *Literary Theory and Criticism – an Oxford Guide*. Oxford University Press.
TOMA, Dolores
2004 *Panait Istrati de A a Z*. Frankfurt am Mein, Peter Lang Edition.

Surse on-line

BARTHES, Roland
f.a. *Moartea autorului* http://www.poezie.ro/index.php/essay/164976/MoarteaAutorului (15 decembrie 2018).
BROOKS, Cleanth
1979 The New Criticism. *The Sewanee Review* Vol. 87, No. 4, pp. 592-607 https://www.jstor.org/stable/27543619?seq=1#page_scan_tab_contents şi http://flash.lakeheadu.ca/~engl4904/newcriticism.htm (15 decembrie 2018).
CERNAT, Bianca
2015 *Panait Istrati, „omul revoltat". Repere pentru o literatură a contestaţiei* https://www.academia.edu/23866209/Panait_Istrati_omul_revoltat._Repere_pentru_o_literatura_a_contestatiei (15 decembrie 2018).
LAURENT, Jenny
2003 *L'autofiction, Méthodes et problèmes*. Genève, Dpt de français moderne http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/autofiction/ (15 decembrie 2018).
*** New Criticism. *World Heritage Encyclopedia*. Article Id: WHEBN0000438005 http://www.worldlibrary.org/article/WHEBN0000438005/New%20Criticism (15 decembrie 2018).
*** Pagină web dedicată operelor lui Panait Istrati: http://www.panaitistrati.eu/opere.php#.XV1W4-MzbIU (15 decembrie 2018).

DRAGOŞ SILVIU PĂDURARU

DUPĂ MOARTEA LUI MANASSE. ADRIAN VEREA, IMAGINARUL ANTISEMIT ŞI O PIESĂ UITATĂ

Un loc important în discursul intelectual românesc îl are, în jurul lui 1900, Celălalt: mereu provocator, mai tot timpul subiect de dispute aprinse atât în mediile universitare, cât şi în cercurile gazetăreşti. Sunt invocaţi adeseori minoritarii ca responsabili pentru neajunsurile din vechiul Regat şi, cu deosebire, evreii. Ei, „străinii", „Ceilalţi", ar contribui la declinul societăţii româneşti, fiind astfel responsabili pentru toate relele – în plan social, economic, cultural şi, nu în ultimul rând, moral. „Imoralitatea" Celuilalt a fost subliniată, de altfel, în anumite contexte literare. În general, sunt tot mai numeroase stereotipurile despre evrei: ele vor constitui, uneori, argumentele principale în direcţia denigrării. Celălalt este perceput ca un agent al răului, ca un duşman al românismului. Mai târziu, în contextul României Mari, antisemitismul reintră în circuit: extrema-dreaptă va reitera obsesiv principalele stereotipuri şi va lucra insistent la imaginea unui personaj indezirabil. Se practică, treptat, o demonizare a Evreului, nu numai în mediile gazetăreşti, contaminate, unele dintre ele, în anii '30, de pildă, de discursul extremist, cât şi în diverse cercuri intelectuale, mai apropiate, deci, de ideologia naţionalistă.

Figura Celuilalt, a Evreului în mod deosebit, va face subiectul unor opere literare. E cunoscută, în primii ani ai secolului trecut, drama lui Ronetti-Roman, *Manasse* (1900), care a avut parte şi de contestări. Reprezentată pe scena unor teatre, piesa a stârnit rapid scandal. Ziarele naţionaliste s-au grăbit să pună diverse etichete, mergând până la a vorbi de imoralitate. În fond, dramaturgul, mai apropiat de generaţia junimistă şi de spiritul ei critic, urmărea problematica barierelor etnice într-un scenariu atent regizat la care iau parte exponenţii unor generaţii diferite: pe de o parte, generaţia bătrânului evreu Manasse, o figură conservatoare, încrezătoare în marile precepte biblice, în tradiţiile şi valorile clasice ale iudaismului; de cealaltă parte, în schimb, generaţia nouă, a fiului Nissim Cohen (care îşi ia numele Cohănovici), bancher, omul pragmatic, adaptat noilor condiţii sociale, capabil să iasă din ghetoul marginal şi să se integreze în marea familie socială. Astfel, Nissim face un pas înainte, dar, deocamdată, cu timiditate. Pasul adevărat îl va face fiica sa, Lelia, o tânără îndrăgostită de un român. De altfel, Lelia, în pofida constrângerilor religioase, va alege calea iubirii, căsătorindu-se cu judecătorul Matei Frunză. Va sfida, aşadar, Legea şi va polemiza cu

membrii familiei sale, cu excepţia fratelui Lazăr (care, la rândul său, se va căsători cu o româncă). Acest scenariu – al unei iubiri pasionale, puternice, pe fondul unor confruntări etnice – va fi reiterat şi de alţi autori, de Sadoveanu, de pildă, în *Haia Sanis,* unde prozatorul surprinde, din nou, barierele religioase şi iubirea interzisă dintre o evreică şi un român într-o societate închisă, în care tradiţia are prioritate, iar „inovaţiile" de orice fel sunt supuse dispreţului public. La fel, dar într-un alt context social, procedează Slavici, în *Mara.*

În definitiv, Manasse Cohen însuşi respinge modernitatea: el este un adept al lumii vechi, cu regulile ei bine conturate, cu idealurile ei morale, o lume în care dogmele iudaismului stau la loc de cinste, iar Sinagoga reprezintă o instituţie a formării omului interior. Piesa lui Ronetti-Roman invită, astfel, la o dezbatere cu privire la raporturile dintre evrei şi români, dintre „marginali" şi „majoritari". Evreul devine astfel un personaj central al discursului dramatic, cu trăirile şi idealurile sale, departe, deci, de versiunile dinainte, de felul *Lipitorilor satului,* de Alecsandri. Ideea o subliniază, în epocă, George Panu, de pildă, care observă în *Manasse* modul cum „evreii sunt trataţi ca oameni, mişcându-se după interesele şi pasiunile omeneşti. Până acum cunoşteam pe evreul ordinar, cămătar, evreul grotesc şi ridicol, dar nu pe evreul având o poziţie în societate, având o familie şi născându-se o dramă din viaţa lui socială." (Panu 1905. 612). Figura Evreului a fost, multă vreme, caricaturizată în literatură. Evreul era, de regulă, asociat cu un *outsider* şi cam atât. Sunt puţine nuanţările privind lumea sa interioară, iar o viziune mai cuprinzătoare asupra sa şi a mediului în care activează se observă abia la Ronetti-Roman. Evreul era privit ca un intrus, în genere, mai apropiat de câştig. Aspiraţiile financiare sau dorinţa permanentă de a acumula bani completează acest portret-robot, în care vor mai intra multe alte stereotipuri ce definesc, în fond, imaginarul românilor despre Celălalt (Oişteanu 2012. 47-158). Această schematizare şi caricaturizare, ce sintetizează principiul *hospes hostis,* cunoaşte o tradiţie destul de bogată, integrând atât domeniul literaturii, cât şi pe acela nonliterar. Români şi evrei, aşadar: două „fronturi" ireconciliabile? Noi şi Ceilalţi – iată problematica unei piese care a lansat nenumărate întrebări şi a reactivat diverse atitudini publice. Dezbaterea despre care vorbeam nu putea rămâne fără urme: piesa a fost atacată, fireşte, de intelectuali naţionalişti, duşmani ai Străinului. Celălalt ar fi, în opinia lor, un „cotropitor" şi, prin urmare, un pericol, invadând oraşele cosmopolite – focare ale „imoralităţii", cum credeau unii exponenţi ai sămănătorismului. În fond, cei mai mulţi naţionalişti văd în această piesă neputinţa evreilor de asimilare, de integrare în românitate. Manasse ar rămâne, cu alte cuvinte, „Străinul", „orbit" – se pare – de Legea Veche, incapabil să accepte noua morală, să-şi renege trecutul şi tradiţiile. În pofida unor interdicţii, a unor proteste, piesa s-a bucurat, totuşi, în epocă, de un anume succes dat, fără îndoială, de subiectul atipic. Grupările sămănătoriste, abil puse în mişcare de Nicolae Iorga, se vor opune reprezentării acestei creaţii dramatice. Motivul? O lucrare „antinaţională" pe scena unui teatru românesc. Dialogul dintre români

şi evrei, altfel spus, nu putea avea loc – toleranţa, deschiderea, ridicarea barierelor reprezentau încă aspecte problematice în Vechiul Regat. Alţi comentatori au mers mai departe, criticându-l pe Ronetti-Roman pentru „trivialităţi" de limbaj, pentru „imoralitatea" pe care ar aduce-o pe scenă. Aici funcţionează confuzia esteticului cu etnicul, problemă veche, care l-a preocupat şi pe Maiorescu. Piesa lui Caragiale, *D'ale carnavalului,* se ştie, fusese fluierată, stârnind nemulţumirea unor gazetari. „Obscenităţi", „pornografie", „triunghiuri amoroase" – acestea erau aspectele invocate în legătură cu o proiecţie realistă asupra vieţii. În privinţa lui *Manasse,* însă, A. C. Cuza, de departe, se arată a fi cel mai revoltat, vorbind, în cartea lui, *Naţionalitatea în artă,* care a cunoscut câteva reeditări, de o „trivialitate de ghetto" (Cuza 1915. 279). Ideologul naţionalist este revoltat, de exemplu, de faptul că „românii din piesă apar lepădaţi de tot ce este românesc, şi totodată şterşi, subordonaţi, umiliţi şi cu totul pe al doilea plan, gravitând în jurul «eroilor» de neam jidovesc" (Cuza 1915. 253). Altfel spus, românii ar fi fost orbiţi de mesajul periculos al Celuilalt, căzând în capcana unui personaj „trivial". „Bunul român", astfel, ar fi compromis, de vreme ce evreul „cel rău" l-a contaminat, corupându-l, aducându-l pe drumul greşit. Este cazul lui Matei Frunză, tânărul judecător, care se va căsători – din dragoste – cu Lelia, fiica lui Nissim Cohen. Piesa este, în fond, o versiune a lui Romeo şi a Julietei în spaţiul moldav, al Fălticenilor (Călinescu 1941. 489). Acelaşi Matei ar fi, în opinia lui A. C. Cuza, un „stricat, îndrăgind o *jidaucă*" (Cuza 1915. 272). O iubire, aşadar, compromisă, departe de un ideal. În acest mod gândesc şi alţi ideologi (ultra)naţionalişti, preocupaţi, cu această ocazie, să demonteze piesa şi să dezvăluie posibile „orori" ce rezultă din comuniunea românilor cu evreii. Piesa investighează însă, de-a lungul a trei generaţii, dialogul tradiţiei cu modernitatea şi surprinde efectele unor prejudecăţi într-o comunitate multietnică. Intoleranţa, ura, respingerea Celuilalt sunt aspecte care l-au preocupat şi pe Lessing. Autorul lui *Nathan der Weise* pleda, de altfel, pentru un mesaj umanist, tolerant, în spiritul acelui *Aufklärung* din veacul al XVIII-lea. Ronetti-Roman, la rândul său, propune o dramă de idei despre înţelegere pe un teren în care funcţionează *ura*.

În aceeaşi linie se înscrie şi dramaturgul Adrian Verea (pseudonimul lui Adolf Wechsler). Scriitorul şi-a gândit piesa *După moartea lui Manasse,* tipărită în 1915, ca pe o continuare a dramei lui Ronetti-Roman şi, deci, a dezbaterilor din jurul ei. Născut la Botoşani, într-o familie evreiască, Verea publică puţin, mai ales în periodice ca *Lumea Nouă, Mişcarea, Rampa* sau *Lumea Israelită* (Podoleanu 1936. 353). Este mai curând un scriitor ocazional, fără pretenţii. Un articol-portret dedicat poetului Vasile Demetrius îl putem citi într-un ziar din 1918 (Verea 1918. 1). Poetul pare a fi la curent cu tendinţele literare ale vremii, o epocă destul de eclectică în care mişcările tradiţionaliste polemizează cu cele care promovează „poezia nouă". Pe Verea l-a preocupat – fără îndoială – scandalul stârnit în jurul piesei lui Ronetti-Roman, acela legat de imposibilitatea asimilării evreilor, şi a cunoscut, desigur, ura generată de discursurile antisemite. Într-o creaţie

mai veche, *Visătorii,* publicată în 1902, scriitorul dezvoltă cu mijloace poetice ideea scriitorului evreu văzut ca un „corupător" al limbii naţionale şi ca un agent al temelor „imorale": „Ovreii pe bietul ţăran ni l-au supt / De-a remas fără vatră şi pâne, / Ovreii şi numai Ovreii au conrupt / Pân' şi muzele noastre române" (Verea 1902. 42-43). Poetul readuce în discuţie figura Evreului, cu toate stereotipiile din jurul acestuia. În scenă intră, cum spuneam, şi intelectualul evreu, omul de litere, de exemplu, care este privit, uneori, ca un „musafir" nepoftit la masa ideilor culturale. Orice text de-al său poate deveni un subiect de scandal. Este, fireşte, cazul lui Ronetti-Roman, care îşi publicase drama cu doi ani mai devreme. Interdicţia Evreului de a scrie constituie o temă a *Visătorilor* lui Verea. Străinul ar vicia, astfel, condeiul, folosindu-l în slujba răului, denigrând valorile autohtone. Astfel de opinii – defavorabile Celuilalt – pot fi culese din textele ideologice ale vremii. Este criticat acum intelectualul evreu, acela care, prin arta sa „decadentă", ar compromite idealurile unei naţiuni, moravurile „sănătoase". În această linie de interpretare se înscriu mulţi ideologi din aripa naţionalistă. În linii mari, literatura lor este – ţinând seama de marginalizarea esteticului – una falsă, care îşi propune să valorizeze etnicul şi eticul. O capcană, deci, în care au căzut mulţi autori de la *Sămănătorul,* dirijaţi de Iorga, dar şi de la alte publicaţii pentru care literatura reprezintă o formă de „educare" a poporului.

În 1915, aşadar, Verea publică o dramă ce se doreşte a fi o continuare a piesei *Manasse.* Aceleaşi personaje, cu excepţia lui Manasse însuşi, înlocuit acum cu un român: Tănase Frunză. Dacă Manasse, de pildă, era „un fel de rege Lear orbit de dogmele iudaismului" (Morar 2013. 236), un spirit devotat marilor profeţi biblici şi Talmudului, Tănase, dimpotrivă, este un individ orbit de tezele antisemitismului. Ideile lui sunt atât de bine fixate, încât orice posibilitate de a ieşi din dogme devine inutilă. Manasse este, în fond, un *homo religiosus.* Moartea soţiei îl va apropia mai mult de metafizică, pregătindu-se pentru întâlnirea cu Dumnezeu: „În toată viaţa asta fugarnică numai la învăţătură am avut plăcere curată, mângâiere, uitare de mine şi de lume. La toate celelalte, tot plăceri căptuşite cu griji, necazuri, supărări. Şi când voi trece peste hotarul acestei lumi, ce voi lua cu mine? Bani? Giuvaeruri? Dar învăţătura, asta o iau cu mine, cu ea mă voi înfăţişa acolo şi voi zice: «Doamne, m-ai trimes în lume cu capul deşert, ţi-l aduc înapoi plin de înţelepciunea ta»" (Roman 1996. 110). Manasse doreşte, de pildă, să soarbă, după modelul lui Solomon, înţelepciunea divină. Personajul are revelaţii mistice. Religia lui Tănase este însă alta: omul nu are tentaţia sacrului nicio clipă. Paradisul lui este – contrar doctrinei creştine – aici, pe pământ. O lume a urii, a intoleranţei, în care nu toţi se bucură de privilegii. Este un prizonier al propriilor idei, fiind departe de orice ideal superior. Tănase este, în definitiv, un soi de A. C. Cuza vehement în ideile lui, căzut în capcana unui curent al urii generalizate. Este convins de faptul că evreii reprezintă un pericol pentru societate, iar căsătoria vărului său, Matei Frunză, cu o evreică, Lelia, nepoata lui Manasse, i se pare o blasfemie. În Paradisul său nu au loc Ceilalţi.

Scriitorul dezvoltă, totodată, dificultăţile cuplului Matei-Lelia, într-un scenariu în care societatea românească este măcinată de febra antisemitismului. Mai mult, scriitorul face un pas înainte, investigând terenul politic. În contextul accederii la o funcţie înaltă, aceea de ministru, Matei va trebui să facă dovada „românităţii" sale pure, fapt imposibil, de vreme ce tânărul cu mari aspiraţii este căsătorit cu o evreică. Acest fapt devine, aşadar, o piedică în calea afirmării sale politice, o barieră. „O jidancă nevastă de ministru!" – afirmă Tănase. În Paradisul lui nu pot conduce Ceilalţi, pentru că locul lor este, în definitiv, unul marginal, departe de Centrul politic, de forul deciziilor, rezervat majoritarilor. Ideea este cunoscută în epocă şi o subliniază un comentator al lui Ronetti-Roman, Constantin Măciucă: „«Antisemitismul militant» se întemeia pe premisa că evreii sunt în România străini cărora trebuie să li se limiteze – în planul pragmaticii politice – posibilităţile de naturalizare şi, în egală măsură, printr-o legislaţie prohibitivă, să le fie blocat accesul spre poziţii dominante în economie şi viaţa socială, spre a proteja interesele românilor" (Roman 1996. 33). O judecată similară – bazată pe premise etnice – funcţionează şi în cazul surorii lui Matei Frunză, Natalia, o tânără profesoară care îşi pierde postul din cauza unui mariaj cu evreul Lazăr, nepotul lui Manasse. Scriitorul mută drama din spaţiul închis, al familiilor, în spaţiul public şi surprinde conflictele generate de ura rasială.

Figura unui Manasse gânditor, pasionat de marile idei ale iudaismului, este înlocuită, prin urmare, cu aceea a unui demagog. Tănase este un personaj corupt, preocupat să fie permanent în cercul Puterii şi, în plus, cuprins de febra ideologiei antisemite. Misitul Zelig Şor – personaj comic, în ciuda condiţiei sociale modeste – dezvăluie (în actul al III-lea) abuzurile lui Tănase: „Ce-i pasă unui ciocoi ca ăsta de lege! El dă ordin primarului şi iaca lege!". Legea venerată de Manasse este, aşadar, înlocuită de Verea cu o nouă lege, a fanaticului Tănase. Piesa analizează, în fond, tendinţa oamenilor de a se alinia la un tip de gândire, de discurs care, într-o perioadă anume, poate antrena mulţimi de oameni. Manipularea ideologică a rămas, de altfel, un subiect marginal în literatura de epocă, mai ales în contextul discursurilor seducătoare – dar periculoase în esenţă – despre Noi şi Ceilalţi. Scriitorul urmăreşte efectele „rinocerizării", în sensul ionescian de mai târziu, într-o lume a disputelor şi a clivajelor etnice, o lume captivă într-un cerc periculos. Tănase, de pildă, românul „ideal" şi „pur" – cum se consideră el – caută să fie în pas cu vremea şi se adaptează la gândirea promovată de grupările ultra-naţionaliste. Toţi fredonează acelaşi refren. Personajul nu are cultura dialogului: este rece, monologal, infatuat, incapabil de umor şi, fireşte, interesat de propriile proiecte politice. Dragostea de „patrie", pentru românii „curaţi" şi ireproşabili din punctul de vedere al moralităţii, reprezintă o formă de demagogie. Verea s-a gândit, probabil, în construcţia personajului, la un Caţavencu, căruia i-a injectat doza periculoasă de antisemitism. În plus, personajul din *După moartea lui Manasse* este şi un afacerist eficient nu numai datorită propriilor abilităţi. În joc intră şi Evreul, o figură repudiată de Tănase.

Alianţa cu un evreu (Sever Pogonoiu) îi va aduce, se pare, mari beneficii. Utopia lui Tănase era însă alta: aceea a unei Românii curate, fără „alogeni", fără Ceilalţi. Personajul se alimentează în mod constant din imaginarul antisemit, meditând la un Paradis personal – acela în care Ceilalţi nu au dreptul.

În acest cadru social şi politic evoluează figurile din *După moartea lui Manasse*. Autorul le recuperează, aşadar, pe cele ale lui Ronetti-Roman şi le urmăreşte dramele. Astfel, cuplul Lelia-Matei se confruntă – în continuare – cu noi probleme; căsnicia lor este fragilă, iar în umbră pândeşte un duşman. Tănase îi propune lui Matei să divorţeze de Lelia, dacă doreşte să ocupe un fotoliu de ministru. Suntem în perioada unor negocieri pentru importante portofolii ministeriale. Nu se cade, crede el, Tănase, ca un înalt funcţionar al statului român să fie căsătorit cu o evreică. Glasul pasiunii? Sau pe acela al unei funcţii politice? Matei se arată a fi un spirit raţional, mânat de pasiuni. Este mai curând o figură romantică, dar, în acelaşi timp, caută să-l combată pe Tănase. Îi respinge ideile absurde şi construieşte un discurs pe tema antisemitului: „Pentru mine antisemitul n-are patrie! E o făptură mai internaţională decât ovreiul! Pe antisemiţii de pretutindeni vă leagă ura şi instinctul distrugerii prin cari tocmai ţineţi legaţi pe ovreii de pretutindeni! [...] Pentru mine antisemitul e un infirm moral". În Tănase vede un om lipsit de scrupule, devotat banilor, nu tradiţiilor naţionale pe care le invocă în discursurile sale: „Tradiţia? Datini? În tradiţii supt-ai sălbăticia şi cruzimea?" Tănase, la rândul său, consideră că Matei a căzut în capcana Străinului: „Nu mai vezi decât prin ochii lor, nu mai cugeţi decât prin mintea lor!". Un român, aşadar, care a intrat în jocul Celuilalt, care a fost prins într-o cursă şi care nu mai poate fi vindecat. Matei gândeşte altfel: el nu se înscrie în judecata timpului, sfidând, deci, ideile lui Tănase. Se însoară – o spune chiar el – „din dragoste", fiind atras de farmecul Leliei, nu şi de prejudecăţile vremii. Conflictul cu Tănase, pe care Matei îl consideră (încă din actul I) „atotputernic în Moldova", este unul de idei. Se creează, astfel, o dispută între un agitator antisemit şi un spirit tolerant, neimplicat în scenariul urii colective. „Ce vrei să fac? Să renunţ la portofoliu?" – este replica tânărului intelectual, aspirant la o funcţie superioară. „Sau la ovreică", subliniază Tănase, fără nicio ezitare.

Ideea societăţii meritocratice este, de asemenea, esenţială, însă meritul – în ascensiunea socială – pare a fi, în această lume, un aspect secundar. Funcţiile se dobândesc altfel, Verea intrând aici în zona manevrelor politice. Pentru autor, de exemplu, bolile societăţii autohtone sunt de altă natură. Nu Celălalt, cum crede Tănase, constituie răul naţiunii. El trebuie căutat în altă parte – în politică şi fanatism. Piesa surprinde mecanismele răului ideologic, din care decurge răul din spaţiul public. Omul este preocupat tot mai mult de sfera personală, a intereselor, fiind o natură egoistă. Îl obsedează, deci, propriile afaceri şi propriile jocuri de putere. În acest tipar se înscrie Tănase, ideologul răului, pentru care funcţia reprezintă o afacere de familie: ea poate fi „aranjată" în culise. Condiţia supremă ar fi ca Matei să renunţe la dragostea pentru Lelia. Încă din primul act,

Roza Blum, nepoata Esterei (soţia lui Nissim), anunţă una dintre problematicile piesei: „[…] dacă iau un creştin, vreau pe unul care să ajungă la ceva prin propriile lui merite". Roza nu ezită, de altfel, să fie soţia unui creştin. Mai mult, crede în anumite virtuţi şi aspiră la o alianţă cu un bărbat onest. Matei însă, care este un idealist, se bucură de sprijin, de cel al lui Tănase, dar şi de cel al bancherului Nissim Cohen. Ascensiunea tânărului judecător nu ar fi fost posibilă fără tatăl Leliei: „A venit în casa mea un pârlit, un coate goale; i-am dat pe fiică mea, i-am făcut o clientelă politică, l-am scos deputat; şi, când e gata să fie ministru vrea să mă arunce ca pe-un prosop murdar". Autorul subliniază contribuţia Evreului la ascensiunea lui Frunză, la rolul pe care l-a jucat Nissim. Pentru Tănase, în schimb, contează – mai ales – sângele pur, „necontaminat". Aşa gândea, cândva, şi conservatorul Manasse, în piesa lui Ronetti-Roman, pentru care frumoasa Lelia ar trebui măritată cu un adept al Legii lui Moise. Nici la Sadoveanu, în *Haia Sanis,* părinţii Haiei nu acceptă o căsătorie cu un creştin. Este o regulă a familiei, cu profunde implicaţii religioase. Între Manasse şi Tănase, totuşi, există legături, dar şi o mare distanţă. Lazăr, fratele Leliei, sintetizează cel mai bine filosofia celor doi: „Manasse e fanaticul unei credinţi. Tănase, al unui instinct. Din intransigenţa lor, cel dintâi trage numai ponoase, cel din urmă numai foloase. [...] Cel dintăi luptă pentru o năluca; cel din urmă pentru cea mai palpabilă şi mai rentabilă dintre realităţi". Într-adevăr, Manasse Cohen se hrăneşte cu tradiţiile iudaismului şi cu învăţăturile biblice, în timp ce pentru Tănase hrana de zi cu zi constă în beneficiul de ordin material, în câştig. Tradiţiile sunt, pentru Tănase, parte a unui discurs propagandistic, personajul fiind ancorat de fapt în scenariul intereselor politice. Comportamentul său, de altfel, este, cum a remarcat-o însuşi Matei, cel al unui feudal.

Un rol important îl ocupă Lelia, o figură interesantă la Ronetti-Roman, care se desparte de tradiţia părinţilor. Tânăra sfidează prejudecata rasială şi caută să se bucure de iubire. Căsătoria cu Matei pare a fi fericită până la apariţia lui Tănase. „Feudalul" nu crede, de pildă, că evreii au refuzat „oferta" lui Matei – aceea de a o lua în căsătorie pe Lelia. Teza lui este foarte simplă, aceea că tânărul judecător ar fi fost păcălit de Ceilalţi. Scopul „afacerii"? Dorinţa Leliei de a se bucura de privilegiile ocupaţiei soţului, care, iată, se pregăteşte acum pentru un portofoliu important. Această idee este, desigur, falsă, menită să discrediteze o dragoste ideală, situată în afara jocurilor murdare. Lelia se loveşte de acest flagel al intoleranţei. Mai mult, poartă povara vinovăţiei: se consideră o piedică în calea ascensiunii soţului său şi, deci, vinovată de această pasiune. Prezintă, de asemenea, o mare mobilitate sufletească. Lumea ei interioară este clocotitoare, poate mai mult decât aceea a lui Matei Frunză. Are câteva momente de ezitare, oscilând între ideea de a mai fi soţia lui Matei şi renunţare, pentru a-l scăpa de privirile urii. În actul al III-lea, de exemplu, tânăra Julietă moldavă caută să se reîntoarcă în sânul familiei, al evreităţii, dorind astfel să redevină o fiică devotată a Legii sale. Fusese tulburată de felul cum Matei a căzut în capcana minciunilor lui

Tănase. Acesta din urmă, după o dispută cu tânărul aspirant la funcţia de ministru, o acuză pe Lelia de infidelitate, încercând să-i dezvăluie presupusa imoralitate a soţiei. Acest exerciţiu de compromitere a femeii se desfăşoară mai târziu, în contextul unei dispute aprinse între cei doi bărbaţi care slujesc unor idealuri diferite: Tănase se arată devotat câştigului, cum spuneam, dorinţei de înavuţire, în timp ce Matei, mai idealist, ar renunţa oricând la pretenţiile ministeriale pentru a sluji iubirii şi familiei. În final, Lelia este conştientă de faptul că nu se mai poate reîntoarce la ai săi, în mijlocul familiei, intrând într-un conflict cu părinţii, cu Nissim Cohen şi Ester: „Şi am văzut cu groază că nu mai am părinţi! Între mine şi dânşii s-a deschis o prăpastie!”. Se conturează, astfel, noi bariere – între evrei (Lelia şi părinţii săi) şi, desigur, între români (Tănase şi Matei).

Într-o lume a fanatismului este nevoie, fără îndoială, de un remediu. Singurul pare a fi umorul. Zelig Şor este un *homo ridens,* dar glumele lui nu mai au consistenţa celor de la Ronetti-Roman. Oricum, el rămâne bufonul tragic. În plus, îi cunoaşte bine pe toţi cei cu care interacţionează, fiind o figură omniprezentă. Colportor de ştiri, Şor este un spirit incomod care manifestă interes pentru toate subiectele zilei, căutând mereu o companie plăcută. Ştie să destindă atmosfera, dar şi să creeze antipatii. Personajul „asistă la toate intimităţile dramei”, cum remarca un comentator al piesei lui Ronetti-Roman (Goldenberg 1905. 71). În *Manasse,* deci, este „bufonul sarcastic care încalcă fără scrupule toate regulile” (Manolescu 2018. 525). Această structură – de bufon inteligent – o păstrează şi Adrian Verea, eroul (numit în text Zeilig) fiind la fel de „adaptabil şi şugubăţ” (Călinescu 1941. 289), dornic să interacţioneze cu oricine. Şor, misitul sărac, este omul dezvăluirilor de senzaţie. Îl preocupă culisele şi se amuză pe seama dereglărilor lumii în care trăieşte. Un derapaj al acestei lumi este legat, fireşte, de antisemitism. „Cică, fugim de oştire” – afirmă în actul al II-lea. Multe dintre replicile sale dezvăluie faţete ale unei societăţi intolerante. Personajul însă pare certat cu tradiţiile religioase. Manasse, în piesa lui Ronetti-Roman, se arăta indignat de faptul că Şor nu se conformează preceptelor iudaice, sfidând reguli importate. Diversele practici religioase – atât de preţuite de Manasse – îi erau străine lui Şor. Pentru Manasse, de pildă, sinagoga este mai mult decât un templu: ea reprezintă un loc al studiului, al înţelepciunii, care trebuie transmise generaţiilor următoare. Şor este departe de imaginea evreului evlavios, dar cunoaşte bine drama evreilor din Moldova. Pe aceea individuală, ca şi pe cea colectivă. Este, desigur, o prezenţă indiscretă, care manifestă dorinţa de a vorbi. Patima băuturii o are de multă vreme, ca şi pe aceea a vorbirii. Prezenţă comică, uneori caricaturală, Şor binedispune într-o lume în care umorul nu prea este gustat, deşi ar putea fi un leac împotriva unor „boli” care destructurează relaţiile dintre indivizi. Umorul ar fi, aşadar, un *pharmakon*. Unii naţionalişti au văzut în el un agent de „trivialităţi pornografice” (Cuza 1915. 256) – în piesa *Manasse,* de pildă – un personaj respingător prin „imoralitatea” lui, care ar „corupe” sufletul românilor. În realitate, Şor este „un Cilibi Moise” (Călinescu 1941. 289) al Fălticeniului care caută

să intre în graţiile celor mari şi să fie plăcut de oamenii simpli. La Verea, însă, Şor este foarte bine informat în legătură cu climatul social al vremii. Vorbeşte, în primul act, de faptul că evreii sunt persecutaţi. Cunoaşte, totodată, cazuri de români care s-au căsătorit cu evreice, fiind interesat de culisele acestor poveşti siropoase. Este, în fond, un martor ocular, căutând să dezvăluie noile „reţete" de iubire – ale unor căsătorii între români şi evrei. Pe Lelia o numeşte, în actul I, „madam Frunză", subliniindu-i apartenenţa la românism. Nu în ultimul rând le povesteşte soţilor Cohen, la masă, despre modul cum l-a cunoscut pe Tănase în compartimentul unui tren. Discuţia era legată, în primul rând, de mijlocirea unor divorţuri. Dacă la Ronetti-Roman, Şor, misitul, are o misiune precisă, aceea a înlesnirii căsătoriei Leliei cu evreul Emil Horn (pe care Lelia îl respinge), aici, la Verea, în schimb, personajul este invitat (de Tănase) să intermedieze un divorţ. Este vorba, fireşte, de divorţul dintre Matei şi Lelia, într-o societate în care povestea lor de dragoste nu poate avea loc. Ideea o susţine cu înverşunare Tănase pentru care – o spune el în actul al II-lea al pisei – „a ţine cu jidanii e a ţine cu cei slabi". Pentru el, evreii sunt „cotropitorii", răspunzători pentru relele sociale. Toate stereotipurile despre evreul imaginar le găseşte în Şor, pe care îl dispreţuieşte profund. Îl tratează, aşadar, cu superioritate, stârnind revolta lui Matei: „ […] şi nu găseşti alt chip de a-ţi arăta atotputernicia decât spulberându-l [pe Şor] sub dispreţul D-tale! Cu apucăturile astea de feodal nu mă voi împăca niciodată: suntem la antipozi".

Pentru Tănase, de fapt, prezentul este instabil, iar viitorul este ameninţat. Cauza principală: copiii rezultaţi din căsătoria românilor cu evreii. „Vor fi copiii fără de lege!" – afirmă Tănase, cei care „au spurcat sângele nostru". Se arată indignat de infiltrarea elementului alogen în tradiţiile naţionale: „Toate datinele noastre începuseră să piară. Sunt patruzeci de ani de când n-am mai văzut la oameni înstăriţi o nuntă curat românească". Alte explicaţii dezvăluie aceeaşi ură de rasă. În actul al II-lea, într-un dialog cu Matei, Tănase îi expune propriile teze antisemite: „Aceşti copilaşi nevinovaţi vor fi Românii de mâine. În ei va vorbi glasul străbunilor lor, – ai lor! şi ei vor aduce printre copiii noştri ideile lor umanitare şi cosmopolite". Lumea de mâine, aşadar, stă sub semnul răului rasial, al pângăririi rasei pure: „Şi pe roşcatul acela cu pistrui şi fără gene care desigur va cere într-o zi ca toţi roşcaţii şi pistruiaţii să aibă glas în sfatul ţării, pe roşcovanul acela aţi îndrăznit să-l numiţi Mircea! [...] O batjocură!". Mircea, fiul lui Matei, la rândul său, este o victimă a unui discurs antisemit. Aceste probleme definesc abordarea unui personaj care prefigurează sloganurile extremei-drepte din perioada dintre războaie. Matei, bunăoară, ar dori – la un moment dat – să evadeze, alături de Lelia, din această carceră primitivă: „vreau să fugim undeva, să fugim departe".

Piesa lui Adrian Verea surprinde, în definitiv, ipocrizia oamenilor şi pericolele discursului antisemit într-o lume cuprinsă de săgeţile otrăvite ale intoleranţei. Prin vocea lui Lazăr, în primul rând, autorul sintetizează propria opinie

despre excesele primitive ale indivizilor şi despre pasiunile lor periculoase. În fiecare om se poate ascunde un animal feroce care se poate dezlănţui oricând. Fanatismul este cel care deteriorează individul şi strică relaţiile dintre oameni, divizându-i. Pe de altă parte, piesa este mai curând ancorată în problematica funcţiilor politice, dezvăluind aspiraţiile înalte ale oamenilor. Matei s-a bucurat, deci, şi de relaţiile pe care i le-a înlesnit Nissim Cohen, intrând, astfel, în alte cercuri mai înalte. Cu toate acestea, funcţia nu devine o pasiune. Dar, dincolo de aceste derapaje, se observă răul pe care îl poate crea discursul urii, îndreptat împotriva Celuilalt. Prioritară pentru Tănase era, de exemplu, îndepărtarea Evreului de la viaţa politică. Marginalizarea acestuia constituie o temă esenţială în *După moartea lui Manasse.* Totodată, autorul pare interesat de falsitatea limbajului, de ceea ce se ascunde în spatele vorbirii. Tănase este rigid, nefiresc, lipsit de naturaleţe, inuman, arogant şi – mai presus de orice – intolerant. Un barbar, în fond, al lumii moderne, care are vocaţia răului prin limbaj. Personajul are multe în comun cu o figură contemporană cu Verea, aceea a lui A. C. Cuza, doctrinarul (ultra)antisemit. În cartea sa, menţionată de noi, *Naţionalitatea în artă,* pe o listă de oameni de presă care – susţine autorul – „batjocoresc instituţiile şi demnitatea ţării", fiind „conducătorii «opiniunei publice» a ţărei româneşti" (Cuza 1915. 103), se află şi numele lui Adrian Verea. Scriitorul evreu, altfel spus, colaborator al unor ziare din epocă, s-a confruntat, deci, cu un Tănase al lumii reale. Cert este că piesa sa, cu toate defectele ei de ordin estetic, lansează – din nou, după creaţia lui Ronetti-Roman – o dezbatere cu privire la Noi şi Ceilalţi. Drama familiei (evreo-române) continuă, astfel, într-o societate care prelucrează la nesfârşit clişeele despre Evreul imaginar.

Bibliografie

CĂLINESCU, G.
1941 *Istoria literaturii române de la origini până în prezent.* Bucureşti, Editura Fundaţiilor Regale.

CUZA, A. C.
1915 *Naţionalitatea în artă. Expunere a doctrinei naţionaliste. Principii, fapte, concluzii.* Bucureşti, Editura Minerva.

GOLDENBERG, S.
1905 Manasse (II). *Lumea israelită* 3. 3. 70-74.

MANOLESCU, Nicolae
2008 *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură.* Piteşti, Editura Paralela 45.

MORAR, Ovidiu
2013 Ronetti-Roman şi „problema evreiască". In: Camelia Crăciun (ed.): *Lumea evreiască în literatura română/Representations of the Jewish World*

in Romanian Literature. Iaşi, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", 223-241.

OIŞTEANU, Andrei

2012 *Imaginea evreului în cultura română. Studiu de imagologie în context est-central-european*. Iaşi, Editura Polirom.

PANU, George

1905 Manasse. *Săptămâna* 96. 612.

PÂRVU (CIUIN), I.

1915 *După moartea lui Manasse*. Bucureşti, Tipografia Cooperativa.

PODOLEANU, S.

1936 *60 de scriitori români de origină evreească*. Bucureşti, Editura Bibliografia.

ROMAN, Ronetti

1996 *Manasse şi alte scrieri*. Bucureşti, Editura Hasefer.

VEREA, A.

1902 Visătorii. *Lumea israelită* 1. 2. 42-43.

VEREA, Adrian

1918 Demetrius. *Cronicarul* 1. 35. 1.

IULIA STOICHIŢ

MUTAŢIILE INTERIOARE ALE GENERAŢIEI ’80 ÎN POSTCOMUNISM REFLECTATE ÎN PUBLICISTICA ANILOR ’90

Într-un răspuns la o anchetă despre generaţia ’80, Caius Dobrescu afirma următoarele: „Generaţia ’80 ar trebui să-şi propună foarte mult. Eu unul cred în Generaţia ’80 datorită acelora dintre membrii ei care au continuat să afirme, în aceste vremuri în care toată lumea mimează o nouă luciditate «capitalistă», că literatura poate influenţa cu adevărat realitatea, că are o foarte importantă funcţie socială şi că imaginarul este una dintre principalele puteri care pot susţine o schimbare autentică în ţara asta” (Dobrescu 2001. 65). Ne-am putea întreba ce ar fi trebuit să-şi propună optzeciştii. Din punct de vedere literar, aceştia şi-au scris textele, atât cele de natură literară, cât şi cele teoretice, menite a consolida existenţa unei noi generaţii literare, în deceniul nouă al secolului XX. Publicarea ulterioară a volumelor oprite de la apariţie în anii ’80 şi nici a celor scrise în libertate nu vor schimba cu mult peisajul literar al generaţiei optzeciste. Aşa cum afirma Alexandru Muşina, „Generaţia ’80 ca fenomen specific […] s-a *încheiat*/*terminat* în decembrie 1989; tot ce a urmat au fost «prelungiri» editoriale, efectele colaterale, resuscitare muzeală, argument politico-literar, orice vreţi, numai generaţie de creaţie nu. Pentru că, e evident, generaţia ’80 este un fenomen care nu poate fi înţeles cum trebuie decât în cadrul societăţii comuniste româneşti, aflate la final […]” (Muşina 2001. 26). Aşadar, „programul” optzeciştilor la momentul 2001 ar trebui să fie cu totul diferit faţă de contextul social, politic şi cultural care a făcut posibilă apariţia acestei generaţii de creaţie. O societate întreagă care a fost ţinută în „laboratorul” comunist de creaţie şi experiment timp de mai multe generaţii, odată eliberată din „laborator”, trebuie să reînveţe a exista în lume. În acest context, se poate pune întrebarea dacă literatura ar trebui să mai reprezinte un model pentru societatea românească a anilor ’90 (cu atât mai mult cu cât pentru ţările occidentale literatura nu se mai află în prim-plan de mult timp). Întrebarea este cu atât mai importantă cu cât literatura, de-a lungul timpului, a fost echivalată cu ficţiunea. De ce societatea românească postdecembristă ar mai avea nevoie de o altă ficţiune când abia s-a eliberat de cea spusă de regimul comunist? Răspunsul cel mai simplu care se poate oferi la această întrebare este că indivizii sunt suma naraţiunilor pe care şi le spun despre ei înşişi. Dar pentru a putea colabora mai mulţi indivizi la un loc, aceştia au nevoie de o naraţiune la care să adere cât mai mulţi. Societatea românească postcomunistă are nevoie cu

atât mai mult de o nouă naraţiune şi de noi valori pentru ca indivizii să poată colabora. Sunt scriitorii optzecişti cei mai în măsură să ofere o nouă ficţiune? Sau luciditatea acestora este mai folositoare în încercarea de a deconstrui ficţiunea comunistă şi de a oferi un reper moral? Acestor întrebări voi încerca să răspund în cele ce urmează, ţinând cont de metamorfozele prin care a trecut statutul scriitorului şi situarea lui într-o societate capitalistă, pe care optzeciştii şi-au dorit-o cu ardoare şi pe care doar o visau în regimul comunist.

Schimbarea statutului scriitorului în Europa Centrală şi de Est odată cu 1990 nu este înţeleasă în totalitate de la bun început de mulţi dintre cei în cauză. Un prim aspect care ar trebui observat în cazul statutului scriitorului român este că el a fost diferit de cel al scriitorului din Occident. Dacă în Europa Occidentală naţiunile s-au format de la sine, mişcarea fiind de jos în sus, în Europa Centrală şi de Est, scriitorii şi *inteligentsia* – prin faptul că, începând cu secolele XVIII-XIX, urmează cursurile în Franţa sau la Viena şi aduc capitalul cultural în ţară – impun aceste schimbări. De asemenea, datorită scriitorilor care revin acasă, există limba literară a popoarelor din care provin, într-o mare măsură aşa cum apare ea la momentul actual. De acest statut aparte, fie moştenit de dinainte de Primul Război Mondial de o parte din aceştia, fie câştigat în perioada interbelică de alţii, se bucură scriitorii români în momentul în care comuniştii preiau puterea. Nevoia de legitimare a comunismului, dublată de teama pierderii privilegiilor din partea unor scriitori, ajută la perpetuarea statutului special pe care îl au scriitorii români, chiar dacă acest statut se răsfrânge doar asupra unora. Deşi nu toţi scriitorii acceptă acest pact, pentru cei care încearcă este incredibil de greu, aproape imposibil să eludeze mecanismul sistemului oficial, cum arată atât de bine Miklós Haraszti (1989) în *The Velvet Prison. Artists Under State Socialism [Închisoarea de catifea. Artiştii sub socialismul de stat]*. În timp, relaţia scriitorilor români cu puterea comunistă se dovedeşte a fi una complicată. Când aceştia refuză orice formă de colaborare, trebuie să suporte marginalizarea, cum se întâmplă în cazul optzeciştilor. Însă marginalizarea nu este o opţiune pentru scriitorii dispuşi la compromisuri.

Optzeciştii sunt publicaţi, cel puţin în primii ani ai deceniului nouă ai secolului trecut, publicarea devenind aproape imposibilă pentru majoritatea scriitorilor, nu doar pentru cei din generaţia ’80. Până când manuscrisele ajung să se „piardă” în birourile editurii, generaţia ’80 ajunge să numere trei antologii, *Aer cu diamante*, *Cinci* şi *Desant 83*, iar acestora li se adaugă şi volume individuale. Protecţia din partea altor scriitori, care au acumulat deja capital simbolic, este inexistentă. De asemenea, deşi optzeciştii sunt defăimaţi în articole în „Săptămâna” sau alte reviste şi/sau ziare, aceştia nu se pot apăra în public pentru că nu le sunt publicate răspunsurile. Nu li se permite un trai decent, fiind obligaţi să meargă acolo unde sunt trimişi prin repartiţie la terminarea facultăţii, iar cei care refuză sunt nevoiţi să-şi găsească slujbe anodine şi anonime pentru a supravieţui, dar şi pentru a nu fi arestaţi. Scriitorii oficiali ai regimului se bucură, de asemenea, de

posibilitatea de a putea trăi mai mult decât decent din tirajul unei cărţi proprii, inclusiv din traduceri, iar acest lucru se întâmplă doar pentru că statutul lor este recunoscut ca atare prin faptul de a fi membri ai Uniunii Scriitorilor. Andrew Baruch Wachtel (2006. 37), în schimb, ajunge la concluzia că scriitorul dintr-o ţară comunistă, chiar şi nerecunoscut ca atare de sistem, are totuşi avantajul de a dispune de mai mult timp pentru scrierea volumelor sale decât un scriitor occidental, a cărui profesie de bază nu implică scrisul, ci cu totul altceva. Chiar dacă scriitorul neoficial are o altă slujbă decât pregătirea sa formală, la fel ca scriitorul occidental, Wachtel, în baza mărturiilor turiştilor occidentali, concluzionează că „cetăţenii lor [al ţărilor socialiste] poate că nu aveau bani şi poate că nu deţineau bunuri, dar aveau timp. Prietenii cuiva erau mereu pregătiţi să stea treji toată noaptea să vorbească, să-şi ia câteva zile libere de la slujbă, să întârzie şi să plece mai devreme atunci când mergeau la slujbă ş.a.m.d.”, e*rgo* „intelectualii din ţările comuniste, chiar şi aceia din afara scrisului instituţionalizat, aveau timp suficient pentru a-şi produce opera, iar cititorii aveau timp să o aprecieze” (2006. 37). Scriitorii optzecişti s-ar putea întreba care a fost această ţară socialistă în care scriitorii nerecunoscuţi de sistem se puteau bucura de asemenea tratament, pentru că de România nu poate fi vorba. Mariana Marin, în cazul celui de-al doilea ei volum de poezie, *Aripa secretă*, a trebuit să-şi autocenzureze volumul ca să-l poată publica în 1986, având în vedere că samizdatul nu a funcţionat în România. Abia în 1991, după căderea comunismului, sub titlul *Atelierele*, apare manuscrisul iniţial al volumului din 1986. „Şicanele” din partea regimului sunt şi ele prezente. „Avantajele” întrevăzute de Wachtel sunt eclipsate de dezavantajele de a trăi într-o asemenea ţară. Cu toate că odată ce volumul era publicat, conform aceluiaşi Andrew Wachtel, intra în circuitul naţional al distribuirii în librării, care trebuiau să-şi atingă planul de vânzări (controlat, se înţelege, deci nu putem vorbi de o competiţie reală), cât se mai poate bucura o scriitoare ca Mariana Marin când ştie că a făcut compromisuri pentru a-şi publica *Aripa secretă*? Iar acesta e un scenariu relativ fericit pentru că manuscrisul nu a stat „pierdut” la editură până la căderea comunismului. Alţi scriitori, pur şi simplu, vor prefera să păstreze manuscrisul în sertar, aşteptând perioade mai prielnice publicării.

Abia după ce economia nu mai este controlată de stat, scriitorii încep să-şi dea seama ce presupune un sistem democratic şi cum se traduce pentru ei şi statutul lor acest lucru. În primii ani ai postcomunismului, inflaţia este la ordinea zilei. Deşi oamenii au o multitudine de sortimente ale aceluiaşi produs din care pot alege, banii acumulaţi în comunism – şi cu care de multe ori nu aveau ce cumpăra – s-au devalorizat. De asemenea, chiar dacă au ce achiziţiona (atât capital financiar, cât şi o ofertă variată de produse şi servicii), oamenii vor alege produse din spectrul nevoilor primare, nicidecum cărţi, şi chiar dacă vor alege cărţi, nu vor fi cele de literatură. Sau chiar dacă vor alege literatură, se vor orienta spre genurile literaturii populare (scrieri pornografice, SF, romane poliţiste), fie că vorbim de producţie internă sau de traduceri. Scriitorii oficiali, făcând parte din Uniunea

Scriitorilor, care oferea subvenţii sau compensaţii membrilor săi, nu sunt expuşi deodată haosului instaurat în primii 2-3 ani de după căderea comunismului.

> În schimbul diferitelor grade de cenzură care variau de la ţară la ţară, un număr impresionant de scriitori au fost sprijiniţi de stat (direct sau indirect), protejaţi de competiţia externă (în mod special de competiţia venind dinspre cultura populară) şi izolaţi de modul de funcţionare al pieţei care nu avea niciun interes pentru sau nu apreciau munca lor. Vor deveni conştienţi de aceste lucruri gradual şi nici până acum nu înţeleg pe deplin sau nu acceptă ceea ce se întâmplă. (Wachtel 2006. 46)

Libertatea vine cu un cost, conştientizat sau nu. Gabriela Adameşteanu, deşi nu este scriitoare optzecistă, în ianuarie 1990 devine membră a Grupului pentru Dialog Social, cum ea însăşi mărturiseşte în *Cele două Românii* (2000. 11). De asemenea, a condus revista *22* timp de 13 ani, iar suplimentul acestei reviste, „Bucureştiul cultural", 7 ani. Cel puţin cât timp se află la conducerea revistei „22" (1990-2003), nu îi apare nici un roman sau volum de proză scurtă, doar două volume de eseuri: *Obsesia politicii* şi *Cele două Românii*. Primul roman care îi apare după decembrie 1989 este *Întâlnirea*, în 2007. Mai bine de un deceniu, scriitoarea s-a dedicat jurnalismului, ca ulterior să se întoarcă spre literatură. Daniel Vighi, la Colocviul Naţional Universitar de Literatură Română Contemporană, ediţia din 2017, afirma, după ce povesteşte despre atmosfera din decembrie 1989 la Timişoara – morţi dezgropaţi din cimitirul eroilor la 3-4 zile de la 17 decembrie, tăierea oricăror mijloace de a comunica cu restul ţării a localnicilor – următoarele: „Sigur că eram departe de literatură în momentele alea" (2017: 3, transcriere nepublicată), justificând astfel opţiunea pentru jurnalism şi pentru cărţi de reconstituire a unor episoade istorice ale regiunii (deportările din Bărăgan din 1951). Andrei Pleşu, deşi nu este scriitor de literatură, a deţinut funcţii publice: ministrul Culturii (decembrie 1989, după fuga lui Nicolae şi a Elenei Ceauşescu – octombrie 1991), ministrul Afacerilor Externe (decembrie 1997 – decembrie 1999). Caius Dobrescu a fost consilier al ministrului Afacerilor Externe în perioada în care Andrei Pleşu a deţinut această funcţie, cum însuşi scriitorul braşovean mărturiseşte într-un interviu luat de Svetlana Cârstean (Dobrescu 2001. 265). Acestea sunt doar câteva exemple menite a ilustra faptul că scriitorii, fie ei optzecişti sau din altă generaţie sau din alte domenii profesionale decât filologia, treptat, îşi pierd statutul, nu mai pot rămâne doar scriitori pentru că nu mai au plase de siguranţă socială, toată societatea pierzându-le. Iar mulţi dintre aceşti scriitori se vor îndrepta spre publicistică, fie din motive economice sau pentru că nu mai puteau scrie literatură în acest nou context socio-politic.

În termeni cât mai simpli, „publicistica" înseamnă „eseuri dedicate comentariului social sau cultural. Nu există niciun echivalent pentru acest cuvânt în engleză şi este prezent prin diferite cuvinte în alte limbi est-europene (în rusă

este *publitsistika*; în alte limbi est-europene este una din variantele cuvântului reportaj)” (Wachtel 2006. 143). Setea de informaţie atât a acelora care citesc, dar şi a acelora care scriu publicistică sau publică memorii, mai ales în lumina comentariului lui Alexandru Muşina despre generaţia sa, ajunge să pară o răscumpărare post-factum a „acomodării” cu sistemul de dinainte de 1989 a tuturor părţilor implicate, nu doar a scriitorilor faţă de conştiinţa lor. Pe de altă parte, Daniel Vighi (2017. 4, transcriere nepublicată), la acelaşi colocviu, afirmă că abia după dispariţia comunismului a cunoscut manipularea, considerând discursul comunist oficial doar minciună. Astfel, el şi Viorel Marineasa au ajuns la concluzia că mai bine participă la scrierea noii prese decât să-i lase pe alţii să distorsioneze ce s-a întâmplat în decembrie 1989. Prozatorilor optzecişti, mai ales, li s-a reproşat faptul de a fi ales să se „angajeze” într-o proză tehnică, de natură exploratorie, a detaliului nesemnificativ, textualistă, dar Daniel Vighi şi Viorel Marineasa, în noul context al anilor ’90, au preferat publicistica în defavoarea literaturii. Fie că va fi perceput ca pe ceva eliberator sau nu, înfiinţarea de reviste şi ziare este un semn de îndreptare spre normalitate. Oferă posibilitatea cât mai multor „actori” literari să performeze în faţa publicului larg, până când îşi vor forma propriul public şi vor performa doar în faţa acestuia.

> Cu toate că noile reviste nu au o mare circulaţie, ele au decentralizat viaţa literară prin crearea de centre culturale […], care animează viaţa literară a diferitelor regiuni. […] Acest lucru a permis creşterea diversităţii în literatură, dar, de asemenea, a avut şi un efect secundar negativ: generează o grafomanie publicată. Dar, cel mai important, accelerează circulaţia informaţiei despre cărţi, creşte numărul de participanţi care contribuie la dialogul despre ele şi nu condamnă autorul unei cărţi publicate la o editură mică doar la judecata uneia dintre revistele literare centrale. Ajută comunităţile literare mici să-şi găsească propriul limbaj în discutarea propriei identităţi […]. Ba chiar multe dintre noile reviste create au dat naştere la noi fundaţii, edituri şi premii literare, astfel multiplicând infrastructura pieţei literare. (Wachtel 2006. 68-69)

Imediat după Revoluţia din Decembrie 1989, apar serii noi pentru patru publicaţii, conform *Cronologiei vieţii literare româneşti* (Simion 2014. 1-9): revista „Orizont”, de la Timişoara, care are o ediţie specială ce conţine opt pagini despre cele întâmplate la Timişoara începând cu 16 decembrie (acest număr apare în 22 decembrie), săptămânalul „Contemporanul”, care publică în 23 decembrie o ediţie specială, săptămânalul „Tribuna” de la Cluj, care începe o serie nouă în 28 decembrie şi „Cronica”, săptămânalul ieşean. Fostul „Suplimentul literar şi artistic” se transformă tot acum în „Tineretul liber – Suplimentul literar şi artistic”, iar „România liberă” are două numere apărute în scurtul interval 22-31 decembrie 1989. Doar în anul 1990 apar 29 publicaţii noi (conform aceleiaşi *Cro-*

nologii…), cum ar fi „Contrapunct", „22", „Cuvântul", „Amfiteatru", „Steaua", „Ramuri", „Tomis", „Interval", „Apostrof", „România Mare", iar dintre vechile publicaţii care încep serii noi odată cu dispariţia comunismului sunt: „România literară", „Luceafărul", „Echinocţiu", „Viaţa românească", „Ateneu", „Vatra", „Convorbiri literare", „ASTRA". Aproape că se poate vorbi de grafomanie într-o anumită măsură, o grafomanie indusă de libertatea cuvântului, dacă ţinem cont de apariţia acestor publicaţii în decurs de un an. De asemenea, grafomania se vede şi în numărul de cărţi de memorii publicate. Wachtel, deşi observă, mai bine decât cei implicaţi, anumite mecanisme şi felul în care acestea se recalibrează în funcţie de legile capitalismului, nu poate vedea nuanţele societăţilor est-europene pe care le diagnostichează. Dacă citim lamentaţiile pe diferite voci ale scriitorilor optzecişti despre căderea liberă în care se află cultura românească după decembrie 1989, ceea ce poţi deduce ca cititor este că, de fapt, tu, ca cititor, nu prea exişti, că preferi să consumi emisiuni televizate, filme (mai degrabă proaste decât bune) şi că, din punct de vedere economic, pentru scriitori ai devenit cantitate neglijabilă. Redau în continuare opinia unei cititoare preluată din *Cronologia vieţii literare româneşti*: „Până când mai aveţi de gând să vă simţiţi bolnavi [N.B.: de ură] şi să aruncaţi atâta dispreţ pe umerii oamenilor care la 20 mai 1990 au votat în numele trandafirului FSN? De ce credeţi, în mod special, că cei care alcătuiesc GDS sunt cei mai buni, cei mai combativi intelectuali ai acestei ţări?" (Constantin 1990 in Simion 2014. 561). Acest răspuns la adresa unui articol de-al lui Octavian Paler, „De la starea de graţie la starea de greaţă", a apărut în cotidianul *Azi*, „cotidian declarat de stânga al Frontului Salvării Naţionale" (Simion 2014. 153). Ar fi foarte simplu a ignora o asemenea reacţie, având în vedere unde apare (Octavian Paler, prin însuşi faptul de a fi persoană publică, era expus la astfel de reacţii critice), dar numai am adânci cu atât mai mult prăpastia dintre intelectuali şi populaţie, situaţie observată şi de Gabriela Adameşteanu (2000. 25-27), chiar şi de călătorii străini. Poate că elitele de la începutul postcomunismului nu au avut oportunitatea de a urma cursuri în Franţa sau Austria sau orice altă ţară occidentală cu universităţi prestigioase, dar acest lucru nu înseamnă că nu există o anumită superioritate când deplâng situaţia României, mai ales după alegerile din 20 mai 1990. Aşa că te poţi întreba în mod legitim pentru cine s-au înfiinţat aceste reviste, dacă s-a format un public în jurul lor în timp. Andrew Wachtel ar putea afirma că această acomodare a pieţelor literare din fostele ţări comuniste nu este o stare de fapt şi că îşi vor reveni, nu la ceea ce a fost piaţa de carte din comunism, unde oricum totul era controlat şi nu exista în mod real o competiţie nici măcar în cadrul aceluiaşi tip de literatură (competiţia nu se poartă în latura economică, ci între diferiţi scriitori, la nivelul ideilor şi a esteticii îmbrăţişate), ci la ceea ce există deja în Occident de mai multe decenii. Literatura şi derivatele acesteia nu vor mai fi printre primele locuri la capitolul consum cultural, dar măcar va avea un public constant şi fidel, îndeajuns de educat. Doar că optimismul este greu de întrevăzut în spaţiul literar românesc.

Par să fie inevitabile, cel puţin în cazul optzeciştilor, resentimentele faţă de modul în care funcţionează, de fapt, libertatea, acea libertate atât de mult dorită în comunism, mai ales dacă luăm în consideraţie felul în care se raportează la tot ce se întâmplă în societatea românească, din punct de vedere cultural. Această situaţie paradoxală este completată, aşa cum observă Gheorghe Crăciun (1999. 23), de nepăsarea faţă de imaginea pe care o au în viaţa publică aceşti scriitori. Nici în timpul regimului comunist, dar nici după aceea nu par să fie afectaţi de faptul că influenţa pe care o mai au în primii ani ai postcomunismului se pierde fără o valorificare atentă. Deşi sunt optzecişti care înfiinţează edituri sau reviste, ba chiar înfiinţează şi ASPRO, în articolele pe care le publică, fie în propriile reviste sau în alte reviste, continuă să deplângă lipsa fondurilor pentru cercetare, mediul literar şi industria de carte din România, lipsa investiţiilor serioase în mediul cultural, absenţa unui public constant care să ajute revistele să funcţioneze din punct de vedere financiar fără ajutorul subvenţiilor provenite de la stat. Atitudinea pare mai degrabă resemnată când nu este vag resentimentară. Dar pentru a vedea exact cum se rezolvă (sau nu) aceste neconcordanţe şi pendulări constante între un anumit fel de a privi lumea şi altul, mi-am ales ca exemplu revista „Interval”, împreună cu fondatorii acesteia, Alexandru Muşina şi Gheorghe Crăciun.

Revista „Interval” a fost înfiinţată de Gheorghe Crăciun şi Alexandru Muşina la scurt timp după dispariţia regimului comunist, în aprilie 1990 apărând primul număr (Simion. 203). Cei doi, cărora li s-a adăugat Ovidiu Moceanu, devin nucleul principal, înfiinţând chiar o secţie de filologie în cadrul Facultăţii de Ştiinţe (Şerbu, 2019. 180; teză de doctorat nesusţinută), care până în 1990, nu avea nicio tradiţie în această direcţie. Aceasta, în timp, a devenit o facultate de sine stătătoare, care, tot în timp, a ajutat la formarea de noi generaţii de scriitori şi critici literari. Primele opt numere ale revistei au fost coordonate şi gândite de Alexandru Muşina (redactor-şef) şi Gheorghe Crăciun (redactor-şef adjunct), urmând ca numerele 9-28-29 să fie coordonate de Andrei Bodiu (redactor-şef) şi Caius Dobrescu (redactor-şef adjunct). Atât primele numere, cele coordonate de cei doi scriitori optzeciţi şi care apar mult mai aproape de primii ani ai postcomunismului, cât şi cele din seria nouă, care apar mai aproape de anii 2000, au o tematică ce le coagulează, fără însă a ocupa tot spaţiul revistei cu textele care se înscriu sub tema propusă. Ce se mai poate observa la prima vedere este faptul că primele opt numere apar într-un format mare, A4, pe când cele din seria nouă au dimensiunile mai reduse. La o privire mai atentă, se pot observa şi alte diferenţe. Tematica primelor numere pare mai aproape de subiectele predilecte ale scriitorilor deja afirmaţi, cum ar fi „Puterea şi Literatura” (nr. 1), „Eros” (nr. 2) „Restaurarea omului” (nr. 3), „Corpul” (nr. 4-5), „Viaţa scriitorului” (nr. 6), „Transilvania şi Mitteleuropa” (nr. 7-8), în timp ce numerele din seria nouă lasă impresia de a fi actuale, că se îndreaptă mult mai mult spre jurnalism, spre anchetă, având în vedere tematica unora dintre numere: „Conflicte în fosta Iugoslavie” (nr. 8, serie

nouă), „Braşov – o nouă identitate”, „Braşov, ce e de făcut (I)” (nr. 17-18, serie nouă), „Braşov, ce e de făcut (II)” (nr. 20-21, serie nouă), „Statul” (nr. 7, serie nouă), „Anul 2000” (nr. 3, serie nouă), dar aceste numere sunt mai degrabă excepţii, pentru că majoritatea rămân în aria literară, iar cele trei numere dedicate Braşovului sunt deja apărute în anii 2000, ca un efort mai amplu de a pune faţă în faţă oameni diferiţi cu profesii diferite, care îşi exprimă opiniile despre politica locală a Braşovului.

Alt lucru de apreciat este numărul tematic dedicat debutanţilor, numit „Intrarea în literatură”. Deşi se apropie de momentul apariţiei noii generaţii de scriitori, fie ei fracturişti, mizerabilişti sau pur şi simplu douămiişti, în 1999, când apare amintitul număr tematic, nu este momentul de afirmare a noilor scriitori. La acel moment, aceştia nu au capitalul financiar necesar (nu mai vorbim de cel simbolic) să-şi înfiinţeze propriile reviste literare sau edituri. Ţinând cont de faptul că până în 2004, până la celebra colecţie „Ego. Proză” a editurii Polirom, editurile mari nu prea riscă să publice debutanţi, numărul acesta al revistei „Interval” este bine-venit. Un sistem de burse de creaţie, de asemenea, nu există la acel moment, nici pentru scriitorii deja consacraţi, pentru cei care veneau din urmă cu atât mai puţin, iar la capitolul premii literare situaţia nu era mai bună. Cele mai multe numere, sub o formă sau alta, au în vedere statutul scriitorului şi al intelectualului, formarea acestuia, cum se poziţionează faţă de putere, au în centrul atenţiei viaţa culturală în România şi unde se poziţionează ea în contextul european mai larg.

Ce reuşesc să facă aceste numere ale revistei „Interval” să releve, mai degrabă indirect decât direct, care sunt obsesiile intelectualilor, ascunse în comunism. Gheorghe Crăciun (1997) sesizează un efect al perioadei de tranziţie, al modului în care abia acum ies la suprafaţă mecanisme îndelung interiorizate în comunism: obsesia pentru coşul zilnic. Această obsesie îl frustrează pe scriitor pentru că numai despre asta se vorbeşte în jurul său. Orice nu are legătură cu cheltuielile de întreţinere ale casei sau cu alimentele şi hainele pe care indivizii le cumpără, înseamnă a vorbi deja despre lux. Gheorghe Crăciun nu consideră un lux a putea să-ţi permiţi să cumperi cărţi de specialitate pentru domeniul tău. Este o necesitate a oricărei elite, valabilă pentru orice domeniu de activitate în care se doreşte performanţă. Obsesia coşului zilnic este inserată în contextul mai larg al stagnării intelectuale, tema numărului revistei „Interval” în care apare articolul scriitorului. Se reproşează îngustimea de care dau dovadă atât populaţia, cât şi intelectualii, care, deşi sunt direct vizaţi de lipsa accesului la informaţie actuală, aceştia nu protestează. Motivul? Perpetuarea unui model elitist. Editurile importante sunt în Bucureşti, fiecare are angajaţii săi, aceştia sunt tot intelectuali în mare parte, automat au accesul asigurat spre cărţile de specialitate care îi interesează. Dar Bucureştiul, ca centru cultural important, nu-şi iradiază şi în provincie capitalul cultural, cărţile de interes circulând în sistem închis, restul intelectualilor fiind nevoiţi să se descurce dacă nu au un sistem de „pile, cunoş-

tinţe şi relaţii” pus la punct. Dacă bunurile culturale sunt percepute şi tratate ca obiecte de lux (fie şi involuntar), care sunt transmise în circuit închis doar către câteva zeci de intelectuali care se află în Bucureşti, cum ar putea populaţia să-şi lărgească modul de a se raporta la propria existenţă, care nu ar trebui să se rezume la nevoile de bază? Faptul că intelectualii care se află în Bucureşti tratează, indirect şi involuntar, intelectualii din provincie ca pe unii neesenţiali, cum ar putea aceştia să trateze individul de rând altfel? Se poate argumenta că aşa funcţionează capitalismul, preţul cărţilor va creşte în funcţie de domeniul pentru care sunt destinate, dacă au fost traduse sau nu, în ce ediţie apar (cartonată, carte de buzunar), dar Gh. Crăciun observă că aceste cărţi de specialitate pe care le doreşte, dar nu le poate cumpăra, au apărut şi datorită sprijinului diferitelor institute, ambasade, fundaţii, care ar trebui să mai scadă din preţul final al cărţii. În fond, revenim la clivajul care a existat dintotdeauna între elitele româneşti şi individ, fără a mai lua în calcul împărţirea internă pe caste (involuntară sau nu) pe care şi-o fac înseşi elitele. Argumentul lui Gheorghe Crăciun poate fi întors împotriva sa: „e vorba de stupida nostalgie după condiţia mea de dascăl de ţară din urmă cu 10-15 ani, când îmi puteam permite să cumpăr aproape orice carte de care aveam nevoie, e drept, la o ofertă editorială mai mult decât meschină” (Crăciun 1997. 5). Nostalgia după comunism, atât de mult criticată, e un reflex achiziţionat inclusiv de un scriitor optzecist precum Gh. Crăciun, care, deşi conştientizează cât de „stupidă” este nostalgia sa, ea totuşi există, oricât de multe dovezi s-ar găsi că cele două societăţi nu pot fi decât complet diferite. Banii acestuia în perioada comunistă nu valorau aproape nimic pentru că nu banii erau unitatea de măsură care definea societatea românească, ci lipsa competiţiei. Din acest motiv, banii din comunism nu mai valorează aproape nimic în capitalism, pentru că, în cazul de faţă, nu au valoare decât în sistemul care i-a produs. Poate că nu existau burse de creaţii în perioada comunistă, dar slujba de profesor îi putea asigura un venit care să-l ajute să se întreţină şi din punct de vedere cultural şi nu avea atât de multe responsabilităţi. I. B. Lefter, colegul de generaţie al lui Gh. Crăciun, surprinde cel mai bine nostalgia după comunism:

> […] *nostalgic* înseamnă să visezi la «binefacerile» comunismului şi să le preferi decepţiilor încercate de-a lungul deceniului de libertate scurs de la răzvrătirea generală a populaţiei împotriva regimului pe care şi tu îl credeai atunci malefic, inuman, insuportabil. Între timp, mai importante au devenit pentru tine dificultăţile de zi cu zi. Ai crezut că va fi altfel, că totul va merge dintr-o dată bine, că, după fierea pe care erai obligat s-o guşti la fiecare pas, vei avea parte doar de lapte şi miere. Acum ai orice la îndemână, însă n-ai bani să-ţi cumperi ce-ţi trebuie, ai lipsuri, ai frustrări, simţi din nou suflarea rece a mizeriei. Ai descoperit că responsabilităţile sporite ale vieţii în democraţie pot fi incomode, că trebuie să-ţi mai porţi şi singur de grijă, că nu-ţi poate fi bine dacă nu-ţi iei viaţa în mâinile pro-

> prii. […] E la mijloc o confuzie şi o reducere a întregului la o parte a lui. […] Selectezi, distorsionezi şi extrapolezi. […] Te agăţi cu disperare de o proiecţie maladivă, de o ficţiune pe care ai construit-o ca să ai unde să te refugiezi din prezent. (Lefter 2012. 170)

În fond, nu doar Gh. Crăciun are reflexul nostalgiei după perioada comunistă, oricât de conştient ar fi scriitorul că deformează realitatea trecutului comunist din felul în care se raportează la acesta din prezent, când unele aspecte s-au mai estompat, ci o mare parte a societăţii româneşti. Euforia iniţială, cea care l-a transformat pe Nicolae Ceauşescu în ţapul ispăşitor naţional al tuturor atrocităţilor întâmplate în comunism, s-a evaporat în câteva luni de la dispariţia acestuia, mai ales după alegerile din 20 mai 1990, considerate atunci ca o trădare a populaţiei, a intelectualilor, a tuturor (mai ales presa se poziţionează astfel, care se află încă în perioada ei de presă de opinie şi mai puţin în perioada de presă care furnizează informaţie verificată). Dar cum ar fi putut alege diferit când cei care au luat parte la cursa electorală au făcut parte din acelaşi sistem? Nici măcar opoziţia politică nu a fost educată în afara ţării, la şcoli din Occident, cum se întâmpla în secolul al XIX-lea cu elitele româneşti, pentru a putea exista o ruptură radicală şi totală de anumite reflexe condiţionate dobândite în comunism. Deşi simbolul comunismului a dispărut (cuplul Ceauşescu), mentalităţile, deprinderile, reflexele condiţionate, mecanismele de adaptare nu dispar/nu se transformă de pe o zi pe alta. Cum observă acelaşi I. B. Lefter (2012. 132), nici nu există o educaţie înspre dezvoltarea abilităţilor de analiză critică a unei informaţii, a unei situaţii pentru că regimul comunist dorea să obţină indivizi obedienţi. Dar problema nu este atât de mult a populaţiei şi a reflexelor sale, cât a presei, după calmarea spiritelor la nivel social, conform aceluiaşi Ion Bogdan Lefter. În primul rând, acesta porneşte de la premisa că există două perioade distincte ale societăţii româneşti postcomuniste: cea a agitaţiei generale, care durează din decembrie 1989 până în toamna anului 1992, când se apropie o nouă serie de alegeri, şi cea a construcţiei democratice, care ar trebui să urmeze după perioada pe care acesta a identificat-o ca fiind cea a agitaţiei generale (Lefter 2012. 282). În această primă perioadă, „«Agitaţiei» de atunci i se potriveau, da!, patetismele, discursurile inflamate, misionarismele” (Lefter 2012. 283). În acest interval, reacţiile vehemente, vitriolante din partea presei, a intelectualilor, care publică în reviste sau ziare, se justifică. După această perioadă, conform ipotezei lui Lefter, emisă în 1994, într-un eseu din „Dilema”, lucrurile ar fi trebuit să se calmeze şi cei care scriu să se distanţeze, să intre într-un proces de decantare şi detaşare de arena publică; începe să fie vremea nuanţărilor, a analizelor, a clarificărilor. „Drept urmare, într-o perioadă care ar trebui să fie – ziceam – una a sociologiei şi politologiei, a nuanţelor şi a viziunilor complexe, majoritatea «iritabililor» noştri publică şi declamă pe mai departe texte de un teribil radicalism moral, vădind o retardată gândire maniheistă şi un vid al puterii de analiză; în ultimă instanţă: o

dificultate de adaptare la mentalităţile democraţiei autentice, nu ale celei pe care nu încetează să o invoce fără să o aplice mai întâi ei înşişi” (Lefter 2012. 283). Astfel, gazetarul-pamfletar al perioadei de tranziţie care nu-şi conştientizează inadecvarea raportată la societatea care nu poate rămâne într-o stare continuă de revoluţie, continuă să scrie despre „«derută», «prostie», «dezinteres», «pasivitate» sau… «apatie». Nu se gândesc deloc că ar putea fi ei anacronici, incapabili să meargă în pas cu vremurile şi cu societatea în mijlocul cărora trăiesc, ci le găsesc celorlalţi – «poporului» – vina de a nu fi rămas ţintuiţi într-o stare de spirit care, ieşind din actualitate, a devenit deja istorie” (Lefter 2012. 145). Acesta e unul din „păcatele” pe care le identifică I. B. Lefter când vine vorba de presa care se scrie în România anilor ’90, care, inevitabil, devine o critică şi la adresa intelectualilor, ei fiind aceia care scriu presa de opinie. Această atitudine inchizitorială, care cere socoteală, a presei/intelectualilor provine dintr-un complex al poporului român. Conform aceluiaşi scriitor optzecist, până la alegerile din 1996, când, în sfârşit, câştigă alternativa la Frontul Salvării Naţionale, presa se autodeclară opoziţia prin excelenţă pentru că opoziţia politică, cea care se află în Parlament, nu se poate manifesta din cauza majorităţii parlamentare care o împiedică. Pentru că alternativa a câştigat alegerile datorită presei, aceasta din urmă dezvoltă un complex de superioritate care se vede dinamitat de faptul că nu mai pot fi opoziţia, odată câştigate alegerile de către opoziţia politică. Doar două variante sunt posibile: susţinerea celor care până atunci fuseseră la guvernare sau tragerea la răspundere a noii guvernări pentru faptul că nu şi-a îndeplinit imediat promisiunile făcute, ceea ce s-a şi întâmplat la câteva luni după alegeri, până să se facă simţite măsurile guvernării. De asemenea, intelectualii în latura lor socio-umanistă mai ales, dar nu numai, sunt caracterizaţi şi de mania celebrităţii, complex preluat şi de societate (Lefter 2012. 287-288). Această manie a celebrităţii este rezultatul complexului de a proveni dintr-o cultură marginală. Linia de argumentare a acestei categorii se îndreaptă spre: occidentalii sunt cei care nu doresc dinadins să ne recunoască meritele, importanţa ca popor, importanţa culturală, dar noi avem o cultură care poate concura cu cea engleză sau franceză sau italiană sau spaniolă sau toate la un loc; cum de, deşi le avem pe toate în materie de calităţi umane, dar şi cultură, nu suntem recunoscuţi, văzuţi de celelalte popoare aşa cum ne vedem noi pe noi înşine? (mă opresc aici cu acest fir argumentativ). În acest punct, elitele îşi dovedesc inadecvarea amintită mai sus în relaţie cu perpetuarea stării de revoluţie, care poate fi extrapolată şi în alte segmente ale societăţii. Acest mod distorsionat de raportare a cetăţeanului român, dar şi a elitelor sale, la propria identitate naţională este şi un efect al faptului de a fi fost expus decenii la rând discursurilor hiperinflate, triumfaliste ale regimului comunist.

La începutul prezentului eseu, porneam de la premisa conţinută în întrebare că societatea românească postdecembristă are nevoie de o nouă naraţiune, dar mai ales de noi valori şi exersarea acestora pentru a putea ajunge la o nouă iden-

titate sau o identitate articulată diferit faţă de discursul comunist. De asemenea, plecam de la premisa că generaţia ’80 ar putea oferi un reper moral dacă nu şi o nouă ficţiune. Ion Bogdan Lefter, într-un răspuns pentru revista „Contrafort”, la mai bine de un deceniu de la dispariţia comunismului, în primul rând, subliniază diferenţa între produsele pe care elitele le produc (literatură de specialitate, opere de artă) şi implicarea acestora în „construcţia democratică” (2012. 319), răspunzând astfel la mai vechea stereotipie că rolul elitelor e de a educa în mod cât mai activ masele. „Ideea, o utopie de tradiţie iluministă, a fost readusă pe tapet de regimurile comuniste, a căror doctrină în materie presupunea instrumentalizarea efectivă a culturii în sensul unei largi adresabilităţi, «către popor». Faptul că în postcomunism i se cere să continue să-i «educe» şi să-i «formeze» pe cei mulţi e un simptom al perpetuării mentalităţilor paternaliste într-o lume liberă, adică în plină inadecvare” (Lefter 2012. 318-319). În schimb, când vine vorba de implicarea în reconstrucţia instituţiilor şi a unui întreg proces de funcţionare a mecanismului democratic, „într-adevăr – o bună parte a inteligheţiei româneşti s-a prezentat prost de-a lungul anilor ’90, de la neconvingător la dezagreabil” (Lefter 2012. 319). Deşi profitabilă pentru optzecişti, cum observa şi Caius Dobrescu (2001. 65), muţenia lor nu ajută primenirea instituţiilor şi a mentalităţilor româneşti. Din acest motiv, individul se poate simţi trădat de elite pentru că nu fac altceva decât să-şi vadă propriul interes: menţinerea propriului statut şi a influenţei sale. Deşi la nivel declarativ, susţine valorile lumii moderne, prin acţiunile sale, scriitorul optzecist preferă retragerea în sine, la fel ca în perioada comunistă, cu toate că acum nu mai trebuie să reziste niciunui atac politic asupra propriei individualităţi. Dacă retragerea înăuntrul propriei persoane apare, în postcomunism poate fi interpretată ca un reflex condiţionat, chiar dacă nu mai există nicio cenzură, iar cea economică, atât de invocată, devine un simplu pretext, mai ales că, în anii ’90, există cel puţin un exemplu în întreg fostul bloc sovietic care suplineşte rolul Ministerului Culturii în acele ţări: filialele fundaţiei evreului maghiar emigrat în S.U.A., George Soros. În această lumină, eseurile şi articolele scrise de optzecişti în anii ’90 pot trece ca exersare a condeiului şi un mod de eliberare de umorile personale. Deşi s-au prezentat, cel puţin în anii ’80, ca un grup compact, scriitorii optzecişti dovedesc că pot funcţiona şi ca individualităţi, cu toate că acest lucru se întâmplă mai ales în anii ’90. Odată dispărute condiţiile afirmării în grup, care se dovedeşte un act politic în contextul anilor ’80, grupul îşi „slăbeşte” firele invizibile care îi leagă pe membrii săi. Iar acest lucru ajută la revelarea unor personalităţi diferite, cu obsesii, frustrări, idiosincrazii personale pestriţe. Cunoscând din interior cel puţin o parte a generaţiei ’80, Caius Dobrescu este îndreptăţit în a reclama generaţiei care l-a format, căderea în propria admiraţie a optzeciştilor, încercând să-şi asigure cât mai bine un loc în canonul fundamental al literaturii române. Doar că uită un lucru: optzeciştii nu mai pot funcţiona (şi nici înainte nu o făceau, deşi s-a creat această mitologie) ca grup în încercarea de a propune un nou model. Deşi optzeciştii reclamă, la

rândul lor, inadecvarea altor generaţii (a generaţiei ’60 mai ales), comit acelaşi păcat al complexului celebrităţii datorat plasării în afara structurilor puterii, dar şi a propunerii unui nou tip de discurs literar care nu reciclează modernismul interbelic, alte curente sau nu scriu conform dictatelor oficiale. Doar că în postcomunism aceste două ţeluri îşi pierd sensul şi valoarea. E nevoie de un scop nou, care să poată îngloba schimbarea care a avut loc.

Ceea ce am încercat să demonstrez până acum, pe lângă faptul că generaţia ’80 este în măsură să propună un alt set de valori, independent de toate păcatele care o minează, este situarea constantă în ambiguitate a generaţiei ’80. Dar această ambiguitate nu este creată de ei, ci de cei care o comentează şi au aşteptări de la ei. Acest lucru nu arată neapărat faptul că nu au existat proiecte individuale sau ale unor grupuri mai mici de optzecişti care să ajute la construirea unei societăţi pluraliste, ci că tratarea generaţiei ’80 ca un grup compact mai ales după căderea comunismului îi supune pe toţi cei care au primit eticheta de „scriitor optzecist” unei alinieri în patul lui Procust, care pe unii îi flatează (pe cei care au contribuit mai puţin sau deloc prin proiecte menite a ajuta la construirea unui regim democratic), iar pe alţii îi pune într-o lumină proastă (pe cei care au avut proiecte care s-au şi concretizat).

Bibliografie

ADAMEŞTEANU, Gabriela
2000 *Cele două Românii (articole şi fragmente memorialistice)*. Iaşi, Institutul European.
CRĂCIUN, Gheorghe
1997 Intelectualul român şi coşul zilnic. *Interval* 2 (10). 5-7.
1999 Mirări de sceptic optzecist. *Interval* 9 (17). 21-26.
2015 *Scriitorul şi Puterea sau Puterea scriitorului*. Iaşi, Polirom.
COSTIN, Horia
1991 Se poate trăi din scris? *Interval* 6. 55.
DOBRESCU, Caius
1998. *Modernitatea ultimă*. Bucureşti, Univers.
2001 *Inamicul impersonal*. Piteşti, Paralela 45.
HARASZTI, Miklós
1989 *The Velvet Prison. Artists Under State Socialism* [*Închisoarea de catifea. Artiştii sub statul socialist*]. Statele Unite ale Americii, Noonday Press.
LEFTER, Ion Bogdan,
2012 *Despre identitate. Temele postmodernităţii*. ed. a II-a. Piteşti, Paralela 45.
MUŞINA, Alexandru
1997 După Infern. *Interval* 1 (9). 24-31.
1998 După Infern (II). *Interval* 3 (11). 5-16.

SIMION, Eugen (coord., pref.), BURŢA-CERNAT, Bianca (coord.)
2014 *Cronologia vieţii literare româneşti. Perioada postcomunistă*. Vol. I. Bucureşti, Editura Muzeul Naţional al Literaturii Române.
VIGHI, Daniel
prof. univ. dr. la UVT. discuţie cu publicul în cadrul Colocviului Naţional Universitar de Literatură Română Contemporană. Braşov, 8-9 iunie 2017.
WACHTEL, Andrew Baruch
2006 *Remaining Relevant after Communism. The Role of the Writer in Eastern Europe* [*Cum să rămâi relevant după comunism. Rolul scriitorului în Europa de Est*]. Statele Unite ale Americii, The University of Chicago Press.

VALENTIN TRIFESCU

ÎNSUŞIRI ALE IDENTITĂŢII REGIONALE

Dinamica secundarului şi legile recesivităţii

Pentru Ana-Magdalena Petraru

„Specialistul îşi «cunoaşte» foarte bine micul său
colţ de univers, dar le ignoră complet pe toate celelalte"
(Ortega y Gasset 2002. 153).

„Există în filozofie un eclectism minor, care compromite, şi un eclectism obligatoriu, care onorează. Acest din urmă eclectism este sinonim cu oglinda cu multe feţe a gândirii obiective, oneste" (Florian 1983. 44).

José Ortega y Gasset a sesizat foarte bine, acum aproape un secol, epoca pe care o trăim şi astăzi: „[…] omul de ştiinţă actual este prototipul omului-masă. Şi nu întâmplător, nici datorită imperfecţiunii fiecărui om de ştiinţă, ci pentru că ştiinţa însăşi – rădăcină a civilizaţiei – îl converteşte automat în om-masă, adică face din el un primitiv, un barbar modern" (Ortega y Gasset 2002. 150-151). Barbaria la care se referea omul de cultură spaniol a fost aceea că specialistul, de fapt, „[…] nu este un savant, pentru că ignoră cu totul ceea ce nu ţine de specialitatea lui, însă nici un ignorant nu este, deoarece e «un om de ştiinţă» şi îşi cunoaşte bine bucăţica lui de univers. Ar trebui să spunem că este un savant-ignorant, lucru extrem de grav, fiindcă aceasta înseamnă că este un domn care se va comporta în toate chestiunile pe care le ignoră nu ca un ignorant, ci cu întreg aplombul cuiva care, în domeniul său de specialitate, este un savant" (Ortega y Gasset 2002. 153-154). Vedem şi astăzi efectele acestei atitudini. În multe cazuri, se ajunge la un nivel atât de avansat de specializare, încât fiecare istoric se ocupă întreaga carieră de părticica sa tematică în care s-a specializat, ignorând cu bună ştiinţă alte domenii ale umanioarelor sau chiar alte epoci şi spaţii istorice. În această ordine de idei, Alain Guerreau a descris, în mod sugestiv, lâncezeala în care s-a cufundat cercetarea medievistică din Franţa ultimilor decenii, insistând asupra efectelor nefaste pe care le-au adus închistarea între limitele unei singure specializări şi lipsa unei veritabile abordări interdisciplinare; subliniind că o sinteză istorică adevărată se poate naşte doar în capul unui singur cercetător, capabil de a gestiona mai multe domenii ştiinţifice, şi niciodată prin reunirea ideilor mai multor „specialişti" (Guerreau 2003. 241-245). Astfel, istoricul francez a ajuns la concluzia că: „Proliferarea necontrolată a monospecialiştilor care enunţă, fiecare pentru sine, nişte judecăţi ezoterice este una dintre cauzele fun-

damentale ale marasmului actual al medievisticii. O rearticulare bine gândită, în paralel cu reflecţia generală asupra conceptelor şi asupra instrumentarului ştiinţific, ar putea fi un element-cheie al refundamentării medievisticii. În acest cadru, obligativitatea multispecializării pare a fi un instrument susceptibil de o eficacitate deosebită" (Guerreau 2003. 245).

Pornind de la observaţiile lui José Ortega y Gasset, dar şi de la experienţa noastră de până acum, am ajuns la concluzia că mecanismele interioare de funcţionare ale istoriei pot fi înţelese, cu mult mai bine, făcând un pas în afara meseriei de istoric. Cu alte cuvinte, este mult mai fertil, din punct de vedere intelectual, să ieşim din zona noastră de confort profesional şi să analizăm materialul ştiinţific dintr-o altă perspectivă, inspirându-ne sau folosind instrumentarul metodologic specific altor domenii ale ştiinţelor socio-umane. Se poate scrie istorie utilizând concepte şi metode din antropologie, filozofie, psihologie sau din critica literară. În acest fel, un domeniu ştiinţific va lumina un alt domeniu ştiinţific, putându-se ajunge la rezultate, dacă nu cu mult mai valoroase, cel puţin inedite. Trebuie semnalat, însă, şi reversul medaliei, reprezentat de o formă de interdisciplinaritate foarte la modă în Europa occidentală din ultimii ani, care, din punctul nostru de vedere, este una extrem de periculoasă atât prin lipsa ei de consistenţă, cât şi prin predispoziţia la tezisme politico-ideologice. Mai precis, în numele interdisciplinarităţii, au fost dinamitate abordările clasice specifice cercetării istorice – eliminându-se, de exemplu, cronologia (în acest fel, totul putând fi demonstrat după bunul plac) –, în acelaşi timp, făcându-se tot posibilul pentru discreditarea a tot ceea ce ţine de identitatea naţională şi de statul naţional. Rezultatul a fost acela al unui talmeş-balmeş discursiv – în care cercetătorul „în trend" a emis nenumărate păreri despre domenii diferite pe care nu le-a stăpânit niciodată în mod temeinic pe fiecare în parte, el transformându-se, în acest fel, într-un manipulator de idei –, justificat de recursul la interdisciplinaritate, la mondialism şi la corectitudinea politică, în calitatea lor de valori intangibile şi indispensabile.

Fără a avea pretenţia de a realiza un manifest metodologic sau o critică a meseriei de istoric, dorim să împărtăşim celor interesaţi ideile la care am ajuns până în prezent. Suntem conştienţi că ieşirea din zona de confort, în care istoricul s-a obişnuit să lucreze, impune o stare de nesiguranţă şi implică posibile derapaje ori dă interpretări parţiale/eronate. Se deschide, în acest fel, un teritoriu al nisipurilor mişcătoare, care poate duce ori nicăieri, ori către oaze necunoscute. Cu toate acestea, ne asumăm riscul – deoarece îl considerăm o soluţie salvatoare, cu toate dificultăţile ei greu de gestionat – în faţa pericolului reprezentat de barbaria specialistului şi a omului-masă.

Studiind de câţiva ani regionalismul şi identităţile colective din Alsacia şi din Transilvania, ne-am dat seama că abordarea metodologică standard a istoricului nu ne-a mulţumit în întregime. Simpla analiză a discursului identitar, urmată de o contextualizare istorică şi culturală, nu ne-a ajutat să ajungem în inima

subiectului şi să descoperim cu adevărat ce se află în spatele măştii discursive. În această ordine de idei, folosirea unor metode necanonice de analiză s-a impus oarecum firesc, deoarece, cu toate că atunci când citeam lucrări din domenii ştiinţifice diferite, ne revenea în permanenţă gândul la subiectul cercetării noastre; la fel cum unui îndrăgostit îi revine în minte persoana iubită, în fiecare moment al zilei, regăsind-o în fiecare lucru. Această formă de obsesie ştiinţifică ne-a făcut să vedem propriul nostru domeniu de cercetare cu alţi ochi sau, mai bine spus, prin alte lentile.

*

Fiecare regiune istorică are o identitate mai mult sau mai puţin pronunţată, ea variind în intensitate de la un moment istoric la altul. Identitatea unei regiuni (sau, la fel de bine, a unei provincii, ţări [în sens etnografic], văi, străzi sau a unui teritoriu, land, cartier, sat, cătun etc.) se traduce prin identitatea colectivă a unei comunităţi circumscrise unui anumit teritoriu şi unei anumite perioade de timp. De fapt, folosim formula de „identitate regională" (sau de „identitate a unei regiuni") pentru a ne uşura munca, deoarece întotdeauna trebuie să fim conştienţi că avem de-a face cu un plural (Ivanovici 2000. 103-104; Nastasă-Kovács 2007. 29), putând vorbi, de fapt, despre identităţile unei colectivităţi/regiuni, care conviеţuiesc într-o întrepătrundere, suprapunere, alternare, tensiune şi metamorfoză continue (Trifescu 2016. 11-12, 18-19, 33). Avem de-a face, în acelaşi timp, cu o stratificare a memoriei colective – fenomen care presupune implicarea uitării şi rememorării –, care, în funcţie de modul cum este gestionată, poate produce diferite stări sufleteşti, care variază de la o împăcare interioară la angoase sau depresii colective. În această ordine de idei, Sigmund Freud a surprins foarte bine acest fenomen de arheologie memorială, cu implicaţii profunde la nivel psihologic (Freud 2000. 153-154). Ideea care se desprinde este aceea că, de fapt, nimic nu se uită, ci totul se transformă ori rămâne latent, pentru ca, la un moment dat, să reapară, invadând prezentul. Potrivit savantului austriac, „[…] în viaţa psihică nimic din ceea ce a fost o dată nu poate să dispară, […] totul rămâne păstrat cumva şi, în condiţii corespunzătoare, de exemplu, printr-o regresie profundă, poate fi adus încă o dată în prim-plan" (Freud 2000. 153).

Nu toate regiunile istorice au o identitate puternică, capabilă să genereze o atitudine regionalistă manifestă. Observaţiile noastre pornesc mai ales de la studierea cazului alsacian şi transilvănean din a doua jumătate a secolului al XIX-lea şi prima jumătate a secolului al XX-lea. De fapt, regionalismul (cultural, politic, economic) este forma prin care o comunitate umană, unită de aceleaşi tradiţii şi valori, îşi manifestă voinţa de a exista şi de a fi recunoscută, raportându-se în permanenţă (de) la argumente istorice şi geografice.

Observaţiile criticului literar şi culturologului Victor Ivanovici ne-au fost extrem de utile pentru înţelegerea identităţilor regionale. În fapt, adaptând şi reinterpretând ideile cercetătorului român, putem aprecia că identitatea regio-

nală este o „identitate mică”, în sensul că ea a fost ruptă de pe trunchiul unei identităţi mai „mari”, reprezentate de identitatea naţională. Cu toate acestea, a nu se înţelege greşit că identitatea regională derivă din cea naţională, dimpotrivă, în opinia noastră parcursul este invers. Ruperea unei regiuni din corpul unei naţiuni şi grefarea sa în cadrul altui organism naţional a produs colectivităţilor regionale o dublă durere identitară: primul traumatism a fost dat de despărţirea, într-o manieră violentă, de vechiul corp naţional, iar al doilea traumatism a fost dat de integrarea cu dificultate în noile structuri naţionale. În fapt, identitatea regională stă, prin excelenţă, sub semnul fragmentului. Ea este un fragment rupt din ceva, dar ea este, în acelaşi timp, şi un fragment care nu doreşte să se topească în marele întreg. În această ordine de idei, nici identitatea naţională nu este un întreg monolitic, ci mai curând un întreg realizat din mai multe părţi, cu alte cuvinte, un întreg caleidoscopic, mereu supus definirilor şi redefinirilor identitare şi spaţiale.

Privită din altă perspectivă, identitatea regională, prin simplul fapt că a avut de-a face cu două organisme naţionale diferite, a fost marcată de o dublă determinare. Această stare de fapt nu trebuie niciun moment neglijată, deoarece, dacă ar fi trecută cu vederea, s-ar nega pur şi simplu o parte a identităţii regionale (Hoffet 1951. 100). Problema a fost aceea că, pentru a da exemplul alsacienilor, ei s-au aflat întotdeauna de partea învingătorilor. Această situaţie a determinat un dezechilibru identitar, deoarece alsacienii au fost consideraţi, în acelaşi timp, a fi o parte („recuperată”) a corpului naţional german, pe de-o parte, şi francez, pe de altă parte (Hoffet 1951. 99-100). Fiind trataţi în acelaşi timp sau succesiv drept germani sau francezi, alsacienii au intrat într-un joc al polarităţilor, care a generat o puternică stare de disconfort identitar colectiv. În această ordine de idei, Frédéric Hoffet a sesizat foarte bine ceea ce, la rândul său, a concluzionat şi Victor Ivanovici:

> Les perpétuels changements de régime ont accentué et même exaspéré en Alsace les diversités primitives, ne laissant même pas à l’individu le temps de panser ses blessures. A peine un équilibre fragile était-il atteint, qu’une nouvelle guerre venait reposer les problèmes qu’on croyait résolus. Non seulement villes et villages étaient à nouveau détruits, non seulement perdait-on une fois de plus la meilleure partie de ses biens : les familles étaient déchirées, et il fallait rapprendre une nouvelle langue, tandis que la main d’une nouvelle police s’abattait sur ceux qui avaient cru trouver quelque paix en s’intégrer à la nation qui venait d’être vaincue. L’âme alsacienne était une nouvelle fois plongée dans le trouble : ses ressorts étaient rompus, son économie désorganisée. (Hoffet 1951. 98-99)

Asemenea alsacienilor, şi maghiarii transilvăneni au trecut printr-o tulburare a identităţii colective. Károly Kós a surprins foarte bine trauma identitară

cauzată de noile realităţi teritoriale şi politice, care au urmat după încheierea Primului Război Mondial. Şi în acest caz, avem de-a face cu identificarea sentimentului sfâşietor al ruperii din vechiul corp social, şi cu cel al adaptării dureroase în noul stat naţional. Această situaţie a produs o serie de stări sufleteşti în rândul maghiarilor ardeleni, stări pe care Károly Kós s-a luptat din răsputeri să le înlăture, printr-o adevărată muncă de consiliere psihologică a maselor. Pe lângă sentimentele sau atitudinile care definesc această stare de disconfort identitar, este de observat raportarea permanentă pe care autorul o face, în textele sale, la referinţele orografice, formele de relief şi apele contextualizând sau justificând discursul identitar. Soluţia salvatoare, venită din perspectiva regionalistă, este raportarea la propriile valori regionale, printr-un fenomen de închidere asupra eului colectiv, şi manifestarea explicită a unei tendinţe parţiale de includere în corpul naţional – care niciodată nu este dusă până la capăt –, datorită nerenunţării manifeste la un specific propriu, indisolubil în orice condiţii istorice exterioare (corozive). Este o atitudine centrifugă, care opune o rezistenţă *soft* tendinţelor centripete declanşate de puterea de atracţie a centralismului dorit/impus de identitatea naţională şi de statul naţional. Ieşirea din depresia identitară a comunităţii regionale, prinsă între două identităţi naţionale, este dată de concentrarea pe sine şi încercarea de a se elibera de acel dublu-determinism răvăşitor: „Ungaria veche nu mai există pentru noi: dar Ardeal, Erdély, Siebenbürgen, Transsylvania, sau în orice limbă l-ar numi lumea: a înviat şi există, precum a existat şi atunci, când noi înşine am crezut, deoarece am vrut să credem, că nu mai este şi doar Ungaria există. A existat şi atunci, dar şi acum există şi oricum ar vrea orice fel de voinţă, în vecii vecilor va exista” (Kós 2003. 47).

În opinia noastră, prin regionalism, identităţile regionale bine definite îşi fac simţită prezenţa şi îşi invocă/justifică dreptul la existenţă. Diferenţa faţă de naţionalism este dată de faptul că „regionalismul nu este expansiv, el nu vrea să cucerească sau să convertească. Scopul său este acela de a-şi păstra, pe cât posibil, nealterată identitatea, care este legitimată şi circumscrisă de istoria şi de geografia regională” (Trifescu 2016. 13). Avem de-a face, în acest caz, cu o formă de închidere a identităţii regionale asupra ei înseşi, regionalismul fiind, prin excelenţă, rizofag, existând un cult al locului sau al spaţiului regional, care capătă o încărcătură afectivă/identitară puternică, în sensul german pe care îl are *Heimat*.

Pendularea permanentă a identităţii regionale între doi poli de atracţie gravitaţională, materializaţi în două paradigme naţionale, i-a determinat acesteia un statut „imperfect”. Dacă am transpune această situaţie în limbaj muzical, identitatea regională ar trebui să aibă la cheia portativului o serie întreagă de bemoli şi diezi, elemente care alterează prin semitonuri discursul autoreferenţial. În ceea ce priveşte elementele ritmice şi de expresie, se va apela, într-o comparaţie simbolică, dar sugestivă, la: ruperi de ritm, pauze, diferenţe de tempo, accente contrastante, tonalităţi şi nuanţe diferite etc., care fac notă discordantă cu ritmul şi intensităţile standardiza(n)te impuse de identitatea naţională.

În alt registru interpretativ, intrăm într-o logică a jumătăţilor de măsură, dar şi a purului şi impurului. Potrivit filosofului francez Vladimir Jankélévitch, pe de-o parte, dintr-o perspectivă „ortodoxă", „[…] acela care e şi-bun-şi-rău este rău; cel ce e totodată pur şi impur este *ipso facto* impur, pentru că, dacă ar fi pur, ar fi *pur pur şi simplu*, pur fără post-scriptum sau clauză restrictivă, pur fără rezerve şi fără gânduri ascunse" (Jankélévitch 2000. 90). Pe de altă parte, dubla determinare poate fiinţa şi cu un statut intermediar funcţional şi legitim, care iese de sub condiţionările sau din blocajele unei zone de mijloc terorizate de imperativul unui veto lansat când de alb, când de negru. În acest fel, *ori-ori* se transformă în *şi-şi*:

> Se va pune, poate, în evidenţă faptul că fiinţa psihosomatică, prin natura ei dublă sau amfibie, reuneşte în ea însăşi cele două emisfere, diurnă şi nocturnă, ale existenţei: cea care ar trebui să fie sau una sau cealaltă, ar putea fi de fapt şi una şi cealaltă! Nu poţi trăi cu un râios fără să iei păduchi de la el; iar contaminarea este efectul obişnuit al coabitării... Dar tocmai esenţa dualismului constă în a atribui o existenţă sfâşiată aceluia ce este pe jumătate de un fel şi pe jumătate de altfel: amfibia, trăind de două ori în acelaşi timp, nu transcende cu adevărat principiul contradicţiei, care interzice doar aceluiaşi să fie laolaltă bun şi rău pe toată întinderea lui; nu aceeaşi parte din fiinţa noastră este scufundată în întuneric şi apoi iese la lumina zilei; asemenea lui Iov zăcând în gunoi, putem fi legaţi de pământ prin partea de jos, dar capul îl ridicăm spre cer. Bun-răul este deci mai degrabă hibrid decât ambivalent! (Jankélévitch 2000. 90-91)

Această identitate de grup complexă, în care vin să coexiste, într-un concubinaj bizar, mai multe componente identitare antagonice, este predispusă unui dezechilibru permanent. Avem de-a face, în bună măsură, cu o formă de metisaj identitar, care implică o serie de repercusiuni asupra psihicului colectiv, dintre care se disting depresia şi o suită întreagă de complexe. Situaţia aceasta intermediară, care poate fi codată de formula „şi-şi" (şi francez, şi german), poate fi, la fel de bine, formulată şi în varianta „nici-nici" (nici francez, nici german). Deşi marcată de o perspectivă care ar putea fi astăzi cenzurată de corectitudinea politică la modă, Frédéric Hoffet a surprins foarte bine situaţia în care „le seul fait d'une origine complexe suffit à déséquilibrer l'homme" (Hoffet 1951. 97), deoarece situaţiile de metisaj presupun inevitabil o oscilare continuă între cele două origini, lucru care nu este deloc uşor de trăit (Hoffet 1951. 97).

Acest statut intermediar, incomplet sau impur determină situaţia în care identitatea regională nu se poate susţine de una singură, într-o existenţă independentă, de sine stătătoare, ea putând fi catalogată, mai curând, drept o identitate *soft*, „acompaniatoare, care însoţeşte sau «parazitează» o identitate tare" (Trifescu 2016. 12). În acest fel, identitatea regională nu poate avea o existenţă permanentă,

manifestată douăzeci şi patru de ore din douăzeci şi patru, ci mai curând una episodică, care apare din răstimp în răstimp, ca o pulsaţie impetuoasă, care, în cele din urmă, se retrage şi revine la starea iniţială. În acest fel, identitatea regională şi regionalismul, ca manifestare a ei, intră în „logica secundarului" teoretizată de criticul literar şi de culturologul Virgil Nemoianu. Astfel, identitatea regională se poziţionează în rolul personajului secundar din marele roman naţional/marea poveste naţională, ea apărând episodic, dar, lucru important de subliniat, în momentele esenţiale ale intrigii. Calitatea secundă a identităţii regionale – retrase în conul ei de umbră, departe de lumina reflectoarelor concentrate pe personajul principal – va angrena un anumit fel de comportament specific. În acest sens, ideile exprimate de Virgil Nemoianu pot fi foarte bine aplicate şi asupra condiţiei identităţii regionale şi formelor de manifestare ale regionalismului:

> Concentrarea pe secundar impune, în primul rând, o atitudine digresivă, o mişcare ocolită, o exprimare indirectă şi recurgerea la blânde viclenii. Devierile temporare, tehnica manierată, oprirea asupra detaliilor, absurditatea capricioasă a artificiilor şi evazionismului, hoinăreala visătoare pe poteci lăturalnice şi multe alte strategii de întârziere contribuie, toate, la o schimbare digresivă a mişcării înainte, care nu poate şi nu vrea să îi blocheze acesteia calea, dar care ar putea, eventual, să o influenţeze decisiv. Ceea ce se întâmplă, de fapt, este că principalul nu mai este deposedat de propriul său secundar, ci nevoit să se implice, împreună cu el, în nenumărate tensiuni locale şi să înainteze împovărat de un surplus de materie colaterală. Pentru a folosi o metaforă marţială, fiinţa umană se angajează nu într-un război total cu principalul, ci în raiduri de gherilă, al căror scop este de a stânjeni şi încetini înaintarea duşmanului, nu de a-l zdrobi. (Nemoianu 2017. 275-276).

Am putea spune că tensiunea şi jocul de forţe dintre principal şi secundar sunt naturale, ele intrând într-o funcţionare firească a lucrurilor. În această ordine de idei, se impune, de la sine, să includem logica secundarului într-un cadru gnoseologic mai larg, reprezentat de fenomenul recesivităţii teoretizat de Mircea Florian. Filozoful român a ajuns la concluzia că:

> În ce priveşte termenul de recesivitate, neîntrebuinţat în filozofie, nu am nevoie de lămuriri pentru a scuza folosirea lui ca principiu sau ca idee fundamentală. Aplicarea lui multiplă este cea mai bună pledoarie în favoarea uzului general pe care îl propunem noi. Căci un uz special, anume în biologie, este în genere cunoscut: este vorba, în ereditate, de caractere dominante, manifestate, şi de caractere recesive, ascunse, latente, care vin după, în urma primelor, cu care sunt intim legate. Chiar dacă nu admitem existenţa în biologie a noţiunii de recesivitate, rolul ei filozofic, universal,

> într-o accepţie ce depăşeşte fenomenul eredităţii, nu poate fi negat. Lucrarea de faţă are ca scop să justifice semnificaţia filozofică a recesivităţii. Termenul de recesivitate este întrebuinţat aici, în lipsa altuia mai convenabil, într-un sens nou. El învederează o disimetrie profundă în structura lumii. Disimetria constă în împrejurarea universală că existenţa este structurată de termeni antitetici sau polari, în care unul domină, stă înainte, iar celălalt este recesiv, vine în urmă (de la *recidĕre*), fără ca prin această poziţie subalternă termenul recesiv să fie degradat. (Florian 1983. 41-42)

Principalul şi secundarul sunt de fapt cele două feţe ale aceleiaşi monede, prima reprezentând aversul, iar cealaltă reversul. În acelaşi timp, privind lucrurile dintr-o perspectivă a puterii, se realizează între cei doi actori o relaţie de tipul stăpân/sclav, dominant/dominat. Însă, după cum sublinia şi Mircea Florian, poziţia recesivă nu este o poziţie degrada(n)tă, deoarece, cu toate că există o ierarhie şi o ordine reactivă, putem afirma că principalul şi secundarul sunt legaţi organic, neputând fi separaţi. Stăpânul este stăpân doar prin existenţa sclavului, o societate de stăpâni fiind imposibilă (ei anulându-se reciproc), la fel cum medaliile nu pot avea doar o singură faţetă. Însă, pentru a complica şi mai mult lucrurile, putem întoarce logica puterii, dând secundarului un primat simbolic, dar deosebit de important în dinamica principalului. În cartea de eseuri pe care am scris-o împreună cu filozoful clujean François Bréda, acesta a ajuns la o concluzie paradoxală, care pune sub semnul întrebării ceea ce am crede la o primă vedere, potrivit căreia:

> În acest context este evident că personajele secundare sunt cele care regizează eroii principali: Figaro, această figură secundară, se ridică la Beaumarchais, la funcţia de maestru de jos şi, ceea ce nu a înţeles o anumită viziune socială, sclavul dirijează pe domni. Cel care e în aparentă umbră îi va da dimensiune şi profunzime marionetei principale: de fapt, nu el, protagonistul, contează, ci sfera de actori, zişi secundari, din care el este propulsat spre a fi un *pharmacos*, un ţap ispăşitor. Eroul principal este victima şi este cel care va fi sacrificat de adevărata entitate principală care este Corul, comunitatea sau persoanele adiacente. (Trifescu-Bréda 2018. 60)

Cele afirmate mai sus vin în acord cu viziunea lui Virgil Nemoianu despre secundar, deoarece, după cum ar spune criticul literar, personajul secundar apare în momentele cheie ale naraţiunii, acţiunile sale deturnând sau influenţând într-un mod decisiv destinul personajului principal.

Pentru a nu ne cantona doar în zona teoretică, şi pentru a fi mai bine înţeleşi, vom da un exemplu istoric. Transilvania interbelică – în calitatea ei de regiune atât a Ungariei, cât şi a României – a dat sens şi desăvârşire marii istorii naţionale a celor două ţări rivale. În acest fel, secundarul (reprezentat de Transilvania) a determinat împlinirea deplină a principalului, cum este cazul

Marii Uniri pentru România, dar tot el a reprezentat şi elementul care lipseşte desăvârşirii întregului, Ungaria având în permanenţă sentimentul unei pierderi ireparabile, simţindu-se „incompletă". Atât din perspectiva maghiară, cât şi din cea românească, unitatea naţională a putut fi realizată doar prin posedarea „părţii indispensabile" sau a „detaliului semnificativ" reprezentat de Transilvania; prin îndeplinirea acestei etape marcându-se momentul kairotic al unei naţiuni, momentul său de maximă împlinire istorică. Cu alte cuvinte, pentru a înţelege felul în care personajul secundar dă sens personajului principal şi, totodată, întregii povestiri, mecanismul de funcţionare este similar celui al ceasornicelor: „mişcarea secundarului duce înainte arătătorul cel mare" (Trifescu-Bréda 2018. 60). Pe de altă parte, marele înfrânt va fi întotdeauna recrutat din tabăra celor care îndeplinesc rolul principal, iar secundarul, suferind mereu un alt tip de înfrângere, se va regăsi mereu inclus, pe de-o parte, în tabăra învingătorului, iar pe de altă parte, în idealul neîmplinit al pierzătorului.

În fapt, continuând logica expusă mai sus, într-un mod paradoxal, totul este dominat de secundar, ca fenomen recesiv înglobat *sine qua non* actului de creare a principalului. Statul naţional este compus, de fapt, dintr-un puzzle în care sunt alăturate regiuni istorice cu identităţi diferite (care, în funcţie de contextul istoric, pot compune un stat naţional sau un altul), partea având, în acest fel, un primat asupra întregului. Cu această ocazie, considerăm că trebuie redate pe larg ideile lui Mircea Florian, ele clarificând cele afirmate de noi:

> În enunţul că întregului i se cuvine primatul există un grăunte de adevăr. Nu totdeauna, dar adeseori experienţa începe prin a percepe întregul sub o formă globală, confuză, ca şi cum el n-ar avea părţi. Întregul este nemijlocit dat. Dacă întregul n-ar avea părţi, dacă, deci, el ar fi simplu, gândirea ar sta pe loc extaziată de claritatea ei perfectă. Aşadar, la început, nu este nevoie să percep explicit părţile, nu este nevoie nici să le gândesc explicit, este destul să ştiu implicit, confuz, că ele există. Întregul nedeterminat de la început părăseşte treptat poziţia sa superioară şi se eclipsează în faţa părţilor, poate fiindcă el a înţeles că datorează părţilor existenţa sa, iar superioritatea sa o datorează întunecării vremelnice a părţilor. Dacă uneori din cauza pomilor nu vedem pădurea, totdeauna pădurea trădează prezenţa pomilor. Pomii pot exista fără pădure, dacă sunt împrăştiaţi, dar pădurea fără pomi nu există. Să nu pierdem timpul cu o ceartă de cuvinte. Se înţelege că cine vorbeşte de «părţi», se gândeşte şi la «întreg» sau la «totalitate», dar nu mai puţin şi invers, aşa încât unul nu există fără altul. Însă nu este vorba de o corelaţie pe poziţii egale, ci unul din termeni domină, celălalt este recesiv. Nu există întâi întregul (totalitatea) şi apoi părţile, ci există întâi părţile – fără ca prin «întâi» să înţelegem o ordine cronologică. Numai existenţa părţilor ne dă dreptul să vorbim de totalitate. Totalitatea nu se explică prin ea însăşi. (Florian 1983. 125)

După cum am afirmat deja, principalul şi secundarul sunt asemenea celor două faţete ale aceleiaşi medalii. Acest postulat deschide o altă problematică circumscrisă legilor recesivităţii, aceea a raportului dintre conceptele de *ergon* şi *parergon*. Regionalismul, ca manifestare discursivă a identităţii regionale, poate fi caracterizat de toate însuşirile pe care filozofii le-au dat lui *parergon*. Cu alte cuvinte, din această perspectivă, regionalismul reprezintă o atitudine, prin definiţie, *contra* a ceva care este principal (operă), devenind, astfel, o contra-operă discursivă. Revenind la metafora medaliei, regionalismul este plasat întotdeauna pe reversul medaliei, acesta având o poziţionare marcată de semnul lui *versus*, adică împotriva, opusă sau în spatele aversului, care este nimeni altul decât principalul. În această ordine de idei, Jacques Derrida şi Victor Ieronim Stoichiţă au definit şi mai bine lucrurile: „*Para*/*ergon* (*praeter*/*opus*) este ceea ce se adaugă la operă şi, totodată, ceea ce i se opune. Definiţia lui Jacques Derrida merită să fie citată aici *in extenso*: «Un *parergon* se opune, se alătură şi se adaugă lui *ergon*, lucrului făcut, faptului, operei, dar nu se situează alături, ci coexistă şi cooperează, dintr-o anume zonă exterioară, în interiorul operaţiunii. Nici exclusiv afară, nici exclusiv înăuntru. Ca un accesoriu ce trebuie acceptat într-o poziţie limitrofă» (Derrida 2010. 63)" (Stoichiţă 2012. 47).

Compararea regionalismului şi a identităţii regionale cu naşterea şi cu evoluţia naturii moarte în pictura europeană nu este deloc forţată. Suntem interesaţi ca din această alăturare să extragem doar ideile care ne sunt folositoare. Dacă iniţial acest gen pictural a apărut „ca o *marginalia*, ca *revers*, *hors d'œuvre*, *imagine-cadru*, într-un cuvânt ca *parergon*, natura moartă va deveni, în secolul al XVII-lea, *ergon*" (Stoichiţă 2012. 47). Dacă vom urmări cu atenţie modul de autonomizare al naturii moarte, şi felul cum aceasta, dintr-o „*anti-imagine,* va deveni o *imagine* în sine" (Stoichiţă 2012. 43), vom înţelege mult mai bine statutul particular al regionalismului şi al identităţii regionale. Vom trage şi anumite concluzii legate de tehnicile discursive ale secundarului: statutul de *marginalia* impune o abordare ocolită, decorativă, care se pierde în detalii uneori nesemnificative, ea fiind asemenea literelor miniate sau a marginaliilor din manuscrisele medievale. Statutul de *revers* al principalului conferă regionalismului calitatea de contradiscurs sau de anti-discurs, fiind în acelaşi timp *hors d'œuvre*, adică în afara principalului, dar legat structural de acesta, deoarece nu i se poate detaşa în mod definitiv. Cu toate acestea, regionalismul, asemenea picturii moarte din primele ei secole de existenţă, chiar dacă şi-a câştigat o aparentă autonomie, el rămâne subjugat principalului şi poate fi înţeles doar într-un raport antitetic cu acesta:

> […] nişa cu natură moartă apare şi în pictura pe lemn, nu ca marginalia spaţializante, ci ca o reprezentare figurând pe reversul dipticurilor şi tripticurilor. S-a discutat mult în jurul acestui fenomen, mai ales pentru a şti dacă aceste reversuri de tablouri trebuie considerate nişte adevărate naturi moarte independente. S-a pierdut astfel din vedere esenţialul problemei: aşa cum acele marginalia ale Maestrului Mariei de Burgundia se opuneau

> imaginii înglobante, aceste reversuri de tablouri nu pot fi înţelese decât ţinând seama de rolul lor opoziţional în raport cu imaginea prezentă pe aversul tabloului. Ele formează reversul imaginii, reversul picturii. Ele oferă o «altă reprezentare», o anti-imagine, o anti-pictură. (Stoichiţă 2012. 41)

Statutul secundar şi recesiv al regionalismului nu-i va permite niciodată acestuia să joace cu adevărat rolul principal, însă, într-un mod paradoxal, nici nu îl va elibera complet din sfera de manifestare a principalului. Regionalismul (ca manifestare a identităţii regionale) va reprezenta mereu un fel de materie colaterală a discursului principal/câştigător reprezentat de naţionalism (ca manifestare a identităţii naţionale). În această ordine de idei, putem aprecia că identitatea regională este o *para-identitate*, care coexistă într-o relaţie tensionată *soft* cu identitatea naţională (sau cu identitatea principală), cea care joacă rolul lui *ergon*. Mai mult, reinterpretând ideile teoreticianului literar Gérard Genette, şi adaptându-le situaţiei noastre, identitatea regională poate fi considerată, la fel de bine, o *peri-identitate*, în sensul că discursul identităţii regionale este grefat pe discursul identităţii naţionale (pe marea naraţiune naţională), el aducând însă mereu diferite note, nuanţe, precizări sau obiecţii, care pot fi comparate cu ceea ce reprezintă pentru corpul textului unui roman: titlul, prefaţa, titlurile de capitol sau notele de subsol. Totodată, putem afirma, la fel de bine, că identitatea regională este şi o *epi-identitate*, în sensul că ea generează un discurs despre sine care se situează, după cum ar spune Genette, la o distanţă „respectuoasă sau prudentă" faţă de principal (identitatea naţională), în domeniul literar putând fi identificate o serie de texte care vin să acompanieze/completeze/clarifice textul propriu-zis al operei (*ergon*), cum sunt: interviurile, corespondenţa, jurnalele intime sau alte texte separate, care au legătură sau fac trimitere directă la opera principală (Genette 1987. 6-7). Se deschid, în acest fel, noi perspective interpretative, care nuanţează şi mai mult datele problemei. Cu această ocazie, merită redată pe larg opinia lui J. Hillis Miller referitoare la multiplele înţelesuri ale lui *para*, opinie exploatată de Gérard Genette şi de Victor Ieronim Stoichiţă:

> Prefixul *para* conţine o multitudine de nuanţe greu traductibile. J. Hillis Miller, într-o lucrare recentă, a făcut o sinteză în această privinţă. // *Para* este un prefix antitetic ce desemnează deopotrivă apropierea şi distanţa, asemănarea şi deosebirea, interioritatea şi exterioritatea […], un lucru care se situează totdeauna dincoace şi dincolo de o frontieră, de un prag sau de o margine, având un statut egal şi totuşi secundar, subsidiar, subordonat, ca un individ faţă de gazda sa, ca un sclav faţă de stăpânul său. Un lucru în *para* nu este doar concomitent de ambele părţi ale frontierei ce separă interiorul şi exteriorul: el este şi frontiera însăşi, ecranul ce constituie o membrană permeabilă între înăuntru şi afară. El operează confundarea lor, lăsând să intre exteriorul şi să iasă interiorul, el le divizează şi le uneşte. (Miller 1979. 219; Stoichiţă 2012. 48)

După cum observa Gérard Genette, statutul de *parergon* presupune implicit o dimensiune pronunţat liminală. Putem aprecia că spaţiul de desfăşurare al acţiunilor recesive întreprinse de secundar nu este delimitat de o frontieră ermetică, el fiind mai curând un spaţiu intermediar, asemenea unui antreu ori culoar, care, în acelaşi timp, oferă posibilitatea de a fi pătruns sau traversat, dar şi aceea de a face cale întoarsă. Cu alte cuvinte, se conturează caracteristicile unei zone *mijloc*itoare între în afară şi înăuntru, o zonă care nu este doar de tranzit ori tranziţie, ci şi de tranzacţie, negociere, revenire ori (re)încărcare cu sens (Genette 1987. 4-5).

Metafora pragului presupune inevitabil şi o delimitare mai precisă, manifestată prin reprezentarea vizuală a uşii. Modul în care uşa este înfăţişată încarcă cu sens discursiv statutul intermediar. În această ordine de idei, George Banu a apreciat că pragul uşii reprezintă locul de întâlnire şi alternare a contrariilor, care presupune o motricitate naturală, dar şi o atingere echivocă a contrariilor, care se traduce, de fapt, printr-o coabitare specifică unui spaţiu heterotopic, aşa cum a fost interpretat de Michel Foucault (Banu 2007. 37). Bineînţeles, există uşi etern deschise, uşile de prestigiu şi ale victoriei, materializate în arcuri de triumf; dar există şi uşi veşnic închise, uşile închisorilor şi azilelor, care blochează sensul de trecere ori întoarcerea (Banu 2007. 33). Ceea ce ne interesează pe noi, este modul cum uşa impune anumite condiţii liminale, ea făcând posibilă întâlnirea, schimbul şi dialogul dintre contrarii (exterior/interior) (Banu 2007. 34-36). Mai mult, există o diferenţiere a uşilor şi în funcţie de gradul importanţei lor: uşa de intrare, uşa de serviciu, uşa cămării, uşa de trecere dintr-o cameră în alta, uşa de onoare, uşa din spatele casei, uşa grajdului, uşa palatului, uşa secretă etc. Continuând logica secundarului şi racordându-ne legilor recesivităţii, ne vom opri asupra uşilor care, după cum spunea George Banu:

> […] în aparenţă, le revine un rol secundar. Ele nu mai fac figuraţie şi se impun privirii prin prezenţa lor în plan secund şi prin legătura cu personajele care rămân la distanţă de scena principală. Uşi intermediare, dispuse cu parcimonie, capabile să genereze un discurs, aidoma oricărei fiinţe secundare, retrase, secrete. Ele solicită privirea atentă, care observă aceste detalii aparente ale tabloului, şi se integrează scenei principale, fără a se contopi cu ea. Uşile secundare o însoţesc doar. Privirea noastră e îndreaptă înspre ceea ce riscă să i se sustragă. Uşa devine un personaj modest. Şi, cum ar spune Brecht, îl putem iubi, chiar în detrimentul eroului care e… fereastra! (Banu 2007. 31)

În fapt, pe o astfel de uşă, dacă ne este permisă metafora, intră în scenă identitatea regională: pe uşa personajului secundar, pe uşa din umbră, pe uşa cea mică, pe uşa care nu este deschisă tot timpul.

*

Analiza implicaţiilor teoretice nebănuite pe care le poate avea identitatea regională este doar la început. Studiul de faţă se cere, pe de-o parte, dezvoltat, iar pe de altă parte, continuat şi din alte perspective ideatice. Ceea ce putem afirma este că identitatea regională este legată într-un mod structural/ombilical de identitatea naţională. Politicile occidentale duse în ultimii ani împotriva identităţii naţionale şi a naţionalismului, cu scopul declarat de a cultiva identităţile regionale, sunt, dacă nu înduioşător de naive, atunci cu siguranţă contra-naturii. Ambele identităţi colective sunt fundamental dihotomice şi rizofage, ele alimentându-se din aceleaşi izvoare (istorii, tradiţii, mituri, spaţii geografice etc.). Într-un mod paradoxal, duşmanul de moarte al identităţii regionale nu este duşmanul istoric, cel cu care s-a confruntat neîncetat, reprezentat prin tendinţele centripete ale naţionalismului, ca manifestare a identităţii naţionale. Din punctul nostru de vedere, duşmanul duşmanului identităţii regionale îi va fi fatal şi acesteia. Amurgul epocii naţiunilor este totodată şi amurgul epocii identităţilor regionale. Mondialismul, prin uniformizarea generalizată pe care o impune, va şterge, nu numai toate detaliile şi specificităţile naţionale, ci şi pe cele locale ori regionale, deoarece, după cum remarca Virgil Nemoianu, „Omogenizarea este înrudită de aproape cu moartea” (Nemoianu 2017. 244). Dar toate acestea fac subiectul unei alte discuţii…

Bibliografie

BANU, George
2017 *Uşa, o geografie intimă*. Bucureşti, Editura Nemira (trad. de Anca Mănuţiu).

DERRIDA, Jacques
2010 *La Vérité en peinture*. Paris, Éditions Flammarion.

GENETTE, Gérard
1987 *Seuils*. Paris, Éditions du Seuil.

GRAS, Christian – GRAS, Solange
1982 *La révolte des régions d’Europe occidentale de 1916 à nos jours*. Paris, Presses Universitaires de France (préf. Roland Mousnier).

GRABÓCZ, Márta
2009 *Musique, narrativité, signification*. Paris, Éditions l’Harmattan (préf. Charles Rosen).

GUERREAU, Alain
2003 *Viitorul unui trecut incert. Ce fel de istorie a Evului Mediu în secolul al XXI-lea?* Chişinău, Editura Cartier (trad. de Claudiu Constantinescu şi Florin Davidescu).

GUILLAUME, Marc
2002 Introducere. In. BAUDRILLARD, Jean – GUILLAUME, Marc, *Figuri ale alterităţii*. Piteşti, Editura Paralela 45 (trad. de Ciprian Mihali).
FLORIAN, Mircea
1983 *Recesivitatea ca structură a lumii, vol. I.* Bucureşti, Editura Eminescu (ediţie îngrijită, studiu introductiv şi note de Nicolae Gogoneaţă şi Ioan C. Ivanciu).
FREUD, Sigmund
2000 *Disconfort în cultură*. In. *Idem*, *Opere*, vol. IV, *Studii despre societate şi religie*. Bucureşti, Editura Trei (trad. de Roxana Melnicu).
HOFFET, Frédéric
1951 *Psychanalyse de l'Alsace*. Paris, Éditions Flammarion.
IVANOVICI, Victor
2000 *Repere în zigzag*. Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române (pref. de Matei Călinescu).
JANKÉLÉVITCH, Vladimir
2000 *Pur şi impur*. Bucureşti, Editura Nemira (trad. de Elena-Brânduşa Steiciuc).
KRISTEVA, Julia
1995 *Soleil noir. Dépression et mélancolie*. Paris, Éditions Gallimard.
KÓS, Károly
2007 Glasul care strigă. Către maghiarimea din Ardeal, Banat, Crişana şi Maramureş (1921). In. NASTASĂ, Lucian – SALAT, Levente, *Maghiarii din România şi etica minoritară (1920-1940)*. Cluj-Napoca, Centrul de Resurse pentru Diversitate Etnoculturală.
STOICHIŢĂ, Victor Ieronim
2012 *Instaurarea tabloului. Metapictura în zorii Timpurilor Moderne*. Bucureşti, Editura Humanitas (trad. de Andrei Niculescu).
MILLER, J. Hillis
1979 *Deconstruction and Criticism*. New York, Editura Continuum.
NEMOIANU, Virgil
2017 *O teorie a secundarului. Literatură, progres şi reacţiune*. In. *Idem*, *Opere*, VII. Bucureşti, Editura Spandugino (trad. de Livia Szász).
ORTEGA Y GASSET, José
2002 *Revolta maselor*. Bucureşti, Editura Humanitas (trad. de Coman Lupu, ed. a 2-a revăzută).
TRIFESCU, Valentin
2010 Introducere în campanilismul alsacian şi transilvănean. Hans Haug, Kós Károly şi Coriolan Petranu. *Transilvania*, serie nouă, XXXIX (CXV), 10, Sibiu.

TRIFESCU, Valentin
2016 *Geografii artistice şi regionalism în istoriografia de artă din Alsacia*. Cluj-Napoca, Presa Universitară Clujeană.
TRIFESCU, Valentin – BRÉDA, François
2018 *Copiile Copilului*. Cluj-Napoca, Editura Şcoala Ardeleană (postf. de Viorella Manolache).
*** 1806 *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, IV, Verona.

PART II.
SPACES IN BETWEEN

GABRIELLA MÁDI

THE REPRESENTATION OF THE CHARACTERISTICS OF MINORITY IDENTITY IN PÉTER HUNČÍK'S NOVEL *BORDERLINE CASE*

1. Introduction: Hungarians in Minority

Part of the Hungarian nation lives scattered in the Carpathian Basin in several countries, apart from Hungary. The neighbouring countries of Hungary with a considerable number of Hungarian minority are Slovakia, Romania, Serbia, Ukraine, Slovenia, Austria, and Croatia. During the 2011 census, approximately 7% of the citizens were proclaimed of unknown national affiliation in Slovakia, which means that the results of the above-mentioned census may not reflect the precise number of the different nationalities. The number of Hungarians exceeds 50% of the population only in two regions, Dunaszerdahely (Slovak: Dunajská Streda) and Komárom (Slovak: Komárno). In most Western Slovakian regions, the Hungarians make up 10–40% of the population, in the central regions they make up 20–40%, and their numbers are the lowest in the Eastern Slovakian areas with 10–30% (Gyurgyík 2012). The Hungarians of Slovakia live in an almost contiguous area with a higher concentration around the cities of Pozsony (Slovak: Bratislava) and Kassa (Slovak: Košice).

National affiliation is part of social identity. It helps individuals place themselves into different social groups as well as distinguish one's own group from other social groups. The self-classification of an individual into a nation aids the individual to find his/her position in the world (Hires-László 2010). Although minority groups all live under different and unique circumstances, they have one thing in common: they depend on the majority group and have to live in its state. This dependence usually results in social conflicts in everyday life, which in their turn shape the identity of the individuals within the minority.

Minorities are subordinate to the complex society, and some of them may be discriminated against because of their unique characteristics as they might have different physical or cultural characteristics compared to the dominant part of society (Hires-László 2010). The Hungarian minority in the Carpathian Basin does not have a different physical appearance from its Slavic neighbours, but it does have other cultural characteristics (Hires-László 2010).

There have been several empirical studies on the identity of Hungarians living outside the borders of Hungary. Connections between language and

identity have also been in the centre of attention of sociolinguistic research on the language use of Hungarian minorities living in the neighbouring countries of Hungary (see Csernicskó 2017; Csernicskó–Hires-László 2002; Fenyvesi ed. 2005; Ferenc 2017; Gereben 1999, 2005; Lampl 2008). These sociolinguistic studies usually work with statistical data, but behind the statistics, numbers, and percentages of empirical research there are real people, human destinies. This paper examines how the questions of minority language and identity are represented in Péter Hunčík's novel.

The National Institute for Family, Youth and Population Policy conducted a research in 2001, which was repeated in 2011, on the Hungarian youth outside the borders of Hungary. Their aim was to provide a comprehensive picture on the financial and cultural status of Hungarian youth across the borders of Hungary, tackling issues of identity, values, and socio-demographic characteristics (Bauer, Pillók, and Szabó 2013). Their main aim was to provide the data comparing the results of the different regions where Hungarians live in minority. As a result of their effort, the National Institute for Family, Youth and Population Policy produced valuable empirical data for researchers who study various aspects of living in minority. This paper aims to observe whether a novel that was written in a Hungarian minority setting reflects the same tendencies concerning minority identity as those identified through the repeated empirical research in the same regions.

A region with multiple different nationalities results in a multilingual, culturally diverse world, the essence of which cannot be captured in an ethnically, linguistically, and culturally homogenous way. Based on this idea, a novel or any other piece of writing written in a bi- or multilingual setting will surely reproduce this medium. In Peter Hunčík's book *Borderline Case*, we shall look at how minority identity is reflected through the depiction of certain life situations or stories of a Hungarian community in Slovakia.

Péter Hunčík, psychiatrist and ethnopsychologist, was born in Ipolyság (Slovak: Šahy) in 1951. He graduated from Comenius University in Bratislava in 1976 and has been working as a doctor since then. He started to work as a psychiatrist in 1988 but also worked as the first editor of a newspaper called *Nap* [Day]. He is one of the founding members of the Forum Minority Research Institute established in 1996. He lives in Dunaszerdahely (Slovak: Dunajská Streda), Slovakia.[1]

Borderline Case is a book of great, tasty humour with a fine edge that mainly stems from the author's idea to present the events and ideas from the children's perspective. This literary work follows the traditions of the anecdotal narrative of the Hungarian writer Kálmán Mikszáth and the Czech Bohumil Hrabal.

The stories take the readers to a settlement in Slovakia that is situated near the Hungarian border, presumably the author's birthplace. The novel tells the

1 www.foruminst.sk

beautiful and amusing stories of the locals whose lives are defined by peace treaties, war, captivity, deportation, and the lies of communism. The different generations of the extended family are tied together by the intertwining fate they share. *Borderline Case* is the first novel of the author, which was originally published in Hungarian in 2009 but was translated and published in Slovak as well in 2010. As the novel had been finished only two years before the interviews for the MOZAIK research were conducted, we can assume that they might contain similar data.

2. The Comparison of Some Issues concerning Identity in the Novel with Empirical Data

In the research conducted in 2011, The National Institute for Family, Youth and Population Policy aimed to provide us with a comparison regarding the situation of the young people of the different countries where Hungarians live in minority as well as the situation of the Hungarian youth living in Hungary and the neighbouring countries. In Slovakia, the research took place in three different places with two age-groups of participants (students aged 19–25 and adults). The questionnaire tackled the questions of language use and identity, among other areas. Concerning identity, the survey included topics such as homeland, patriotism, being a Hungarian, mother tongue and language use, schooling choices, mate choice, mixed marriages, local relations, sports, entertainment, and recreational activities as well as future (assimilation).

The setting of the novel is the former Upper Hungary, which is part of Slovakia today. This region was one of the target regions of the 2001 and again of the 2011 MOZAIK research. The author was born there and still lives in that place, which means that there is a good chance for his characters to portray the people who dwell in the same community with him. In the following parts of the paper, we aim to compare the results of the survey mentioned above with some reflections of minority identity as reflected in the novel.

2.1. Homeland and Patriotism

The interview in the 2011 MOZAIK research started with participants having to put down three words they associated with their home or homeland. Comparing the results from the different regions, one can see that the associations are all positive. According to Bodó (2013), all Hungarians living in minority appear to have the same dilemma, namely that there is no existing common homeland for Hungarians living in different countries. Hungarians in Romania, Slovakia, and Ukraine did not indicate the countries they are the citizens of as their homeland.

The same research produced some interesting results concerning Transcarpathia as well. Furthermore, since the two minority groups, Hungarians in Slovakia and Hungarians in Ukraine, share many geographical features too, and they are part of a relatively young Slavic state, we can suspect that similar processes occur in their identity development.

Participants in the 2001 research were also asked to specify what they consider their homeland. It turned out that in Ukraine most participants considered themselves Transcarpathian, rather than belonging to either Ukraine or Hungary, and they were also strongly attached to the hometown or settlement where they lived (Csernicskó and Soós 2002). The same phenomenon appears in the novel as well, where the characters seem to be bound to their hometown rather than to the different countries they could associate themselves with. As we can see in the following example: "The local Hungarians loved the town very much and were attached to their little houses and lands; so, many people signed the paper. Thus, little by little, there was no longer a single Hungarian either in the town or in the country"[2] (Hunčík 2009, 65). Or:

> So, Dad had to get ready for when he came home from Russian captivity, there would be some big mix-up at home. And he also had to get prepared for being arrested once by the Czechoslovakians, and then by the Hungarians, and he might get expelled first from one country and then from the other. But he didn't want anything, he just wanted to go home to the small town where he was born, and in the end, it did not matter to him which state this town belonged to. (Hunčík 2009, 109)

People felt at home in their towns and had no intention of abandoning it just because political conditions had changed.

The following example also shows the locals' attitude concerning the question discussed above:

> Grandfather laughed and said he was living in this town because he felt well there. I am here next to you, said, and hugged grandmother. And then Dad had a feeling that life may not be witchcraft after all. Because he too here, with his mom and dad felt at home, and Toncsi is at home in this town as well, and nobody can ever say not even of the French grandfather Kanyó that he was an upstart, because his dead relatives were also resting in the cemetery, up to his great-grandfather, whose surname was Cagnau. (Hunčík 2009, 269)

2 The translations from *Borderline Case* are my own throughout the article.

Being part of the family was a stronger bond than one's origin or nationality; thus, they clung to their hometown rather than to the country of their language or culture.

2.2. Being a Hungarian

The second issue of the 2011 interview concerned the question of being a Hungarian. Being a Hungarian is quite different for those living in a dense cluster with strong linguistic and cultural ties and for those living in diaspora (Bodó 2013). Based on the participants' answers, they seem to have a double expectation concerning identification; both language and culture, together with Hungarian affiliation, comprise Hungarian identity. The participants of the different regions generally consider belonging to a minority a cultural surplus, as it means knowing two languages and two cultures (Bodó 2013). The same phenomenon appears in the novel as the Hungarian community in the book live relatively close to each other and maintain a strong relationship with each other. Those members of the community who are able to speak the majority languages benefit from their knowledge.

Another phenomenon observed by sociologists is the fact that sometimes the Hungarians in minority try to strengthen their own values as an attempt to counterbalance the pressure on them; thus, they cannot afford themselves the luxury of critical self-esteem (Hires-László 2010).

The following quotation expresses this idea from the Slovak point of view:

> Because for you, the Hungarians, the series of historical injustices start with Trianon. Of course, before Trianon, everything was all good and perfect. The ancient land of Pannonia before Trianon was like Canaan. You protected Europe from the Tatars, the Turks, you were the only heroes. Titus Dugović was also Hungarian, and Janos Kapistran was Hungarian, Zrínyi was also Hungarian! You miss the healthy critical sense, my son Tatranský. (Hunčík 2009, 233)

This attitude can be found in the results of the 2011 MOZAIK research as well. Based on the answers to some questions, there are many participants from various regions who feel particularly proud of their Hungarian heritage (Bodó 2013). Based on the above excerpt from *Borderline Case*, we can assume that this pride in national history and culture can result in negative judgement from the members of the majority nation.

2.3. Mother Tongue and Language Use

Concerning language use, there were two separate groups of questions. The first group tackled the languages used and taught in a formal setting, at school, while the second group consisted of questions on the languages used in informal domains: in the family, with friends, reading for pleasure, the language of online communication. Among the Slovakian Hungarians, all participants seemed to acknowledge the importance of the state language, which they spoke well based on their own judgement. Surprisingly enough, the main reason for young people to seek higher education and job opportunities in Hungary was the lack of Slovak language skills (Morvai 2013).

In the novel, the same issue is mentioned several times. Some of these instances are rendered by the following examples: "Tomi's grandfather was trying to explain with his hands and feet where Uncle Imre lived. (Because his Slovak was even worse than mine.)" (Hunčík 2009, 46). Or: "For Uncle Imre was able to speak many languages but Slovak, he spoke like Tomi's grandfather or the others" (Hunčík 2009, 46). Another example: "The Hungarians did not want to speak Slovak, and the Slovaks were not willing to yack in Hungarian. Everyone understood what the other said, nodded to him, shook their heads, sometimes laughed, and then became stubborn and would not speak in that other language by any means" (Hunčík 2009, 46).

The latter example tells us everything about the relationship between the two nationalities. Seemingly, it states that neither the Hungarians nor the Slovaks wanted to speak the other's language, which might seem fine at first glance. However, if we take a closer look at the exact words Hunčík uses, there is a huge difference between the words *beszél* (speak) and *karattyol* (yack: talk incessantly and tiresomely). The former was applied to Hungarian speakers not willing to speak Slovak, while the latter concerned Slovaks who were unwilling to speak Hungarian. This might strongly suggest that Slovaks labelled Hungarian talking as yacking.

The characters in the novel are able to use predominantly Hungarian in their daily lives since they live in a strong Hungarian community with many speakers, only a few of them acquire the majority language to some extent. This might be difficult to maintain in regions where Hungarians live in smaller numbers and scattered in smaller groups. For minority members in such regions, it is inevitable to learn and speak the majority language on a daily basis.

2.4. Schooling Choices

Schooling choices are also a means of forming identity. To keep one's national identity while living as part of a minority, choosing a minority language school on all levels of education is of crucial importance. Hungarians in Slovakia

have the opportunity to choose a form of Hungarian education for their children from kindergarten to secondary school. However, higher education opportunities in the minority language are limited. Hungarian youth in Slovakia can choose between Czech or Slovak universities as choosing a university in Hungary usually results in settling down in that country after graduation (Morvai 2013).

The question of the importance of the mother tongue is only significant for those who live in a large minority community, and they believe that the necessary knowledge of the state language cannot happen at the expense of mother tongue proficiency (Bodó 2013). Questions on the knowledge of the majority language arise at several levels in the questionnaire, both as part of everyday life and also as a challenge.

In terms of schooling choices, there is a significant difference between large and small minority communities. School choice statistics show that far more people choose a minority school for their children in large minority groups, twice as many as in small minority groups in general. Based on the results of the 2011 MOZAIK research, only the Transcarpathian Hungarian minority schools have some prestige in the majority society (Bodó 2013).

The importance of schooling choices also appears in the novel in several cases. Some of these are the following: "And then the whole town watched the four intelligent Hungarians, Gruber, Birankay, Nemčák, and Eberhart, to which school they would enrol their children" (Hunčík 2009: 218). Also: "Pipityu told me that his father was waiting to find out to which school they would enrol me, and when he learned that I would go to the Hungarian class he went over to Jozsó's parents, and he said we would also have to enrol there" (Hunčík 2009, 218). Yet another example: "In the town, so many children have been enrolled at the Hungarian school that they had to open three first classes" (Hunčík 2009, 219).

Most people relied on the local intelligentsia when choosing a school for their children. But others considered that the best way to learn the majority language was to choose a Slovak school for the child, which is unquestionably effective both in real life and in the novel: "There was no Slovak family in their village, that is why his parents made him switch to a Slovak school in the sixth grade to make life easier for him later and to help him advance better. [...] Comrade teacher Gembulák taught PE, and that is why he had to be near Kalmi at every competition because Kalmi wasn't able to speak Slovak properly" (Hunčík 2009, 250).

Just as in reality, choosing a school with a different language of instruction from the child's mother tongue does not guarantee successful language acquisition. The role and importance of the school in the maintenance and cultivation of the mother tongue is crucial, but the whole responsibility cannot be shifted to schools as the family plays an essential part in this as well. Parents are responsible up to a significant extent, mainly because they make a decision for their children concerning the language of the school they attend.

2.5. Choosing a Mate and Mixed Marriages

Ideally, in mixed marriages, there should be hardly any prejudice, with an existing intercultural balance between the majority and minority culture. According to Bodó (2013), this is sadly the rarest occurrence in reality. The dominance of the majority is quite common inside marriage as well, pushing the partner from the minority group towards assimilation. The participants from Serbia seem to be in the harshest position, as they claim that in the case of a mixed Serbian-Hungarian marriage the male partner who belongs to the majority group is the ethnically dominant one in the family.

In Slovakia, the picture slightly differs from that in Serbia. Morvai (2013) claims that the assimilation of Hungarians in Slovakia in most cases happens as a consequence of mixed marriages. However, this statement was not supported by the results of the research. Participants seemed to have two different opinions concerning mixed marriages: one group would refuse to choose a partner of different nationality, while the other considers mixed marriages a natural phenomenon.

Assimilation is a common phenomenon; it usually happens through mixed marriages. In the novel, there were several examples of mixed marriages: a Slovak husband with Hungarian wife who happened to be a French descendant or a Slovak wife with a Hungarian husband. Linguistic, cultural differences and different identities all occur in the lives of these families, as in the following few examples:

> "Grandmother spoke in this strange churchlike language at winter dawns with the foreign women who came from remote villages to the morning market and visited her to get a little warm. [...] Only grandfather did not like these visits. [...] He did not understand a word in Slovak, and he thought the hawkers were laughing at him." (Hunčík 2009, 88) "But when grandmother sang alone from the mass-book in the evenings, grandfather was never angry with her" (Hunčík 2009, 89). Or:

> Grandfather Nemčák packed up his belongings in the December of thirty-eight and spent the war years in Trenčín. He was a Slovak, and he didn't want to pledge an oath of allegiance to the Hungarians in thirty-eight. Now we will have our own state, he said, and there will be more need for me there than here. Grandmother Nemčák was agonizing for a year whether to follow her husband or stay in the town with her children. Because neither Géza nor Toncsi was willing to follow their father. We are Hungarians, we are staying. Grandmother Nemčák stayed with them for a while, then went after her husband, then back to her sons. (Hunčík 2009, 264–265)

> And also: "Grandfather Nemcák at first spoke in Slovak with Daddy and Toncsi, but then he resigned himself to the fact that both his sons would be Hungarian" (Hunčík 2009, 265).

The former family is the example of a peaceful and loving attitude towards the language and identity of the partner, while the latter is a sadder one. The family gets torn apart as a result of differences in culture and language use. However, both families share one common thing: although they used Hungarian as the language of communication in the family, assimilation was not an option for any member of the family; they kept their own identity. The children in both families considered themselves Hungarian, which is understandable, given the mainly Hungarian environment despite it being in Slovakia. Interestingly, when Hungarians were threatened by forced deportation if they claimed to be of Hungarian nationality, and they were left in peace if they signed that they were Slovak, the children of Slovak fathers chose to state that they were French (their great-grandfather was French) rather than Slovak.

These parts of the novel are perfectly in line with the results of the 2011 MOZAIK research as it turns out that the spouse belonging to the majority very rarely learns the language of the minoritorian. The maintenance of the minority culture and language can result in segregation, so for the sake of family harmony the minoritorian partner rather chooses to give up on the mother tongue and culture (Bodó 2013). In the case of a mixed marriage, the child's choice of identity is primarily influenced by environmental factors, and families often seem to look over the potential dilemmas of the child and the issues that sometimes arise due to double bonding. These processes can also be observed in the novel.

2.6. Local Relations, Entertainment, and Recreational Activities

Based on the answers of the participants, there is usually little mutual respect and acceptance between the members of the majority group and the minorities. Some participants blamed politics for the situation (Bodó 2013).

Since the state power has changed in this territory several times throughout history, both Hungarians and Slovaks needed to prove to the other nation just as well as to themselves that the given territory truly belongs to them. In the novel, we can read about it in the following lines: "And he explained to Otto again that because Tatra is a Slovak mountain, the name Tátrai was only a Hungarian hocus-pocus, and completely incorrect. That's Tatranský correctly" (Hunčík 2009, 231), or:

> On these occasions, our class teacher speaks exactly as the speakers on Labour Day, with the slight difference that he does not say that the proletarians of the world, proletarian internationalism, and that we

> overcome capitalism by international cooperation, but he says that we have to defeat Hungarians because we have to prove that we are the stronger and more talented, and there is more of us anyway, and we are at home, not the Hungarians, and so on. (Hunčík 2009, 247)

These parts are taken from a Slovak character in the book, as the chapters are organized as the thoughts of different characters, mainly children. It is not surprising that among such conditions, it is inevitable that the different nations start to compete with each other, as in the following examples: "We have to win because our struggle is absolutely fair because we want nothing else from the Hungarians, only what is rightfully ours since the ancient times. It's the truth. And let us note this well, he said, but don't tell our Hungarian friends about this because of the proletarian internationalism" (Hunčík 2009, 247–248), and also:

> Comrade teacher Dobi always ends his encouragements with Gábor Bethlen and Bocskai, Miklós Zrínyi and Rákóczi, Lajos Kossuth and Petőfi never wanted what was other's, they only fought for what was rightfully ours. Because if the Slovaks can say Dolná zem (Lower Land), then we can also have Upper Hungary, comrade Dobi says, and then he makes the class swear never to talk to our Slovak friends about what he said. Because it would violate their proletarian internationalism. (Hunčík 2009, 249)

From the intended parallel structure, it can be seen that the author does not take the side of either of the parties. However, such an attitude can easily result in tension between the affected nationalities. Some examples for these in the novels are the following: "There were more and more quarrels and battles among Hungarians and Slovaks. The Slovak students tried to tear off the Bocskai tie of the Hungarian boys. The Hungarian boys put a razor blade to the bow of their ties" (Hunčík 2009, 41). And also:

It has happened several times that during the evening TV show he got angry at some news, ran into our house in his red robe and slippers, and scolded the Slovaks to Mom. They lie, they're lying again!, rattled with red turkey face. Mum calmed him down with these words: Feri, but we are also Slovaks. Then he calmed down and stroked my mom's hand. I have no problem with the Slovaks, Ilushka, he smiled, just that I can't do anything with this damn situation (Hunčík 2009, 226).

From the above excerpt, it can be seen that the negative feelings towards the other nation did not always come from a real conflict, but rather from feeling helpless and frustrated over a situation or vulnerable state.

Sport, both while doing or watching it, can trigger some national emotions in most people worldwide. According to the results of the research, this phenomenon is less common among the younger generation as they seem to prefer rooting for the best team rather than for the team with the same ethnicity

(Bodó 2013). This seems to go against the picture painted in the novel. The child characters in the book are all fond of different sports activities. Once they receive some Hungarian crests from a relative in Hungary, and their mother sews it onto their undershirt, they start to practise and train with even more enthusiasm than before. They seem to feel especially proud to train as "real" Hungarian sportsmen.

As for spending their free time, the inhabitants of smaller settlements with only a few Hungarians are the most disadvantaged as meeting other people from their ethnic group and having fun with them is rather improbable. The position of university students is slightly different as Hungarian students can create their own circles and medium for recreational activities. This is again in line with the life of the Hungarian community in *Borderline Case*, with the exception that they were not the inhabitants of a small settlement, and they could easily have a drink together after a hard day's work.

2.7. Future (Assimilation)

The question of assimilation seems to be a valid threat in each region of the MOZAIK research. The reasons for it are usually ethnic pressure, social issues, unemployment, which cause many people to move away from their homeland either temporarily or in some cases permanently. Hungary is among the most popular destinations (Bodó 2013), which is not surprising, especially in case of Transcarpathia, given its status as member of the EU and being a destination with a relatively stable economy and without a language barrier.

Assimilation is probably enhanced by favourable conditions in the majority country, and it is always in the interest of the state power to assimilate the minorities. In the course of history, assimilation was achieved in many cases by colonization rather than by creating favourable conditions (Simon 2009, Szakál 2017). This colonization means the settling of groups of the majority nationality in order to dilute these territories ethnically. These colonists were supposed to enhance the assimilation of national minorities. In the novel, it is described as follows:

> Teacher Herényi took the scouts to settlements whose names ended with colony. One was called the Michal colony, and the other was the Potôň colony, the next was the Vrbová colony. Only Czechs or Slovaks lived in these villages. They were called colonists, and in the early twenties they were given free land by the Czechoslovak state. The colonists had only the task to stay there among the Hungarians and Slovakize them. (Hunčík 2009, 269)

In the novel, the reader does not come across particular cases of assimilation, but some parts of the text strongly suggest that the locals who seem to abandon

their mother tongue, their culture and “assimilate” simply do so in order to be able to remain in their homes and live in peace. The parents who decide to enrol their child to a Slovak school only do so in order to make life easier for him, and this does not result in assimilation either. The novel paints a romantic picture of Hungarians who seem even more patriotic in their attempt to assimilate as they only do so in order to stay in their homes where they belong. Although it can be perceived as unpatriotic, even betrayal, the writer seems to sympathize with them, to forgive them.

3. Conclusions

The comparison of the results of a sociological research with a literary work proved to be fruitful as it turned out that the same social phenomena can be identified in the Hungarian community of the novel as in real-life Hungarian minority communities. It supports the hypothesis that literature depicts some aspects of social reality, and the texts of some literary works can be suitable for sociolinguistic analysis. Particularly useful are novels in which the story takes place in the same environment the writer lives in.

The author received recognition for this book, winning several awards both in Slovakia and Hungary. He tells the bittersweet stories of the people in his little town with unique humour and irony. He proves that between the ever-changing regimes and state powers the only lasting force is love, and nothing can shape the identities of people like the power of family and friendships do, regardless of mother tongue or nationality. Different issues of minority identity appear on the pages of the novel, similar to the ones that minorities might face in their everyday lives. It is a special writing technique that he gives these serious topics into the mouths of child characters, who interpret the events and tell the stories with an innocent, childlike sincerity, and the reader cannot help but smile when he reads about how these children felt real Hungarian sportsmen once they had the Hungarian crest sewn on their undershirt and secretly trained in it in their backyard.

Works Cited

BIOGRAPHY of Hunčík Péter: *http://foruminst.sk/staff/huncik-peter/* (last accessed: 19 May 2019).

BODÓ, Barna

2013. "Kisebbségi magyar fiatalok identitásváltozatai" [Identity Variants of Hungarian Minority Youth]. In *Mozaik 2011 – Magyar fiatalok a Kárpát-medencében* [Mozaik 2011 – Hungarian Youth in the Carpathian Basin], eds. Andrea Szabó, Béla Bauer, and Péter Pillók, 199–246. Szeged–Budapest: Belvedere Meridionale and National Institute for Family, Youth and Population Policy.

CSERNICSKÓ, István

2017. "Nyelv, nyelvtudás és nyelvhasználat Kárpátalján a Tandem 2016 kutatás adatai alapján" [Language, Language Skills, and Language Use in Transcarpathia Based on Tandem 2016 Research Data]. *Kisebbségi Szemle* vol. 2, no. 2: 41–63.

CSERNICSKÓ, István and HIRES, Kornélia

2002. "A kárpátaljai magyarok lokális, regionális és nemzeti identitásáról" [About the Local, Regional, and National Identity of the Transcarpathian Hungarians]. *Kisebbségkutatás* [Minority Research] no. 2: 384–388.

CSERNICSKÓ, István and SOÓS, Kálmán

2002. "Gyorsjelentés – Kárpátalja" [Quick Report – Transcarpathia]. In *Mozaik 2001. Magyar fiatalok a Kárpát-medencében* [Mozaik 2001 – Hungarian Youth in the Carpathian Basin], eds. Andrea Szabó, Béla Bauer, László Laki, and István Nemeskéri, 91–135. Budapest: National Institute for Youth Research.

FENYVESI, Anna ed.

2005. *Hungarian Language Contact Outside Hungary. Studies on Hungarian as a Minority Language*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

FERENC, Viktória

2017. "A nemzeti-etnikai identitás építőkövei kárpátaljai ukránok és magyarok körében" [The Building Blocks of National-Ethnic Identity among Transcarpathian Ukrainians and Hungarians]. *Kisebbségi Szemle* vol. 2, no. 2: 21–40.

GEREBEN, Ferenc

1999. *Identitás, Kultúra, Kisebbség* [Identity, Culture, Minority]. Budapest: Osiris.

2005. *Olvasáskultúra és identitás. A Kárpát-medence magyarságának kulturális és nemzeti azonosságtudata* [Reading Culture and Identity. Cultural and National Identity of Hungarians in the Carpathian Basin]. Budapest: Lucidus Kiadó.

GYURGYÍK, László
2012. “Népszámlálás 2011 – Quo vadis, szlovákiai magyarok?” [Census 2011 – Quo vadis, Slovakian Hungarians?]. *Új Szó Online* [New Word Online]. 08. 19.
HIRES-LÁSZLÓ, Kornélia
2010. *“Az öreg fát már nagyon nehéz kivágni: A nemzeti és lokális identitás faktorai az ezredfordulón a kárpátaljai magyar közösségben* [Old Trees Are Very Difficult to Cut Down: Factors of National and Local Identity in the Transcarpathian Hungarian Community at the Millennium]. Uzhhorod: PoliPrint.
https://ujszo.com/kozelet/nepszamlalas-2011-quo-vadis-szlovakiai-magyarok (last accessed: 19 May 2019).
HUNČÍK, Péter
2009. *Határeset* [Borderline Case]. Bratislava: Kalligram.
LAMPL, Zsuzsanna
2008. *Magyarok és szlovákok. Szociológiai tanulmányok nem csak az együttélésről* [Hungarians and Slovaks. Sociological Studies Not Only on Coexistence]. Somorja: Fórum Kisebbségkutató Intézet.
MORVAI, Tünde
2013. “Felvidék – Szlovákia” [Upper Hungary – Slovakia]. In *Mozaik 2011 – Magyar fiatalok a Kárpát-medencében* [Mozaik 2011 – Hungarian Youth in the Carpathian Basin], eds. Andrea Szabó, Béla Bauer, and Péter Pillók, 43–70. Szeged–Budapest: Belvedere Meridionale and National Institute for Family, Youth and Population Policy.
SIMON, Attila
2009. *Telepesek és telepes falvak Dél-Szlovákiában a két világháború között* [Settlers and Settlements in Southern Slovakia between the Two World Wars]. Somorja: Fórum Kisebbségkutató Intézet.
SZAKÁL, Imre
2017. *Telepesek és telepes falvak a csehszlovák Kárpátalján* [Settlers and Settlements in the Czechoslovakian Transcarpathia]. Budapest: MTA Kisebbségkutató Intézet, Kalligram.

Database

https://census2011.statistics.sk/ (last accessed: 19 May 2019)

ROXANA ROGOBETE

"CHAMISSO WRITERS" OF HUNGARIAN ORIGIN. HYBRID IDENTITIES IN THE WORKS OF TERÉZIA MORA AND GYÖRGY DALOS

1. The Adelbert-von-Chamisso Prize

The present research started from a literary prize established in the German-speaking world in the post-war period, the Adelbert-von-Chamisso Prize, which was initially awarded to the German-language writers stemming from other ethno-cultural areas (through migration). These authors would not write in their mother tongue but in German, preserving somehow regional or dialectal extensions but also a specific vocabulary from different social groups. The award has been granted since 1985, and its "definitions" or target authors have been modified due to several cultural policies or even due to the diversity of the textual products. The prize inherently fuses a group portrait, but the authors included in this "list" express themselves differently in the cultural and literary environment, having distinct motivations or cultural backgrounds.

Overcoming the apparent incompatibilities between cultures and blending distinct languages in an own arabesque become forms of interculturality that has been so much invoked in the last decades. The ethnic and cultural homogeneity of a state has already lost its validity, the presence of the immigrant is more and more frequent, and therefore there are voices who claim that the term is no longer relevant or that it does nothing else but to discriminate the individual from the core society, to put him at the periphery. Such a migratory movement brings linguistic and identity changes, and a migrant is exactly the one who overlaps cultures. We are not dealing with a process of "writing the narration of a nation" anymore because multiple cultures are brought to the fore. Literature becomes an expression of personal experience, not only of the collective one (influenced by social and political phenomena). Thus, as we shall argue in this paper (also in Rogobete 2019), migration is decisive in the literary work of the writers who won the Adelbert-von-Chamisso-Prize. The *Sprachwandlung* (linguistic change) is a consequence of migration but also the reason for the public visibility and for the intercultural discourse practised by these authors.

Even if Germany has not yet reached the stage where (like the US or Canada) it can bet or rely on its diversity as a strength, outlining a migration literature is how German-language literature includes (through these migrant authors) very

different cultures, representing both European countries (Italy, Spain, Poland, the Czech Republic, Slovakia, Albania, Romania, Hungary, Serbia, Bosnia, Croatia, and Greece) and non-European ones from the United States of America to the Near and Middle East (Syria, Iraq, Iran, and Turkey) or the Far East (Japan, Mongolia, China, and Sri Lanka). This is how contemporary German literature gains the allure of cultural transitions and intercultural perspectives.

2. "Chamisso Writers" of Hungarian Origin

Considering the long cultural connection between the German-speaking world and Hungary (especially the Hungarian-Austrian conjunction), in this paper we will investigate the writings of "Chamisso Authors" of Hungarian origin. During the existence of the Chamisso Prize, a total of seven authors of Hungarian origin were distinguished with this reward: György Dalos (Chamisso-Preis, 1995), László Csiba (Förderpreis, 1995), Terézia Mora (Förderpreis, 2000), Zsuzsa Bánk (Förderpreis, 2004), Zsuzsanna Gahse (Chamisso-Preis, 2006), Léda Forgó (Förderpreis, 2008), and Akos Doma (Förderpreis, 2012). A simple quantitative research reveals that, after the Turkish authors (eleven), Hungary is the best "represented" country within the Chamisso list. Further seven authors from the former Yugoslavian countries have received the prize, but nowadays they must be politically subsumed to different states due to the political and geographical changes from the 90s.

3. György Dalos and the Importance of History

The author who "opens" the list of the Hungarian Chamisso group is György Dalos (with his real name: György Deutsch), who was born in the Horthyst Hungary, in a family of Jewish origin in 1943. His father died in 1945 in a concentration camp, wherefore Dalos has always been interested in revealing the threads of history and the political relations and subterfuges. Growing up under a socialist regime, he studied history at Lomonosov University in Moscow (1962–1967). Returning to Budapest, he published his first volume of poetry in Hungarian in 1964 (*Szavaink születése* [The Birth of Our Words]). He was denied the right to issue other works after participating in 1968 in a Maoist movement, was then arrested for activities against the regime, joined the Democratic Party, and so he reoriented himself to Russian or German translations. Starting from 1979, he also published texts in East Germany (*Meine Lage in der Lage. Gedichte und Geschichten* [My Position in the Situation. Poems and Stories]; also contributing to the *Ostkreuz* underground magazine in the 80s), and since 1984 he intermittently travelled to the German-speaking area due to various

scholarships, finally settling in 1995 in Berlin (also being the director of the Collegium Hungaricum in Berlin). During the next couple of years, he was the director of the Institute for Hungarian Culture in the capital of the reunited Germany. He learnt German as a child, from his grandmother, so the language was not foreign to him in the moment he chose to migrate.

Dalos continues to focus on writings of historical nature, which he writes in Hungarian or German. *Neunzehnhundertfünfundachtzig. Ein historischer Bericht* [translated as *1985: What Happens After Big Brother Dies*] from 1983 can be considered a satirical sequel of George Orwell's well-known novel, *1984*, where the author gives an insight into the communist regime's near "future": the same corrupt, immoral, maybe newly enriched characters – now members of the communist oligarchy – are present even after the death of Big Brother. Another volume, published in 1986 – *Archipel Gulasch. Entstehung der demokratischen Opposition in Ungarn. Essay* [The Goulash Archipelago. The Emergence of the Democratic Opposition in Hungary. Essay] –, also has intertextual references. Here Dalos reveals the dangers of dictatorial power; in addition, he describes his participation in constructing a democratic movement in Hungary. Instead of a "Gulag Archipelago", which created islands of fear and terror, the Hungarian author chooses to use Solzhenitsyn's metaphor to depict the sprouts of the emerging democracy.

In 2004, he continues with *Ungarn in der Nußschale. Geschichte meines Landes* [Hungary in a Nutshell. History of My Country], a seminal work that summarizes 1,000 years of history "as a collective biography" (Dalos 2005, 11).[1] Dalos is driven, first of all, by the desire to present Hungary to his "adoptive country" in German, and, secondly, by the temptation to popularize its history and its connections or importance to Europe. Beginning around 870 with the leader called Gyula, Dalos traces the most important moments in building the Hungarian state – however, the essay is neither a fully objective, scientific document nor a pathetic text where the Hungarian nation is glorified. The author manages to find just the right tone to "magyaráz", to "narrate" relevant aspects such as: Christianization, the formation of the state, the importance of the Transylvanian region, the dualist regime, the meaning of the European context, the rise and fall of the socialist government, Hungary's journey to NATO and the EU. Regardless of the democracy that officially rules in Hungary nowadays, Dalos fears the traumas and habits of the past, pleading for a non-authoritarian and non-dictatorial system:

> What Hungary in the 21st century most needs is a mature civil society that can resist the temptation to answer social questions with authoritarianism,

1 In the German, original version: "Mit diesem Buch will ich die gut tausend Jahre meines Landes als eine kollektive Biographie erzählen." The translations from German literature and specialist literature are my own throughout the article.

> to label minorities as the scapegoats in every uneasy situation, and to take the revelations of feuding elites at face value. The tragic pathos, inherited as a reflex of history, had to be gradually replaced by that quiet, ironic scepticism that my generation witnessed in the sixties and seventies (Dalos 2005, 190).[2]

Some of the later works written by Dalos delineate the author's historical interest that exceeds his homeland: *Der Vorhang geht auf. Das Ende der Diktaturen in Osteuropa* [The Curtain Rises. The End of Dictatorship in Eastern Europe] – 2009; *Gorbacsov – ember és hatalom. Politikai életrajz* [Gorbachev. Man and Power. Political Biography] – 2011; *Geschichte der Russlanddeutschen. Von Katharina der Großen bis zur Gegenwart* [History of the Germans in Russia. From Catherine the Great to the Present] – 2014. Dalos becomes a mediator between the national Hungarian history and the European one, creating a dialogue among the central civilization (the German-speaking culture) and a rather peripheral culture.

However, Dalos's Jewish origin is not so much present in his essays as in his novels. For example, *Die Beschneidung* [*A körülmetélés*, translated as *The Circumcision* in English] from 1990 depicts a plurality of social identity formation: the young protagonist (aged 12), Robi Singer, is a Jew born in Budapest (like the author, in 1943) during the bombings of the city. The novel has elements of a *Bildungsroman*, following Robi's development and revealing his identity struggles – especially of religious origin. If his grandmother is a harsh communist, not showing any signs of affection ("The grandmother, on the other hand, never gets carried away by strong tenderness. She needs neither hand nor mouth for her love. She can love as well with her eyes" [Dalos 2014, 12]),[3] his mother is a weaker person, hypochondriacal and with several psychological issues (with about sixteen illnesses). In these circumstances, Robi is the one who accompanies Erzsébet Singer on Sundays, when she goes to the Christian church,[4] although the child is an uncircumcised Jew. Reaching the age of his Bar Mitzvah, Robi feels the pressure of his relatives to comply with community norm: he analyses the fact whether he has to undergo the operation of circumcision or not, tries to

2 In the original: "Was Ungarn im 21. Jahrhundert am meisten braucht, ist eine reife Zivilgesellschaft, die der Versuchung widerstehen kann, soziale Fragen autoritär zu beantworten, Minderheiten im Ernstfall zu Sündenböcken abzustempeln und Offenbarungen einander befehdender Eliten für bare Münze zu nehmen. Das als Reflex der Geschichte vererbte tragische Pathos sollte allmählich jener ruhigen, ironischen Skepsis weichen, deren Aufstieg meine Generation in den sechziger und siebziger Jahren miterlebt hat."

3 In the original: "Die Großmutter hingegen lässt sich nie zu gewalttätigen Zärtlichkeiten hinreißen. Sie braucht zu ihrer Liebe weder Hand noch Mund. Sie kann auch mit den Augen lieben."

4 In the original: "Hinkend, mit der Handtasche vor der linken Brust, ging sie jeden Sonntag zum Gottesdienst der 'Brüdergemeinschaft Christusgläubiger Juden'. Robi Singer begleitete sie lustlos, einem Befehl der Großmutter gehorchend."

find out the cultural and religious background for this process, how good the doctors are, what reasons are there behind the procedure. The child goes to a Jewish school (part of a "Waisenhaus" – an orphanage), and his professor Balla has different arguments to convince his young students that this rite of passage is necessary for their spiritual or physical evolution. Moreover, in this community, national or ethnic stereotypes are often emphasized: for instance, it is stated that the only friends the Hungarians have are the Finnish and Polish people, while Jews cannot count on anybody else (see Dalos 2014, 53).

Nevertheless, Robi is a child who always problematizes: "You always make a problem out of everything" (Dalos 2014, 39).[5] The hybrid identity is inoculated by his family from the beginning: "When somebody asks you about your origin or about your faith, then answer calmly: I am a Hungarian-Jewish communist" (Dalos 2014, 53).[6] Robi also finds an explanation for this mixture: "I am Hungarian because I was born here, and I live here. I am a Jew anyway, nobody has ever doubted that. And I am also a communist because my grandmother joined the party right after the liberation" (Dalos 2014, 53).[7] The political situation is familiar to Robi only because of his grandmother, who is convinced – or tries to convince herself and her family – that they all have to be grateful to the Russians.[8] Despite this, in fact, the family has no single benefit from the regime. Andor Singer, Robi's father, is considered an intellectual (being an art historian) and cannot be hired at the university (he is eventually taken to Auschwitz); Erzsébet Singer, although specialized in stenography, works as a *Pförtnerin* (doorkeeper). Moreover, when Robi needs to enrol into a state school (a communist one), he needs to "adjust" his declaration regarding his origins in order to be accepted.

Although Robi wants to be an art historian, just like his father, and is interested in the history of Jews and their art of survival ("Kunst des Überlebens" [Dalos 2014, 19]), he refuses the circumcision (considered the sign for Jewishness *par excellence*), stating that he is a Christian and not taking into consideration the advice of his colleague and friend, Gábor Blum: "We should not try to be too much at once. This only brings difficulties. Best of all, we are just Jews. That does not cost us anything" (Dalos 2014, 57).[9]

Therefore, for Dalos's character, the many facets of identity are too much to deal with. His identity formation is not only the subject of "sein" and "werden"

5 In the original: "Du machst immer gleich aus allem ein Problem."

6 In the original: "Wenn dich jemand nach deiner Abstammung fragt oder nach deinem Glauben, dann antworte ruhig: Ich bin ungarisch-jüdischer Kommunist."

7 In the original: "Ich bin Ungar, weil ich hier geboren bin und hier lebe. Jude bin ich sowieso, das hat bisher niemand bezweifelt. Und Kommunist bin ich auch, weil die Großmutter gleich nach der Befreiung der Partei beigetreten ist."

8 See Dalos (2014, 53): "denn wir haben, sagt sie, unser Leben den Russen zu verdanken."

9 In the original: "Wir sollten nicht versuchen, zu viel auf einmal zu sein. Daraus entstehen nur Schwierigkeiten. Am besten ist, wir sind einfach Juden. Das kostet uns nichts."

("being" and "becoming"[10]) but also of "choosing" – and Robi decides that his inner identity and his feelings are more powerful than the identity others ascribed to him. The cultural belonging is hence an attribute that an individual has the *power* to opt and cannot be fully predetermined. Through the variety of subjects that are depicted in his works, Dalos becomes a vehicle that transgresses boundaries – both geographical and cultural.[11] Moreover, even if he writes also in German, he maintains his cultural and literary nexus to Hungary. The Chamisso Prize received by Dalos in 1995 and his settlement to Germany could entitle the critical reception to label him as a "migrant", but his subjects are not strongly related to migration: on the contrary, he returns to topics central to the Hungarian history or culture.

4. Terézia Mora and the *Homo Migrans*

Terézia Mora's language is also a mark of her ancestry. Born in Hungary in a German-speaking family, she moved to Germany in 1990, where she worked as a screenplay writer, but a few years later she started an intensive literary activity, also translating many volumes from Hungarian to German (for example, *Harmonia Caelestis* by Péter Esterházy). Her debut volume is entitled *Seltsame Materie* (Strange Matter) and consists of short stories which take place near her native areas, at the border between Austria and Hungary (where everything seems to be border: "alles ist hier Grenze"), before the fall of the Iron Curtain: "One would [...] assume that Mora's short stories would reflect the political and ideological issues of that tortured period. Far from it. The message is universal. Such figures [...] could be found in many a country today, forced to deal with the effects of the largest mass migration in modern history" (Birnbaum 2000, 639). Her main works include the novels *Alle Tage* (2004), *Der einzige Mann auf dem Kontinent* (2009), *Das Ungeheuer* (2013), and *Auf dem Seil* (2019). Even though she received the Chamisso Prize in 2010 (after her Förderpreis in 2000), she became an acknowledged writer in the German area because she was also distinguished with the Deutscher-Buchpreis in 2013 and the Georg Büchner-Preis in 2018, two of the most important literary prizes in Germany. Moreover, she does not want to be considered a Hungarian author since Hungarian is not her medium of expression. When asked about her origins, she prefers to state that the Pannonic area is more relevant to her life and work: "After my first book of stories from the Austrian-Hungarian border region was published, I declared that I consider myself Pannonian, in order to get rid of the decision whether I am

10 As another character of the novel stated: "Man wird als Jude geboren, ob man will oder nicht, und zum Kommunisten muss man erst werden" (Dalos 2014, 56).

11 In 2010, Dalos was awarded the Leipzig Book Award for European Understanding, a fact which reinforces that his works are valuable at an international level.

now a Hungarian or a German writer. That was a good answer, everyone could just nod on it" (Mora 2004b).[12]

Furthermore, she is more connected to the German culture and space, having the life of an outsider in the Hungarian province – "Außenseiterleben" (Mora in Weidermann 2004, 27) – not in Berlin: "I don't have any strangeness feelings here. I felt like a stranger in the Hungarian village" (Mora 2005, 28).[13] In this context, the Chamisso Prize that Mora received becomes problematic and debatable since the author has a special relationship with the German language and refuses to be assigned as a migrant author: "As a child I spoke Hungarian. In other words, we have always talked to each other in a foreign language. [...] My knowledge as a child was [...] a German dialect and the *Hochdeutsch* language that I did not speak. But during high school, at a language class, I had a wonderful German teacher who taught me to talk and write in German" (Mora on foreigner.de).[14] Therefore, she achieves the "transition from outsider to insider" (Kiel 2018) just through migration.

Still, migration is a frequent topic in Mora's novels, as the jury for Georg Büchner Prize considered: "In her novels and stories, Terezia Mora focuses on outsiders and people who have lost their homelands, precarious existences and people searching for something. With these topics she directly hits the nerve of our era" (Burack 2018). *Day In Day Out*, the novel that brought international recognition to Mora, focuses on a migrant figure, who has no connection to Hungary but possibly to the former Yugoslavia. The title reminds us of Ingeborg Bachmann, with whom Mora states that she has several affinities (it is the title of a poem from the volume *Die gestundete Zeit*, published in 1953). The protagonist Abel Nema leaves his hometown (unspecified, as if the character would come from nowhere), where a civil war took place, and travels to B. (a city that would remind the reader of Berlin, but the connection is denied by Mora, who states that B. is just one of the western metropolises). In fact, Mora depicts here the universality of the *homo migrans*, because the novel can be about any war; the traumas which the individuals go through are similar to any displaced person; the violence, once triggered, no longer takes ethnicity, region, or religion into account. That is why the explanation given by Abel regarding the situation in his country is also relevant:

12 In the original: "Nachdem mein erstes Buch mit Erzählungen aus der österreichisch-ungarischen Grenzregion erschienen war, sagte ich, um der Festlegung zu entgehen, ob ich nun eine ungarische oder eine deutsche Schriftstellerin sei, dass ich mich als Pannonierin verstünde. Das war eine gute Antwort, darauf konnte jeder nur nicken."

13 In the original: "Ich habe hier keine Fremdheitsgefühle. Fremd war ich in dem ungarischen Dorf."

14 In the original: "Ich habe als Kind auf Ungarisch mitgeredet. Mit anderen Worten, wir haben immer mit einer fremden Sprache miteinander gesprochen. [...] Meine Kenntnisse waren als Kind [...] ein deutscher Dialekt, den ich nicht sprach und ein Hochdeutsch, das ich nicht sprach. Als ich aber ins Gymnasium kam, in eine Sprachspezialklasse, hatte ich eine wunderbare Deutschlehrerin, die mich dazu gebracht hatte, auf Deutsch zu reden und zu schreiben."

> It is simple, said Abel. The country he was born in and had left nearly ten years before had in the meantime been split into three to five new countries. And none of these three to five countries felt under any obligation to provide him with citizenship. The same held for his mother, who now belonged to the minority and could not get a passport. He could not leave here; she could not leave there. They phoned. He also had a father; his father was the citizen of a sixth and independent neighbouring country though he had disappeared almost twenty years before and had never been found (Mora 2007, 269).

"Disasters" and "miracles" frame the story of Abel, who masters ten tongues: but even though he can speak the language of others, the connection between him and other characters is weak – he just wanders through their homes and lives. In this polyphonic narrative, which shifts from first to third person, Abel remains the stranger *par excellence*, and his origin cannot be exactly distinguished: "no accent, no dialect, nothing: he speaks like a person who comes from nowhere" (Mora 2007, 10). Just like her character, Abel Nema, the author Mora wants to blend her identity as a writer. But, if the wife of Abel can smell "*foreignness* on him" (Mora 2007, 12), Mora aims to disguise her origin: "By the way, Mora is not my real name. I wanted to choose a name that you do not immediately hear where it comes from. I wanted to mask myself. I'm too conceited to take advantage of a trend. I wanted to know the truth: one should not know who wrote this text but still perceive it as valid" (Mora 2005, 30).[15]

Unlike his author, Abel Nema always avoids clear statements or clear bordering because he is simultaneously part of the periphery of the society, he is nobody and is as well a genius, an interesting medical case (by mastering 10 languages). From the beginning until the end, for his family and friends, Abel remains "fundamentally a stranger. He has the Büchner problem – 'every person is an abyss; it makes you dizzy when you look down inside'. The human as a stranger in itself" (Mora 2005, 30).[16] Mora did not choose the title of the novel randomly: gaining and losing languages becomes a struggle for Abel, for whom the lyrics of Ingeborg Bachmann are still illustrative: "Der Krieg wird nicht mehr erklärt,/sondern fortgesetzt" (poem *Alle Tage*).[17] Just as Bachmann, Mora "lets the narrative flow with the logic and structures of a musical work", "breaks up the coherence of a narrative" (Achberger 1995, 6).

15 In the original: "Mora ist übrigens auch nicht mein richtiger Name. Ich wollte einen Namen wählen, dem man nicht sofort anhört, wo er herkommt. Ich wollte mich maskieren. Ich bin zu hochnäsig, um einen Trend auszunutzen. Ich wollte die Wahrheit erfahren: Man sollte nicht wissen, wer diesen Text geschrieben hat, aber diesen Text dennoch als gültig erkennen."

16 In the original: "Mein Held Abel Nema ist sozusagen von Anfang an und grundsätzlich fremd. Er hat das Büchner-Problem – 'jeder Mensch ist ein Abgrund, es schwindelt einem, wenn man hinabsieht'. Der Mensch als Fremder an sich."

17 English version: "War is no longer declared,/only continued."

5. Conclusions

"All peoples make a contribution to world culture." (Mora 2007, 141)

Dalos and Mora both create narratives with fluid spaces, times, and identities. Both of them witness history, and in their works cultural shifts prevail. If Dalos remains tributary to historical subjects, Mora is already one of the most renowned contemporary German-language authors. For both writers, the Chamisso Prize was one of the triggers that allowed them to have larger reception in the German literary field. At the same time, it is known that the Adelbert-von-Chamisso Prize has had the goal to enrich contemporary German literature with works that are "shaped by a change of culture" and are characterized by an "unusual way of using the language".[18] Still, at the beginning, several authors were cautious about the label that the distinction could imply: non-native German-speaking authors, many of them being migrant authors. There was a high concern regarding the possible exclusion that the Chamisso Prize meant, creating a group of authors who were still struggling to gain recognition, who were pejoratively "tagged" as "migrants" or "outsiders." Also, the fact that the authors were mostly non-native users of German language created the impression that their writings were not good enough to be promoted as German literature and to be debated in the mainstream literary circles.

In any case, through this literary award, we have a forefront of what a long time ago was considered to be of a second rank. It is an aspect that raises another problem, considering Pierre Bourdieu's dissident fringes that keep nurturing the literary canon: which is the mainstream literary field that has to be updated and remodelled? What does the contemporary German canon include? How decentring is the appeal to a former peripheral literature and to what extent does it destabilize the canonical consistency? We cannot state that this migrant or intercultural literature promoted by the Chamisso Prize upstages other works from contemporary German literature. In addition, it can be argued that Chamisso authors are dealing with non-mainstream topics, and, corroborated by their mixed cultural identities, they seem exotic but also exciting and intriguing. Therefore, Chamisso authors were not considered, at the beginning, to represent the core of the German literary tradition but branches of the literatures from their native countries or inherited cultures. Still, nowadays, it is rather controversial to continue to set out a canon or tradition in a national way, based on concepts from the 18th and 19th centuries: we should ask ourselves how tradition can be created in a modern – or perhaps postmodern – sense? Chamisso literature should be understood not as a sum of national juxtaposed literatures but as a network where other literatures are involved. In any case, the biographical background

18 https://www.bosch-stiftung.de/en/project/adelbert-von-chamisso-prize-robert-bosch-stiftung)

(without being overused) does not alter the text but enriches its reception. Unlike pure postcolonialism, this reticular "neue Weltliteratur" democratizes the centre-periphery poles, delivering a multiplicity of nodes where German language prevails, and it includes radiances of other cultures within German literature. Mora and Dalos are, in this context, relevant examples of (Chamisso) authors who construct a Babel of self-expression (but demolish the idea of a multilingual Babel by using the same language), depicting crossing and overlapping cultures, creating with their literature a space in-between. Their characters argue that cultural interplays have a profound impact on individuals, who are determined to: "Being a passenger. Living for the moment" (Mora 2007, 225).

Works Cited

* * *

https://www.bosch-stiftung.de/en/project/adelbert-von-chamisso-prize-robert-bosch-stiftung (last accessed: 29 September 2019).

* * *

n.y. "'Don't Cry, Work.' Interview mit Terézia Mora". *http://www.foreigner.de/in_terezia_mora.html* (last accessed: 22 August 2019).

* * *

2005. "'Ich bin ein Teil der deutschen Literatur, so deutsch wie Kafka'. Interview mit Terézia Mora, Imran Ayata, Wladimir Kaminer und Navid Kermani" ["I Am a Part of German Literature." Interview with Terézia Mora, Imran Ayata, Wladimir Kaminer and Navid Kermani]. *Literaturen. Fremde. Leben in anderen Welten*, No. 4 (April): 26–31.

ACHBERGER, Karen R.

1995. *Understanding Ingeborg Bachmann*. University of South Carolina Press.

BIRNBAUM, Marianna D.

2000. "Terézia Mora. *Seltsame Materie*". *World Literature Today*, Vol. 74, No. 3 (summer).

BURACK, Cristina

2018. "Terezia Mora Wins 2018 Georg Büchner Prize for German literature." *Deutsche Welle*, October 29. *https://www.dw.com/en/terezia-mora-wins-2018-georg-b%C3%BCchner-prize-for-german-literature/a-44500030* (last accessed: 22 August 2019).

DALOS, György

2005. *Ungarn in der Nußschale. Geschichte meines Landes* [Hungary in a Nutshell. History of My Country]. Munich: Verlag C. H. Beck.

2014. *Die Beschneidung* [The Circumcision]. Aus dem Ungarischen von György Dalos und Elsbeth Zylla. Berlin: Rotbuch Verlag.

KIEL, Viola

2018. “Terézia Mora. Running from Alienation”. Translation by Eric Rosencrantz, July. *https://www.goethe.de/en/kul/lit/21345389.html?forceDesktop=1* (last accessed: 23 August 2019).

MORA, Terézia

1999. *Seltsame Materie. Erzählungen* [Strange Matter. Short Stories]. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag.

2004a. *Alle Tage* [Day In Day Out]. Munich: Luchterhand Literaturverlag.

2004b. “Die Grenze zwischen Traum und Nachtmahr. Europa-Kolumne von Terézia Mora zum EU-Beitritt mittelosteuropäischer Länder” [The Border between Dream and Nightmare. Europe-Column from Terézia Mora about EU-Accession Central-East-European Countries]. MDR *Figaro*, February 11. *http://www.mdr.de/Drucken/1203946-289.html* (last accessed: 2 February 2019).

2007. *Day In Day Out. A Novel*. Translated by Michael Henry Heim, Harper Collins e-books.

ROGOBETE, Roxana

2019. *Literatura migrantă în spaţiul de limbă germană. Lista Chamisso. Mărirea şi decăderea unui portret de grup* [Migrant Literature in German-Language Space. The Chamisso List. The Rise and Fall of a Group Portrait]. Timişoara: Editura Universităţii de Vest.

WEIDERMANN, Volker

2004. “Aus einer anderen Welt. Im Vergleich zu ihr sind alle anderen gleich: Die ungarisch-deutsche Schriftstellerin Terézia Mora hat ihren ersten Roman geschrieben.” [From Another World. In Comparison with You All the Others Are the Same: The Hungarian-German Writer Terézia Mora Wrote Her First Novel]. *Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung*, No. 32 (August 8): 27.

ANCA PEIU

LOST CAUSE LETTERS:

An Epistolary Bridge between Two Great American Novels

1. Spaces in Between: A Bildungsroman Reflection of the Reader's Mind

As a precocious – would-be professional reader of fine literature, I grew up with the notion that William Faulkner's *Absalom, Absalom!* is the absolute masterpiece of high modernism, whereas Margaret Mitchell's *Gone with the Wind* merely a (superficially successful) best-seller. I have been rereading the former since I was fourteen. Meanwhile, my fundamental conviction as an (ambitious) adolescent has not changed dramatically. Yet, it has changed to some extent, it must have. Perhaps due to a growing inner *space in-between*.

Of course, I had my models back then. Refined reading was a refuge – in those days – to all those who would neither submit to the "new order" nor lose their innermost standards. Reading was – in those days – the supreme *space in-between*: the lucid way of survival in a world with no heroes. My mother has always been a gifted reader: she was fond of *Absalom, Absalom!*, which thus entered our home by means of a prestigious first translation into our language, signed by Romanian poet Mircea Ivănescu. My aunt, on the other hand, was rather a (romantic?) moviegoer: so, she too became a fan of the book upon first seeing the eponymous Hollywood cult film *Gone with the Wind*.

Neither my mother nor her sister can read English-written books in the original: yet they both are bilingual, fluent in both Romanian and German. They cannot have actually cared – in those days, the 1970s, in Romania – about the American Old South and its lost cause. Yet both young women, back then, had had their quite early life experiences of absurd failures, being as they were born in Transylvania, in the 1940s.

I suppose that memory of their very much different favourite books has lingered in my mind as one of the first illustrations of all great books' universal meanings. And likewise, of an existential *in-betweenness*: my mother married in the (corrupt, perverse) Romanian South, soon leaving for Bucharest; whereas her sister still lives in Cluj-Napoca, allegedly the most elegant, sophisticated north-

western city in Romania. They often talk on the phone – hardly ever exchanging letters now.

*

While I have always relied on plenty of the very best authentic American literary studies of William Faulkner's canonical books, there is not much literary criticism I can quote now regarding *Gone with the Wind*. On the contrary: just a short section of Richard Gray's splendid book, *A History of American Literature* (2004), and – why not? – an introductory study to the first Romanian version of *Gone with the Wind* (1974), signed by Dan Grigorescu, an outstanding Romanian scholar with ever grateful disciples, in the complex approach of American literature.

Both Gray and Grigorescu have always been among my exemplary scholars of American Southern studies. The former is above all the most outstanding British expert in Faulknerian studies today. The latter was one of my earliest Romanian living models in reading world literature. Therefore, Gray's representations of the Old South and its lost cause may even share something with Grigorescu's representations of the same issues since they both contemplate such matters from this *other* side of the Atlantic Ocean. Moreover, both scholars deplore the lack of literary criticism concerning such a representative American book as *Gone with the Wind*, despite its Pulitzer Prize promptly won one year after being first published.

On the other hand, as a Fulbright researcher at Louisiana State University in 2008–2009, I was quite surprised by the embarrassment of some graduate students and their professors, too, when they referred to *Gone with the Wind*. They found both the novel and the film rather awkward – by today's norms and theories of (not only Southern) political correctness. And then my further mentioning *Forrest Gump* (1994) – a late-twentieth-century American film I still admire sincerely, especially for its delightfully depicted dilemmas (or rather meanings *in between*) concerning the Old South – did nothing to improve the situation: on the contrary.

2. Spaces in between: From Painful Dreams to Graceful Letters

There is quite a fluid space between a book and its film version. I cling to my opinion that *Gone with the Wind*, the 1936 book, still has infinitely more to say than the 1939 eponymous film. On the other hand, the film crew must have worked under the terrible pressure of the Second World War, just then about to burst out. We can trust such memories as those magnanimously shared today on YouTube by the now century-old British actress, Dame Olivia de Havilland, formerly playing the role of Melanie Hamilton Wilkes in the film directed by

Victor Fleming. There must have been something like a living nightmare – a never-ending doomed Traum(a) – for the artists involved in their roles rekindling a dying world while having to live with their awareness of the ineluctable disaster of a new world warfare just on its way.

Another strange detail: except for American Hollywood actor Clark Gable interpreting Rhett Butler, all the other three – Vivien Leigh playing Scarlett O'Hara, Olivia de Havilland (the only survivor now), and Leslie Howard playing Ashley Wilkes – were British. It must be highly significant that British Vivien Leigh has so far survived in our memories as the classic cinema face of the Southern Belle – both as failed Blanche DuBois in *A Streetcar Named Desire* (1951) after Tennessee Williams's eponymous 1947 play and as resilient Scarlett O'Hara in *Gone with the Wind*.

From Joseph Blotner's extremely complex (yet also masterfully concise) book *Faulkner: A Biography* (1991), one may learn that Clark Gable was one of the few friends of William Faulkner while the latter worked at Hollywood as a scriptwriter – which (ironically) is while he was at the same time completing *Absalom, Absalom!*, the writer's generally acknowledged most ambitious novel until the Nobel Prize he won in 1950.

Mitchell's only book was first published by the end of June 1936; Faulkner's best book in October the same year. *Absalom, Absalom!* is not a very thick book, yet certainly a slow read. *Gone with the Wind* is a bulky two-volume novel, which we read as if gulping. Mitchell's work was an instantaneous public success, soon translated into a record number of languages all over the world. The Hollywood cult movie would get no less than ten Academy Awards – including that for the best film of 1939. And yet, heavily relying on its "romance" vibration, the cinema version leaves quite a few of the book's issues unexplored. Moreover, the same (rather conventionally) "romantic" reading of the book has also yielded *in between* one or two sequels by various minor writers. This is the price paid for the popular culture career of an otherwise quite problematic book, with the writer's overwhelming historical documentation, with issues still concerning life in the US in our own contemporary first two decades of the twenty-first century. One such example could be Rhett Butler's sceptical remarks at the barbecue at Twelve Oaks, when all the other gentlemen are thrilled by the news of the Civil War having just started. Captain Butler mentions – among other advantages of the US troops over the Confederate Army – the endless supplies of human resources from the (mainly Eastern European) immigrants, always *hungry* and ready to "fight for the Yankees for food and a few dollars": "I have seen many things that you all have not seen. *The thousands of immigrants who'd be glad to fight for the Yankees for food and a few dollars*, the factories, the foundries, the shipyards, the iron and coal mines – all the things we haven't got. Why, all we have is cotton and slaves and arrogance. They'd lick us in a month" (Mitchell 2014, 106–107; emphasis mine).

It is quite strange to think of Clark Gable as of one of the few friends whom William Faulkner found in Hollywood in those days: the "sardonic" side of Charles Bon in his *Absalom, Absalom!* might remind a keen reader of the personality of the actor soon to play Rhett Butler, the only genuinely American member of the *Gone with the Wind* cast of film stars. A writer's imagination – as we know – knows no limits and has nothing sacred (friends included) when it comes to getting some living inspiration for a fictive protagonist.

Yet Faulkner's books have so often proven if not downright inaccessible, at least risky for filmmaking. No one has yet attempted to turn *Absalom, Absalom!* into a movie: its hallucinatory realm *in between* inner monologue and neurotic dialogue would obviously make it impossible. On the other hand, with Mitchell's book all the chances were fruitful, mainly due to her classically realistic narrative style, supported not only by her impressive historical documentation but also by her familiarity with the Southern atmosphere; it is also common knowledge by now that she had worked on her novel for a full decade. Still, what turned the filmmaker's job into a well-earned enduring success was Mitchell's dramatic gift.

Faulkner's *Absalom, Absalom!* cannot be said to lack dramatism: quite on the contrary. But Faulkner's dramatic gift often gets sublimated into sheer poetry. This has been partly the reason why great literary critics can still debate today whether Faulkner should represent high modernism or rather a supreme level of postmodernism. Characteristically, he is too difficult to label down in a narrow showcase.

Obviously, William Faulkner never recovered from *The Sound and the Fury* (1929), which in his interviews he would (defiantly) call his "most beloved failure". He could not overcome it even after *Absalom, Absalom!*, a book that seven years later would resuscitate Quentin Compson, to give him (mainly) a narrator's job. Moreover, in 1945, there came the disturbing *Appendix Compson, 1699–1945*, which the author recommended to his publishers as "an obituary, not a segregation" (Faulkner 1987, 225). An obituary is also an *in-between* kind of letter/message – as a formal inscription on an obsessively revisited tombstone.

And so, besides/beyond the famous "Chronology", "Genealogy", and "Map" by the end of *Absalom, Absalom!*, I think it is *the letters* – or rather *the messages* of all sorts – that have singled out this book for many a generation of readers. Starting from the message which "innocent" young Thomas Sutpen had to deliver to the mansion's master on behalf of his father – a message *in between* obscurity and mystery –, the book evolves on multiple metafictional layers. This message – much of a fictive hoax itself – would offer young Sutpen *the revelation* that his life was elsewhere. Not only that he had been hurt as poor white trash by the black domestic slave at the main door, sending the insignificant messenger to the back door, but rather that "whether he got it or not can't even matter, not even to Pap" (Faulkner 1990, 192). It did not matter either for the proud mansion's master or even for young Thomas's father, who

did not bother to inquire about it later that evening. This shock was above the poor white teenager's hurt feelings.

Therefore, we may read this *blank message* as the actual trigger of Thomas Sutpen's rise and fall, with a fine parody of Bildungsroman – including such ABC skills as reading and writing and decoding fictive/real maps – in the episode with the Midwestern country schoolteacher. The fateful occurrence of this (immaterial and insignificant) message precedes and surpasses the traumatic moment of Thomas Sutpen's self-acknowledgement as *utterly poor and hungry*. This never-delivered, never-disclosed message works as the sign/cue that the young man is now his own master and free to go his own way: the quintessential Faulknerian self-made man.

*

This is my letter to the World
That never wrote to Me –
The simple News that Nature told –
With tender Majesty

Her Message is committed
To Hands I cannot see –
For love of Her – Sweet – countrymen –
Judge tenderly – of Me
(Dickinson 2001, 211)

There is no better metaphorical counterpart to my endeavour here than Emily Dickinson's poem 441. Classic epistolary novels by Samuel Richardson (such as *Pamela* or *Clarissa*) have long become safe targets of parody. Diaries and other forms of soliloquy in fiction may or may not have lent their vibration to the two books we are reconsidering here. But the ghost of Miss Emily – *in between* the (real) Amherst recluse and as the (fictive) Faulknerian Jefferson spinster – is certain to loom over these two twentieth-century American narratives evoking the same fratricidal mid-nineteenth-century war.

It is within the immediacy (and the immanence) of the last-but-one couplet: "Her Message is committed/ To Hands I cannot see" – that one can perceive the material yet elusive consistence of epistolary instances in the two novels discussed here. I have regarded them all as "lost cause letters" – not only in terms of the traditional Old South culture of slave owners' plantations as a lost cause but also pointing to the *failed* love stories, and especially the disastrous loss of affection and communication between parents and their offspring, the doom of so much still left to be said, in both narratives, irrespective of their levels of stylistic sophistication.

This essential stylistic difference is what sets them safely apart: *Gone with the Wind* remains a downright realistic if outstandingly complex historical narrative; hence, it is quite easily enjoyable due to its matter-of-fact, down-to-earth selective omniscient narrator, whose explicit recounting is quite in tune with the protagonists' casts of minds. It has often been analysed as a Bildungsroman, throughout which spoilt teenager Scarlett not only comes of age, from sixteen to twenty-eight, but also has to face some tough life lessons, with which she can only cope due to her smartness but never to her soul. She also has the "wrong" model: her mother, Ellen Robillard, the genuine/inborn southern lady. However hard she might try, Scarlett would never become a younger version of her so much idealized mother. Likewise, she would never become Ashley's wife. When she realizes she did not even need to, it is already too late.

And yet Mitchell's book's working title was supposed to be *Tomorrow Is Another Day*. Whenever Scarlet is confronted with a dilemma, she can comfort herself by her basically optimistic motto, bringing the novel full circle: "I'll think of it all tomorrow. [. . .] After all, tomorrow is another day" (Mitchell 2014, 984).

Faulkner's working title for *Absalom, Absalom!* is known to have been *Dark House*. There is no chance of escaping a *lost cause* doom. Moreover, as previously mentioned here, to tell (part of) the story of Thomas Sutpen, Quentin Compson of *The Sound and the Fury* is being resurrected from the dead. Faulkner's titles are – most often than not – allegorical and intertextual. *The Sound and the Fury* is the utterly pessimistic echo of Shakespeare's Macbeth's final monologue, saying:

> To-morrow, and to-morrow, and to-morrow,
> Creeps in this petty pace from day to day,
> To the last syllable of recorded time;
> And all our yesterdays have lighted fools
> The way to dusty death. Out, out, brief candle!
> Life's but a walking shadow, a poor player
> That struts and frets his hour upon the stage,
> And then is heard no more; it is a tale
> Told by an idiot, full of sound and fury,
> Signifying nothing. (Shakespeare 1983, 843)

Hence, if to Mitchell's Scarlett "tomorrow" means hope, promising some way out of trouble, in Faulkner's "dark house", there is no room for hope. Faulkner's vision of "tomorrow" – as borrowed from Shakespeare himself – is a gloomy routine of despondency and meaninglessness.

And if we pause to think that there were actually two books which should have borne this title – first, *Light in August* (1932) and then *Absalom, Absalom!* –, then there seems to be no hope left in all of Faulkner's eternal "dark house(s)". Moreover, since it remained just a latent title, which was fatefully never to appear

printed on any Faulknerian novel's cover, this looming "dark house" may contain within its crumbly walls and under its invisible roof all the Yoknapatawpha stories, half-told and half-forgotten: an unfathomable/hallucinatory *space in-between*, forever reminding one of E. A. Poe's Southern Gothic masterpiece, *The Fall of the House of Usher*.

*

We will comment here on the three main letters in *Absalom, Absalom!*: Charles Bon's letter to Judith Sutpen in Chapter 4, Mr. Compson's letter to Quentin in Chapter 6, and Eulalia Bon's lawyer's letter to Thomas Sutpen in Chapter 8. Besides these, there are all the other letters Charles Bon had sent Judith Sutpen from the Civil War front, which she did not (care to) keep; plus the letters he had written her from Oxford University of Mississippi – which were either lost or never even sent; plus the fake letters from Thomas Sutpen, supposed to have been sent to Eulalia Bon, allegedly written in English, which remained a foreign language to her, so that the shrewd and greedy lawyer – quite often reminding us of Uriah Heep in Charles Dickens's *David Copperfield* – would kindly "translate" them to her. Then there are also Miss Rosa Coldfield's "briefs", which she specifically refuses "to hold" for herself; by insisting that "she holds no brief for herself" (see Chapter 1), she evidently means she is not trying to excuse/defend herself. And yet the keyword involved in this phrase does evoke the ineffably comic *in-between* intimacy of (so much more than) letter writing/reading.

With every turn of phrase, by every turn of page, *Absalom, Absalom!* would have its readers think of (private/secret) letters and their subjective/fictive meanings. If the "Chronology" and the "Genealogy" are both incomplete, they are also farfetched (e.g. Shreve should have no place in the "Genealogy," as being no member of either clan, whether that of the Sutpens or that of the Compsons; he could only belong here provided that the section were entitled "Dramatis Personae", rather than "Genealogy").

But since, on the other hand, the family obituary in *Appendix Compson 1699–1945* begins with "Ikkemotubbe – a dispossessed American king", he should also turn up here, in *Absalom, Absalom!*, which only goes to prove what Faulkner always meant his readers to see, i.e. the story would not be told, that literary narrative is a risky plunge into the unknown, and that not only some *spaces in-between* would thwart all tale-telling endeavours but also those *times in between*, subverting our certainty about some decent (chronological sense of a) past, present, and future.

The *Gone with the Wind* letters considered here are all contained within the novel's first volume. These are the following: Ellen O'Hara's reprimanding letter from Tara to Scarlett Hamilton in Atlanta, right after the young widow had enjoyed herself dancing with Captain Butler at the charity ball in Atlanta. The mother's indignant letter appears at the same time as Rhett Butler's note,

which only accompanies Melanie's rescued wedding ring – but not Scarlett's, too. Then there are Ashley Wilkes's letters to Melanie, his wife, sent from the Civil War battlefield and read by the (in)discreetly sneaking Scarlett. Then there is Scarlett's and Gerald O'Hara's wartime correspondence between Tara and Atlanta, using the same sheet of paper because of sheer poverty. And, finally, Ashley's brief message to Melly, announcing his homecoming, again snatched by Scarlett, who reads it first, although it does not address her: "Beloved, I'm coming home to you" (Mitchell 2014, 479).

I hope to prove that there is something *in between*, a certain melancholy flow of irony that brings these two sets of letters from the two books *together* – despite the major and obvious differences between the books themselves, as acknowledged above.

In between such scraps of correspondence, images of *hunger* alternate with *party* images in the drifting Old South, as depicted in the same two books.

3. Spaces in Between: Literary Ambiguity

Since ambiguity is the essential condition of literariness, let us agree that ambiguity is the vital fictive expression of *in-betweenness*. For me, one of the absolute illustrations of literary ambiguity in all world literature has always been Charles Bon's letter to Judith Sutpen, from the Civil War front. It transcends the book itself: much like a (postmodern) poem in prose, it hardly offers the reader any clues. It is an a-temporal message from a far-away wanderer-and-soldier, lost in his untranslatable Traum(a).

Charles Bon writes to Judith Sutpen as Ulysses might have written to his Penelope: free from any formality. They both speak the same ambiguous fictive language, transcending words themselves. "Friend and dear friend" to one another – as Wallace Stevens's Penelope to her Ulysses, "the interminable adventurer", of the poem *The World as Meditation* (Stevens 1997, 441). No words are needed: they know each other too well for words. Life and death may at once keep them together and separate them; life and death may also come as "the Night-mare Life-in-Death" (Coleridge 1996, 99). Faulkner's Judith can only consummate her love/infatuation for Charles in this tormenting limbo – *in between* memory and oblivion – yet she will never complain since she is a Sutpen.

In my imaginary scrap-book of Faulknerian favourites, Charles Bon's letter to Judith Sutpen will always belong together with Addie Bundren's monologue in *As I Lay Dying* (1930), with its refrain "words are no good" (Faulkner 2000, 171). Much like Addie, Charles addresses – not only Judith but whomever it may concern – already from a metaphysical *bolgia*. "We have waited long enough" (Faulkner 1990, 104), says Charles, for now we "are doomed to live" (Faulkner 1990, 105). In other words, these literary characters perhaps *knew* they could not escape their

ghostly doom. They would for ever haunt the reader's imagination – i.e. neither memory nor dream, yet something *in between* – where they belong right now.

It is Mr Compson who introduces this particular letter to Quentin, his suicidal son. No reader of Faulkner can ignore that first encounter with this allegorical Father-and-Son couple. It was in that flashback section of Quentin's soliloquy in *The Sound and the Fury*, of "June Second, 1910":

> When the shadow of the sash appeared on the curtains it was *between seven and eight oclock* and then *I was in time again, hearing the watch*. It was Grandfather's and when Father gave it to me he said *I give you the mausoleum of all hope and desire*; [. . .] I give it to you *not that you may remember time, but that you might forget it now and then for a moment* and *not spend all your breath trying to conquer it. Because no battle is ever won he said. They are not even fought. The field only reveals to man his own folly and despair, and victory is an illusion of philosophers and fools*. (Faulkner 1987, 47; my emphasis)

Quentin *listens to* the (useless heirloom) watch, which gives him a peculiar sense of righteousness, of certainty – although it fails to tell him the time with any accuracy ("it was *between* seven and eight oclock and then I was in time again"). Then Quentin *listens to* his Father's voice in his memory, on a mock-solemn occasion, when Mr Compson symbolically offered his son the chain-watch that had once belonged to the latter's Grandfather. Yet not only does Mr Compson's speech sound puzzling, but it also gets confused with Quentin's own indirect speech: "Because no battle is ever won he said. They are not even fought." The attraction between the two speeches is irresistible: they eventually merge into each other.

On the other hand, Father's message advises the Son that time should be rather forgotten "now and then for a moment" – never mind time. You may just as well take your time(out) – the Father seems to tell his Son. So, what kind of *in-between* is this temporal break/time-out?

In Chapter 4 of *Absalom, Absalom!*, Mr Compson presents Quentin the only remaining letter from Charles – just then, at the time of the letter's writing, fighting in a pointless battle, against both time and logic – as yet another heirloom, a relic once entrusted by Judith to Mrs Compson, Quentin's paternal Grandmother. The context of this introduction to the relic-letter is just as significant as the letter text itself:

> *Quentin hearing without having to listen* as he read the faint spidery script not like something impressed upon the paper by a once-living hand *but like a shadow cast upon it which had resolved on the paper the instant before he looked at it* and which might fade, vanish, at any instant while he

> still did: *the dead tongue speaking after the four years and then after fifty almost more, gentle sardonic whimsical and incurably pessimistic, without date or salutation or signature*: [. . .] (Faulkner 1990, 102; my emphasis)

Charles's letter comes from a place out yonder, from (just before) the realm of the dead, as *an in-between*, as an interlude, as a ghostly greeting from one world to the other. "Quentin hearing without having to listen as he read" can perceive rather the *voice* than the obsolete written shape of the *text*. The letter – "gentle sardonic whimsical and incurably pessimistic, *without date or salutation or signature*" – seems to address Quentin himself, just as it had once addressed Judith; for Charles and Quentin likewise can speak the same (silent) language and may afford to despise words. Quentin is (almost) ready to take his trip out yonder: Charles's letter reads as a fatal welcome:

> *You will notice how I insult neither of us by claiming this to be a voice from the defeated even, let alone from the dead. In fact, if I were a philosopher I should deduce and derive a curious and apt commentary on the times and augur of the future from this letter which you now hold in your hands – a sheet of notepaper with, as you can see, the best of French watermarks dated seventy years ago, salvaged (stolen if you will) from the gutted mansion of a ruined aristocrat; and written upon in the best of stove polish manufactured not twelve months ago in a New England factory.* (Faulkner 1990, 102)

In Faulkner's book, letter texts are italicized – just like inner monologue paragraphs. Hence the reader may assume that Charles's only surviving letter is itself a soliloquy of a voice neither "from the defeated" nor "from the dead" – just from some place *in between*, all the more alluring to Quentin since it proceeds with such a bold denial of cheap flattery ("*you will notice how* I *insult neither of us* . . ."). Yet Quentin should by now have known better about defeat and the dead: he had gotten his Grandfather's watch. "Because no battle is ever won he said. They are not even fought."

Perhaps that is the reason why Charles Bon's letter avoids any sort of straightforward message: even to Judith, his patient fiancée, this should have been obvious. Instead he is making such a (postmodern) fuss about the fine ancient Southern paper and the coarse, sound, fresh Northern stove polish – a make-do replacement of decent ink:

> *But at least we have stove polish. We have plenty of it. We have too much, because it does not take much to say what I have to say, as you can see. And so the conclusion and augury which I draw, even though no philosopher, is this. We have waited long enough. You will notice how I do not insult you either by saying I have waited long enough. And therefore, since I do*

> *not insult you by saying that only I have waited, I do not add, expect me. Because I cannot say when to expect me. Because what WAS is one thing, and now it is not because it is dead, it died in 1861, and therefore what IS – (There. They have started firing again . . .)* (Faulkner 1990, 103–104)

The seducer's voice is getting closer and closer to its target – the *hungry* imagination of the reader. Even by denying his actual plea, compressed *in between the lines*, that the reader should expect him, the writer's voice is weaving his spider-web-like text trap. His prey can only play that old romantic game of the "willing suspension of disbelief" – Coleridge's definition of the reader's enduring benevolence:

> *(– But to finish) I cannot say when to expect me. Because what IS is something else again because it was not even alive then. And since because within this sheet of paper you now hold the best of the old South which is dead, and the words you read were written upon it with the best (each box said it, the very best) of the new North which has conquered and which therefore, whether it likes it or not, will have to survive, I now believe that you and I are, strangely enough, included among those who are doomed to live.* (Faulkner 1990, 104–105)

Making a living in the "new" South, after its undeniable defeat by the North, must have been like a doom for most of the southern survivors. And this terrible world *in between*, the so-called Reconstruction of the South, is rendered in just as disheartening imagery in Faulkner's book and in Mitchell's novel, as well.

*

The corresponding letter in *Gone with the Wind* to Charles Bon's (un) romantic ominous message in *Absalom, Absalom!* is that between Scarlett and Gerald O'Hara, sharing the same piece of paper and speaking volumes *in between* its tense terrible lines.

The letter commuting *in between* father and daughter occurs in Chapter 20 of Mitchell's novel's first volume. But – as always – what precedes it is at least as significant. The previous chapter ends with Rhett Butler's outrageous proposal to Scarlett Hamilton to become his mistress:

> "Dear," he said quietly, "*I am complimenting your intelligence* by asking you to be my mistress without having first seduced you."
> [. . .]
> "Mistress! What would I get out of that except a passel of brats?"
> (Mitchell 2014, 322; emphasis mine)

Gone with the Wind may not be an exemplary feminist novel – and yet it corresponds to a tradition of feminine fiction encompassing both shores of the Atlantic. Jane Austen, Kate Chopin, and Edith Wharton – before Margaret Mitchell – had all written (im)mor(t)al novels *in between* these two things: on the one hand, the compulsory *marriage* for any respectable woman's social career, on the other hand, *what-the-people-say*. If marriage – and the nubile young woman's hunting for a husband – may be a traditional novelistic theme, gossip is much more than that: it is a *metanarrative* projection. Gossip or rumour, or what-the-people-say, may represent a possible version of the story, just as vulnerable and unreliable (and seductive, for that matter) as that of any book's narrator(s).

If Rhett Butler likes to compliment Scarlett like this: "That's why I like you! You are the only frank woman I know . . ." (Mitchell 2014, 322), he also wonders just as often about her hypocrisy – that makes her (obstinately and vainly) strive to become the kind of Southern lady whom she had once worshipped in her mother, Ellen Robillard O'Hara.

Yet, above it all, there is a most disquieting interference *In-between* the two masculine seducers' voices – Faulkner's Charles Bon's and Mitchell's Rhett Butler's. And, obviously, there is no telling who came up first with this formula: whether by "I will not insult you(r intelligence)" (as Charles Bon implies in his letter to Judith) or by "I am complimenting your intelligence" (as Rhett Butler straightforwardly tells Scarlett) – both fascinating and daring young men (neither of them being conventionally a Southern gentleman) appeal to their (unladylike) readers'/interlocutors' imagination in an irresistible way. The object of courtship in both cases is the woman's *mind* rather than her *body*. And this should appear to any faithful reader as another enchanting *space in between* Faulkner's *Absalom, Absalom!* and Mitchell's *Gone with the Wind*.

Anticipating Gerald's ominous news from Tara, from the very beginning of Chapter 20, the selective omniscient narrator works upon the reader's expectations of the terrible correspondence between father and daughter:

> *Nowadays the only news was that which passed from mouth to mouth. Short of paper, short of ink, short of men, the newspapers had suspended publication* after the siege began, and *the wildest rumours appeared from nowhere and swept through the town*. Now, in the anxious quiet, crowds stormed General Hood's headquarters demanding information, *crowds massed about the telegraph office and the depot hoping for tidings, good tidings*, for everyone hoped that the silence of Sherman's cannon meant that the Yankees were in full retreat and the Confederates chasing them back up the road to Dalton. *But no news came. The telegraph wires were still, no trains came in on the remaining railroad from the south and the mail service was broken*. (Mitchell 2014, 323–324; my emphasis)

The tantalizing silence is described minutely – and this realistic picture is all the more powerful. Dead is the telegraph, the railroad is half-broken, the post office rendered useless: "gone with the wind" now is not only the Old Southern civilization but also the best of *modern civilization*, with all its once dynamic means of communication! The novel's title, therefore, reads *in between* these two meanings. This is an infernal stillness, a moment suspended *in between* life and death – or rather, the same ancient image of Coleridge's "Life-in-Death". The absence of any message leaves room for agonizing guesswork, for gloomy surmise that cannot be too far from the terrifying truth. The survivors' mental trauma is thus depicted as the absolute void: the lack of any kind of message.

That Gerald from Tara and Scarlett in Atlanta can rely on a courier is quite a stroke of luck. At least she can learn thus that Tara had not yet been invaded by Yankees. Instead there is the typhoid fever threatening the lives of her two sisters back home – and, above all, her mother's life:

> As she stood in the sunshine on the front porch, thanking the young man for his trouble, Scarlett felt her knees go week. Careen must be dying if she was so far beyond Ellen's medical skill that Gerald was hunting for a doctor! As the courier went off in a small whirlwind of red dust, Scarlett tore open Gerald's letter with fingers that trembled. *So great was the shortage of paper in the Confederacy now that Gerald's note was written between the lines of her last letter to him and reading it was difficult.* (Mitchell 2014, 325–326; emphasis mine)

This is perhaps the most powerful image of *in-betweenness* that I may quote here: the *palimpsest* (principle) itself at work or the written dialogue between father and daughter, in its most dramatic representation of a precious and painful letter, used and reused: "Dear Daughter, Your mother and both girls have the typhoid. They are very ill but we must hope for the best. When your mother took to her bed she bade me write you that under no condition were you to come home and expose yourself and Wade to the disease. She sends her love and bids you pray for her" (Mitchell 2014, 326).

Little could Scarlett know that Gerald's letter was to be the last piece of news about her mother still alive. Not even her favourite daughter's desperate praying could help Ellen Robillard O'Hara in her fight with the typhoid fever. When Scarlett reaches Tara again, her mother would already have crossed the frail border *in between* life and death.

4. Spaces in Between: Letters from Home

After Chapter 5, almost entirely dominated by Miss Rosa Coldfield's spasmodic inner monologue/confession in italics, evidently echoing *in-between* letter/diary writing, Faulkner's *Absalom, Absalom!* would take its reader to Harvard, Massachusetts. Chapter 6 opens with the double image of a text: it is a snowy evening, and the two roommates, Canadian Shreve and Mississippian Quentin, have opened a textbook to study by lamplight. Yet, above the formal didactic text they were both supposed to focus on, there is a letter from home: Mr Compson's letter to Quentin, announcing Miss Rosa's death.

The antithesis between the book's printed formal (abstract) text and the personal (tender) letter "in his father's sloped fine hand" (Faulkner 1990, 141) is reflected in the opposition between the fragrant Mississippi memory of the summer preceding Quentin's departure for university and the present cold winter evening at Harvard. The *palimpsest* is at work again: the father's delicate *handwriting* just half-covering the impersonal printed lesson in text books.

Yet Mr Compson's letter reads rather as a *memento mori*, a meditation upon human mortal condition, than as any familiar obituary. The fictive letter gives the reader an enhanced illusion of authenticity since it is incomplete – or perhaps it just ends abruptly:

> *My dear son,*
> *Miss Rosa Coldfield was buried yesterday. She remained in the coma for almost two weeks and two days ago she died without regaining consciousness and without pain they say and whatever they mean by that since it has always seemed to me that the only painless death must be that which takes the intelligence by violent surprise and from the rear so to speak since if death be anything at all beyond a brief and peculiar emotional state of the bereaved it must be a brief and likewise peculiar state of the subject as well and if aught can be more painful to any intelligence above that of a child or an idiot than a slow and gradual confronting with that which over a long period of bewilderment and dread it has been taught to regard as an irrevocable and unplumbable finality, I do not know it. And if there can be either access of comfort or cessation of pain in the ultimate escape from a stubborn and amazed outrage which over a period of forty-three years has been companionship and bread and fire and all, I do not know that either* – (Faulkner 1990, 141–142)

The actual lost cause within this letter seems to be rather man's failed attempt at understanding the meaning of existence. Mr Compson will stay at the back of Quentin's mind until the son's own death. What else can this father's letter announce unless what would become in *The Sound and the Fury* the son's Liebestod or Quentin's fascination with death?

Again the Faulknerian speculation upon the Shakespearean dilemma – "to be or not to be" – has to deal with "any intelligence above that of a child or an idiot". Again the reader – prying into this private paternal letter from behind Quentin's shoulder, as it were – this uninvited reader would be flattered by an (apparently) careless allusion to the (average) intellect. Faulkner's (pseudo)letters work like lyrical traps for (most of us) gullible readers. Yet, knowing this well, after all this time, we succumb once again to the tricky game of fiction:

> *Maybe we are both Father. Maybe nothing ever happens once and is finished. Maybe happen is never once but like ripples maybe on water after the pebble sinks, the ripples moving on, spreading, the pool attached by a narrow umbilical water-cord to the next pool which the first pool feeds, has fed, did feed, let this second pool contain a different temperature of water, a different molecularity of having seen, felt, remembered, reflect on a different tone of infinite unchanging sky, it doesn't matter: that pebble's watery echo whose fall it did not even see moves across its surface too at the original ripple-space, to the old ineradicable rhythm* thinking *Yes, we are both Father. Or maybe Father and I are both Shreve, maybe it took Father and me both to make Shreve or Shreve and me both to make Father or maybe Thomas Sutpen to make all of us.* (Faulkner 1990, 210)

The above quoted inner monologue fragment occurs already in Chapter 7, yet it speaks Quentin's mind not only about the formidable story of Thomas Sutpen but also as a possibly belated reply to/remark upon Mr Compson's letter in Chapter 6. As an interlude, as an aside, as an *in-between*, Quentin's musing monologue may reflect the (typically postmodern, sceptical) attitude of both literary character and narrator towards the (absolute?) author. As long as the story would *not* be told, who/what (else) is to be trusted?

*

If Quentin is Mr Compson's first-born and favourite son, so is Scarlett the oldest daughter and the favourite child of Gerald O'Hara.

On the other hand, both books tell sad stories of failed parents. Not only (alcoholic) Mr Compson and Gerald O'Hara (losing his mind eventually) belong to this gallery but especially such central characters as Thomas Sutpen – the demonic protagonist of so many evocations and stories within a story, making up Faulkner's kaleidoscopic book – and as Scarlett herself, who is deplored by Rhett as worse than a cat as a mother, in Mitchell's novel.

Scarlett regards her (aristocratic Creole) mother with awe, and yet she is (reluctantly) aware of her affinities with her (impulsive Irish) father. An illustration of this occurs the moment in the novel's first volume when the young

widow of Charles Hamilton, the typical Confederate (anti)hero, is being rebuked by her indignant mother in a letter triggered by the news of Scarlett's dancing with Captain Butler at the Confederate charity ball in Atlanta:

> "I was greatly disturbed to hear of your recent conduct," ran Ellen's letter, and Scarlett, who was reading it at the table, scowled. Bad news certainly travelled swiftly. She had often heard in Charleston and Savannah that Atlanta people gossiped more and meddled in other people's business more than any other people in the South, and now she believed it. The bazaar had taken place Monday night and today was only Thursday. Which of the old cats had taken it upon herself to write Ellen? [. . .]
>
> "It is difficult for me to believe that you could so forget yourself and your rearing. I will pass over the impropriety of your appearing publicly while in mourning, realizing your warm desire to be of assistance to the hospital. But to dance, and with such a man as Captain Butler! I have heard much of him (as who has not?) and Pauline wrote me only last week that he is a man of bad repute and not even received by his family in Charleston, except of course by his heartbroken mother. He is a thoroughly bad character who would take advantage of your youth and innocence to make you conspicuous and publicly disgrace you and your family. How could Miss Pittypat have so neglected her duty to you?" Scarlett looked across the table at her aunt. The old lady had recognized Ellen's handwriting and her fat little mouth was pursed in a frightened way, like a baby who fears a scolding and hopes to ward it off by tears. "I am heartbroken to think that you could so forget your rearing. I have thought of calling you home immediately but will leave that to your father's discretion. He will be in Atlanta Friday to speak with Captain Butler and to escort you home. I fear he will be severe with you despite my pleadings. I hope and pray it was only youth and thoughtlessness that prompted such forward conduct. No one can wish to serve our Cause more than I, and I wish my daughters to feel the same way, but to disgrace –" *There was more in the same vein but Scarlett did not finish it. For once, she was thoroughly frightened*. (Mitchell 2014, 188–189; emphasis mine)

Scarlett would keep up this (self-protective) habit of reading just as much of letters – whether her own or addressing others – as she needed to grasp the main message. Any reader would remember this particular narrative moment, dramatically bringing together stream-of-consciousness technique and epistolary strategies, as a most enjoyable one, due to the irony involved *in* the tension *between* the two narrative tricks. Moreover, when boisterous Gerald eventually arrives in Atlanta, Captain Butler would take care to treat him properly with

playing cards and fine drinking. The outcome is that not even shrewd Gerald O'Hara, so proud of his gambling skills, could face Rhett Butler – a man "too clever with cards to be a gentleman" (Mitchell 2014, 196), as Gerald himself had to admit. Therefore, Gerald is too ashamed to admit to his wife not only that he lost all his money to ruthless Rhett, and that he also got drunk in the process, but also that his paternal authority is practically inexistent.

This should all amount to a zestful classic Southern tall-tale – if it were not for the *other* letter arriving simultaneously at Miss Pittypat's, by a meaningful coincidence, i.e. a (perfectly gentlemanly) concise note from Rhett Butler, accompanying (only) Melanie's wedding ring, rescued from the Confederacy collection of jewellery at the Atlanta bazaar and charity ball: "The Confederacy may need the lifeblood of its men but not yet does it demand the heart's blood of its women. Accept, dear Madam, this token of my reverence for your courage and do not think that your sacrifice has been in vain, for this ring has been redeemed at ten times its value. Captain Rhett Butler" (Mitchell 2014, 188).

Without words, just by *not* bothering also about Scarlett's wedding ring from late Charles Hamilton, Captain Butler gives her a moral lesson much more efficient than her mother's angry letter. *In between* the lines of his note to Melanie Wilkes, there is an indirect message to Scarlett, possibly saying that he had saved the only wedding ring worth saving; and also possibly/tacitly suggesting Scarlett to stay away from Ashley, whose wedding ring to Melanie confirmed a solid married couple.

Nonetheless, the narrator's irony can likewise speak about another message just half-concealed/disclosed *in between* the same lines: In the excitement, neither of the others seemed to have thought that Captain Butler had not returned Scarlett's ring, too. But she thought of it, annoyed. And she knew it had not been Captain Butler's refinement that had prompted so gallant a gesture. It was that he intended to be asked into Pittypat's house and knew unerringly how to get the invitation (Mitchell 2014, 188).

Without scruples, Rhett Butler would appeal to Melanie's kindness and generosity to make sure he is received in Aunt's Pittypat's house so that he may see Scarlett again. Nevertheless, Captain Butler's deep admiration for Mrs Wilkes is genuine and would often be proven along the novel's two volumes.

On the other hand, this is one of those moments in the book which the 1939 Hollywood period filmmakers altered for obviously commercial reasons: unlike in the novel, in the movie, Rhett Butler *does* return both wedding rings to both ladies, Melanie and Scarlett alike.

5. Spaces in Between: Blackmail Letters and Illicit Letter Readers

In Chapter 8 of *Absalom, Absalom!*, there is another (caricature) projection of the story's author: Eulalia Bon's lawyer, "plotting for effect" – as Edgar Allan Poe would put it in "The Philosophy of Composition" – and planning the fateful encounter between the two sons of Thomas Sutpen, Henry, and Charles Bon, at the University of Mississippi. The infamous lawyer – always reminding me of Uriah Heep in *David Copperfield* by Charles Dickens – is obsessed with making a (professional) profit from his clients' (personal) misfortunes.

As told by Shreve's voice, we can listen to a story of suppositions about the evil lawyer keeping up track of the family members around Thomas Sutpen, in his secret notes locked in a "secret drawer":

> So maybe she wasn't out of the office good – or at least as soon as he had had time to open the safe and look in the secret drawer and make sure that it was the University of Mississippi that Henry attended – before his hand was writing steady and even into the space where the *daughter? daughter? daughter?* Never had showed – and with the date here too: *1859. Two children. Say 1860, 20 years. Increase 200% times intrinsic val. yearly plus liquid assets plus credit earned. Approx'te val. 1860, 100, 000. Query: bigamy threat, Yes or No. Possible No. Incest threat: Credible Yes* and the hand going back before it put down the period, lining out the *Credible*, writing *Certain*, underlining it. (Faulkner 1990, 248)

Therefore, neither Henry's moral dilemma nor the forbidden romance between Judith and Charles Bon could have meant any more than a spying lawyer's financial estimations. No problem of miscegenation or incest – or both – could actually have mattered much more than a lawyer's prospect of earning some (more) money. Without the anonymous lawyer pulling his poisoned strings in the dark, Henry and Charles Bon may never have even met. It would never have mattered that Charles Bon already had an octoroon mistress and a(n illegitimate) son in New Orleans; that he had been himself repudiated by his own father, Thomas Sutpen, who had discovered too late that his first wife, Eulalia Bon, had some black blood in her veins; that Henry and Judith were younger legitimate siblings to Charles Bon. And then Henry might never have had to kill Charles Bon, his (half-)brother.

The lawyer's mock-forensic letter to Thomas Sutpen is characteristically as obscure as it is servile and insinuating. It is as vile as any blackmail letter, and as for its actual meaning this remains as elusive as in the two previous letters of *Absalom, Absalom!*, i.e. Mr Compson's (unfinished or incompletely read) letter to his son, Quentin and Charles Bon's (equivocal) letter to Judith Sutpen. The

lawyer's letter is apparently merely meant to let Thomas Sutpen know that his two sons' acquaintance with each other is inevitable – according to the lawyer's plot. Yet the consequences would depend on the father's attitude (and money), as the shameless innuendo *between the lines* suggests:

> *My Dear Mr Sutpen:*
> *The undersigned name will not be known to you, nor are the writer's position and circumstances, for all their reflected worth and (I hope) value, so unobscure as to warrant the hope that he will ever see you in person or you he – worth reflected from and value rendered to two persons of birth and position, one of whom, a lady and widowed mother, resides in that seclusion befitting her condition in the city from which this letter is inscribed, the other of whom, a young gentleman her son, will either be as you read this, or will shortly thereafter be a petitioner before the same Bar of knowledge and wisdom as yourself. [. . .]*
> *So take this, Sir, neither as the unwarranted insolence which an unsolicited communication from myself to you would be, nor as a plea for sufferance on behalf of an unknown, but as an introduction (clumsy though it may be) to one young gentleman whose position needs neither detailing nor recapitulation in the place where thin letter is read, of another young gentleman whose position requires neither detailing nor recapitulation in the place where it was written.* (Faulkner 1990, 252)

In between the (comic) pretence of impersonality and the unconvincing (and perverse) humility of tone, there is the aggressiveness of a (professional) *letter writer*, who would not hesitate to ask for the right price for his (false promise of) silence.

*

Indiscretion is our keyword here. From the abominable lawyer in Faulkner's book to the less than morally scrupulous Scarlett in Mitchell's novel, such characters can abuse their acquaintances' trust, whether by threats between the lines or just by deliberately reading those lines which do not address them.

I find it quite significant that it is in Chapter 11 of *Gone with the Wind*, when Scarlett is prying into Ashley's letters to Melanie, that the shrewd omniscient narrator first mentions what would become her motto – "I'll think about it tomorrow:"

> This had worried Scarlett at first, for she still wanted to be like her mother in every respect. *But the temptation to read the letters was too great and she put the thought of Ellen out of her mind*. She had become adept at putting unpleasant thoughts out of her mind these days. She had learned

> to say, *"I won't think of this or that bothersome thought now. I'll think about it tomorrow."* Generally when tomorrow came, the thought either did not occur at all or it was so attenuated by the delay it was not very troublesome. So the matter of Ashley's letters did not lie very heavily on her conscience. (Mitchell 2014, 198–199; emphasis mine)

Whether because of her immaturity or because of her instinctive self-protection, Scarlett would not see the genuine affection between Ashley and Melanie. This deliberate blindness helps her find arguments for still deluding herself about Ashley's feelings:

> Dear Wife, if I have concealed aught from you it is because I did not wish to lay a burden on your shoulders, to add to your worries for my physical safety with those of my mental turmoil. But I can keep nothing from you, for you know me too well. Do not be alarmed. I have no wound. I have not been ill. I have enough to eat and occasionally a bed to sleep in. A soldier can ask for no more. But, Melanie, heavy thoughts lie on my heart and I will open my heart to you.
>
> "These summer nights I lie awake, long after the camp is sleeping, and I look up at the stars and, over and over, I wonder, 'Why are you here, Ashley Wilkes? What are you fighting for?' *'Not for honour and glory, certainly. War is a dirty business and I do not like dirt. I am not a soldier and I have no desire to seek the bubble reputation even in the cannon's mouth. Yet, here I am at the wars – whom God never intended to be other than a studious country gentleman. For, Melanie, bugles do not stir my blood nor drums entice my feet and I see too clearly that we have been betrayed, betrayed by our arrogant Southern selves, believing that one of us could whip a dozen Yankees, believing that King Cotton could rule the world. Betrayed, too, by words and catch-phrases, prejudices and hatreds coming from the mouths of those highly placed, those men whom we respected and revered – 'King Cotton, Slavery, States' Rights, Damn' Yankees'.* "And so when I lie on my blanket and look up at the stars and say 'What are you fighting for?' I think of States' Rights and cotton and the darkies and the Yankees whom we have been bred up to hate, and know that none of these is the reason why I am fighting. [. . .] *I should not write these words. I should not even think them. But you have asked me what was in my heart, and the fear of defeat is there. Do you remember at the barbecue, the day our engagement was announced, that a man named Butler, a Charlestonian by his accent, nearly caused a fight by his remarks about the ignorance of Southerners? Do you recall how the twins wanted to shoot him because he said we had few foundries and factories, mills and ships, arsenal and machine shops?*

> *Do you recall how he said the Yankee fleet could bottle us up so tightly we could not ship out our cotton? He was right. We are fighting the Yankees' new rifles with Revolutionary War muskets, and soon the blockade will be too tight for even medical supplies to slip in. We should have paid heed to cynics like Butler who knew, instead of statesmen who felt – and talked. He said, in effect, that the South had nothing with which to wage war but cotton and arrogance. Our cotton is worthless and what he called arrogance is all that is left. But I call that arrogance matchless courage. If* – "But Scarlett folded up the letter without finishing it and thrust it back into the envelope, too bored to read farther. Besides, the tone of the letter vaguely depressed her with its foolish talk of defeat. After all, she wasn't reading Melanie's mail to learn Ashley's puzzling and uninteresting ideas. She had had to listen to enough of them when he sat on the porch at Tara in days gone by. (Mitchell 2014, 199–202; emphasis mine)

Ashley's lost cause letter addressed to Melanie is thus being wasted on Scarlett. Ashley fails this intruding reader in her quite conventional "romantic" expectations. Scarlett may not be silly when it comes to fulfilling her profit interests, but she can be quite opaque to the truth above her head.

Not for nothing would Ashley remind Melanie in his letter of Rhett Butler's realistic – if not downright "cynical" – vision of the imminent defeat of the Old South. The two men share a lucid estimation of the ineluctable disaster. Only Scarlett remains blind to it.

The last letter from Ashley to Melanie, which Scarlett would indiscreetly read before anyone else, occurs in Chapter 30, the one closing the novel's first volume. It only tells Melanie: "Beloved, I am coming home to you" (Mitchell 2014, 479). It announces Ashley's return from the war. Scarlett would still refuse to read the truth between its lines.

6. Spaces in Between: Hunger and Parties

At first, high-modernism in Anglo-American fiction seemed to be dominated by (images of) parties and (portraits of) party givers, from Virginia Woolf's *Mrs Dalloway* to F. Scott Fitzgerald's *The Great Gatsby* – both novels published during the same year, 1925, and both rendering the alienation of those returning home from the First World War.

One decade later, in 1936, Margaret Mitchell's *Gone with the Wind* and William Faulkner's *Absalom, Absalom!* would tell Old South stories of post-bellum hunger, from Scarlett's terrible oath in Chapter 25: "As God is my witness, I'm never going to be hungry again!" (Mitchell 2014, 405) – once they make it back to Tara and start a survival struggle during (or rather despite) Reconstruction – to

Charles Bon's letter to Judith, supposed to have been written in a state of lucid revelation, or rather in a hunger trance, on a Civil War battlefield, as quoted previously in this essay.

Yet these images of delirious hunger – with that of Scarlett's formidable oath also immortalized by Vivien Leigh in the period Hollywood film – are symmetrically counterbalanced by the party images within the same two books. *Gone with the Wind* opens with the Twelve Oaks barbecue, when the engagement of Melanie Hamilton to Ashley Wilkes is being announced, on the same day when the Civil War bursts out. It is at this party that Scarlett makes her love confession to Ashley, while Rhett witnesses it by mistake and instantly falls in love with her. It is at this party that Rhett warns all the impulsive young men, who are ready to die for the Confederacy, that their cause is doomed to be lost, with or without their foolish sacrifice. It is at this same party that Charles Hamilton, Melanie's gullible brother – who had also promptly defied Rhett Butler in the rage of his juvenile heroism – proposes marriage to Scarlett O'Hara; and he is promptly accepted, too, by spiteful Scarlett.

Rhett Butler would write no letters. Apparently, this literary character represents the man of action. And yet, if we start from Harold Bloom's interpretation of Edith Wharton's masterpiece, the novel *The Age of Innocence* (1920),[1] as rather the story of Newland Archer than that of Ellen Olenska, we may also regard Rhett Butler as rather the spokesman of the audacious Old South writer who was Margaret Mitchell. The portrait of Scarlett O'Hara is definitely no Jamesian "portrait of a lady" – yet the portrait of Captain Butler, at least considering Melanie Wilkes's insight, may come quite close to that of a (highly unconventional) gentleman.

Then there is also the (grotesquely) modest party at Miss Pittypat's in Atlanta, again attended by Captain Butler, now making a fortune as a speculator and a scallywag, while the noble men of the Old South are dying for their (already) lost cause. On the other hand, in Faulkner's *Absalom, Absalom!*, there is the fateful Christmas party at Sutpen's Hundred, when Charles Bon first meets Judith Sutpen, joining much younger Henry, his bosom friend, roommate, and fellow student at the University of Mississippi, and also Judith's (acknowledged) brother.

In both books, Old Southern plantation *parties* are just as dramatic as *hunger* imagery, whether on the Civil War front or on the devastated Tara plantation. Parties can offer intricate levels of narrative development and thus enrich the stage of the play within the story, enhancing it *in-between*.

*

1 "Wharton might well have called her novel *The Portrait of a Gentleman* since Newland Archer's very name is an allusion to Isabel Archer, a far more attractive and fascinating character than Wharton's unheroic gentleman of Old New York" (Bloom 2007, 220).

There is a secret pleasure in reading books, just as there is a secret pleasure in reading letters. Somehow any reader imagines himself/herself to be the only one who can actually understand the message being read, even if the (treacherous) text will never address him/her exclusively. Without this (rather naïve) belief, what credit can a reader claim? Whatever they may call this (tricky) game – *between* the reader's "willing suspension of disbelief" and the writer's "captatio benevolentiae" –, this imaginary dialogue is the "supreme fiction" of the (only) ideal couple: the intimacy shared by the writer and the reader of the same letter, which nevertheless will never again mean quite the same.

Works Cited

BLOOM, Harold
2007 [2005] *Novelists and Novels, A Collection of Classical Essays*. New York: Checkmark Books.

BLOTNER, Joseph
1991 [1974]. *Faulkner: A Biography*. One-Volume Edition. New York: Vintage Books.

COLERIDGE, Samuel Taylor
1996 [1798]. "The Rime of the Ancient Mariner". In *Romantic Poetry*. Selected by Paul Driver. London: Penguin Popular Poetry, Penguin Books: 93–112.

DICKENS, Charles
1969 [1850]. *The Personal History of David Copperfield*. London: Oxford University Press.

DICKINSON, Emily
2001 [1960; 1955]. "Poem 441". In *The Complete Poems*, ed. Thomas H. Johnson. New York: Back Bay Books: 211.

FAULKNER, William
1990 [1936]. *Absalom, Absalom*!. New York: Vintage International.
1974 [1936]. *Absalom, Absalom!*. Translated into Romanian by Mircea Ivănescu. Bucharest: Univers Publishing House.
1987 [1929]. *The Sound and the Fury*. A Norton Critical Edition, Ed. David Minter. New York: W. W. Norton & Company.
2000 [1930]. *As I Lay Dying*. New York: Modern Library.
1990 [1932]. *Light in August*. New York: Vintage International.
1995 [1950]. "A Rose for Emily". In *Collected Stories of William Faulkner*. New York: Vintage International: 119–130.

GRAY, Richard
2004. *A History of American Literature*. Oxford: Blackwell Publishing.

MITCHELL, Margaret
2014 [1936]. *Gone with the Wind*. London: Pan Books.
1970 [1936]. *Gone with the Wind*. [Pe aripile vântului]. Translated into Romanian by Mary Polihroniade-Lăzărescu. Foreword by Dan Grigorescu. Bucharest: Univers Publishing House.
POE, Edgar Allan
2006 [1839]. *The Fall of the House of Usher and Other Tales*. New York: Signet Classic: 117–137.
SHAKESPEARE, William
1983 [1623]. "The Tragedy of Macbeth". In *The Complete Works of William Shakespeare*. London: Abbey Library Press: 843.
STEVENS, Wallace
1997 [1954]. "The World as Meditation". In *The Complete Poems*. New York: Library of Congress: 441.
TENNESSEE, Williams.
1994 [1947]. "A Streetcar Named Desire". In *The Norton Anthology of American Literature*, Vol. 2, Fourth Edition. New York: W. W. Norton & Company: 1810–1870.
WHARTON, Edith
1994 [1920]. *The Age of Innocence*. Chatham, Kent: Wordsworth Classics.

JUDIT BOGNÁRNÉ DR KOCSIS

SÁNDOR KARÁCSONY'S VIEWS ON LANGUAGE, LINGUISTIC EDUCATION, AND THE HUNGARIAN SOUL

1. Introduction

Sándor Karácsony's view on linguistic education was an unprecedented theory in the period between the two World Wars. The aim of this study is to introduce the main characteristics of this point of view on the basis of Karácsony's works. The main research questions are the following: What is linguistic education according to Karácsony? What are the characteristics of linguistic education? How can we be effective in the field of linguistic education? The importance of the study lies in shifting teachers' and educators' attention to the connecting points of language/communication and education as well as to the richness of this field.

Sándor Karácsony was born in Földes, near Debrecen, in 1891 and died in Budapest in 1952. After finishing the Reformed High School of Debrecen, he attended the university in Budapest and trained to be a teacher of Hungarian and German. During his university studies, he was an exchange student at several foreign universities: in Geneva, Munich, Vienna, and Graz. He became familiar with the work of Wilhelm Wundt in the field of psychological research. He was a teacher at Zrínyi Miklós Secondary Grammar School in Budapest for eight years, where he was a class teacher, vice principal, scout leader, inspector for the choir, and leader of the self-study group. From 1932, he was a private teacher at the University of Debrecen, and then – from 1942 – he became director of the Faculty of Pedagogy there. Besides, he had a wide variety of public positions: Presbyter of the Kálvin Square Congregation (1927–1943), Director of the Hungarian Boy Scouts' Association, Presbyter of the Pozsony Street Congregation, representative of the Budapest diocese, council judge of the diocese, member of the education board of the diocese (1943–1952), council judge of the Trans-Tisza diocese (1945), member of the synod, representative of the Trans-Tisza diocese (1947), member of the editorial committee of the reformed song book, editor of the youth magazine *Force* between 1922 and 1932, associate of the Hungarian Academy of Sciences Board of Dictionary in 1927, chairman of the Free Educational Committee, of The Hungarian Evangelic Christian Youth Organization, and of the Hungarian Democratic Youth Organization, etc.

From 1948, he was being attacked from an ideological and political viewpoint, but he was also criticized for the lack of a scientifically valid pedagogical system in his works. One of the most controversial ideas of his theory is about the connection and relationship between the Hungarian way of thinking, the Hungarian worldview, and the Hungarian soul, which all seemed unscientific, senseless, and even absurd for many people.

Sándor Karácsony was primarily a teacher, an educator, who was – in many respects – ahead of his time, for example, in realizing the importance of human social relationships. He worked out a system based on social psychology, which shows the individual in its entity, as a physical and mental unity (Bognárné Kocsis 2018).

2. The Origins of Sándor Karácsony's View on Linguistic Education

Apparently, Sándor Karácsony heard about the opportunity of linguistic education for the first time in the self-study group sessions at the Reformed College in Debrecen. He was member of the group between 1906 and 1910. The leader of the study group, Endre Kulcsár, was a well-known stylist, who must have had a great influence on him as this approach serves as the basis for his pedagogy. Karácsony believes that all education is linguistic education, in which process our aim is to understand our fellow humans (Bognárné Kocsis 2010).

Karácsony's scientific thinking was influenced by the folk psychological school of social psychology with its basic idea that education and personality development take place primarily in our cultural and linguistic community.

The first part of Karácsony's educational system introduces linguistic education and its mechanism based on social psychology. In his interpretation, language is a broader category, just as for Wilhelm Wundt, who had a great influence on him. According to Wundt, science is the sum of individual achievements, while for Karácsony it is part of the language as it is a system of signs having only one meaning (Karácsony 2003, 229).

He studies the process of education and educability rooted in linguistic education. He deals with linguistic problems in his book *The Hungarian Way of Thinking* (1985), but he rather studies the relationship and interdependence between language and thinking. We can also read about his ideas on linguistic education in his works *The Treasure of the Hungarians* (2008) and *The Awakening of Hungarian Nationalities* (2002).

One of the characteristics of his philosophy is that he defines linguistic education as a phenomenon of the soul, the medium of which is the language with cultural value. However, the success of linguistic education is influenced by the extent and willingness of the student and teacher relationship. He

describes the process of linguistic development in the different stages of personality development. According to him, a small child aims at understanding and acquiring his mother tongue, a pre-teen targets foreign languages, while a teenager's goal is science. He considers foreign language learning premature in early childhood; he thinks that it interferes with the acquisition of the mother tongue, and it only becomes relevant at school-age (Bognárné Kocsis 2017). In his book *The Awakening of Hungarian Nationalities*, he states that it would be desired that everybody realized there is only one language with a lot of dialects. Approaching from the point of view of communication, it is important to understand what my partner would like to say in second person singular. The main thing is the unity of the language, understanding and processing the other person's message (Karácsony 2002, 226).

He finds the unsuccessfulness of school education partly in ignoring the characteristics of language. According to him, the language of education is a translated foreign language, different from the Hungarian ways of thinking. The texts of the lessons do not adapt to the children's world, they are not based on real experiences. It uses abstract ideas that are not understandable, and it does not take the children's age or development stage into consideration. These all lead to the student losing aptitude to learn. The reason, according to Karácsony, is that there is no real communication; the experience of understanding is not created.

Linguistic education takes place in every lesson regardless of the subject as the student and the teacher speak to each other in their mother language, with the exception of foreign language classes. Students do not realize the values of their mother tongue though, as grammar classes are boring and tough. That is why Sándor Karácsony found it important that every age-group should read from texts aimed specifically at them: starting from folk tales and gradually heading towards scientific level (Karácsony 2002).

His stipulation, to take natural, living language as the basis, is especially noteworthy. Getting rid of the traditions of grammar books, he gets from the sentences to the sounds like approaching smaller and smaller units of the community life. This global aspect is a completely new perspective compared to previous interpretations. The objective of linguistic communication is understanding, relating to the other person. These ideas are detailed in his work *Hungarian Grammar on a Socio-Psychological Basis* (2010).

The psychological approach of language highlights another phenomenon as well. In his interpretation, the mother tongue represents the soul of the people, of the folks, on the basis of which a lot of conclusions can be drawn concerning the characteristics and traits of a people, for example, co-ordination, the prevalence of foreign influence, and expressivity (Karácsony, 2004).

If we want to understand the way Sándor Karácsony was thinking, we will essentially need the understanding of the characteristics of the Hungarian soul as education and being Hungarian are closely linked in his system. The unity

of culture is based on the common soul, which can only be transmitted in a community, in living relationships, in experiential pedagogical work. Creating a language shared by the student and the teacher is essentially important for being successful in education (Karácsony 2003, 34).

3. Possibilities of Improving Native-Language Education

The source of native-language education can only be from a living, natural, and clear basis according to Karácsony's interpretation. In his opinion, selection has to be done from the eternal values of the Hungarian language, meaning folk tales and classical literary language. Scouting is a possibility to improve native-language education. Karácsony is associated with taleteller scouting, which was highly popular among the youth. The objective of this initiative is in fact popularizing folk culture that would correspond to today's subjects of ethnology and local history. (Karácsony was editor of the Taleteller Catechism Camping Aid in 1930.)

Taleteller scouting meant that educated young people went to different parts of the country to collect values: tales, songs, customs, and characteristic objects. This was not a self-satisfying action as they learned and performed them for the local people. In today's words, we would say that they presented their knowledge. However, the objective was something else. They showed the local values to the people there, they confronted them with themselves from an outsider's point of view. This work initially concentrated on the collection of folk dance and folk songs, but later the scope of this activity was widened (not only collecting folk dance, folk songs but also folk tales, folk art objects, etc.), and it became natural. Besides gradually getting familiar with their own country and its regions, the youth also acquired basic and essential elements of ethnography, local history, folklore, and folk dance. Taleteller scouting is considered to be the forerunner of the Dance House Movement.

Culture, including folk culture, can only exist in social relations – this is the conclusion that Gábor Lükő, Sándor Karácsony's ex-student drew and that gave the basis for his research in folklore. His statements are informed with the perspective of co-ordination. One of his unique and particularly important statements is that folk culture comprises an organic unity, so it is not effective to teach it by breaking it down to small pieces of sub-sciences (Lükő 2001, 12–14).

Karácsony's ideas about the Hungarian language and linguistic education were highly respected and acknowledged by Zoltán Kodály and Béla Bartók.

4. The Relationship between Linguistic and Literary Educations

Mental education of the social soul (a spiritual behaviour or attitude towards our fellow men and the world around us) involving literary education appears in his book titled *The Soul of Books* (2006). The possibilities of literary education are shown through his studies, reviews, and writer's portrayals. Sándor Karácsony states that literature cannot be wanted, it can only be taught by a person who is a writer or poet himself. He emphasizes that literary education is only possible through literature (Karácsony 2006, 16).

Literary education is inseparable from linguistic education as is literature from language. Language is a system of signs; literature is a system of symbols. Symbolism becomes a priority in literary works of art as the goal is not passing on the knowledge or understanding; the poet or the writer intends to show himself, to express his emotions and thoughts. While a sign has one meaning, a symbol has a universal one. Yet, literature according to his interpretation is not only the written text but also the living language, the speech as well as the appearance and the personality of the transmitter. Literary education should aim at honesty as artistic success can only be achieved this way. It is the only form the recipient can identify with (Bognárné Kocsis 2008, Kron 1997).

One of the common mistakes of literary education is that the teacher wants to teach literature and not educate it. The relationship between the educator and the student has to be like that of the poet and the audience as it is in fact artistic education that is happening.

During the discussion of a work, we have to concentrate solely on the language, the symbols as this is the way to identify with the other person, the poet, as it is a process of soulmates. Naturally, we can talk about literature not only when it is written but also in the case of a spoken intercourse, provided the listener can identify with the symbols of the speaker. Obviously, it is much easier to make students understand how to navigate in the world of the soul using emotional impact.

5. The Connection between Being Hungarian and Education

In his educational model, Sándor Karácsony groups the duties around three major ideas. He states: education has to be modern, Hungarian, and effective. Education will be modern if the teacher and the student find and use the common language. It will be Hungarian if the teacher communicates in Hungarian and relates to his fellow humans in a Hungarian way. The characteristics of this

relationship are autonomy, authenticity, clarity, freedom (only possible in a co-ordinate relationship), and sense of mission (Karácsony 2003, 108).

Besides being Hungarian and modern, efficiency is also very important in Karácsony's pedagogy based on the system of the social soul. To achieve this, the present rigid form of education has to be rejected and be replaced by a natural system based on communication and understanding.

Karácsony Sándor's writings often involve being Hungarian, the Hungarian soul. The titles of his books show well his commitment to this field. As examples I can mention his writings titled *The God of the Hungarians*, *The Hungarians and Education*, *The Hungarian Way of Thinking*, and *The Treasure of the Hungarians*.

Being Hungarian is predominantly a lifestyle in his system of theories, so it has to be dealt with as an integrated, cultural entity. Its parts and forms of expression can be: ethnography, folk dance, folk music but also language and poetry. The unity of the culture is based on these foundations. Karácsony, as a teacher of Hungarian and German and as a PhD of Hungarian linguistics, lays special emphasis on the linguistic analysis of the Hungarian language and on the characteristics of the Hungarian speech and its symbolism. Researching this field, it became clear to him that the real language of the Hungarians is the symbol system of folk poetry, meaning the language of symbolism.

According to Sándor Karácsony, language is a phenomenon of the soul; this way, it tells us about the inner self of the human, about the state of the soul, on the basis of which a lot of consequences can be drawn concerning the personality traits and characteristics of the nation. For example: expressivity, coordination, and the prevalence of foreign influence.

The traits characterizing the Hungarian behaviour were grouped by him as follows: a) a flash in the pan, meaning enthusiasm about something for a very short time; b) dissension, a trait which became part of our soul through history as Hungarians always wanted to join some people they wanted to belong to; c) procrastination, meaning that we can act very leisurely in certain situations, which is not necessarily good; d) waiting for a miracle – as we tend to stay still and wait for something to happen, and at the same time Hungarians believe in miracles, they are superstitious (Karácsony 1985, 51–55).

If we want to understand Karácsony's thinking, it is inevitable to get to know the characteristics of the Hungarian soul as being Hungarian and education are organically connected in his concept. He believes that a Hungarian child can only be taught well by Hungarian teachers, knowing the traits characteristic of their behaviour. But teaching how to be a Hungarian has to be started in the family, where the parents influence their child through their personalities and character.

Another author dealing with the Hungarian soul was Gábor Lükő. In his book (*The Forms of the Hungarian Soul*), his master's philosophy can be recognized. Naturally, Gábor Lükő was – as an assistant lecturer – member of the Társaslélektani Intézet (Institute of Social Psychology), founded by Sándor

Karácsony in 1942, intending to study the Hungarian culture. Unfortunately, the institute only operated until 1949 due to the disadvantageous historical events.

As co-president and editor-in-chief of the Hungarian Scout Association, he laid special emphasis on utilizing the educational possibilities of folk culture.

The basic elements of familiarizing with folk knowledge are the community and the traditions. Folk culture, just like the language, exists in the relationships between people, and tradition has a universal knowledge on which we can rely in our present day. The basis of cultural unity is the common soul, the social function of culture. Sándor Karácsony, who emphasized practicality, could only imagine its implementation if it was realized in live, personal relationships of an experiential pedagogical process.

Very few people can give a politically free answer to the question what Hungarian is, what a Hungarian person is like. Sándor Karácsony believed and he showed it in practice that a common future can only be built together, in community, side by side, respecting each other. Karácsony's ideas about the Hungarians and about the Hungarian soul were accepted with reservation as a result of their novelty, so they did not become popular.

6. The Significance of Folk Culture and Researching Local History

Sándor Karácsony acknowledged at the beginning of his career that besides developing general knowledge, strengthening local, national identity is just as important.

Students have to know the traditions and customs of their nation, region, and settlement at an early stage. His main goals are to create a differentiated, wide-range perspective of the past and to deepen a reality-based sense of nationality, vision of Hungarians, without exaggeration.

Naturally, improving attitudes (towards other people – empathy), skills (e.g. intellectual, emotional, etc.), sense of identity and of the world are needed to reach these goals. During research of the local history, students are familiarized with a rich variety of new ideas: a mass of historical, literary, economic, and sociological materials. Besides the versatile learning experience, it is just as important that students participate actively in the life of the society during these types of work while exploring and collecting their values. Understanding the importance of folk culture urged Karácsony to do some research – back in his university year: studying a village in his homeland, next to Földes, from the point of view of the social soul.

His goal was that the students should get to know their narrower and broader environment, the historical and cultural values, which definitely led to

a deep knowledge of folk culture and national values as they became part of the students' lives, incorporated in their behaviour and perspectives through this particular learning method without any further confirmation.

The people, i.e. the individuals and the local communities, safeguard the treasure that their grandfathers and ancestors left for the future generations. Research work is important as the ancient customs can fade away and be lost if not being spoken or written about, which is what Franz Boas raises our attention to in his book *Peoples, Languages, Cultures* (Boas, 1975).

According to Karácsony's view, this kind of task can be important for the student for several different reasons, some of which are presented in the following lines (Karácsony, 2008): getting to know the traditions, customs of the local community, familiarizing with the life story of one or another outstanding person, who can become a role model eventually. New discoveries can be made in the field of science, which can encourage new, important studies as well as encourage looking for new, similarly important tasks. It teaches us to respect the values of past times as well as work done by other people. Looking at our ancestors through a historical perspective strengthens respect for older people. Local research can lead to a tighter bond with the birthplace and mother land. It teaches that persevering, diligent, accurate, and punctual work has its results. Getting to know community life, customs, and everyday objects of other people up close makes us accept their values and ways of thinking.

According to Karácsony, the difficulties of the relationship and understanding between the younger and older generations can be explained with communication mistakes, too. The young reject the explanations of the old, and they do not want to understand their goals. There is one solution for this: establishing communication between them so that the young can explore, research the values of previous generations. This way, they will understand them and relate to them by their own choice that has an impact on their behaviour and social interactions. Through understanding local history and ethnography, the behaviour of the researcher will change; he will acknowledge and respect the existing treasures more. This behaviour will then have an influence on his social interactions and relationships (Clark-Mills 1979).

During local research work, we get to know not only people and customs but also our natural environment. As a result, respect for our environment will be strengthened when we can acknowledge beauty in a blossoming tree or the twitter of birds. Getting to know and love the environment changes the soul of the young person; it makes him realize the importance of protecting and safeguarding our environment as our common interest. In a wider sense, helping others becomes not only a possibility but a necessity.

The importance of research in local history is presently highlighted by the competition of Karácsony Sándor Közalapítvány a Józsefvárosért (Sándor Karácsony Public Foundation for Józsefváros), which supports local cultural

societies and communities. Communities and workshops rooted in local traditions should operate in the interest of the given settlement's or region's cultural life and demands, for example, by publishing booklets, organizing exhibitions, or presenting folk traditions. Initiatives that enhance young people's or children's knowledge of the local history as well as their bonding to their home settlement are particularly recognized. The competition bearing his name is the acknowledgement for endearing and popularizing local history and folklore.

7. Summary

Sándor Karácsony's ideas about language, linguistic education, and the Hungarian soul were unwillingly accepted because of their novelty. As a professor and researcher, he believed that we are bonded together not by the common race or origin but by the traditions and customs practised together and the common language we inherited. Our task is to do everything towards the improvement of science and arts using the common language. This process is based on understanding, the acceptance of the other individual, and it can be implemented as the effect of the social soul.

The main characteristics of Sándor Karácsony's educational principles are that efficiency is not a method but an attitude, which has to manifest in a Hungarian way (based on a coordinate relationship between people, that is, between teacher and student too); during education, the aim is to understand the other person – this process should be characterized by honest, natural interactions as well as clear speech, the respect of the other person, accepting his independence.

Sándor Karácsony's ideas about teaching, the unity of culture, about creating the common language between the teacher and the student are still valid and relevant. According to this, education can only be created indirectly with dialogues, understanding, attitude, and exemplification. The principles presented in this paper can be useful and thought-provoking for those working in education and can also enrich the results of education science so far.

Works Cited

BOAS, Franz

1975. *Népek, nyelvek, kultúrák* [Peoples, Languages, Cultures]. Budapest: Gondolat Kiadó.

BOGNÁRNÉ KOCSIS, Judit

2018. *A vallás mint forrás Karácsony Sándor nevelési koncepciójában* [Religion as a Source in the Educational Concepts of Sándor Karácsony]. Budapest: Károli Gáspár Református Egyetem–L'Harmattan Kiadó.

2017. European Literacy and the Historical Traditions of Reformed Education. In *Education for European Literacy, Democratic Citizenship and Intercultural Understanding*, ed. Irina Golubeva, 55–64. Veszprém: Tanárok Európai Egyesülete.

2010. *Karácsony Sándor pedagógiai modellje és recepciója a református felsőoktatásban* [Sándor Karácsony's Pedagogic System and Reception in the Reformed Higher Education]. Pápa: Pannon Egyetem.

2008. Karácsony Sándor, a szépíró pedagógus és publicista [Sándor Karácsony the Penman and Publicist]. *Könyv és Nevelés*, vol. 10, no. 1: 77–81.

CLARK, Margaret S. and MILLS, Judson

1979. Interpersonal Attraction in Exchange and Communal Relationships. *Journal of Personality and Social Psychology*, no. 31: 12–24.

KARÁCSONY, Sándor

1985. *A magyar észjárás* [The Hungarian Way of Thinking]. Budapest: Magvető Kiadó.

2002. *Ocsúdó magyarság* [The Awakening of Hungarian Nationalities]. Budapest: Széphalom Könyvműhely.

2003. *Magyarság és nevelés* [Hungarians and Education]. Budapest: Áron Kiadó.

2004. *A magyarok Istene* [The God of the Hungarians]. Budapest: Széphalom Könyvműhely.

2006. *A könyvek lelke* [The Soul of Books]. Budapest: Széphalom Könyvműhely.

2008. *A magyarok kincse* [The Hungarians' Treasure]. Budapest: Széphalom Könyvműhely.

2010. *Magyar nyelvtan társaslélektani alapon* [Hungarian Grammar on a Social Psychological Basis]. Budapest: Széphalom Könyvműhely.

KRON, Friedrich. W

1997. *Pedagógia* [Pedagogy]. Budapest: Osiris Kiadó.

LÜKŐ, Gábor

2001. *A magyar lélek formái* [The Forms of the Hungarian Soul]. Budapest: Táton Bt.

GABRIELA TUTUNEA

HUMOUR IN THE CLASSROOM

1. Introduction

Apart from formal communication contexts, a completely serious conversation is very rare. Raskin (1985b) observes that almost every kind of conversation must contain some humorous elements.

As Sperber and Wilson (1981) state, every explicit allusion is suggestive of an implied statement. Moreover, the message conveyed can contain additional insinuations. Mulkay (1988) points out that it is almost impossible to establish a line between serious and humorous communication. I think there is an intermediate space for manoeuvre in between.

It is often the case that people resort to humour, which sometimes can be unintentional. The outcomes are brought about by implication, without the people's awareness. Tannen's research (1984) has shown that resorting to humour influences the impression that people make on the audience.

2. Definition and Characteristics of Humour

The definition of humour has changed over time. One way in which it has been defined is that it represents a discourse line or a series of discourse lines that trigger laughter.

Martineau (1972, 114) defines humour as "a communicative instance which is perceived as humorous". Crawford (1994, 57) states that it is "a verbal and nonverbal communicative instance which produces a positive cognitive or affective response from listeners". Cruthirds (2006, 59) characterizes humour as "an amusing communication that produces positive emotions and cognitions in an individual, group, or organization".

Two of the most important features of humour are ambiguity and decommitment; ambiguity allows humour a wide space of interpretations while decommitment means that humour implies no responsibility (at any moment people can steer away from what they have just said, pretending that they were only joking).

2.1. Approaches to Humour

Many studies on humour have been conducted over time, and linguists have defined it relying on different theories. For this paper, I will keep within the bounds of the incongruity theory, the hostility theory, and the release theory.

2.1.1. The Incongruity Theory

The theory of incongruity means an intermediate space between what is expected and what actually happens.

McGhee (1979) defines humour as the situation when the string of events is inconsistent with the anticipated supply. This interpretation relates humour to the notion of incongruity.

Schopenhauer (1819, in Nijholt 2018) also supports the theory of incongruity. Humour, defined as the cause of laughter, is the intermediate space between an object and its perception. Along the same line of thought, Kant (1790, 179, in Raskin 2008, 308) emphasizes that any joke embodies some aspects that are "capable of deceiving for a moment".

Attardo and Chabanne (1992) claim that a thing is not incongruous by itself, being able to change into something humorous when it takes place in circumstances that put it in contradiction with another object.

Obviously, every humorous situation needs an explanation, a solution to the incompatibility it includes. The answer is called "local logic" (Ziv 1984, 98). In order to grasp the local logic, the audience has to get to the bottom of the intermediate space where the incongruity lies.

Shultz (1976) explains that a solution to the incongruity is necessary in order to distinguish between humour and absurdity. Whereas absurdity cannot be solved, humour can be characterized as a resolvable incompatibility.

Therefore, "good humour" (Attardo 1994, 214) tries to direct the audience on a remote path in order to amaze them with the disclosure of the clue. The clue of a joke is called the punch line. The greater the amazement, the better the humour.

In order to define incongruity, Freud (1905) resorts to the concept of contrast and takes into consideration the intermediate space between the two notions. He says that "the pleasure in a joke seems to be the greater the more alien the two circles of ideas are" (Freud 1905, 120).

Raskin (1985c, 47) also refers to the theory of incongruity and tries to formulate a "necessary and sufficient condition for a text to be funny". He claims that the text should introduce two different points of view, which should be in opposition. However, they have to share an intermediate space in-between which the resolution of the joke will change from one perspective to the other.

When the audience handles the information, they approach the most accessible one, until the explanation fails. The audience needs to be intuitive in order to cancel the contradiction and find another solution.

The reaction to humour may range within the two contradictory spaces of meanings. The reaction of laughter comes when the incongruity is solved, from the enjoyment of the surprise. On the contrary, the reaction to humour may be serious when the second construction is not found.

Accordingly, one of the most important features of humour is ambiguity. Attardo (1994, 326) characterizes humour as "no man's land" because it is based on ambiguity. Moreover, at any time, humour allows people the freedom of taking the words back. When it comes to humour, there is no commitment to the material delivered. Thus, another important aspect of humour is found in decommitment.

2.1.2. The Superiority Theory

The superiority theory is concerned with the situations when the intermediate space between the producers of humour and their targets is subject to a growth process. Another theory of humour advances the idea that people enjoy others' bad luck. This perspective reveals a negative part of humour which was first approached by Plato and Aristotle.

Similarly, Hobbes (in La Fave et al. 1976) believes that laughing comes from the feeling of superiority over others. In other words, humour is a means of exercising power over others, which is related to the aggressive side of humour.

There are also situations when humour is employed to humiliate people. When humour is used to point at individuals' faults, then it shows their inferiority. Bergson (1901) analyses humour as a tool for putting down people's misbehaviour. Therefore, when someone's deportment is incompatible with social norms, that person is going to be the target of jokes.

Allen (1987, 228) defines humour as the enjoyment that springs out of "the misfortune of others" because of our "pride that we are not in the same situation as they are". This type of humour is discriminatory, and it is perceived as offensive.

Kane, Suls, and Tedeschi (in Chapman and Foot 1977, 41) explain that "we laugh at people's infirmities, especially if they are our enemies". What is more, the injured people are less likely to make sense of the punch line. On the other hand, people in positions of power are very likely to produce this kind of humour. In my opinion, people in positions of power attempt to outline an intermediate space from which to exclude the others.

Gruner (1978, 14) points out that by resorting to laughter people "exchange physical violence to verbal attack". Tannen (1984) focuses on people's manners and defines humoristic style as an exaggeration of some features that set them

apart. I think people try to build an intermediate space that would encompass, and therefore single out, their victims.

2.1.3. The Psychoanalytical Theory

Psychoanalytical theory is concerned with the situations when the intermediate space between the producers of humour and the others is subject to a process of shrinkage.

Freud (1905) interprets humour as a means of defence. He believes that by using humour people free themselves from anxiety, apprehension, rules, and regulations. In my opinion, the defiant try to build an intermediate space of comfort in which to feel protected.

The psychoanalytic perspective on humour is focused on the outcomes that humour produces in the audience. Therefore, Freud considers humour as a channel which exchanges hostility into sympathy. I think that situations when people use humour in order to avoid rejection and gain others' compliance also fall into the psychoanalytic category.

Keith-Spiegel (1972) observes that there is also humour in the case of making fun of trouble. In that case, the impact of the trouble is downgraded. However, the circumstances that cause suffering do not concern the humorous perspective.

2.2. Types of Humour

The first humorous technique that creates an intermediate space between what is said and what is meant is irony. The space is quite large, and by being ironical most people say exactly the opposite of what they really mean.

Ridicule is defined as a joke technique used to show disrespect and hostility. People employ it to reject others. Actually, people make use of ridicule to shame or even attack somebody else. Ridicule causes humiliation (Berger 2017). By displaying superiority, people shame the others. The intermediate space between what is said and what is meant gets narrower.

Sometimes people make fun of themselves. Attardo (2017, 8) calls this technique "self-deprecating" humour. People show features or tell incidents that make them look comical. This kind of humour is qualified as "inclusive", and it can have positive effects. In my opinion, people shrink their authorial space in order to get closer to the others.

On the other hand, individuals are very careful not to put themselves at any disadvantage. For instance, teachers make use of self-deprecating humour to expose negative features that can be common for everybody. In this situation, ridicule becomes a correction technique. Therefore, an intermediate space can be spotted between people's aim in using ridicule and their purpose in using self-deprecating humour.

Wilson (1979, 228) observes that ridicule also allows people to "support the existing status of power". He points out that ridicule is a technique that allows people to deprecate others in a jovial manner. "The content is a serious abuse, while the form is an unserious interpretation" (Wilson 1979, 188). For that reason, ridicule creates an intermediate space between the essence and the etiquette.

Many people attack their adversaries in order to make them look ridiculous. Obviously, ridicule causes great enjoyment when the people that are the target of the joke are detested or downgraded by the others.

Sarcasm is another type of ridicule. Berger (1993, 49) defines sarcasm as "malicious remarks, delivered in a hostile manner". A story which is amusing for some people might not be that amusing for others. The intermediate space between what is said and what is meant gets even narrower.

Self-sarcasm is another form of ridicule to show sympathy. By telling compromising personal stories, people confess to not being faultless themselves. Along with sarcasm, there is audacity, which is poorly planned sarcasm. It is the case of teenagers, who are not mature enough or diligent enough to wrap up the message in well-mannered words. Therefore, their sarcasm is often of low quality, and the intermediate space between the two meanings, intended and delivered, is practically non-existent.

Koestler (1964, 72) defines satire as "verbal caricature which distorts characteristic features of an individual or society by exaggeration and simplification". Satire consists of publicly "humiliating or discrediting" others as a tool of criticism. Koestler states that people resort to satire mostly when they want to make fun of people that are superior to themselves. The targets will be cast off in the intermediate space and labelled as dishonour. Kane, Suls, and Tedeschi (in Chapman and Foot 1977, 15) explain that "satire may have the purpose of showing the absurdity of certain mannerisms, class privilege, professional ambitions, or institutional rules".

Ridicule and satire are analysed as subclasses of the hostility theory devised by Plato. However, there is a difference between Plato's and Aristotle's hostilities. Aristotle condemns only laughing in excess. In *Rhetoric*, Aristotle considers that joking helps the line of reasoning of the speaker. Therefore, he warns people to keep away from improper jokes. Irony might be appropriate, but silliness should be avoided.

With regard to the psychoanalytical theory, there is a technique called displacement. In this case, people insert a humorous line or a series of humorous lines that change the course of the discussion. Displacement allows people to escape from uncomfortable situations. The intermediate space that can be outlined in this case is between the former situation and the new situation. In fact, it is the intermediate space between the two meanings of the two discourse lines. Humour comes from a simplification of the previous situation by overlooking some features, and then a particularization to the new situation.

In discussions, humour can appear as canned humour or situational humour. Fry (1963) defines a canned joke as a joke that existed before the moment of the discussion. A conversational joke is a joke produced during the discussion. Obviously, canned humour does not rely on context, whereas conversational humour entirely depends on context. When people try to reuse situational humour, they have to build up an intermediate space in which to create the whole context so as to make the joke consistent with the new environment.

Therefore, canned jokes cannot be used as easily as conversational jokes. Obviously, canned jokes also need an intermediate space because people have to build up only the preface, the preamble, which is not necessary for conversational jokes. On the other hand, conversational jokes are much more difficult to be reported.

Zajdman (1991) comments on the situation when jokes are introduced as digression. They have almost no relevance to the context. The focus of the conversation is shifted from the relevant matter to irrelevant topics. Wilson (1979) calls this technique displacement. For instance, people might insert a joke into the conversation, which might not be spotted, and the one who told it might not even indicate that a joke is going to be delivered.

A pun, a play upon words, is the comical use of a word or a phrase with the aim of highlighting or proposing various interpretations of that word, according to *dictionary.com*. In my opinion, a pun is an instance of innocent humour. But what is more important is that the space of meanings enlarges, and therefore, the pun might be the most prolific humorous technique.

Vogel (1989, 232) delineates the intermediate space between "tendentious humour" and "innocent humour". Tendentious humour refers to aggression, threatening behaviour, while innocent humour conveys nonsense, weird things, or foolishness. Between them, there is flat humour, which consists of intentional foolishness.

People make jokes intentionally or unintentionally. Jefferson (1979, 83) focuses on techniques used when people want to influence their audience in terms of their reactions to humour. Some speakers start laughing before the audience does, showing that laughing is a proper answer to what they have just said. Another technique consists in "within speech laughing", meaning that utterances intermingle laughing. Rutelli (1982) supports Jefferson's belief that in case there is no laughter after the punch line, people can repeat the punch line or explain it.

Humour can perform several functions in the course of a conversation. As a result, humour can influence people's attitudes. For instance, when people joke, they mean that they have the same position on the subject. This kind of humour is called "laughing of inclusion". On the other hand, if the humour is offensive and it is perceived as such, the interlocutor is the target of hostility. This kind of humour is called "laughing of exclusion". The answer could oscillate within the

intermediate space between a serious reaction and a submission to the humorous situation (Nugent 2015, 80).

In my opinion, irony, ridicule, sarcasm, and satire fall into the category of humour of exclusion. On the other hand, self-deprecation, displacement, puns, and series of confusion and comprehension fall into the category of humour of inclusion.

3. Research Questions

This paper aims to respond to the following research questions:

1. Which are the main situations when teachers or students employ humour in the classroom?

2. How can teachers' style and students' style be compared in terms of humour use?

3. What similarities and differences are there?

4. Data Collection

The data analysed below represent instances of verbal humour occurring in everyday classroom interaction. The data were recorded during the first semester of the 2018/2019 school year. The school management had been informed and their consent was obtained.

There were recorded history, French, English, and IT classes. All the recorded classes were taught in the IT classroom, which is equipped with a computer, used to audio record the lessons. Each recording lasts 50 minutes.

Students were 9^{th}, 10^{th}, 11^{th}, and 12^{th} graders. Sometimes, during the recording, there were taught groups of 15 students, but mostly there were whole classes comprised of 30 students.

There were 98 recordings for which only the parts of lessons where laughter followed were been transcribed. There have been found 106 humorous items that are analysed taking into account the following categories:

Humour of exclusion:

1. irony,
2. ridicule,
3. sarcasm,
4. audacity,
5. satire

and humour of inclusion:

1. self-deprecation,
2. displacement,

3. play upon words,
4. confusion.

In the transcriptions, T is used for the teacher's lines and S1, S2, and S3 for students' lines. S represents a group of students, meaning more than one student.

EXAMPLE 1

This is a situation when the teacher resorts to irony with student S2 (line 6) and afterwards tries to gain his compliance at line 8. S2 complies and laughs with the others (line 10).

1.	T:	Se pare că lipseşte cam multă lume. [It seems that quite many are missing.]
2.	T:	S1?
3.	S1:	Prezent! [Here!]
4.	T:	S2?
5.	S2:	Prezent! [Here!]
6.	T:	Lipseşte cam multă lume, dar S2 este prezent! [There are rather many missing but S2 is here!]
7.	S:	Râs. [Laughter]
8.	T:	Ei, dar dacă S2 e prezent asta face să nu mai conteze faptul că lipsesc aşa de mulţi. [Well, but, if S2 is here, this makes it unimportant that so many are missing.]
9.	T:	Râs. [Laughter]
10.	S:	Râs. [Laughter]

The teacher suggests that S2 is not a very good student as he has already missed a lot of classes. What is more, the teacher invites laughter. It can be seen that the teacher starts to laugh (line 9) before the students do (line 10).

EXAMPLE 2

This is another example of irony in which the teacher criticizes S1 (line 3). The teacher resorts to digression in order to relieve the tension.

1.	T:	S1, unde îţi este cartea? [S1, where is your textbook?]
2.	S1:	N-o am, am uitat-o acasă. [I don't have it, I forgot it at home.]
3.	T:	Cum ai venit fără carte? Dar tu crezi că ai venit aici la şcoală în vizită? Păi când vii în vizită mai întâi dai un telefon. Poate că am treabă, sau poate că sunt plecată. [How did you come without the textbook? But do you think that you have come here to visit the school? Well, when you come to visit, first you make a call. Maybe I'm busy, or maybe I'm gone.]
4.	S:	Râs [Laughter]

S1 complies and laughs with the others.

The teacher disapproves of the fact that S1 forgot his textbook and indirectly criticizes the student by stating that coming to school involves certain activities – such as bringing the textbooks. In order to make their point, the teacher resorts to a comparison – what coming to school and paying a visit involve, which is used in order to reduce the criticism.

EXAMPLE 3

This situation is considered as illustrating satire because of the exaggeration at line 3. In reality, the state of affairs is quite serious.

1. T: S1, tu de ce nu-ţi notezi? [S1, why aren't you writing?]
2. S1: Caietul meu e la S2. [My notebook is at S2.]
3. T: A, da! Tu ai secretară. [Oh, yes! You have a secretary.]
1. S: Râs. [Laughter]

S1 complies and laughs with the others.

As in the previous example, the teacher chooses to indirectly criticize the student. The point made by the teacher is that students should write the explanations and the fact that S1 has given away his notebook is a mistake. The teacher satirizes the student as they allude that the student is like a manager who does not have to write any more as the "secretary" will do that for them.

EXAMPLE 4

This example is classified as a clarification of confusion. I think S1's question should have been like "How come I took only 6? I expected more." At the end, S1 does not laugh with the others.

1. S1: Mi-aţi dat 6? [Did you give me 6?]
2. T: Nu ţi-am dat 6, ai luat 6! [I did not give you 6, you took 6!]
3. S: Râs. [Laughter]

This exchange illustrates the humorous way in which the teacher explains to S1 why the grade is lower than the student has expected. The humour lies in the possible misunderstanding between giving a grade (as the student phrases it, emphasizing the teacher's role) and getting a grade (which emphasizes the student's role). The other students appreciate the joke, but S1 does not, as indicated by his reaction.

EXAMPLE 5

This is a situation when a canned joke is included. There is no human target in the joke.

1.	T:	Aţi învăţat pentru teză sau aţi pus steaguri? [Have you learned for the written paper or have you put up flags?]
2.	S:	Pentru ce să punem steaguri? [Put up flags, for what?]
1.	T:	Păi voi nu ştiţi bancul cu Ştefan cel Mare? [Don't you know the joke with Ştefan cel Mare?]
3.	S:	Nu. [No]
4.	T:	Hai să vi-l spun eu: [Let me tell you:]
5.	T:	Vine un ostaş la Ştefan. [A soldier comes to Ştefan.]
6.	T:	Măria ta, ne atacă la sud! [Your Highness, we are attacked from the south!]
7.	T:	Duceţi-vă şi puneţi steaguri! [Go and put up flags!]
8.	T:	Zis şi făcut. [Said and done.]
9.	T:	După o vreme vine un alt ostaş la Ştefan. [After a while another soldier comes to Ştefan.]
10.	T:	Măria ta, ne atacă dinspre vest! [Your Highness, we are attacked from the west!]
11.	T:	Duceţi-vă şi puneţi steaguri! [Go and put up flags!]
12.	T:	Dar de ce atâtea steaguri? [But why so many flags?]
13.	T:	Ca să le arătăm că ni se fâlfâie, adică nu ne pasă! [To show them that we couldn't care less, that is, we don't give a damn!]
14.	T:	Aşadar, aţi învăţat sau aţi pus steaguri? [So, did you learn or did you put up flags?]
15.	S:	Râs. [Laughter]

This example illustrates another instance in which the teacher resorts to humour in order to make her point, namely that she expects students to do their duty. The teacher starts by asking whether the students have learnt for the test or they "put up flags", which relies on a pun as in Romanian waving the flag can also mean "not to care at all". At the end of the joke, the teacher asks again whether the students have prepared for the lesson (line 15), and this is the time when students laugh. It is worth noticing that the students do not laugh at the end of the joke but when the joke is applied to their own context.

5. Data Analysis

The analysis indicates frequent use of humour of exclusion and of inclusion, intentional and unintentional, tendentious and innocent, produced by teachers and students.

Table 1. *The distribution of humorous situations*

Humorous items					
106					
Intentionally produced				Unintentionally occurring	
90				16	
Teachers produced		Students produced		Teachers initiated	Students initiated
61		29			
Target students	Other	Target teacher	Other		
48	13	15	14	4	12

90 out of the 106 situations were intentionally produced, while only 16 out of the 106 humorous situations were unintentional. For that reason we can draw the conclusion that humour that occurs in the classroom due to unexpected situation is sparse. Most often humour is used intentionally in the classroom.

61 out of the 90 instances of intentional humour, which represent 67%, are produced by teachers, while only 29 out of the 90 intentional ones are produced by students. Therefore, teachers seem to resort more often to humour than students. On the other hand, teachers' talking time is more extensive than students' talking time, which could account for this finding.

As shown in *Table 1*, teachers produced, on the whole, 65 humorous situations: 61 intentionally and 4 unintentionally. 48 out of the 65 ones produced by teachers, which is 73%, are targeted at students. Thus, teachers use humour mainly as a criticizing tool in order to soften the criticism.

On the other hand, students produced, on the whole, 41 humorous situations: 29 intentionally and 12 unintentionally. 15 out of 41 humorous situations produced by the students are targeted at teachers, which represent 37%. Therefore, the majority of humorous instances triggered by students are related to colleagues or external facts and events, and not to their teachers.

The humorous techniques encountered in the classroom analysis are: irony, ridicule, sarcasm, self-deprecation, satire, displacement, puns, confusion, and stupidity or audacity, as can be seen in *Table 2*.

Table 2. *The distribution of humorous techniques*

Humorous techniques									
106									
Irony	Ridicule	Sarcasm	Self - deprecation	Displacement	Puns	Confusion	Audacity	Lesson's content	Satire
11	13	6	8	5	23	8	15	6	11

Out of the 11 instances of irony, 8 are triggered by teachers, being aimed at the whole class. The teachers praise some students so that by comparison they implicitly critique the others.

12 instances that are categorized as ridicule are triggered by the teachers and are aimed at students. It can be seen that teachers use ridicule as a means of correction. 8 out of the 12 instances are attacks, 3 are defences (or counterattacks), and 1 is a comment. Therefore, instead of a severe sanction, teachers appeal to ridicule. There is one more instance of explicit correction, generated by the teacher, which is in an open attack delivered in a jovial manner. The student's reaction is submission and laughter.

6 humorous instances resort to sarcasm. All of them are produced by the teachers. Conversely, the ones classified as audacity are all produced by the students. There are 15 instances of audacity, which is more than double the number of sarcastic instances generated by the teachers. It seems that the students are much more pungent than teachers, which might be explained by their age. Therefore, the difference in maturity between adults and teenagers brings about the intermediate space between their styles.

6 out of the 65 humorous instances (61 intentionally and 4 unintentionally) produced by the teachers, which is 9%, use the self-deprecating technique, whereas only 2 out of the 41 humorous instances (29 intentionally and 12 unintentionally) produced by the students, which is 4%, employ the self-deprecating technique. This indicates that teachers appeal more frequently to this technique, while students, who are teenagers, seem to be less likely to laugh at themselves.

So far, it can be seen that the number of sarcastic instances equals the number of self-deprecating ones. Therefore, teachers consider playing with humour as an unbiased process; they apply it equally either to students or to themselves. On the other hand, the number of sarcastic instances is half the number of the ridicule ones. To all appearances, teachers prefer mild chastening to rough treatment, inclusive humour to exclusive humour, good relationships to contentious rapports.

There are 5 instances of displacement; 4 of them come from teachers and one from students. The intermediate space between the two contexts is thus obvious.

There are 8 instances of confusion, all of them generated by unexpected situations. They are neither attacks nor defences but directionless comments. All of them appear unintentionally, 3 of them being produced by the teachers and 5 of them by the students, what indicates that students pay less attention to what is going on in class.

There are 6 instances of specific maths humour that come from the students' awkward answers. 4 of the come from the teacher and 2 come from the students. Laughter is generated in the intermediate space between the typical rule and the actual deviation from that rule.

There are 23 instances of puns, what indicates that the pun is the most familiar way of joking in the classroom. 11 out of the 23 puns are produced by the teachers and 12 by the students. Therefore, there is a balanced percentage of situations when teachers and students resort to puns.

10 of the teachers' puns refer to students and one at external facts. On the other hand, only 6 of the students' puns are related to teachers, and the other 6 to external facts. Students are much more prone than teachers to exploiting humorously unexpected situations. The others are attacks on both sides. Undoubtedly, it is easier for teachers to attack the students, taking into account the fact that they are in a more powerful position than the students.

There are 5 canned jokes which appear with the puns. One comes from the students and 4 from the teachers, all making comments about similar events. Therefore, the occurrence of canned jokes is rather sparse, which means there are few instances when participants knew jokes that were appropriate in the given situation. Some teachers invite laughter as they start to laugh before the audience does, thus indicating the reaction they expect.

11 humorous instances are satire – 6 of them come from the teachers and 5 from the students, what indicates a balanced proportion. 5 out of the 11 instances of satirical humour, which is 50% of the entire number, are comments on external facts. This might indicate that both teachers and students use humour as a means of decommitment.

There are 75 situations when the target of the joke is either the teacher or the students. The distribution of reactions to humour is shown in *Table 3*.

Table 3. *The distribution of reactions to humour*

Reactions to humour				
106				
Human target				Facts or events
75				31
Submission		Serious reaction		Not necessary, no human target
64		11		
Teachers	Students	Teachers	Students	
12	52	6	5	

There are 64 out of the 106 humorous instances when the participants laugh at jokes and 11 instances when they react seriously. There are 12 out of 18 instances when teachers laugh at jokes and 6 out of 12 instances, which is 33%, when they react seriously to the jokes aimed at them. In addition, there are 5 out of the 57 humorous instances when students react seriously to jokes, and 52 out of the 57 humorous instances, which is 91%, when they laugh at the jokes directed at them. Nevertheless, it has to be admitted that students are powerless in the classroom, and in most cases they do not have too much choice.

The participants who produce humour have creativity, imagination, charisma and know that by directing humorous remarks at others they take the risk of becoming the target of other people's humour. In conclusion, both teachers and students have a good sense of humour. What is more, for teenagers, humour is a characteristic of their age. On the other hand, teachers adopt this technique probably because they adapt to their students' age and style and want to mitigate criticism.

6. Conclusions

The present study aimed at investigating the ways in which humour may occur in the classroom and the strategies used by both teachers and students in order to trigger humorous instances.

Humour may occur in the classroom intentionally or unintentionally. Most often it occurs intentionally – 84% of the situations. Moreover, humour generated by teachers – 67% – is much more frequent than humour generated by students – 33%. The cases when humour occurs unintentionally, due to unexpected situations, are very rare – 16%.

Teachers mainly use humour in order to criticize students indirectly (73%) or, in a stricter situation, in order to gain students' compliance (7%). On the other hand, students mostly use humour as an attempt to challenge the teacher's authority (46%) or as a means to make their colleagues look ridiculous, putting

them in weird situations (30%). The rest of the humorous situations are aimed at external facts and events.

The most substantial part of the humorous instances is represented by puns – 22%. As a result, the humour that occurs in the classroom is mostly innocent and is oriented towards relaxing the atmosphere or relaxing spirits and drifting the main course of the conversation. All the other types of humour fall into the range of 6–12 occurrences, what indicates some kind of balanced frequency. This fact suggests an even number of hostile and sympathetic attitudes among teachers and students.

To conclude, humour is used in the classroom mainly intentionally, for different reasons – by teachers to mitigate criticism and by students to attack teachers indirectly or make fun of their colleagues.

Works Cited

ALLEN, Steve
1987. *How to Be Funny*. New York: Mc Graw-Hill.

ARISTOTLE
1984. *The Complete Works of Aristotle*. John Barnes (ed.), Princeton, NJ: Princeton University Press. Bollingen Series.

ATTARDO, Salvatore
1994. *Linguistic Theories of Humor*. Berlin–New York: Mouton de Gruyter.
2017. *Humor in Language*. Oxford Research Encyclopaedia, Linguistics, oxfordre.com/linguistics.

ATTARDO, Salvatore and Jean-Charles, CHABANNE
1992. Jokes as a Text Type. *Humor. International Journal of Humor Research* no. 5: 165–176.

BERGER, Arthur Asa
1993. *An Anatomy of Humour*. New Jersey: Transaction Publishers.
2017. *An Anatomy of Humour*. New York: Routledge.

BERGSON, Henri
1964 [1901]. *Le rire. Essai sur la signification du comique*. Paris: Presses Universitaires de France.

CHAPMAN, Anthony J.
1976. Social Aspects of Humorous Laughter. In *Humor and Laughter: Theory, Research, and Applications*, ed. Anthony J. Chapman and Hugh C. Foot, 155–185. Piscataway, NJ, US: Transaction Publishers.

CRAWFORD, Charles B.
1994. Theory and Implications Regarding the Utilization of Strategic Humor in Leaders. *Journal of Leadership Studies*, vol. 1, no. 4: 53–67.

FORNARI, Franco ed.
1982. *La comunicazione spiritosa*. Florence: Sansoni.
FREUD, Sigmund
1905. *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten*, Leipzig: Deuticke. Translation: Jokes and Their Relation to the Unconscious. New York: Norton, 1960.
FRY, William F. Jr.
1963. *Sweet Madness*. Palo Alto, CA: Pacific Books.
GRUNER, Charles R.
1978. *Understanding Laughter*. Chicago: Nelson Hall.
JEFFERSON, Gail
1979. A Technique for Inviting Laughter and Its Subsequent Acceptance Declination. In *Everyday Language. Studies in Ethnomethodology*, ed. George Psathas, 79–96. New York: Irvington.
KANE, Thomas R. and Jerry SULS, James TEDESCHI
1977. Humour as a Tool of Social Interaction. In *It's a Funny Thing, Humor*, ed. Chapman, Anthony J. and Hugh C., Foot, 13–16. Oxford: Pergamon.
KEITH-SPIEGEL, Patricia
1972. Early Conception of Humor: Varieties and Issues. In *The Psychology of Humor*, ed. Goldstein, Jeffrey H. and Paul E. McGhee, 3–39. London–New York: Academic Press.
KOESTLER, Arthur
1964. *The Act of a Reaction*. London: Hutchinson.
LA FAVE, Lawrence and Jay HADDAD, William A. MAESEN
1976. Superiority, Enhanced Self-Esteem, and Perceived Incongruity Humour Theory. In *Humour and Laughter: Theory, Research and Applications*, ed. Chapman, Anthony J. and Hugh C., Foot, 63–91. London: Wiley.
MARTINEAU, William H.
1972. A Model of the Social Functions of Humor. In *The Psychology of Humor*, ed. Goldstein, Jeffrey H. and Paul E. McGhee, 101–125. London–New York: Academic Press.
MCGHEE, Paul E.
1979. *Humor: Its Origin and Development*. San Francisco–Reading: Freeman.
MULKAY, Michael Joseph
1988. *On Humor. Its Nature and Its Place in Modern Society*. Cambridge: Blackwell.
NIJHOLT, Anton
2018. *"All the World's a Stage": Incongruity Humour Revisited*. https://doi.org/10.1007/s10472-018-9609-7.
NUGENT, Michael
2015. *The Laughter of Inclusion*. University of Birmingham. https://core.ac.uk/download/pdf/33528929.pdf.

PLATO
1978. *The Collected Dialogues of Plato*. Hamilton E. and Cairns H., translation. Princeton: Princeton University Press.
RASKIN, Victor
1985a. Jokes. *Psychology Today*, no. 19: 24–39. Translation from Umorismo. Psicologia contemporanea. 12: 74. 1986. 2–9.
1985b. *Semantic Mechanisms of Humor*. Dordrecht–Boston–Lancaster: D. Reidel.
1985c. Telling Good Humor from Bad Humor: Limitations of the Linguistics of Humor. In *The Fifth International Conference on Humor. Book of Abstracts*, ed. Desmond MacHale Dan Laoghaire, Ireland: Boole Press, 87.
2008. *The Primer of Humor Research*. Berlin–New York: Mouton de Gruyter.
ROMERO, Eric J. and Kevin W., CRUTHIRDS
2006. The Use of Humour in the Workplace. *Academy of Management Perspectives*, vol. 20, no. 2: 58–69.
RUTELLI, Romana
1982. Messa in scena e struttura bifasica del Witz. In *La comunicazione spiritosa*, ed. Fornari Franco, 187–216. Florence: Sansoni.
SPERBER, Dan and DEIRDRE, Wilson
1981. Irony and the Use-Mention Distinction. In *Radical Pragmatics*, ed. Peter Cole, 295–318. New York–London: Academic.
TANNEN, Deborah
1984. *Conversational Style: Analyzing Talk among Friends*. Norwood, NJ: Ablex.
SHOPENHAUER, Arthur
1969 [1819]. *The World as Will and Representation*. New York: Dover Publications.
SHULTZ, Thomas R.
1976. A Cognitive Developmental Analysis of Humor. In *Humour and Laughter: Theory, Research and Applications*, ed. Chapman, Anthony J. and Hugh C., Foot, 11–36. London: Wiley.
VOGEL, Susan
1989. *Humor: A Semiogenetic Approach*. Bochum: Brockmeyer.
WILSON, Christopher P.
1979. *Jokes: Form, Content, Use and Function*. New York: Academic Press.
ZAJDMAN, Anat
1991. Contextualization of Canned Jokes in Discourse. Humor. *International Journal of Humor Research*, vol. 4, no. 1: 23–40.
https://www.researchgate.net/publication/249929185_Contextualization_of_canned_jokes_in_discourse
ZIV, Avner and Francois, LABELLE
1984. *Personality and Sense of Humor*. New York: Springer.

REZUMATE

Eliza-Maria BIŢĂ

UNIVERSUL ISTRATIAN – AUTOBIOGRAFIE SAU AUTOFICŢIUNE?

Pornind de la premisa că opera literară a lui Panait Istrati a fost, în mod greşit, evaluată conform tendinţelor critice referitoare la Romantism, vom dovedi că acest scriitor modern merită o analiză din punctul de vedere al criticii de avangardă de la începutul secolului al XX-lea şi al *Noii Critici*, lăsând la o parte biografia autorului şi concentrându-ne, în schimb, pe mesajul textului. Aşadar, bazându-ne pe teoria literară enunţată de naratologii francezi P. Lejeune, P. Gasparini, S. Doubrovsky, L. Jenny privind autobiografia şi autoficţiunea, vom enunţa şi examina două metode greşite de prezentare a operei istratiene drept o autobiografie, dar şi argumente pro-autobiografie şi pro-autoficţiune, deoarece autorul unei autobiografii este cel puţin superficial şi, din cauza marginalizării acestui scriitor în literatura română şi pentru că o astfel de clasificare se cere nuanţată pe baza noilor tendinţe critice care au apărut în secolele al XIX-lea şi al XX-lea în teoria literară americană, conform cărora opera (universul) istratian se defineşte drept o serie de romane autobiografice rezultată în urma unui pact romanesc cu indicii autobiografice. Pentru a susţine noua definiţie, vom prezenta şi examina câteva analize ale naratologilor francezi, britanici şi americani moderni şi ale filosofilor greci, referitoare la motivul pentru care şi felul în care se scrie literatura şi la interpretarea acesteia, alături de citate corespunzătoare din opera ficţională a lui Panait Istrati şi scrieri într-adevăr autobiografice ale acestui autor. Aşadar, vom constata că opera istratiană nu reprezintă o autobiografie, ci scriere angajată, cu scop politic, de influenţare a maselor.

Cuvinte-cheie: *Istrati, autobiografie, autoficţiune, naratologie, modernism*

Judit BOGNÁRNÉ DR. KOCSIS

OPINIILE LUI SÁNDOR KARÁCSONY ASUPRA LIMBII, A EDUCAŢIEI LINGVISTICE ŞI A SUFLETULUI MAGHIAR

Scopul lucrării de faţă este de a examina limba în raport cu sufletul social şi de a prezenta trăsăturile acesteia pe baza opiniilor lui Sándor Karácsony despre limbă şi educaţie lingvistică. Sándor Karácsony, unul dintre cele mai proeminente figuri din pedagogia maghiară, scrie afirmaţii unice în lucrările sale despre acest subiect ca doctor în filozofie, pedagogie şi lingvistică maghiară. În opinia lui, există o legătură între limbă şi mentalitatea oamenilor. El declară că o caracteristică a limbii maghiare este coordonarea, care ar trebui să apară şi în relaţia cu semenii noştri. Avem nevoie de abilităţi de a purta un dialog şi de aprecierea

egalităţii. În opinia lui, scopul comunicării lingvistice este înţelegerea celorlalţi oameni, înţelegerea informaţiilor comunicate şi exprimarea atitudinii faţă de ceilalţi. Conform lui Karácsony (2010) conştiinţa maghiară se manifestă în limbajul, tradiţia, obiceiurile şi artele comune şi nu în originea sau etnia comună.

Cuvinte-cheie: *limbă, sistem social şi psihologic, relaţii, educaţie*

Andrada CHIŞAMERA

GEORGE BACOVIA – INFLUENŢE ŞI AFINITĂŢI

În această lucrare, voi reliefa modul în care poeţii dintr-o anumită arie culturală, şi ne referim aici la Charles Baudelaire, Maurice Rollinat, Arthur Rimbaud şi Paul Verlaine, au reuşit să influenţeze un poet care aparţine altei culturi, raportându-mă strict la George Bacovia.

Atât Baudelaire, cât şi Bacovia au în comun nevrozele stârnite de un anotimp anume. *Spleen*: „Pluviôse, irrité contre la vie entière, / De son urne à grands flots verse un froid ténébreux / Aux pâles habitants du voisin cimetière / Et la mortalité sur les fauborgs brumeaux". Un alt poet francez care dispune de suficiente cadre bacoviene, mai ales în pluviosul pastel, este Verlaine: *Ariettes oubliées*: „Il pleut dans mon cœur / Comme il pleut sur la ville; …. / C'est bien la pire peine / De ne savoir pourquoi / Sans amour et sans haine / Mon cœur a tant de peine!". Ambii autori tind spre crearea unei obsesii a ploii. Rollinat este o altă faţă în oglindă a lui Bacovia.

Voi analiza operele acestor poeţi pentru a observa influenţa simbolismului francez asupra poeziei bacoviene, dar şi pentru a stabili elementele de graniţă care trebuie identificate pentru a nu ajunge la suprimarea originalităţii şi individualităţii lui George Bacovia. Totodată, folosindu-mă de metoda comparativă, voi identifica elementele comune pe care le regăsim în opera acestor poeţi, dar şi elementele care-i diferenţiază şi care ajută la conturarea propriului stil poetic.

Cuvinte-cheie: *influenţe, originalitate, analiză, stil poetic*

Violeta-Cristina GREFELIAN (PITIŞCIUC)

DE LA UZUL LINGVISTIC SPRE NORMA LITERARĂ

Scopul acestei lucrări este de a releva aspecte care vizează uzul lingvistic şi norma literară, adică instrumentul însuşi de exprimare, încercând să ofere o imagine globală asupra (evoluţiei) limbii. Astfel, încercarea de a defini noţiunile de limbă, limbaj sau norme ale limbii reprezintă doar câteva dintre coordonatele fundamentale pe care le-am analizat cu acribie pentru a arăta date despre izvoarele care stau la baza formării limbii noastre. În acest sens, am avut în vedere afirmaţiile lui Humboldt despre limbă şi limbaj, dar şi teoriile despre normă ale lui Coşeriu, Ferrer, Philippide, Al. Gafton etc.

Fie că vorbim de manifestarea vie a unui individ, de activitatea socială sau de comportamentul real, limba este normată. Adică, de cele mai multe ori, individului i se limitează libertatea expresivă, impunându-i-se un sistem de reguli bine delimitat, numit, mai simplu, normă. În concepţia lui Coşeriu există două tipuri de normă: norma lingvistică (arată „cum se spune") şi norma literară (arată „cum trebuie să se spună"). În plus, Al. Gafton precizează că principala grijă a normelor este de a se feri de înglobarea aleatoriului vorbirii, a discontinuăţii, a incoerenţei.

O limbă este o „fiinţă istorică", adică are o existenţă istorică proprie: un început, o dinamică evolutivă şi un sfârşit.

Cuvinte-cheie: *normă, limbă, uz lingvistic, vorbire, reguli*

Emilia KELEMEN

LIMBA ROMÂNĂ FOLOSITĂ ÎN SCRIS DE CĂTRE ELEVI MAGHIARI

Pornind de la conceptul şi teoria interlimbii (cf. *interlanguage*) propuse de Selinker (1972), lucrarea de faţă tratează utilizarea limbii române de către vorbitorii maghiari aflaţi într-un spaţiu intermediar, de tranziţie între cele două limbi. Concentrându-se asupra producerii mesajului scris, prin examinarea lucrărilor în limba română ale unor elevi de liceu cu limba maternă maghiară, studiul surprinde specificul acestei interlimbi, prin evidenţierea celor mai frecvent întâlnite abateri de la normele limbii române.

Multe dintre tendinţele identificate se datorează fenomenului interferenţei, pe de o parte (din cauza faptului că un anumit fenomen nu există în limba maghiară), pe de altă parte, deoarece unele fenomene se realizează altfel în maghiară decât în română, iar elevul urmează scheme din limba sa maternă. Este, de fapt, un studiu preliminar, din moment ce intenţionez să-l dezvolt, urmărind aceiaşi subiecţi pe parcursul a mai mulţi ani pentru a putea crea o imagine despre traiectoria formelor fosilizate. Chiar şi în acest stadiu, cred că lucrarea furnizează informaţii utile despre achiziţia unei a doua limbi şi, astfel, poate ajuta munca profesorilor de limbă română.

Cuvinte cheie: *interlimbă, fosilizări, interferenţă*

Gabriella MÁDI

REPREZENTAREA CARACTERISTICILOR IDENTITĂŢII MINORITARE ÎN ROMANUL „BORDERLINE CASE" [„CAZUL DE FRONTIERĂ", TRAD. N.], DE PÉTER HUNČÍK

De-a lungul istoriei în Europa Centrală şi de Est au existat regiuni intermediare, caracterizate prin convieţuirea diferitelor etnii, multe din ele minorităţi naţionale. În cazul etniilor care trăiesc în minoritate, apartenenţa naţională joacă un rol important în definirea propriei identităţi. În lucrarea de faţă ne vom

concentra asupra romanului *Borderline Case* de Péter Hunčík, şi vom analiza felul în care mediul din care provine autorul, apartenenţa sa la o minoritate sunt reflectate în cartea sa. De asemenea, vom încerca să comparăm date statistice din domeniul sociologiei referitoare la minorităţile (mai cu seamă cea maghiară) din Slovacia cu imaginea descrisă în roman (de exemplu, ce şcoală aleg minoritarii maghiari, cea slovacă sau cea maghiară, şi în ce număr).

Cuvinte cheie: *literatura maghiară din Slovacia, identitate, sociolingvistică*

Enikő PÁL

ÎMPRUMUTURILE LEXICALE CA SPAŢII INTERMEDIARE DE CONTACTE INTERLINGVISTICE. NOTE ASUPRA PROBLEMEI ADAPTĂRII FONETICE

Teoria contactelor dintre limbi suscită de multă vreme interesul specialiştilor din diverse domenii ştiinţifice, raporturile interlingvistice reprezentând o realitate istorică şi socio-culturală extrem de complexă. Investigarea feluritelor consecinţe pe care le au contactele dintre diferitele comunităţi etnice şi lingvistice a dat naştere unor abordări interdisciplinare, în cadrul cărora fenomenul de *bilingvism* şi manifestările *interferenţelor lingvistice,* precum *împrumuturile* şi/sau *calcurile lingvistice,* constituie şi generează spaţii intermediare, de coexistenţă a două (sau a mai multe) sisteme lingvistice diferite şi de trecere de la o anumită realitate (sau „existenţă") lingvistică la alta. Studiul de faţă propune să treacă în revistă unele probleme pe care le ridică adaptarea (morfo-) fonologică a împrumuturilor lexicale, cu exemple oferite de adaptarea împrumuturilor maghiare ale limbii române. Schimbările fonetice pe care le presupune adaptarea unui împrumut lexical, rupt din universul sonor al limbii-sursă şi introdus în cel al limbii-ţintă, antrenează, în esenţă, întregul sistem al limbii care preia corpul iniţial „străin" şi care nu numai că operează asupra elementului nou, dar, în urma acestui demers, le şi reorganizează pe cele vechi, deja existente în sistem. Astfel, adaptarea fonetică a unui împrumut lexical constituie un proces de ajustare şi reajustare a unităţilor lingvistice constitutive. Deşi mecanismele adaptative ale limbii-ţintă supun împrumutul unor operaţii de înlăturare a trăsăturilor specifice limbii-sursă spre a-şi menţine propriile caracteristici distinctive, procesul nu elimină dintru început, întotdeauna şi pe deplin amprenta sistemului de provenienţă, între etimon şi forma adaptată instituindu-se, câteodată, şi forme intermediare, oscilaţii şi variante sincronice şi/sau diacronice.

Cuvinte-cheie: *contact (inter-)lingvistic, împrumut, adaptare fonetică*

Dragoş Silviu PĂDURARU

„DUPĂ MOARTEA LUI MANASSE". ADRIAN VEREA, IMAGINARUL ANTISEMIT ŞI O PIESĂ UITATĂ

Publicată în 1915, la Bucureşti, sub pseudonim – I. Pârvu (Ciuin) –, creaţia dramatică *După moartea lui Manasse,* semnată de un scriitor evreu născut în România, Adrian Verea (Adolf Wechsler), constituie o continuare a operei, cu ecou în epocă, *Manasse,* aparţinând lui Ronetti-Roman. Trecuseră, e adevărat, cincisprezece ani de la apariţia lui *Manasse,* dar discursul antisemit persista încă în spaţiul public românesc. Este criticat, din nou, Evreul; pe seama lui se pun nenumăratele probleme ale societăţii autohtone. Se înmulţesc, de asemenea, militanţii antisemiţi. În acest peisaj, în care Străinul este, în opinia tradiţionaliştilor, un veritabil inamic, apare şi piesa lui Adrian Verea, ce urmăreşte mecanismele de atac asupra Celuilalt. Este vizată, fireşte, figura Evreului (imaginar). Autorul reia personajele din creaţia lui Ronetti-Roman şi aduce în scenă un adept al românismului, pe Tănase. Antisemit virulent, Tănase rămâne, totuşi, o figură fără personalitate. El este doar exponentul unor idei extremiste. Autorul, cu alte cuvinte, îl va înlocui pe evreul devotat Legii sale, pe conservatorul Manasse, cu un român intolerant şi capabil de jocuri politice murdare. În ce măsură sunt toleraţi Ceilalţi – reprezentanţii unei culturi minoritare, într-o societate în care domină prejudecăţile? Cum funcţionează stereotipurile despre evrei? Care sunt resursele demagogiei politice – pentru care „inamicii" trebuie combătuţi doar pentru faptul că reprezintă o altă etnie? Iată o serie de probleme pe care piesa lui Verea, cu toate scăderile ei, le reflectă, şi pe care studiul nostru doreşte să le pună în lumină.

Cuvinte-cheie: *antisemitism, extremism, stereotipuri, Celălalt*

Anca PEIU

SCRISORI ALE UNOR CAUZE PIERDUTE. O PUNTE EPISTOLARĂ ÎNTRE DOUĂ ROMANE AMERICANE

Lucrarea de faţă analizează şi compară două opere a doi autori americani, care au apărut în acelaşi an, 1936 şi care abordează aceeaşi tematică a războiului civil (1861-1865), dar care diferă din punct de vedere stilistic şi cel al publicului ţintă. Cu toate că diferă, cele două cărţi, *Absalom*! *Absalom*! de Faulkner şi *Gone with the Wind* de M. Mitchell găsesc acel spaţiu intermediar prin introducerea unor fragmente epistolare în romane. Studiul de faţă analizează aceste fragmente.

Cuvinte-cheie: *epistole, distanţă, spaţii intermediare*

Roxana ROGOBETE

SCRIITORI MAGHIARI DISTINŞI CU PREMIUL CHAMISSO. IDENTITĂŢI HIBRIDE ÎN OPERELE SEMNATE DE TERÉZIA MORA ŞI GYÖRGY DALOS

Studiul de faţă prezintă şi analizează opera a doi autori de origine maghiară, care au primit premiul pentru literatură Adelbert-von-Chamisso. Acest premiu se acordă unor scriitori excelenţi de limba germană care provin din medii culturale diferite de cel german şi a căror operă este caracterizată de transcenderea graniţelor. Scriitorii aleşi sunt György Dalos (distins cu premiul Chamisso în 1995) şi Terézia Mora (premiată în 2000 şi 2010). Refuzând să fie catalogaţi sub termenii *periferic* sau *minoritar*, operele acestor autori dovedesc cât de universal este mesajul literaturii.

Cuvinte-cheie: *Premiul Adelbert-von-Chamisso, identitate hibridă, migraţie*

Iulia STOICHIŢ

MUTAŢIILE INTERIOARE ALE GENERAŢIEI ’80 ÎN POSTCOMUNISM REFLECTATE ÎN PUBLICISTICA ANILOR ’90

S-a scris şi s-a vorbit mult despre generaţia ’80 ca grup compact atât în perioada comunistă, în care s-au afirmat membrii ei, cât şi în postcomunism. Premisa de pornire a acestui eseu este că generaţia ’80 se încheie ca fenomen literar în decembrie 1989, motiv pentru care devine impropriu a mai evalua impactul scriitorului optzecist la nivelul societăţii româneşti postdecembriste, care are alte reguli de funcţionare, în funcţie de proiectele de grup ale generaţiei sale. La nivel individual, în schimb, la unii dintre membrii ei se pot vedea schimbări: se recalibrează identitar, propunându-şi şi demarând proiecte racordate la noua realitate a anilor ’90: crearea de edituri, reviste, asociaţii, instituţii (cum este cazul secţiei de filologie a Universităţii din Braşov, devenită ulterior Universitatea *Transilvania* din Braşov). Proiectele nu lipsesc, dar acestea nu mai pot avea pretenţia proiectelor grandioase, totale, aşteptările celorlalţi intelectuali, dar şi ale populaţiei, din partea lor dovedindu-se, la nivel de ton şi atitudine, inadecvate în final.

Cuvinte-cheie: *generaţia ’80, postcomunism, fenomen literar, rolul intelectualului est-european, comunismul românesc*

Valentin TRIFESCU

ÎNSUŞIRI ALE IDENTITĂŢII REGIONALE. DINAMICA SECUNDARULUI ŞI LEGILE RECESIVITĂŢII

În textul de faţă va fi analizată identitatea regională dintr-o perspectivă interdisciplinară, fiind valorificate concepte din filozofie, culturologie, critică literară şi istoria artei. În acest fel, pentru o mai bună înţelegere a identităţii regionale şi a regionalismului, vor fi reinterpretate şi adaptate concepte precum: recesivitate, secundar, prag sau parergon. În această analiză se va ţine cont, în permanenţă, de legăturile strânse dintre identitatea regională şi cea naţională, precum şi dintre regionalism şi naţionalism.

Cuvinte-cheie: *identitate regională, regionalism, recesivitate, secundar, parergon*

Gabriela TUTUNEA

UMORUL ÎN CLASĂ

Studiul prezent îşi propune să investigheze prezenţa şi formele umorului în clasă. Se presupune că umorul se bazează pe ambiguitate, reprezentând un spaţiu intermediar între diferitele sensuri. Articolul prezintă mai întâi teoriile umorului, cum ar fi teoria incongruenţei, teoria ostilităţii şi teoria eliberării şi include o prezentare succintă a diferitelor tipuri de umor – ironie, satiră sau sarcasm. Cercetarea pragmatică constă din date lingvistice înregistrate în clasă, care sunt identificate drept umoristice. Partea aceasta a lucrării îşi propune să clasifice instanţele umoristice. Pe baza datelor înregistrate putem conclude că umorul în cadrul clasei este unul incluziv şi inocent; cu toate acestea, profesorii pot folosi umorul pentru a critica indirect elevii, iar studenţii pot recurge la umor ca încercare de a contesta autoritatea profesorilor.

Cuvinte-cheie: *clasă, umor, profesor, elevi, râs*

Alessandro ZULIANI

PROVERBE DINCOLO DE GRANIŢE: CULEGEREA LUI IULIU ZANNE ÎN LIMBA ITALIANĂ

Articolul îşi propune să analizeze importanţa şi originea colecţiei „Proverbele Românilor din România, Basarabia, Bucovina, Ungaria, Istria şi Macedonia” de Iuliu A. Zanne, monument al paremiologiei româneşti, şi să formuleze consideraţii de ordin teoretic despre traducerea parimiilor. După modelul unor lucrări publicate anterior, sunt prezentate o serie de proverbe din colecţia respectivă traduse în italiană şi comentate.

Cuvinte-cheie: *proverbe, Iuliu Zanne, paremiologie, traductologie, frazeologie*

ABSTRACTS

Eliza-Maria BIŢĂ

ISTRATI'S UNIVERSE – AUTOBIOGRAPHY OR AUTOFICTION?

Starting from the premise that Panait Istrati's work has mistakenly been assessed according to the critical trends of Romanticism, we shall prove that this modern writer deserves an analysis from the viewpoint of the century-turn avant-garde criticism and of New Criticism, putting aside the author's biography while reading and focusing instead on the message of the text. Therefore, based on the literary theory of French narratologists P. Lejeune, P. Gasparini, S. Doubrovsky, and L. Jenny on autobiography and autofiction, we shall introduce and examine two examples of erroneous presentation of Istrati's work as an autobiography but also pro-autobiographical and pro-autofictional arguments, as the author of an autobiography is at least superficial and due to the writer's marginalization in Romanian literature and that such classification demands to be nuanced on the grounds of the new critical tendencies that emerged in the 19th and the 20th centuries in Western-European and North-American literary theory, according to which Istrati's work (universe) appears to be a series of autobiographical novels resulting from a *pacte romanesque* with autobiographical hints. To support the new definition, we shall present and examine several analyses by modern French, British, and American narratologists and by ancient Greek philosophers as to why and how literature is written and interpreted, along with adequate quotations from Panait Istrati's fictional work and truly autobiographical writings of the author. Hence, we shall see that Istrati's work is not an autobiography but an engaged writing, whose purpose is political in order to influence the masses.

Keywords: *Istrati, autobiography, autofiction, narratology, modernism*

Judit BOGNÁRNÉ DR KOCSIS

SÁNDOR KARÁCSONY'S VIEWS ON LANGUAGE, LINGUISTIC EDUCATION, AND THE HUNGARIAN SOUL

The aim of this research is to examine the language in relation to social soul and to present its features based on Sándor Karácsony's views about language and linguistic education. Sándor Karácsony, one of the most prominent figures in Hungarian pedagogy, makes unique statements in his writings about this topic as doctor of philosophy, pedagogy, and Hungarian linguistics. In his opinion, there is a connection between language and the mentality of people. He declares that one characteristic of Hungarian language is coordination, which should appear in the relationship with our fellow beings. We need dialogue skills and

the appreciation of equality to this attitude. In his view, the aim of linguistic communication is the understanding of other people, the understanding of the communicated information and the expression of the attitude towards others. According to Karácsony (2010), Hungarian consciousness manifests in common language, tradition, habits, and arts, and not in common origin and race.

Keywords: *language, social psychological system, relationship, education*

Andrada CHIŞAMERA

GEORGE BACOVIA – INFLUENCES AND AFFINITIES

In this article, I shall point out the way in which poets from a certain cultural area – and by this I mean Charles Baudelaire, Maurice Rollinat, Arthur Rimbaud, and Paul Verlaine – have managed to influence a poet belonging to a different culture, referring strictly to George Bacovia.

Baudelaire and Bacovia share the neuroses caused by a certain season. *Spleen*: „Pluviôse, irrité contre la vie entière, / De son urne à grands flots verse un froid ténébreux / Aux pâles habitants du voisin cimetière / Et la mortalité sur les fauborgs brumeaux." Verlaine is another French poet who displays a wide array of Bacovian scenes, particularly in the pluvious pastel: *Ariettes oubliées*: „Il pleut dans mon cœur / Comme il pleut sur la ville; …. / C'est bien la pire peine / De ne savoir pourquoi / Sans amour et sans haine / Mon cœur a tant de peine!" Both authors tend to create an obsession with rain. Rollinat is another mirror reflection of Bacovia's.

I shall analyse the works of these poets in order to note the influence of French symbolism on Bacovian poetry but also to set the frontier elements that need to be identified in order not to suppress George Bacovia's originality and individuality. Moreover, using the comparative method, I shall identify the common elements in these poets' works but also what differentiates them and helps us outline their own poetic style.

Keywords: *influences, originality, analysis, poetic style*

Violeta-Cristina GREFELIAN (PITIŞCIUC)

FROM LINGUISTIC USE TO LITERARY NORM

The purpose of this article is to underline aspects which deal with linguistic usage and literary norm, namely the language itself, trying to convey an overall view on language (evolution). So, the effort to define the concept of "language" and "speech" or "language norms" represents only a few fundamental aspects which we particularly analysed in-depth in order to reveal data regarding the roots which represent the basis of our language structure. Therefore, for this purpose, we took into account Humboldt's statement on written and spoken language but also Coseriu's, Ferrer's, Philippide's, and Al. Gafton's theories on norm.

Regardless of whether we speak about the vivid display of an individual, social activity, or real behaviour, language is normed. What we want to say is that, most of the time, the individual is limited in the way he expresses himself as he is subjected to a well-bounded system of rules, simply called: *norm*. According to Coseriu's conception, there are two types of norm: linguistic norm (shows how it is said) and literary norm (shows how it should be said). Furthermore, Al. Gafton points out that the main concern of norms is to avoid aleatory spoken immersion, discontinuity, and lack of coherence.

A language is a historical being, meaning it has its own historical life: a beginning, an ongoing process, and an end.

Keywords: *norm, language, linguistic usage, speech, rules*

Emilia KELEMEN

ROMANIAN LANGUAGE USED IN WRITING BY HUNGARIAN PUPILS

Starting from the concept and theory of interlanguage proposed by Selinker (1972), this paper presents the use of the Romanian language by native Hungarian speakers living in intermediary spaces and spaces of transition between the two languages. Focusing on the production of written texts through the observation of papers written in Romanian by Hungarian high school students, this study highlights the specifics of interlanguage by emphasizing the most common irregularities/deviations from the Romanian language norms. Many of the identified tendencies are due to the phenomenon of interference, partly because a certain phenomenon does not exist in Hungarian and partly because some phenomena emerge in a different way in Hungarian, and students use the schemes of their native language. This present study is a preliminary one, as I intend to extend it, following the same subjects over several years to create an image about the trajectory of the fossilized forms. I believe that this study, even in this phase, provides useful information about the learning of a second language and thus can be helpful for teachers of the Romanian language.

Keywords: *interlanguage, fossilization, interference*

Gabriella MÁDI

THE REPRESENTATION OF THE CHARACTERISTICS OF MINORITY IDENTITY IN PÉTER HUNČÍK'S NOVEL *BORDERLINE CASE*

In Central and Eastern Europe, there have been several intermediary regions in history where different ethnicities have been living together, many of them in minority. The question of national affiliation is of key importance for an ethnic group living in minority as it helps the members of the group define themselves against other ethnic groups and the majority nation. We shall look at how the

writer's environment, including the features of minority identity, can be traced in Hunčík's novel.

Péter Hunčík, born in Šahy (Hungarian: Ipolyság) is a Hungarian psychiatrist, ethnopsychologist, and writer, who currently lives in Žitný ostrov (Hungarian: Csallóköz). His first novel is *Borderline Case*, which was awarded the Sándor Bródy Prize. It takes place in a border settlement, which is not named in the work; however, it is obvious from the text that it could be placed somewhere near Šahy. Concerning the genre, the story is a family saga about three generations of a family, using anecdotal narrative combined with unique humour while depicting the beauty and challenges of minority existence in an entertaining way.

The purpose of the study is to show how a Hungarian writer in Slovakia depicts the everyday life of the inhabitants of a multinational region in the light of the problematic interpretation of their ethnic identity.

Keywords: *minority Hungarian literature, identity, sociolinguistics*

Enikő PÁL

LOANWORDS AS INTERMEDIATE SPACES OF INTERLINGUISTIC CONTACTS. NOTES ON PHONETIC ADAPTATION

Language contact theory has prompted the attention of scientists from different domains as contacts between languages are an extremely complex historical and socio-cultural reality. Studying the various consequences of contacts between different ethnic and linguistic communities has led to the rise of several interdisciplinary approaches in which phenomena like *bilingualism* or the manifestations of *linguistic interference*, such as *loanwords* and/or *loan translations*, represent and generate in-between spaces of two (or more) coexistent linguistic systems and of transition from one linguistic reality (or "being") to another. This study aims at reviewing some issues raised by the (morpho-)phonological adaptation of loanwords, with special regard to the Romanian words of Hungarian origin. The phonetic changes involved in the adaptation of a loanword – extracted from the phonetic setting of the source language and introduced into that of the target language – engage the whole system of borrowing language, which does not only operate on the new element, but, as a result thereof, it also reorganizes the already existent ones. Thus, the phonetic adaptation of a loanword is essentially a process of adjusting and readjusting the constituent linguistic units. Although the adaptive mechanisms seek to eliminate the unique phonetic features of the source language in order to maintain the distinctive features of the target language, the process does not always erase all traces of the "foreign" system, and in between the etymon and the later adapted linguistic form sometimes there emerge some intermediate tokens, synchronous and/or diachronic variants.

Keywords: *language contact, loanword, phonetic adaptation*

Dragoş Silviu PĂDURARU

THE ANTI-SEMITIC IMAGERY AND A FORGOTTEN PLAY: "DUPĂ MOARTEA LUI MANASSE" ["AFTER MANASSE'S DEATH"], BY ADRIAN VEREA

Published in 1915 in Bucharest under the pen name I. Pârvu (Ciuin), the drama *After the Death of Manasse* – written by the Romanian-Jewish playwright Adrian Verea (Adolf Wechsler) – is a continuation of the – rather famous in its time – play *Manasse* by Ronetti-Roman. It is true that it had been 15 years since Manasse, but anti-Semitic speech was persisting in the Romanian public arena. It was once again criticized The Jew and accused of the many issues the Romanian society faced. The anti-Semitic activists were growing in number. In this landscape in which The Foreigner is, in the minds of the traditionalists, an enemy, Adrian Verea's play is published, and it follows the mechanism of attack against The Other. It is of course targeted The (imaginary) Jew. The playwright resumes the characters of Ronetti-Roman and brings on the stage Tănase, a zealot of Romanianism. Violent anti-Semitic, Tănase remains a character without personality. He is just the exponent of extremist ideas. In other words, the playwright replaces The Jew devoted to his Law, the conservative Manasse, with an intolerant Romanian man, capable of dirty political games. To what extent are The Others – representatives of a minority culture – tolerated in a society dominated by prejudice? How do stereotypes about Jews work? Which are the resources of political demagoguery, which requires the "enemies" to be fought against just because they represent a different ethnicity? These are a series of issues that Verea's play raises, in spite of its shortcomings, and that our review aims to highlight.

Keywords*: anti-Semitism, extremism, stereotypes, The Other*

Anca PEIU

LOST CAUSE LETTERS: AN EPISTOLARY BRIDGE BETWEEN TWO GREAT AMERICAN NOVELS

Epistolary novel writing is a classic sort of metafiction. Letters are often (parts of) poems and plays, too. On the other hand, irony works as a means of self-defence within the (far from purely) literary text. In my essay, I will dwell upon two major modern American novels: William Faulkner's *Absalom, Absalom!* (1936) and Margaret Mitchell's *Gone with the Wind* (1936). Though first published during the same year and referring to the same fratricidal Civil War (1861–1865), the two books could hardly be more different from each other, not only stylistically but also in point of their target audiences. If Faulkner's *Absalom, Absalom!* represents a quintessence of his poetic prose, only addressing the most exclusive readership, Mitchell's *Gone with the Wind* stands for (harsh) historical

realism and the best of popular culture, consecrated by its eponymous period film version of 1939 – itself another traumatic year in world warfare history. And yet, despite all differences in approach and vision, these two books seem to find that privileged and paradoxical *space in-between* in their (even self-)subversive epistolary fragments. It is this *in-betweenness* that I am exploring here, from a double distance in time and space, i.e. from my early twenty-first century and from my Eastern European homeland.

Keywords: *letters, distance, hunger, parties, in-between*

Roxana ROGOBETE

"CHAMISSO WRITERS" OF HUNGARIAN ORIGIN. HYBRID IDENTITIES IN THE WORKS OF TERÉZIA MORA AND GYÖRGY DALOS

The present study focuses on two writers of Hungarian origin who have been awarded the Adelbert-von-Chamisso Prize. Established in 1985, this literary prize honoured, until 2017, outstanding German-language authors from other cultural backgrounds, whose work was shaped by cultural shifts. The choice of authors therefore proves that linguistic and cultural dimensions in literature transcend borders. Writers such as György Dalos (awarded in 1995) and Terézia Mora (awarded in 2000 and 2010) are representative for the phenomenon of crossing and overlapping cultures, creating through their literature a space in-between. Identity formation – individual or collective – is a key aspect of their novels (*Alle Tage* from T. Mora, *Die Beschneidung* from G. Dalos), and our paper will argue which significant – spatial or, more important, mental – geographies are present in the two authors' works. Refusing to be labelled under the *peripheral* or *minority* term, the novels show how universal the message of literature is.

Keywords: *Adelbert-von-Chamisso Prize, cultural shift, hybrid identity, migration*

Iulia STOICHIŢ

THE INTERIOR MUTATIONS OF THE GENERATION OF THE 80S IN POST-COMMUNISM AS REFLECTED IN THE PRESS OF THE 90S

It has been extensively written and talked about the generation of the 80s of Romania as a well-formed group during the communist regime, when their members started gaining notoriety, but also in the post-communist period. The starting point of the present essay is that the generation of the 80s ends as a literary phenomenon in December 1989, after the fall of communism. Because of this, it is inadequate to evaluate these writers' impact on the forming democracy depending on their post-communist group projects. Instead, they should be evaluated and analysed depending on their personal projects such as the founding of new publishing houses, new magazines, be them literary or cultural,

associations, even institutions (like the case of what will be known as the Faculty of Letters of Braşov). Ideas and projects are not missing, but they do not take the form of grandiose projects anymore, as it happened in the communist period, turning the expectations that other intellectuals or the rest of the population had from these writers at least inadequate.

Keywords: *the generation of the 80s, post-communism, literary phenomenon, the role of East European intellectuals, Romanian communism*

Valentin TRIFESCU

PECULIARITIES OF REGIONAL IDENTITY. THE DYNAMICS OF THE SECONDARY AND THE LAWS OF RECESSIVITY

The paper analyses the issue of regional identity from an interdisciplinary point of view as it exploits concepts of various research fields, among which there are philosophy, culturology, literary criticism, and art history. Thus, conveying a better understanding of the notion of "regional identity" and the phenomenon of regionalism, we shall reinterpret and adapt concepts such as recessivity, secondary, threshold, and parergon. During our analysis, we shall take into account the tight relations which link regional identity to national identity and regionalism to nationalism.

Keywords: *regional identity, regionalism, recessivity, secondary, parergon*

Gabriela TUTUNEA

HUMOUR IN THE CLASSROOM

This study attempts to explore the ways in which humour is used in the classroom. The underlying assumption is that humour relies on ambiguity, representing an intermediate space between different meanings. The paper starts with a theoretical presentation of several theories of humour, such as the incongruity theory, the hostility theory, and the release theory, and includes a review of different types of humour – irony, satire, or sarcasm. The practical part consists of data recorded in the classroom, which are identified as humorous. This part aims to classify the humorous instances. The conclusions are that humour occurring in the classroom is mostly innocent and inclusive; however, teachers may use humour in order to indirectly criticize students, and students may resort to humour as an attempt to challenge teachers' authority.

Keywords: *classroom, humour, teacher, student, laughter*

Alessandro ZULIANI

PROVERBS BEYOND BORDERS: THE COLLECTION OF IULIU ZANNE TRANSLATED INTO ITALIAN

The article aims to analyse the importance and origin of the collection *Proverbele Românilor din România, Basarabia, Bucovina, Ungaria, Istria şi Macedonia* [The Proverbs of Romanians from Romania, Basarabia, Bucovina, Hungary, Istria, and Macedonia] by Iuliu A. Zanne, a monument of Romanian paremiology, and to formulate theoretical considerations about the translation of paroemias. Following the model of previously published works, a series of proverbs from this collection are translated into Italian and commented.

Keywords: *proverbs, Iuliu Zanne, paremiology, traductology, idioms*

DESPRE AUTORI / ABOUT THE AUTHORS

BIŢĂ, Eliza-Maria PhD(c), Şcoala Doctorală *Alexandru Piru*, Universitatea din Craiova / *Alexandru Piru* Doctoral School, University of Craiova, bitaeliza@yahoo.com

BOGNÁRNÉ DR. KOCSIS, Judit PhD, Universitatea Pannonia (Veszprém, Ungaria) / University of Pannonia (Veszprém, Hungary), bkocsisj@almos.unipannon.hu

CHIŞAMERA, Andrada PhD(c), Şcoala Doctorală *Alexandru Piru,* Universitatea din Craiova / *Alexandru Piru* Doctoral School, University of Craiova, andrada_chisamera@yahoo.com

GREFELIAN, Violeta-Cristina PhD(c), Şcoala Doctorală de Studii Filologice, Universitatea *Alexandru Ioan Cuza* din Iaşi / *Alexandru Ioan Cuza* Doctoral School of Philology Studies, Iaşi, grefelian_cristina@yahoo.com

KELEMEN, Emilia PhD(c), Universitatea *Transilvania* din Braşov, Şcoala Doctorală Interdisciplinară / Interdisciplinary Doctoral School of *Transilvania* University, Braşov, vasasemilia@yahoo.com

MÁDI, Gabriella PhD(c), Universitatea Pannonia (Veszprém, Ungaria) Universitatea Ferenc Rákóczi II (Beregovo, Ucraina) / Ferenc Rákóczi II Transcarpathian Hungarian College of Higher Education (Beregovo, Ukraine), University of Pannonia (Veszprém, Hungary), madi.gabriella86@gmail.com

MÉSZÁROS, Péter PhD(c), Universitatea din Debreţin / University of Debrecen, meszaros.peter@arts.unideb.hu

MOLNÁR-KOVÁCS, Dorottya PhD(c), Universitatea din Debreţin / University of Debrecen, kovacs.dorottya@arts.unideb.hu

PĂDURARU, Dragoş Silviu PhD, Universitatea din Bucureşti / University of Bucharest, dragosilviu@yahoo.com

PÁL, Enikő PhD, Lecturer, Universitatea Sapientia / Sapientia Hungarian University of Transylvania, Cluj-Napoca, paleniko@uni.sapientia.ro

PEIU, Anca PhD, Universitatea din Bucureşti / University of Bucharest, anca.peiu@lls.unibuc.ro

ROGOBETE, Roxana PhD, Universitatea de Vest din Timişoara / West University of Timişoara, roxana.rogobete@e-uvt.ro

STOICHIŢ, Iulia PhD(c), Universitatea *Transilvania*, Braşov / *Transilvania* University, Braşov, iuliastoi@yahoo.com

TRIFESCU, Valentin PhD, Universitatea Sapientia; Universitatea *Lucian Blaga* din Sibiu / Sapientia Hungarian University of Transylvania, Cluj-Napoca; *Lucian Blaga* University, Sibiu, valentintrifescu@gmail.com

TUTUNEA, Gabriela, Colegiul Naţional *Andrei Şaguna*, Braşov / National College *Andrei Şaguna* (Braşov), gabi.tutunea@yahoo.com

ZULIANI, Alessandro PhD, Universitatea din Udine / Università degli Studi di Udine (Italy), alessandro.zuliani@uniud.it

Editura Scientia
400112 Cluj-Napoca
Str. Matei Corvin nr. 4
Tel.: +40-364-401454
E-mail: scientia@kpi.sapientia.ro
www.scientiakiado.ro

Corectură lingvistică:
Simona Dombi
István Szász-Köpeczi

Pregătire pentru tipar:
Piroska Dobos

Layout:
Elemér Könczey

Tipărit la tipografia F&F INTERNATIONAL
Director: Enikő Ambrus

This bilingual volume includes literary, linguistic, and translation studies revealing the different forms of intermediation, the various aspects and expressions of being between two or more spaces, realities, be it real or imaginary. The present volume contains selected and peer-reviewed papers and presentations held at the conference with the same title, organized by the Department of Human Sciences, Faculty of Economics, Socio-Human Science and Engineering in Miercurea Ciuc in collaboration with the Intercultural Confluences Research Centre.

Volumul conține studii din domeniul literaturii, al lingvisticii și al traductologiei, prezentând diferitele forme pe care le îmbracă intermediaritatea, variatele aspecte și articulări ale experienței de a fi între două sau mai multe spații, existențe ori realități, fie și imaginare. Lucrările constituie o selecție a prelegerilor/comunicărilor susținute în cadrul conferinței internaționale cu același titlu, organizată de către Departamentul de Științe Umane al Facultății de Științe Economice, Socio-Umane și Inginerești din Miercurea Ciuc, în colaborare cu Centrul de Cercetare „Confluențe Interculturale”.

ISBN 978-606-975-031-5