



Language, Culture and Change

No. 1 / 2020

INTERCULTURAL COMMUNICATION:
RESEARCH, THEORY AND PRACTICE



Language, Culture and Change

No. 1/2020

INTERCULTURAL COMMUNICATION:
RESEARCH, THEORY AND PRACTICE



Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași

2020

Editorial Board

Senior editor: Professor Luminița Andrei Cocârță, PhD

Editor: Lecturer Sorina Chiper, PhD

Editor: Lecturer Ana Sanduloviciu, PhD

Editor: Lecturer Anca-Irina Cecal, PhD

Scientific Board

Prof. Moha Arouch, PhD, Université Hassan 1er, Settat, Maroc

Prof. Bice Della Piana, PhD, University of Salerno, Italy

Prof. Gabriel Mursa, PhD, Alexandru Ioan Cuza University of Iasi, România

Prof. Dragoș Cojocaru, PhD, Universitatea "Alexandru Ioan Cuza", Iași, România

Prof. Anca Colibaba, PhD, Universitatea de Medicină și Farmacie "GR. T. Popa", Iași, România

Prof. Leonte Ivanov, PhD, Universitatea "Alexandru Ioan Cuza", Iași, România

Prof. Vladimir Kairouilline, PhD, Bashkir State University, Ufa, Russia

Prof. Mariana Nicolae, PhD, Academia de Științe Economice, București, România

Adrian Pilbeam, Director of Language Training Services, Bath, UK

Prof. Monica Reif-Huesler, PhD, University of Konstanz, Germany

The authors are fully responsible for the content of their articles.

Autorii își asumă responsabilitatea pentru conținutul articolelor publicate.

ISBN: 978-606-714-596-0

ISSN: 2734-4703

ISSN-L: 2734-4703

© Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2020

700109 – Iași, str. Pinului, nr. 1A, tel./fax: (0232) 314947

<http://www.editura.uaic.ro> e-mail: editura@uaic.ro

TABLE OF CONTENTS

FOREWORD.....	5
---------------	---

CHAPTER 1 INTERCULTURAL COMMUNICATION: RESEARCH, THEORY AND PRACTICE

THE DEVELOPMENT OF CULTURALLY INTELLIGENT RESOURCES THROUGH THE 3CLAB NETWORK Bice Della Piana, Alessio Esposito	9
THE IMPORTANCE OF INTERCULTURAL COMMUNICATION COMPETENCE FOR ACADEMIC MOBILITY Luminița Cocârță, Silvia Andrei	21
INTERCULTURAL ISSUES IN THE USE OF THE INTERNET IN ELT Laura Ioana Leon	29
LANGUAGE AS THE EXPRESSION OF CULTURE – A STUDY ON THE LINGUISTIC SITUATION OF THE REPUBLIC OF MOLDOVA Cristina Snatinschi	35

CHAPTER 2 CULTURAL STUDIES

VERDI ȘI TERPSIHORA: DE LA <i>IL TROVATORE</i> LA <i>DON CARLOS</i> Dragoș Cojocaru	45
SOCIETATEA LICHIDĂ ÎN VIZIUNEA LUI UMBERTO ECO Cristian Ungureanu	59
PRACTICI MUZICALE OTOMANE LA CURȚILE DOMNEȘTI ȘI BOIEREȘTI DIN VALAHIA ȘI MOLDOVA ÎN EPOCA FANARIOTĂ (1711–1821) Nicolae Gheorghită	65
CĂLĂTORIILE FANTASTICE ALE UNUI „SCLAV AL FANTEZIEI” DE INSPIRAȚIE GOTICĂ Emanuela Ilie	81
PENTRU O CULTURĂ A RECUNOȘȚINȚEI – EXEMPLUL EDIFICĂRII MAUSOLEULUI DE LA MĂRĂȘEȘTI Pr. Daniel Niță Danielescu	97

LA GLOBALIZZAZIONE VISTA DA ITALO CALVINO Corina-Gabriela Bădeleşă	109
CARTOGRAFII PSIHOLGICO-LITERARE ÎN <i>ASUNTOS DE UN HIDALGO DISOLUTO</i> . SCHIMBURI INTERCULTURALE Lavinia Ienceanu	121
CONFUCIUS INSTITUTES FOR TRADITIONAL CHINESE MEDICINE Shi Xueying	133
INTERFERENŢE MITOLOGICE ÎN LITERATURA FRANCEZĂ ŞI ÎN CEA SPANIOLĂ Sorina-Crina Ghiţă	141
INTERCULTURAL COMMUNICATION AND CULTURAL CLASHES IN EDITH WHARTON'S NOVELS Oana Alexandra Alexa	147

CHAPTER 3

TEACHING, APPLIED LINGUISTICS AND TRANSLATION STUDIES

ENHANCING STUDENTS' RESEARCH AND READING/WRITING SKILLS THROUGH THE PARSIFAL PROJECT Anca Colibaba, Irina Gheorghiu, Mihaela Vatavu, Carmen Antonişă	155
L'INTERCULTUREL, DE LA THÉORIE À QUELQUES ASPECTS PRATIQUES DANS LA CLASSE DE FLE Ana Sanduloviciu, Adriana Grigoraş	163
STUDYING IN CHINA Jia Menglu	171
THE ETHICS OF TRANSLATION – AN EMERGING CONCERN Sorina Chiper	179
VIAŢA ŞI MOARTEA ÎN TRADUCERILE ROMÂNEŞTI ALE PROVERBELOR DIN <i>DON QUIJOTE DE LA MANCHA</i> Alin Titi Călin	185
LIMBAJ LICENŢIOS ÎN TRADUCERI ROMÂNEŞTI ALE PROZEI LUI MARIO VARGAS LLOSA: <i>LA FIESTA DEL CHIVO</i> Ioana Ilisei	193
LITERAL AND METAPHORIC MEANING – AN ANALYSIS OF FARMING VERBS IN BUSINESS ENGLISH DICTIONARIES Anca-Irina Cecal	207

FOREWORD

At the time when we are publishing this first issue of the journal *Language, Culture and Change*, states are closing down their borders in what seems an unrealistic scenario that has trapped us – bewildered witnesses to a mediated humanity vs virus war. The current medical crisis, which is posited to be followed by at least other three (economic, financial and food) crises, poses a major challenge to our perceptions of normality, as well as to our theoretical models and patterns of behaviour. As specialists or at least aspiring specialists in intercultural communication, we might ask ourselves what the limits and affordances of intercultural communication are, and what rules can govern it when it can no longer occur naturally but under the restrictions of states of exception.

The articles gathered in this issue are based on selected talks and keynote speeches given during the annual conference of the LSP unit in the Faculty of Economics and Business Administration from “Alexandru Ioan Cuza” University of Iași. Under the broad umbrella of our generous title from 2019, namely *Intercultural Communication: Research, Theory and Practice*, we hosted a plethora of scientific presentations on a variety of topics which, in their written form, were organized in three sections: the first is eponymous to the title of the conference, the second covers topics in Intercultural Studies, and the third focuses on Teaching, Applied Linguistics and Translation Studies.

The interdisciplinarity that we have been trying to reinforce through our conferences can be seen in the dialogue among various fields and voices that articles published in this issue initiate: Music(ology) (represented by two exquisite papers, one on *Ottoman Music Practices at Princely and Boyard Courts in Wallachia and Moldavia during the Phanariot Period (1711-1821)*, authored by Prof. Dr. Nicolae Gheorghîță, and another one on *Verdi and Terpsihora: From Il Trovatore to Don Carlos*, authored by Prof. Dr. Dragoș Cojocaru), History (*For a Culture of Recognition: Building the Mărășești Mausoleum Case File*, by Rev. Dr. Daniel Niță Danielescu), Intercultural Communication (*Development of Culturally Intelligent Resources through the 3Clab Network*, by Dr. Bice della Piana and Alessio Esposito and a few more papers on intercultural communication competence for academic mobility and how intercultural skills can be taught in the Foreign Language class), Sociolinguistics (in the article on the challenging linguistic situation in the Republic of Moldova), Applied Linguistics (in articles that deal with skill development), Literary Studies (*Mythological Interferences in the French and the Spanish Literatures, Globalization Seen by Italo Calvino*, among other intellectually rich articles), and Translation Studies (articles concerned with ethics in translation, the translation of proverbs and the use of licentious language in a particular translation in Romanian). Last but not least, this volume also opens up our range of concerns towards the Chinese space, represented here by two articles on the Confucius institute and on studying in China, respectively.

We can only hope that you will find sufficient food for thought in this journal, and that the issues that it tackles will stimulate further questions in your mind, during this period when we have more time to read, and beyond it.

Lecturer **Sorina Chiper**, PhD.

Language, Culture and Change, 1/2020

INTERCULTURAL COMMUNICATION: RESEARCH, THEORY AND PRACTICE

CHAPTER 1
INTERCULTURAL COMMUNICATION:
RESEARCH, THEORY AND PRACTICE

THE DEVELOPMENT OF CULTURALLY INTELLIGENT RESOURCES THROUGH THE 3CLAB NETWORK

BICE DELLA PIANA, ALESSIO ESPOSITO*

Abstract

The abilities and knowledge needed to interact with different cultures and to interpret and analyze both the behavior of others and his own is one of the most important characteristics of people in today's world. It requires a strong motivational push to adapt to culturally different contexts and to acquire new knowledge. The Inclusive Learning Spaces have this as main purpose, specifically to train Culturally Intelligent Human Resources. This work reports the case of 3CLab – Cross Cultural Competence Learning & Education – a research lab based at University of Salerno (Italy) which since 2017 has been operating with an international network of academics, students, managers and entrepreneurs. The theoretical approach that shapes all the practices within it is the Positive Organizational Scholarship.

Key words: Learning Space, Inclusion, Cross Cultural Competence, Cultural Intelligence, Positive Organizational Scholarship.

Culturally Intelligent Resources

A “culturally intelligent” individual is one who possesses the specific knowledge useful for relating to different cultures and, furthermore, he knows how to apply this knowledge in relation to specific situations; in particular he is able to interpret and analyze both the behavior of others and his own with the intent and the profound motivation to adapt himself to culturally different contexts and to acquire new knowledge.

Given the efficacy of the behaviors adopted by culturally intelligent individuals in multicultural decision-making contexts, currently they represent valuable human resources in business organizations and their contribution cannot be left out. Among the others, these individuals stand out, on one hand, for the awareness of their own cultural and mental patterns and, on the other hand, for their ability to adapt and modify their behavior in order to relate, in

* Associate Professor, University of Salerno, Scientific Director of 3CLab, bdellapiana@unisa.it; Research Assistant, 3CLab.

the best possible way, with people coming from different cultures and with whom they need to weave both work and human relationships.

For these reasons the main characteristics that distinguish culturally intelligent resources from other human resources can then be summarized in two constructs: Cultural Awareness, and Flexibility.

- Cultural Awareness can be defined as the level of awareness of individuals about their own and others' culture that allows them to understand the differences between their respective cultural backgrounds (Gertsen, 1990)
- Flexibility is related to the people's ability to understand and analyze a specific situation and to adopt appropriate behavior.

As firms' human resources, these resources can operate both internally and externally: in the first case, their cross-cultural competence represents a valid help both in the area of relations and communications (in particular with customers, suppliers and partners) and in the human resources area; in the second case, instead, they can work in local and overseas branches, as country or area manager, or expatriates.

The Value of a Positive Approach to Diversity in Managerial and Entrepreneurial Training

With the acknowledgment of the importance of Culturally Intelligent Resources, the need to consider managerial and entrepreneurial training in the cross-cultural context as a social learning process with roots in observation, experience and motivation, is more alive than ever. The "Cross-Cultural educators" play a fundamental role in the diffusion of methods and tools that allow and facilitate the understanding of the conditions related to culturally different decision-making contexts where the learners (managers, entrepreneurs, policy makers and students) are engaged. In particular, through the use of such instruments, they have the opportunity to focus more on the positive aspects deriving from cultural differences rather than on the negative ones.

This approach, which sees diversity as an opportunity rather than a threat and that, consequently, emphasizes positive aspects of cultural differences – such as creativity and adaptability – has not been recently discovered but has, so far, found few applications in practical contexts. According to this approach, that refers to the emergence of a new perspective in management studies, the "*Positive Organizational Scholarship*" (Cameron and Caza, 2004), the organizations must not be seen as places full of problems to be solved and from where negative influences spread on their own and others' emotions but, rather, as places that create a positive working life and are capable to generate performance. Looking at diversity in this way therefore means, on the one

hand, to establish a positive mental state that improves not only personal performances but also human and institutional relationships and, on the other hand, to create new opportunities for both personal and professional growth.

From Internationalization Strategies to Inclusive Learning Spaces

Respect for diversity finds its maximum expression in the so-called “*Culture of Inclusion*” and it actually represents a paradigm perceived as necessary in many contexts of daily life, including, in particular, the academic ones. The increase, in universities all over the world, in the number of students from different countries is in fact a symptom of a precise desire of academic institutions to respond adequately to the imperative of effective inclusive strategic policies. The internationalization of study courses and the new and consequent exposure to different cultures have therefore created excellent opportunities to adopt important transformations both in training and learning.

Academic institutions, which see internationalization as a strategic imperative, are now no longer limited to a mere “internationalization” of study courses, when this is interpreted as a simple transposition of content and training objectives refracted by the perceptive filter of their own culture, they go much deeper to the point of implementing a real transformation and renovation of the institutional culture of reference. This allows them both to renew themselves with reference to the stagnations of obsolete teaching methods and to move away from an elitist and exclusive state of mind in order to rediscover the values of democracy and inclusiveness.

These results are achieved through the creation of the so called “Inclusive Learning Spaces” in which respect for diversity represents an essential assumption and where, even before the larger inclusion of students with different cultural backgrounds, the goal is to support the reorientation of the mission, vision and values of educational institutions.

The Creation of an Inclusive Learning Space at the University of Salerno: the 3CLab Network

The idea of the Inclusive Learning Space created at the Department of Business Sciences – Management & Innovation Systems (DISA-MIS) of the University of Salerno is based on the concept of “Living Space” in which, on the one hand, the person and the environment are interdependent variables and therefore behavior is a function of that specific individual and his environment and, on the other hand, the Living Space itself represents that psychological environment that the individual has experienced subjectively (Lewin, 1951).

The concept of Living Space underlying the created Inclusive Learning Space is also based on the “Situational Learning Theory” (Lave and Wenger, 1991): the situations in which learning is experienced are not necessarily physical spaces but they can be seen as constructs of the person's experience in the social environment to which he or she belongs. These situations have in fact their roots in a community of practices that has a history, norms, tools, and traditions, knowledge resides then not in single individuals but rather in the practices they adopt in their own community. As a consequence of this, learning is a process put in place to become a member of the community of practices through legitimacy acquired via peripheral participation.

The Inclusive Learning Space called “**3CLab – Cross Cultural Competence Learning & Education**” was then created based on the concepts of Living Space and Situational Learning and with the primary objective to interpret the training in a cross-cultural context as a “social learning process” in which observation, experience, and motivation to know the foreign culture represent the main roots. Active since 2017 at DISA-MIS, the characteristics that distinguishes it, and that have its basis in the Positive Organizational Scholarship, is the reference to the positive value of diversity in multicultural decision-making contexts and the diffusion of methods and tools aimed at understanding the conditions that lead to that, mentioned above, greater focus on the positive aspects rather than on the negative ones.

Moved by the idea that the culture of inclusion is the result of a non-elitist and democratic mentality, 3CLab proposes itself as a supporter and strategic partner of the internationalization activity of both the DISA-MIS and the University of Salerno aiming to “humanize” managerial and entrepreneurial training in all areas and sectors. For this purpose the internationalization strategy of 3CLab is mainly based on the use of the so-called “social capital” (Musteen *et al.* 2017) which is intended as the interaction and collaboration of 3CLab with its partners (both academic and not academic) of other countries in the world. In particular, the international social capital is used to look for further opportunities for international development and it also allows to take advantage of the opportunities of new agreements with geographically distant partners: its external relations allow the Lab to let others know about its mission and activities. The 3CLab, by its nature and vocation, operates then by creating connections and bonds with various partners, thriving thanks to a network of contacts spread throughout the world.

An example of this is represented by the relationship for joint research activity that took place with an Indian professor and which led first to a *Memorandum of Understanding* (MOU) between 3CLab and the *BML Munjal University* and then to a subsequent agreement for the *Exchange Program Erasmus Plus* of students and teachers between the Indian University itself and the University of Salerno. Through the activation of this relationship, first

personal then institutional, 3CLab activated a second MOU and then a subsequent agreement for the Exchange Program of students and teachers with the Fortune Institute of International Business in New Delhi, another MOU and an additional agreement for the Erasmus Plus Exchange Program of students and teachers has then been concluded with Chitkara University in the city of Chandigarh. The activation of these institutional relations gave impetus to another of the activities of 3CLab which feeds, in other ways, its internationalization strategy: the *Internship Experience for Foreign Students*.

Consistent with its mission, from the beginning it was necessary to develop the internal structure of the laboratory and the wider external network, whose core is the 3CLab UniSa. The 3CLabUniSa operates under the guidance of a Scientific Manager, the support of a Scientific Committee of teachers coming from DISA-MIS and moreover the collaboration of Research Fellows and experts from different sectors and countries who contribute to the mission of the Laboratory by providing their relational heritage as well. The 3CLab members – students, scholars, experts, managers and entrepreneurs – are assigned to the various ongoing projects matching their expertise and by creating temporary Task Forces.

3CLabUniSa is the root of a social network of Research Laboratories built on a common mindset and on the sharing of the same key concepts of diversity, culture and collaboration; this network is made up of other 3CLabs located in other countries, structured according to the search for a balance between the need to replicate the standardized 3CLabUniSa format and the specificities of the context in which the new Laboratories are located. The Scientific Directors of each 3CLab working in the network form the International Board, chaired by the Scientific Director of the 3CLab UniSa.

Students and 3CLab

Given the nature of the 3CLab and the related educational objectives, it is therefore clear that both local and foreign students, the latter whether they are involved in Erasmus mobility or in other projects, can benefit from the activities carried out. The specific educational training addressed to them is, in fact, focused on increasing the so-called Cultural Intelligence (CQ), defined as “*the ability to function effectively in intercultural contexts*” (Earley & Ang, 2003) and, more generally, on acquiring an adequate level of Cross-Cultural Competence (CCC).

For outgoing students, those who choose to experience a period of study abroad, the improvement of their CQ and of the aforementioned competence allows them to adapt more quickly and effectively to the local cultures where they will carry out their period of mobility abroad. For foreign students, who choose the University as a destination for their studies (incoming students), the

improvement of CQ and CCC will allow them to adapt more quickly to the local culture with a consequent wider participation in the social and relational life not only of the specific University but also, and above all, of the society in general.

This twofold improved adaptation will have positive effects not only on the acquisition of the credits needed to successfully complete their studies but, consequently, also on the *performances* related to the internationalization activities of the Departments. In light of this it is in fact evident that, through their positive effects, these performances allow to establish a virtuous circle in which universities – individual departments, professors, students – activate reciprocal and efficient exchanges of human resources, ideas, contents, and of profitable collaborations. The activities of the 3CLab are therefore of particular importance not only for students but also, with a direct cause-and-effect relationship, for a general increase in the effectiveness of international mobility activities promoted by the University. In particular, *Erasmus+* activities related to international mobility for study, for Traineeship, participation in *EMBER and HERMES Erasmus Mundus* and *Extra-EU Mobility* receive a strong boost both with reference to the participation of our students and to the integration of students coming from partner countries.

Finally, students can also benefit from the work of the 3CLab through participation in the respective activities carried out and, especially, in the specific phases of the research activities activated by the members of the Laboratory through which it is possible to acquire specific research skills that allow them to build and highlight an *expertise* that can be reported in their resumé.

How to Become a Member of 3CLab in UniSa

In the specific 3CLab UniSa context, the students who join the 3CLabTeam have participated brilliantly in the courses of Cross Cultural Competence or Cross Cultural Management, or both, and they have explicitly requested to join the Lab or, in some cases, they have been selected for their strong motivation to know more of different cultures but also for their ability to apply the methods and tools studied and used during their specific training.

The first step to become a proper “3CLaber” is represented by the role of the *Facilitator*. Taking on this role is considered particularly important both for the student who is motivated to join the team and for students attending the course.

In the first case because, after having worked on his own cross-cultural competence during the course, the student / facilitator continues to experiment methods and tools, that have been previously transferred to him, to manage his first problems in a precise multicultural decision-making context: the multicultural team “class” which is composed of, at least, 70% of non-Italian

students. In the second case, the importance of the role is significant for students attending the course since they can benefit from the learning strategy called “scaffolding” (Greenhoot, 2013) through the so-called “peer learning” (Boud *et al.*, 2014).

More precisely, the Facilitator, since he’s more experienced, creates a sort of “scaffold” in order to help other students, less experienced, in their learning process; he supports them to complete, in total autonomy, the individual or group tasks which are assigned to them by the “cross-cultural educator”. It is precisely in this role, therefore, that “peer learning” takes place; the Facilitator has not only the task of supporting other students in carrying out the afore mentioned tasks (such as respecting the deadlines of a project) but also of offering them emotional support. The basic principle is that knowledge, in addition to that transmitted by the educator, is also transmitted between “equal rank”, in other words between similar people, by age, status, and problems. Having to face different problems in the multicultural decision-making context “class” specially recreated by the cross-cultural educator, it often happens that they find themselves in situations of emotional stress due to the inability to manage the recreated situation; in these situations the Facilitator appears as an interlocutor with whom to undertake an active exchange of ideas and experiences in order to solve the problems encountered.

Scholars and 3CLab

As mentioned before, the Inclusive Learning Space of 3CLab has its value not only with reference to the creation and consolidation of practices that take place between students, facilitators and cross-cultural educators but also with reference to scholars, even distant for research purposes and/or by geographical distance. In the specific case of 3CLab UniSa, for example, some University scholars have requested support for the development of their cross-cultural competence in facilitating the development of international research networks as well as for the realization of Study Tours. Others, both within the University and from other Italian and foreign universities and business schools, have discovered in 3CLab an innovative and smart way of comparing the application of the cross-cultural perspective to their studies both in the managerial field and in other specific areas. The following are the topics which – starting from some of the competences present in DISA-MIS – are considered “core” themes for 3CLab as they are, by their very nature, beneficiaries of a cross-fertilization between different research areas:

- *Corporate and Institutional Communications*: Study of the relationship between cultural contexts and communication strategies;
- *Country Talent Pool Composition*: Analysis of the composition of the skills of a country in a cross-cultural perspective;

- *Decision Support Systems*: Creation of new algorithms for the evaluation of Cultural Intelligence;
- *Entrepreneurship and Humane Orientation*: Analysis of the influence of cross-cultural competence on human orientation towards entrepreneurship;
- *Family Business*: Analysis of the heterogeneity of the behavior of family business originating in different cultural contexts;
- *Healthcare Management*: Evaluation of the influence of cultural intelligence on the behavior of professionals in the health sector;
- *Leadership Across Cultures*: Analysis of the influence of the cultural context on leadership styles and the impact of increasing cultural intelligence on the skills of a global leader;
- *Mediation Skills*: Analysis of the influence of cross-cultural competence on the mediator's skills;
- *Multicultural Virtual Teams*: Analysis of human resource management practices in the virtual work team;
- *National Innovation Systems*: Analysis of the influence of cultural variables on the degree of innovation of a country system;
- *Firms Performance*: Analysis of the influence of cultural variables on organizational and economic-financial performance;
- *Social Network Analysis*: Identification of indicators for the analysis of the cultural attributes of network nodes.

Study Tours: another form of Experiential Learning

The last decade has seen an exponential growth in the number of universities and business schools that offer short and medium-long term study programs abroad and these have become a recruitment tool for students who often make an institutional selection based on study opportunities abroad and intensity of campus life as well as, obviously, on didactic offers (Anderson *et al.*, 2006). Among the study programs abroad, an important role is currently played by the “short-term cross-cultural study tours”, or more simply *Study Tours*, as they offer a concrete experience giving impetus, or reinforcing, the process of experiential learning that helps to increase the cultural intelligence of the participants (Wood and Peter, 2014).

There are several subjects that usually take part in a Study Tour: the University or the Business School that asks for it and the one that organizes it in the host country, the companies that will be visited and all the other organizations that allow the concrete realization of the experience.

The objectives that inspire a Study Tour can be divided based on the interaction experiences of the participants. With reference to the host culture,

the learners develop: a) observation and reflection on the differences between the country of origin and the host country; b) experimentation with methods of adaptation and integration with the host culture; c) knowledge of the practices of interaction with the institutions of the host country. With reference to companies and other organizations taking part in the Study Tour, learners learn: a) the methods of recruiting staff; b) how to develop new businesses; c) their business models.

Therefore, business visits, through the interaction with entrepreneurs, or their delegates, facilitate the experiential learning of “doing business” in another country both from a more distinctly cultural point of view and from the point of view of the institutions of reference.

A recent study published in *The International Journal of Human Resource Management* (Wood and Peter, 2014) analyzed the impact of experiential learning from participating in the 11-day Study Tours – as an integral part of an *MBA Program* – on the four dimensions of Cultural Intelligence. The analysis of the results on a sample made up of 42 participants with different professional experiences and in different sectors revealed a positive and significant influence of the Study Tour on different dimensions of Cultural Intelligence.

Although the effects are clearly highlighted as positive also in the literature, it is not obvious that the simple realization of a Study Tour will have positive effects on the experiential learning of the participants, especially with reference to the CQ. To this end, Cross-Cultural Educators play a main role for the success of learning about the culture of others and, in order to reach positive results, their guidance during the Study Tours must be well prepared and tailored to the particular experience.

3CLab and the Study Tour Italy

It is then on the basis of these positive effects that 3CLab Unisa has carried out, together with the Aix-Marseille Graduate School of Management (France) Business School, the Study Tour Italy which took place in March 2018.

The Study Tour was designed specifically for students of an Executive MBA, presenting them directly to the most significant companies in the area, and allowing them to obtain a privileged point of view about viewing and managing the processes within these companies. An important feature of the program was the possibility provided to the participants – who were professionals with important managerial experience – to provide Flash Consultations to the companies that hosted them. In this way, the owners of the companies benefited from another point of view for the development of their businesses. The participants in the Study Tour had the opportunity to evaluate their competence in providing advice for a “different” customer both from the point

of view of their nationality (with marked regional characteristics) and of the corporate structure (family-run vs. multinational).

The Study Tour Italy program included both classroom sessions and meetings outside the academic environment and this alternation allowed participants to pay appropriate attention to the development of their cognitive, metacognitive and behavioral skills. During the observations of the business activities and the presentations of various entrepreneurs, the participants appreciated the variety of values underlying each brand, their influence on the priorities given to different activities in business management, the communication style, the degree of importance and priorities in building relationships with customers and the local community. In addition to the individual objectives of each entrepreneur, an important part of the counterpart's attitudes and actions was defined by its cultural background in its broadest sense, not only by its level of education. To facilitate the effectiveness of communication, through the construction of relationships of trust, during the interviews with the entrepreneurs from Salerno, the participants in the Study Tour Italy had to pay particular attention to only apparently marginal aspects, such as how to ask the questions, or the relative comments.

An interactive session, at the end of the program, was introduced on the subject in order to allow the participants to reflect on the experiences undergone in the previous days and interpret them in light of their greater awareness about the potential and impact of a neglected CQ. In fact, prior to their arrival in Italy, the participants had completed an online assessment of their level of CQ, the results obtained were elaborated just to create this session for the group.

In this context, through sharing experiences, personal reflections and group work, the participants identified the concept of CQ, the values behind it, and appreciated the practical application of the model. This new and reworked knowledge allowed the participants of the Study Tour to analyze their experiences of interaction with the entrepreneurs in terms of coincidence / contrast of values, of differences in the style of communication and attitudes with respect to time and distance from power. As a result, the participants were able to understand the importance and the positive effect of the CQ model, in order to be able to reapply it in the future, taking advantage of this particular learning experience.

References

- Anderson, P. H., Lawton, L., Rexeisen, R. J., Hubbard, A. C., 2006, "Short-term study abroad and intercultural sensitivity: A pilot study", *International Journal of Intercultural Relations*, 30(4): 457-469.

- Boud, D., Cohen, R., Sampson, J., 2014, *Peer learning in higher education: Learning from and with each other*, New York: Routledge.
- Cameron, K. S., Caza, A., 2004, "Contributions to the discipline of positive organizational scholarship", *The American Behavioral Scientist*, 47(6): 731-73.
- Della Piana, B., 2020, *Contesti decisionali multiculturali: La competenza cross-cultural nella formazione manageriale e imprenditoriale*, Napoli: Franco Angeli Editore.
- Earley, P. C., Ang, S., 2003, *Cultural Intelligence: Individual Interactions across Cultures*, Stanford: Stanford Business Books.
- Gertsen, M. C., 1990, "Intercultural competence and expatriates", *International Journal of Human Resources Management*, 11(3): 341-362.
- Greenhoot, A. F., "Using scaffolding and metacognitive processes to improve critical thinking in the disciplines", in Thompson R., 2013, *Changing the conversation about higher education*, Lanham, Maryland, US: R&L Education.
- Khanna, T., 2014, "Contextual Intelligence", *Harvard Business Review*, 92(9): 58-68.
- Lave J., Wenger E., 1991, *Situated Learning: Legitimate Peripheral Participation*, Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Lewin K., 1951, *Field theory in social science*, New York: Harper.
- Musteen, M., Ahsan, M., Park, T., 2017, "SMEs, Intellectual Capital, and Offshoring of Service Activities: An Empirical Investigation", *Management International Review*, 57(4): 603-630.
- Wood, E. D., St. Peters, H. Y., 2014, "Short-term cross-cultural study tours: impact on cultural intelligence", *The International Journal of Human Resource Management*, 25 (4): 558-570.

THE IMPORTANCE OF INTERCULTURAL COMMUNICATION COMPETENCE FOR ACADEMIC MOBILITY

LUMINIȚA COCĂRȚĂ, SILVIA ANDREI*

Abstract

Professionals and students who are exposed to intercultural communication, in academic programs, should definitely have a strong educational background in cultural studies and develop intercultural competence. The present paper, apart from presenting some theoretical aspects of intercultural competence, it also brings into discussion several possible training and evaluation tools mainly developed by Diler Aba and meant to create stronger intercultural communication awareness, in the academic environment.

Key words: intercultural competence, academic mobility, assessing intercultural competence, language proficiency, mobile students' intercultural competence scale.

Introduction

Nowadays, the probability of interacting with people from other cultures in our daily life is greater than ever before. It is true that new technology has helped us a lot to communicate with people from different cultural backgrounds, even without actual contact, but face to face international meetings may still raise a lot of problems. That is why one should be prepared for the challenges such encounters may bring. Lately, a lot of researchers have focused their work on intercultural communication. As intercultural communication competence has been remarkably valued in the business world, investigations concerning IC in corporate settings are abundant. Many employers today seem to be interested in multilingual professionals with serious knowledge of diverse cultural codes, appreciating communication skills more than before and preferring them to a specific training in a single field. Therefore, future professionals / students should be prepared to cope with the new employers' philosophy and improve their communication and intercultural skills. Actually, at the level of universities, the students' mobilities have increased a lot, leading to an extended intercultural communication in the academic area more. One of

* Professor PhD, "Alexandru Ioan Cuza" University of Iași; teacher, "Ștefan Bârsănescu" School, Iași, lucocarta@yahoo.com.

the reasons for this phenomenon was the implementation of the Erasmus Program. This successful program, lately becoming Erasmus+ program, has received an important budget, specifically for increasing the number of participants in the various types of programs. Achievement levels of internationalization in universities have often been determined by the number of mobilities both for students and for academic staff. In order to improve the educational value of international experiences, some researchers, among which Bridges (2009), add that it is also necessary to insist on the pedagogical aspects of intercultural teaching, in universities. He argues that without a coherent plan of student preparation the international programs may become a wasted opportunity for all those involved. Getting intercultural competence is certainly possible, but not without a preparation of learners, before sending them to an international mobility. Therefore, making students aware of cultural differences, of the danger of cultural shocks, would certainly prepare them, not only for an international learning environment, but also for the foreign labor market.

Intercultural Competence

A simple definition of Intercultural Competence (IC)¹ is the ability to think and act in interculturally appropriate ways. Without being aware of the foreigners' culture, we cannot understand or predict their attitudes and behaviors. The intercultural competence is not easy to develop. Apart from other competences, such as the linguistic one and the socio-cultural one, there are several behavioral patterns and attitudes suggested by Byram (1997), when it comes to developing the IC. According to him, this requires certain *attitudes*, *knowledge* and *skills*. The *attitudes* he has identified are curiosity and openness as well as readiness to see other cultures and the foreigner's own culture, without trying to judge them. The necessary *knowledge* for the development of IC is "of social groups and their products and practices in one's own and in one's host's country, and of the general processes of societal and individual interaction" (Byram 1997:51). *Motivation* is another factor, in this context, and Byron defined it as the need to communicate in an effective and appropriate way, referring to the sum of feelings, intentions, needs and drives associated with the anticipation of or actual engagement in intercultural communication. The *skills*, on the other hand, are those of interpreting and relating, discovery and interaction, and they may be divided into two categories. The first is the "ability to interpret a document or event from another culture, to explain it and relate it to documents from one's own" (Byram 1997:52). The second is the "ability to acquire new knowledge of a culture and cultural practices and the

¹ Hammer, M. R., (2003), in "Measuring Intercultural Sensitivity: The Intercultural Development Inventory", *International Journal of Intercultural Relations*, 421-443.

ability to operate knowledge, attitudes and skills under the constraints of real-time communication and interaction” (Byram 1997:52). All these skills would need to be doubled by good language competence, a good capacity of analysis, interpretation and communication among cultures. Moreover, reaching intercultural competence requires psychological adaptation and the ability to effectively and appropriately communicate to elicit a desired response in a specific environment. It also requires intercultural awareness, interest for knowledge, and tolerance of ambiguity. All these are crucial factors for the success of intercultural interactions.

Language skills

It goes without saying that language skills are important for a successful intercultural communication, without however being the only one. There are cases in which students may be advanced in terms of proficiency in a foreign language but not aware of, or comfortable with values and types of behavior (e.g., communication styles) different from theirs. A lot of researchers admit that a high level of correctness in a foreign language does not necessarily increase intercultural competence. In this sense, Deardorff (2006) has stated that language acts as a vehicle through which individuals understand other cultures, which is essential to intercultural competence development, but it is not sufficient for a successful intercultural interaction. Catteeuw (2012), on the other hand, argues that monolingualism is a barrier to acquiring intercultural competences. He states that the effort of learning to understand a foreign language opens a window to another culture’s world. Consequently, the role played by foreign language teachers is quite essential in the endeavor of developing students’ intercultural competence. It is obvious that teachers also need to have specific knowledge of interculturality, as cultural anthropology and intercultural communication, to say the least, and should introduce them into their training programs.

We may thus say that there is a close relationship between mobilities to other cultures, the development of students’ intercultural skills and foreign language proficiency. This relationship is positive and an international workplace learning placement or short-term student mobility program can be a profound intercultural experience that provides a unique opportunity to develop intercultural competence. However, there are authors (i.e. Williams 2003) who consider that students do not need to go abroad, because they can develop their IC in their own country through appropriate educational programs. Despite the fact that many researchers find a positive correlation between mobility and intercultural competence, it is still possible that the students’ exposure to other cultures may not influence their perception of cultural differences or comfort with difference. Consequently, when the students study abroad, the

results of their experiences do not always lead to the desired goals. As intercultural competence is not necessarily acquired by all travelers, it should be intentionally addressed in academic institutions.

Intercultural Competence in Higher Education

Apart from being useful for future professionals working internationally, assessing intercultural competence in universities is also important because it may be considered an instrument in measuring the effectiveness of internationalization strategies in these institutions. Moreover, specialists found that it also has a positive effect on teachers and students' motivation. Nevertheless, it is not easy to measure intercultural competence because some components of IC are "either latent constructs or concepts which cannot be tested directly" (Deardorff 2006). Latent constructions are abstract psychological concepts such as intelligence and attitude. Thus, intercultural attitudes, which may be considered part of intercultural competence, are the latent variables because their observation cannot be done directly. Therefore, it is rather difficult to get reliable data in intercultural competence studies. On the other hand, IC has also been measured with tests consisting of lists of skills or personal characteristics which would be necessary as to have successful intercultural interaction. Examples of such tests considered as rather structural models of intercultural competence are the *Intercultural Development Inventory* (Hammer *et al.* 2003) and the *Intercultural Adjustment Potential Scale* (Matsumoto *et al.* 2001). Even if they may have benefits in getting some data for intercultural competence, these tools are not comprehensive enough. Since competence in intercultural communication has been analyzed by criteria like appropriateness and effectiveness behaviors, there have been discussions about how much these behaviors can vary across different cultures. In other words, a behavior pattern which is appropriate in one culture can be seen as inappropriate in another culture. Appropriateness implies that the general rules, norms and expectations of a relationship are not contradicted significantly, and effectiveness is the accomplishment of important goals or rewards relative to costs and alternatives². In conclusion, from his point of view, a combination of appropriate and effective behavior is needed as to ultimately get to competence in intercultural communication. Therefore, in order to develop intercultural competence, a person would need specific training and experience in different cultural contexts.

² Spitzberg, B. H. (2000). *A Model of Intercultural Communication Competence*, retrieved from www.communicationcache.com.

An intercultural competence scale

Finally, the research in the field of IC led to the conceiving and implementation of an experimental Mobile Students' Intercultural Competence Scale³ (MSICS), a tool for testing intercultural communication (Aba 2015). The framework consists of statements that describe the qualities of a successful interculturally prepared student, referring to competences such as: readiness, openness, solution-oriented attitude, behavioral flexibility, interaction confidence, intercultural awareness. Even if these competencies in the framework may not be comprehensive enough for intercultural communication studies, they are considered to be quite effective components of IC in the students' mobility domain (Aba 2015). The MSICS that you may find in the Annex of the present paper contains 32 items that fall within the competencies in the above mentioned framework.

The way in which students reacted to the items in the MSICS helped researchers collect data concerning the students' intercultural competence, namely their attitudes, knowledge, skills and expectations from their experience abroad. It seems IC development depends very much on attitudes. According to Dearsdorff (2006), for example, the attitudes of openness, respect (valuing all cultures), curiosity and discovery (tolerating ambiguity) are essential to intercultural competence. The items in the scale also ask for information about the students' intercultural awareness of differences, their adaptation capacity to a new academic and social system and their communication comfort, when trying to speak English in the new environment. The scale was created considering that intercultural competence can actually be taught, and intercultural sensitivity can be increased through training. Therefore, in order to increase learners' awareness on intercultural problems they might encounter during their study abroad, to improve their intercultural competence and to help them to completely benefit from their study abroad experience, students should be offered training and tools such as the MSICS to reflect upon and analyze (Aba 2015). The Scale was applied in an Erasmus mobility context in a couple of Turkey universities because this particular mobility program was considered the most popular among students and academic staff. The items are simple and clear and therefore, the results have shown that the MSICS is a reliable scale and may be applied in other academic institutions.

³ Aba, D., (2015) *Towards an Intercultural Communication Competence Tool for Academic Mobility Purposes*, Journal of Intercultural Communication.

Conclusions

Our paper agreed to the idea that a lot of researchers in the field of Intercultural Communication Competence suggested that developing intercultural competence is paramount in higher education, especially for students' mobilities. It defined intercultural competence and presented analytical information about the components of IC. The integration of this information for assessment purposes was also discussed. Then, a new IC scale, which was created for checking Erasmus students' intercultural attitudes, skills and knowledge was briefly presented. This tool was developed by Diler Aba, who is a researcher at the University of Antwerp, Belgium, but also an English teacher at Kadir Has University, Turkey. The researcher started from the idea that in general students are not prepared for their stay abroad experience from an intercultural communication point of view and used the scale and further trainings to help students become aware of different aspects of their experience abroad. It seems the Scale has already been employed in public and private universities in Turkey. As we intend to apply the scale ourselves, in our university ("Alexandru Ioan Cuza"), from Iasi, Romania, we also plan to disseminate the results of this investigation and more information concerning the validity and reliability aspects of the Scale, in a subsequent study.

References

- Aba, D., 2015, *Towards an Intercultural Communication Competence Tool for Academic Mobility Purposes*, Journal of Intercultural Communication, issue 39.
- Aba, D., 2013, "Internationalization of Higher Education and Student Mobility in Europe and the Case of Turkey", *Cukurova University Faculty of Education Journal*.
- Bridges, D., Trede, F. & Bowles, W., 2009, *Preparing Students for International Placements: Developing Cultural Competence, Ethical Practice and Global Citizenship*. Australia: Charles Sturt University, Education for Practice Institute.
- Byram, M., 1997, *Teaching and Assessing Intercultural Communicative Competence*, Clevedon: UK: Multilingual Matters.
- Byram, M., Gribkova, B. & Starkey, H., 2002, *Developing the Intercultural Dimension in Language Teaching, A Practical Introduction for Teachers*, Strasbourg: Council of Europe.
- Catteeuw, P., 2012, *A Framework of Reference for Intercultural Competence*. Brussel: FARO; Artoos, Kampenhout.
- Deardorff, D. K., 2006, "The Identification and Assessment of Intercultural Competence as a Student Outcome of Internationalization", *Journal of Studies in International Education*, 241-266.
- Hammer, M. R., Bennett, M. J. & Wiseman, R. L., 2003, "Measuring Intercultural Sensitivity: The Intercultural Development Inventory", *International Journal of Intercultural Relations*, 421-443.

- Humphrey, D., 2007, *Intercultural Communication Competence: The State of Knowledge*, London: CILT: The National Centre for Languages.
- Matsumoto, D., LeRoux, J., Ratzlaff, C., Tatani, H., Uchida, H., Kim, C. et al., 2001, "Development and validation of a measure of intercultural adjustment potential in Japanese sojourners: The Intercultural Adjustment Potential Scale (ICAPS)", *International Journal of Intercultural Relations*, 483-510.
- Spitzberg, B. H., 2000, *A Model of Intercultural Communication Competence*, retrieved from Communication Cache.
- Williams, T., 2003 (February), *Impact of Study Abroad on Students' Intercultural Communication Skills: Adaptability and Sensitivity*, retrieved from Association of Academic Programs in Latin America and the Caribbean: AAPLAC Library: <http://www.aaplac.org/library/WilliamsTracy03.pdf>.

Annex

Mobile Students' Intercultural Competence Scale⁴

Below you will find some statements concerning your intercultural communication competence within the academic mobility context. There aren't right or wrong answers. Please write the number which corresponds to your answer into the space provided at the beginning of each sentence.

1. STRONGLY AGREE
 2. AGREE
 3. UNCERTAIN
 4. DISAGREE
 5. STRONGLY DISAGREE
-
1. I expect the coordinators in the host country and my country to always assist me during my study abroad experience.
 2. I would like to join various cultural activities during my study abroad because they are great opportunities to learn about other cultures.
 3. Even though I cannot receive ECTS credits from it, I am interested in learning the local language of the host country during my study abroad.
 4. I would like to be in contact mostly with foreign students during my study abroad.
 5. I feel more comfortable with students from my own culture than with students from other cultures.
 6. During my study abroad I prefer to try restaurants which serve food from different cultures.
 7. During my study abroad I prefer to go to restaurants where I can eat food from my own culture.
 8. I think students from other cultures have many valuable things to teach me.
 9. I think people in Europe are open-minded.

⁴ Adapted after Aba, D., (2015), *Towards an Intercultural Communication Competence Tool for Academic Mobility Purposes*, *Journal of Intercultural Communication*, issue 39.

10. I prefer to wait and observe before forming an opinion about the students and academic staff in the host country.
11. I think people from other cultures are prejudiced towards my culture.
12. I think European students' communication style is different from mine.
13. The students' communication style in my country is better and more effective.
14. If the students in my class differ from me in the way they talk and act, it can create some communication problems during my study abroad experience.
15. I need to adjust my behavior during my study abroad.
16. It is difficult for me to change my behavior and living style in the host country.
17. I think listening carefully can help me to eliminate communication problems in the host culture.
18. I think the education system in the host country differs from the one in my country.
19. I may experience some difficulties while adapting to the new education system in the host culture.
20. Communicating in English in and outside the classroom is a real challenge for me.
21. I can be comfortable while speaking English with my foreign friends in class.
22. When I communicate with people from other cultures, I sometimes tend to act differently than I normally would.
23. When I talk to people from other cultures, I sometimes feel constrained.
24. I hope the professors and students in the host culture will understand me easily because it is difficult for me to adjust my behavior.
25. I can tolerate different ways of behavior of students from other cultures.
26. I feel upset if I sense that my cultural values are not respected in the new country.
27. Sometimes I am intolerant towards differences.
28. I may experience personal problems (i.e. missing my family or friends at home) but I can talk about my feelings and share them with other students and my coordinators.
29. In case I experience problems within and outside the class during my study abroad, it is difficult for me to stay calm.
30. I have made some research in order to receive information about the host culture before starting my study abroad experience. YES / NO
31. I have participated in all the training and orientation activities organized by my home institution before my study abroad experience (please tick one of the options below). All of the activities | Some of the activities | None
32. I believe my study abroad experience will help me to improve my skills in the following areas: (1 the most, 5 the least) Academic | Social | Personal | Professional | Foreign language | Other:

Thank you!

INTERCULTURAL ISSUES IN THE USE OF THE INTERNET IN ELT

LAURA IOANA LEON*

Abstract

In the era of diversity in which we are required to show cultural awareness and understanding, we also have to take into account the rapid development of technology. More than ever, Higher Education needs to be kept updated with the latest learning solutions and technology. The Internet has long penetrated the ELT in different forms and aspects. The aim of the paper is to discuss intercultural issues related to the very use of the Internet in the teaching of ESP for medical students.

Key words: cultural awareness, English language teaching, medical students, technology, diversity.

Interculturality nowadays brings forward the concept of an interdependent relationship. One such prefix – “inter” – should never denote weakness on anyone’s side, an eager reliance on someone presumably more “powerful” and complex. It rather suggests the beginning of a potentially uplifting connection among nations with different cultural backgrounds and characteristics. What has been impressive in the digital age is that various intercultural relationships have flourished and been consistently promoted on online platforms. As it is expected, however, with each developing partnership come a number of issues meant to be taken into consideration. The same situation applies in the case of medical students and their future patients. In ESP courses, such students are required to understand the correlation between the English language and different cultures, how much of an impact they have on one another within the immersive era of the Internet. In the following paper, possible intercultural issues will be explored. Through those issues, medical students’ need to become accustomed to cultural awareness and tolerance will also be highlighted. Since the doctor – patient relationship is interdependent, it is vital for students to go from the bigger picture to their specific context and learn

* Associate Professor, PhD, “Grigore T. Popa” University of Medicine and Pharmacy Iasi, lauraileon@yahoo.com.

how their professional path unfolds in a resourceful world, where sheer ignorance can no longer function as a valid excuse.

Teaching English to medical students is a great opportunity to introduce the element of culture as part of the curriculum. This will later on make them understand better how to deal with the idea of communication in health care settings and how to approach the patient (especially when the doctor and the patient do not share a common cultural background). The development of technology has revolutionized the entire teaching process. The teaching of the English language is no exception from this general picture. No matter if we speak about General English, Academic English or English for Specific Purposes, teachers around the world have armed themselves with all it takes to bring technology in their classes. Students, constant Internet users, have been responsive to these approaches, therefore soon enough the teachers' effort to keep the pace with the technological development has been acknowledged. Moreover, these efforts seem to have been required not only by this need to keep up the pace with technology, but also from the need to equip our students with the necessary skills required by the new economy of things.

Traditional classes, though still focusing on some necessary skills, could no longer be regarded as a complete provider of the full package of foreign language teaching. Especially when we had in view the idea of teaching the English language at the academic level. When English takes the form of specialized language, teachers have to provide, besides language competencies, some skills that are related to the very field students are focused on. In a very well argued article, Mustafa Atlan emphasizes the same idea of developing the students' entrepreneurial mindset: "It is clear that educational systems should be able to help people develop qualities that are regarded as essential for entrepreneurship.

However, current educational models, assumptions and approaches about learning and teaching seem unable to equip individuals for new and unexpected challenges, including the dramatic changes brought about by globalization. Therefore, it is my view that we desperately need an educational paradigm shift, and that to build an entrepreneurial society, it is important to reform traditional strategies and teaching methods, so that learning gains new meaning both for learners and, eventually, for society" (Atlan 21). Later on in the article, Mustafa Atlan mentions the eight key competencies that every individual needs for personal fulfilment and development. These are communication in the mother tongue, communication in foreign languages, mathematical competence and basic competences in science and technology, digital competence, learning to learn, social and civic competences, sense of initiative and entrepreneurship, cultural awareness and expression (Atlan 21). In the light of the above-mentioned idea, ESP courses at the University of Medicine and Pharmacy "Grigore T. Popa" in Iasi have already taken this path

of trying to provide students with interdisciplinary skills that are in relation with the English language teaching.

Everyone agrees that, no matter how technology may develop, in order to become proficient in a foreign language, we would still have to focus on the old skills of reading, writing, speaking and listening. It is self-understood that all these skills can be taught today by using technology. Reading is one of the easiest skills to practice on the Internet. In the beginning, before vlogging came to overpass the popularity of blogging, the Internet was basically a text producing medium. People used to look for information on the Internet and the idea was to read (maybe the experience as such was closer to what some may call the journalistic style – and we mainly used to speak about webpages that used to combine visual aid with technology and writing). Since then, i.e., the beginning of the Internet, things have developed a lot, in the sense that we can hardly find some aspects of real-life things that cannot be performed on the Internet as such. This medium may require, indeed, slightly different skills, but the younger generation is resourceful in finding endless means to fit in.

Thus, if we still refer to the academic context and the teaching of English for specific purposes to medical students, the Internet has undoubtedly become a medium that provides academic resources, online journals, virtual libraries. Courses, articles can be saved and printed. Moreover, the Internet is constantly updated, therefore traditional libraries have been changed into reading rooms in order to find themselves useful for those in search for recent information. By reading online, inside or outside the English classes, students can find the easiest way to learn about other cultures. Activities in the English classes could include gathering information on different cultures, selecting favorite cultural items that students may later present in front of their colleagues. This could easily be among the first cultural projects students may carry out when we discuss about an introductory topic that allows them to understand the idea of culture, i.e. culture as part of foreign language teaching and learning. This is the very moment students are introduced to the idea that culture and language are inseparable and, while learning a foreign language, one cannot skip the cultural element if he / she wants to become a proficient user of that specific language.

Still connected to reading skills, but already introducing the area of developing writing skills with a touch of cultural awareness, we can also mention, as part of the ESP classes, the large chapter of Academic writing. Writing is a productive skill, therefore it is probably more difficult to deal with until the user reaches a level of maturity. Nonetheless, our students should understand very early that, even when it comes to academic research and writing, we are still confronted with cultural issues. The research methodologies may differ, terminology may be very different (thus we can explain the existence of glossaries at the end of dissertations). In order to grasp all these, they have to read as many scientific articles as possible. The Internet is an endless resource

in this respect. Students will thus become familiar with the Western research methodologies, and they will also get to see the English language in these specific contexts. As non-native users of the English language, they will come to understand that the author's cultural background will also influence the written text. Details such as the audience for whom you write or things related to pragmatics (vocabulary and punctuation) all carry with them a cultural feature that they will need to understand if they want to follow an academic career, for instance.

Today, however, writing (as taught in the context of ESP) is not restricted to research purposes. Speaking about the use of the Internet, students may also find it useful to acquire some knowledge of writing for the Internet. Social media is no longer used for entertainment, on the contrary, it has come to serve more purposes, including those serving the healthcare settings. Thus many doctors nowadays have chosen to develop an online profile. Online personal pages bring a lot of benefits in all professions and, like in any other working field, they do serve as advertising for doctors as well. But doctors also understood that their online presence could help patients understand better some medical issues. Instead of looking for information related to various medical conditions from unreliable sources, doctors' presence came to support exactly this idea of helping patients get the necessary guidance. Gradually this thing has developed further up to the moment doctors have come to be in touch with their patients, via the online medium.

Undoubtedly this has brought about some other challenges, besides the very idea of online communication (with everything it implies, different from what we have in a face-to-face communication), the ethics of such a relationship and the degree of exhaustion a doctor may experience (thinking that the online activity normally takes place after office hours). Our students need to be aware of all these challenges that no one would have thought of two decades ago. Even if in our system things are not that developed from this point of view, during ESP classes, we choose to discuss such things with our students, by accessing doctors' webpages, health clinics' pages, doctors' blogs. Probably the best example in this respect is the American one, American ideas of e-health, electronic communication and telemedicine are, by far, the most developed ones.

By the time our students graduate, they will probably use more of all these tools that are yet to be discovered in the Romanian system. When discussing about all these, cultural issues would include references to the way in which American and Western doctors use the online platforms. While in the Romanian system, platforms such as Facebook are popular among professionals and therefore used for job-related purposes, the Americans prefer to develop this idea of online branding on specialized professional platforms that allow the users to benefit more from them. Likewise, our students should understand the principles of the online communication, how the transfer from real (face-

to-face) communication to the virtual one should be made. Principles and components of the communication process should be explained to our students, so they are able to make this transfer in a smooth way.

When using the Internet in ELT, we may say that speaking and listening, as target activities are, more or less, interrelated. The Internet is nowadays an endless resource to practice these skills. There are so many video platforms (probably, the most popular one is YouTube) where our students can watch (listen to) native speakers interact. Moreover, they can watch health care professionals interact with their patients, in different situations. These are probably the best examples that will provide them with useful cultural information, as they may discover similarities or differences between systems. Watching these videos and discovering all these contexts could be starting points for conversations that would naturally lead to practicing speaking skills. But the most important of such activities is the opportunity to watch real professionals act in specific contexts, to see how they interact with their patients, their tone of voice, the way they formulate their questions or instructions. Out of all these contexts, students can learn how “global virtual teams are challenged with issues of trust, relationship development, communication, interpretation of silence, understanding decision making and time, all of which can be exacerbated by cultural diversity” (Olaniran 147).

We have seen, thus, how we can integrate the use of Internet activities in our English classes, no matter if we speak about English as a foreign language or English for specific purposes. The important thing today is to understand that our constant exposure to the online medium makes us constant senders and receivers of cultural information. This idea is definitely more complex than it may seem at a first glance. This permanent blending of cultures, mediated by the Internet use, has changed us a lot. If this thing cannot be seen so clearly in the older generation, the younger generation has definitely started to perceive things from a different angle. For them, this transition from a monocultural person to a multicultural one can already be sensed. Tolerance, empathy, cultural awareness are skills that they have mainly learned by getting in touch with other cultures via the online medium. The most important thing, nonetheless, is that they also show understanding towards the idea that though this interaction is mediated by technology, at the other end there is still a human being.

References

- Atlan, M., “An eye to the future”, in *English Teaching Professional*, Issue 117/July 2018.
Olaniran, B., “Computer-mediated communication in cross-cultural virtual teams”, in *International and Intercultural Communication Annual*, 27/2004.

LANGUAGE AS THE EXPRESSION OF CULTURE – A STUDY ON THE LINGUISTIC SITUATION OF THE REPUBLIC OF MOLDOVA

CRISTINA SNATINSCHI*

Abstract

The present study dares to question the creation of the so-called “Moldovan” language, meant to substitute Romanian on the territory of the Republic of Moldova. In the context of the fact that language is an utmost expression of culture, “Moldovan” is an extremely relevant example of how language is used in order to manipulate people, create divisions and separate a territory from a country. The article dwells on relevant historic and linguistic arguments that prove that Moldovan language is an invention, being identical with Romanian, in fact.

Key words: Romanian language, Moldovan language, culture, Republic of Moldova.

That language is culture and culture is language is an everlasting subject of debate. Nonetheless, it is as clear as the day that the relationship between these two expressions of human existence has a huge impact on the way humanity develops and evolves. Language is one of the most effortless ways for someone to express their culture. Serving as a means of communicating the beliefs, values and customs of one cultural group to another, language plays the extremely valuable social role of bringing people together. Often, culture and language are treated as a whole because the two have a homologous relationship, although it is also a very complex one. This is why when some change occurs in one of these elements, it invariably affects the other.

We used to believe that each culture has its own language, but this assumption is wrong. This is why it is important to make sure we know what happens when one language is being spoken in multiple countries that share a different historical background, various customs and dissimilar beliefs. What happens when a country has more than one single official language? And, the most important question, what happens when an order from the government

* MA Student, “Alexandru Ioan Cuza” University of Iași, cristinasnatinschi@gmail.com.

dictates to change the linguistic policy of a state and to pervert its language from being spoken?

There are no simple answers to these questions; however, the modern world is full of suitable examples that can help us understand just how important is the role that language plays in our society. The creation of the so-called “Moldovan” language, meant to substitute Romanian on the territory of the Republic of Moldova, is an extremely relevant example of how language is used in order to manipulate people, create divisions and separate a country. Until nowadays, many people still believe that there is a distinctive language called “Moldovan”. However, to support the view that there is a Moldovan language is a political aberration, a serious mistake and a form of linguistic ignorance (Colesnic-Codreanca, 2005). Some were brainwashed enough to truly believe that the “Moldovan” language has older roots than the Romanian one. It is sad to realize that by targeting the language, the tool used to express thoughts and feelings, the Russian government succeeded in creating a cultural gap and in bringing misunderstanding between Romania and the Republic of Moldova, two countries that at time shared not only the same language, but also a common past.

Romanian language is part of the Eastern Romance sub-branch of Romance languages. This specific language separated from the Western Romance languages and started to evolve on its own around the 5th-8th centuries. Romanian is spoken mostly in central and the Balkan part of Southern Europe. Romanian speakers represent about 0.5% of the world’s population. It is unanimously recognized that the Romanian language has five dialects (Colesnic-Codreanca, 2005), corresponding to the regions of Wallachia, Moldavia, Banat, Crişana and Maramureş. Although different countries use this language, it is only in Romania and the Republic of Moldova that it holds the title of official national language.

In order to understand the existing conflict between those who claim that the official language of the Republic of Moldova is Romanian and those who believe it is “Moldovan”, we have to go back in time and look at some historical landmarks that will help us understand what exactly happened and what is all about this “Moldovan” language.

For a long time Romania and the Republic of Moldova were actually parts of one single country. This is exactly why the two share the same history, the same traditions, values and beliefs – until they were split in 1812. Before that year, a few historical references were made about the language spoken on this specific territory. As stated by a famous historical and political figure, the right and older name of the Moldovans is Romanians (Pop, 1995). One of the attacks of the enemies on the unity of the nation and on the Romanian language is the launch of the false theory that, from the Dacian-Roman people, two distinctive nations were formed: the Romanian one, speaking Romanian,

and the Moldovan people, with “Moldovan” as their language (Filip-Lupu, 1991). The falsification of the notion of Moldovan by conferring it a pro-imperialist meaning (Pop, 1995) had the purpose to weaken people’s beliefs in the history of their own nation, thus making it easier to manipulate them and to force them to speak a completely different language. These statements made by important political figures such as Miron Costin and Dimitrie Cantemir prove that although the people that lived on the territory of the Republic of Moldova called themselves Moldovans, their language was called Romanian and not “Moldovan”. This remark is probably one of the most important when debating the sensitive topic of language in the Republic of Moldova.

Romanian was spoken by 95% of the population that lived on the territory of the Republic of Moldova in the early years of the Russian occupation. Slowly, Russian began to replace Romanian. An order that came from Russia in 1828 stipulated that all the official documents in this area of Russian control have to be written in Russian. In the decades that followed, Romanian ranked second, being taught in schools upon students’ decision. In 1871, the Russian ruler prohibited the study of Romanian language in Bessarabia, the current region of the Republic of Moldova, saying that on the territory of the Russian Empire, local languages are not studied. For about a century the people from Bessarabia went from having Romanian as the official language, to being a bilingual country and ended up having Russian proclaimed as official language, while the vast majority of the people were speaking Romanian.

Things changed after the First World War, when Bessarabia gained its independence from the Russian Empire and in 1918 it was united with Romania. During the interwar period the official language of the whole country of Romania was Romanian. It seemed like everything became the way it was before. However, this state of things did not last for a long period of time.

In 1924 the Soviet Union created a small country on the territory populated by Moldovans and called their language “Moldovan”. The Latin alphabet was replaced by the Cyrillic alphabet. The latter is a connecting alphabet between the Romanian and Russian ones. It was introduced by Russians in order to support the Soviet thesis of the existence of the “Moldovan” language. The new socialist literature was not to be influenced by the works of the writers from before 1917, who were considered bourgeois and outdated (Ciocanu, 2003). The Soviets promoted the glorification of the Moldovan people especially from the Romanian people and the eternal brotherhood of the Moldovan people with Russians and Ukrainians (Ciocanu, 2003). The year 1924 can be considered the birth year of the “Moldovan” language.

At the end of the Second World War Bessarabia came again under Russian rule. Because of the massive withdrawal of a part of the native population in Romania, the forced deportations of the ethnic Romanians from Bessarabia and the growing number of native Russian speakers who came to

the Soviet Socialist Republic of Moldova, Russian gained popularity while Romanian was substituted by “Moldovan”.

During the entire period that the current Republic of Moldova was under Soviet control there was a dispute between the supporters of the convergence of Romanian into “Moldovan” – called Romanians, and its opponents – called Moldovans or the originals. The one that played a substantial role in the creation of the “Moldovan” language was Leonid Madan – a cultural and political activist in the Soviet Union. In 1929, obeying the soviet order, L. Madan published his book “Gramatika Moldoveniaski” (Moldovan Grammatik). The language he basically invented was based on the local languages containing terms of Russian and his own inventions. New words made their way into the language and as a result, scientific texts became incomprehensible to uninitiated people. Examples of such new words (on the right), and their equivalent in Romanian (on the left) can be found in several Romanian-Moldovan Dictionaries published during the Soviet time:

Dicționar – cuvântelnic;
Cravată – gâtleu;
Acid – acreală;
Adevărat – istină;

Plăcere – ahotă;
Deștept – mintos;
Pistru – alunel;
Loc drept – așezătură;
Nasturi – bungchioși;
Cămașă bărbătească – futbolcă (Crăciun & Bădărău, 2004);

Mijloc – miez;
Ciorchine – strugure;
Voluntar – voluntir;
A arunca – a zvîrli (Istrati, 2011)

Madan’s influences on the Romanian language were removed from public books after 1956; however, the impact he had on the people and the culture could not be removed. Finally, after years of being manipulated, changed and perverted by the Soviet government and local Soviet activists, Romanian was again proclaimed the official language of the Republic of Moldova in 1991. At least, this is what we are taught during the history classes. A deeper research shows, however, that the reality was different.

On August 13th, 1989, during the 13th Session of the Supreme Soviet of the Moldovan Soviet Socialistic Republic the new law with regard to the official language of the Moldovan Soviet Socialist Republic was passed. It stipulates that the state language of the Moldovan Socialist Soviet Republic is

the Moldovan language. The state language is used in the political, economic, social and cultural life and works based on Latin spelling (Snegur, 1989). It has also been mentioned that the “Moldovan” language will be taken under government’s protection, the Gagauz language will be developed and all the necessary measures will be taken in order to continue the use and development of the Russian language.

Despite the fact that the official law was published and can still be found in the archives, some people still claim that on August 31, 1989, the Romanian language obtained the status of a state language in Latin spelling (Teleucă, 1997). On August 27, 1991, the Great National Assembly proclaimed the Independence of the Republic of Moldova. Nonetheless, without the Romanian language, the Independence of the Republic of Moldova is nothing more than a fiction (Teleucă, 1997). Still 1991 is considered to be the year that brought back the Romanian language to the people from the Republic of Moldova, Romanian language being named the state language.

Nevertheless, after only three years the country named their official language “Moldovan” as during the period of Soviet rule. The legal conflict that occurred because of the two different names used was solved by the Moldovan Constitutional Court on December 5, 2013, that stated that the declaration of independence came before the Constitution and that, regardless of the name used to describe the language in the Constitution, the name of the official language of the Republic of Moldova is Romanian.

The multiple changes brought to the Romanian language did not only change the way people communicate today in Romania and the Republic of Moldova, but also caused so many confusions that are still not solved until nowadays. On the territory of the Republic of Moldova there are currently many Russian native speakers. The problem that most of the former Soviet Republics face today, including the Republic of Moldova, is the place assigned to the Russian language in the social life (Palii & Bărbuță, 2004). This influences the language spoken by people. More and more Russian words are borrowed and the accent is continuously changing and shifting away from the Romanian language spoken in Romania. As some state, there is no social motivation for non-Romanian Moldovan citizens to learn the Romanian language (Palii & Bărbuță, 2004). This is one of the reasons why in 2002 Russian was close to becoming the second official language of the country. However, this idea caused adverse reactions and it was finally abandoned.

Even during the times of the Soviet occupation, people were still contributing to the national emancipation of Bessarabia. The movement in support of the Romanian language was led by various remarkable cultural figures from this country. Significant roles in bringing back the Romanian language were played by Doina and Ion Aldea Teodorovici, Grigore Vieru, Ion Druță, Dumitru Matcovschi, Nicolae Dabija, Leonida Lari and many others.

While some people were arrested, executed or deported by the Soviets, others got the chance to advocate Romanian language.

The famous Doina and Ion AldeaTeodorovici are well known activists of the national liberation movement and of the reunification movement of Romania with the Republic of Moldova. They used their singing talent to express their love for their nation and language hoping that one day the Republic of Moldova will speak Romanian freely again. During the Transnistria War of 1992, along with Grigore Vieru and Adrian Păunescu, they were singing for the soldiers, trying to boost their morale.

Grigore Vieru is one of the most famous poets and writers from the Republic of Moldova. In his poems, he wrote about patriotism, mother language and the desire to reunite with Romania. Some of his well-known poems are “In your language”, “Our Romanian Language” and “For her”, i.e. for the Romanian language Vieru so deeply loved. When first visiting Romania, Vieru stated, “If somebody dreamed of getting to outer space, for my whole life I have dreamed of crossing the Prut River”.

Nowadays we could say that their effort was not meaningless. We can see the roots of their actions even in the anthem of the Republic of Moldova. Since 1994 the national anthem of this country is *Limba noastră* (*Our Language*). The lyrics were written by Alexei Mateevici on June 18, 1917. Although the title of the anthem does not imply a specific language, it is clear that Mateevici, who contributed to the national emancipation of Bessarabia, was referring to the Romanian language. The anthem encourages people to love and be proud of their language. However, it is sad to note that during the first years of the post-Soviet occupation the anthem was translated into Russian and it was written using the Cyrillic alphabet. The biggest irony was the fact that the articles about Romanian language were also written in Russian. Luckily, things have changed. *Limba noastră* is also the title of the public Holiday celebrated yearly on August 31. This holiday was established in 1990, on June 22, in honor of the adoption of the Latin script and of the Romanian language on August 31, 1989.

The manipulation and the invention of the “Moldovan” language had a bigger role than just to challenge the communication between the people originating from the two countries. The Soviet Union was following the idea of changing and creating a new language for the Soviet Socialist Republic of Moldova, hoping to rewrite its history and form a new culture similar to the Russian one. Unfortunately, the Soviet plan succeeded. The linguistic speculations of the Romanian language created a deep division not only between Romania and the Republic of Moldova, but also between Romanian and Russian native speakers from the Republic of Moldova.

Although the Republic of Moldova did adopt the Romanian language, it was not able to start over again. The influence of the Russian language is still

extremely strong and it does not seem to fade away any time soon. The worst thing, however, is the fact that quite a lot of people do believe that from a historical point of view, the official language for the Republic of Moldova should be either Russian or “Moldovan”. People believe the lies they were told by the Soviets that “Moldovan” is distinct from Romanian, when in reality the “Moldovan” language was just an invention – a tool used by Soviets to separate us from our sister country-Romania.

It will probably take another two-three decades for the people to realize that the Soviets manipulated them and that “Moldovan” is just a deception. Even then it is unlikely that the Moldovans will come back to the original Romanian they used to speak or to the Romanian that is currently used in Romania. Most likely, Moldovans will never come back to their origins and will continue shifting away from the Romanian culture.

The situation of the Romanian and “Moldovan” language in the Republic of Moldova serves as a strong reminder of the fact that language is the expression of a culture and that by changing it, irreversible effects on the culture can occur. What happened in the past cannot be changed; however, it is our duty not to let such things happen again. It is our moral obligation to preserve the language and cultural diversity of this world and to make sure that no third parties will ever interfere in the social and cultural life of a country. Language is not only a tool used in order to communicate with people, it is the way we can express ourselves. Although some changes are inevitable and some languages will cease to exist, it is important that we take pride and are passionate about our language and do our best to maintain its glory.

References

- Ciocanu, I., 2003, *Literatura Română*. Chişinău: Ed. Prometeu.
- Colesnic-Codreanca, L., 2005, *Limba Română în Basarabia 1812-1918*, în *Limba Română – Adevărata mea patrie* (pp. 424-427). Bucureşti: Ed. Litera International.
- Crăciun, B. & Bădărău, G., 2004, *Povestea limbii Române*. Iaşi: Ed. Porţile Orientului.
- Filip-Lupu, G. I., 1991, March 11, *Tineretul Moldovei*.
- Istrati, V., 2011, *Dicţionar moldovenesc-român*. Chişinău: AŞM.
- Palii, A. & Bărbuţă, I., 2004, *Limba Română – mijloc de integrare socială în Republica Moldova*. Chişinău: Ed. ARC.
- Pop, D. I., 1995, November 16, Basarabia, din nou la răscruce. *Literatura şi Arta*.
- Snegur, M., 1989, September 7, Sesiunea a 13-a a Sovietului Suprem al R.S.S. Moldoveneşti la legislatura a 11-a. *Literatura şi Arta*, p. 3.
- Teleucă, V., 1997, August 25, *Literatura şi Arta*, p.1.

Language, Culture and Change, 1/2020

INTERCULTURAL COMMUNICATION: RESEARCH, THEORY AND PRACTICE

CHAPTER 2

CULTURAL STUDIES

VERDI ȘI TERPSIHORA: DE LA *IL TROVATORE* LA *DON CARLOS*

DRAGOȘ COJOCARU*

VERDI AND TERPSIHORA: FROM *IL TROVATORE* TO *DON CARLOS*

Abstract

The present article focuses on the presence of coreographic elements in the dramatic thinking of Giuseppe Verdi, following a chronological order of his compositions. Considering the same perspective, two of my previous articles, published in other journals, in 2020, treat the Verdian creation from the beginnings to “I vespri siciliani”. The analysis follows its course starting with the Paris premiere of “Il trovatore” and going up to “Don Carlos”. All this work will hopefully be completed in some of my future articles, going as far as “Otello” with the analysis. We have mainly considered the way in which the passages dedicated to dance are described in the opera librettos. It is also worth mentioning the fact that for the musical elements and those concerning their reception and criticism we have used some bibliographical references of the main authors in the field, in the original, but also a popular French author’s book translated into Romanian, for the sake of comparison.

Key words: Verdi, opera, ballet, coreography, libretto, score.

Premiera absolută a operei *Il trovatore* (1853) marcase un triumf răsunător la Teatrul Apollo din Roma cu două luni înainte de căderea inițială și cu șaisprezece luni înainte de succesul, în cele din urmă, al melodramei *La traviata*. Pentru acest titlu ce reprezintă, pentru mulți istorici ai genului, apogeul *belcanto*-ului italian, reputatul libretist Salvatore Cammarano a prelucrat drama *El trovador* a lui Antonio García Gutiérrez, a cărei complicată, sângeroasă și înfocată acțiune se desfășoară la începutul secolului al XV-lea. În acest caz, „exotismul” spaniol nu l-a inspirat pe compozitor, nici măcar în scena (și mai exotică) a țiganilor surprinși la lucru, moment pentru care Verdi a compus un cor devenit celebru. Însă, după primele mari victorii reputate de *Trubadur* în principalele teatre de operă de la Londra și Sankt-Petersburg, era firesc să ajungă și la Paris, chiar dacă ceva mai târziu, întrucât Maestrul, prezent la fața locului, după ce a împiedicat Teatrul Italian să îi „masacreze”

* Professor PhD, “Alexandru Ioan Cuza” University of Iași, dragos68cojocaru@yahoo.com.

noua partitură, și-a găsit timp și răbdare pentru semnarea unui acord cu Opera pentru traducerea și adaptarea acestui titlu într-o variantă franceză. Pentru premiera pariziană (*Le Trouvère*, 1857), la fel de firesc era ca Verdi să își completeze partitura cu un balet, pe care îl plasează în prima parte a Actului al treilea, în tabăra soldaților care se pregătesc pentru asediul condus de Conte de Luna. Nu surprinde faptul că, pentru tematica acestui balet, compozitorul alege să prelucreze tocmai teme de corului pomenit adineaori, dansul fiind conceput, la scară narativă, ca un divertisment executat de țiganii chemați să își manifeste aptitudinile coregrafice în fața trupelor asediatoare. Îi putem da din nou cuvântul istoriografului francez: „baletul e foarte bun și putem regreta că în zilele noastre muzica lui e practic necunoscută”¹. Mult mai bogat în detalii analitice (și în „avansuri” de ordin estetic) este însă paragraful consacrat acestui balet de înaintașul englez (paragraf pe care îl cităm aici ciuntindu-i doar fraza introductivă): „E păcat că această muzică este aproape complet necunoscută, deoarece, cu toate că baletul suspendă drama pentru un sfert de oră zdravăn, muzica lui Verdi este cu adevărat frumoasă. El ar fi putut să fie Ceaikovski-ul baletului italian. Dansurile lui sunt compuse într-o manieră luxuriantă și romantică, însuflețită mai curând ritmic decât melodic, pe scurt o muzică de balet perfectă. Teme din Corul Țiganilor din Actul al II-lea sunt introduse în dansuri, ceea ce e neobișnuit, întrucât muzica de balet a lui Verdi din alte opere nu are absolut nici o legătură cu restul partiturii. Cele patru numere ale baletului sunt: *Pas des Bohémiens*, *Gitanilla* și *Ensemble*; *Sevillana*; *Bohémienne* și *Galop*. Numărul de deschidere este cel care utilizează Corul Nicovalelor, după cum conține și o foarte vioaie secțiune de bolero. Mișcările intermediare sunt antrenante, iar Galopul final e de o vioiciune molipsitoare”². În sfârșit, mai făcând un pas dinspre literatura de popularizare spre literatura de specialitate, ajungem la Julian Budden, unde găsim, ca întotdeauna, o tratare aprofundată a chestiunii care ne interesează³. Aflăm, ca o împrejurare istorică, faptul că, pentru adaptarea pariziană a *Trubadurului* și adăugarea baletului, Verdi a fost plătit ca pentru o operă nouă (compensație găsită de intendentul general al Operei din Paris pentru precedentele montări „piratate” de instituție – *Rigoletto* și *Traviata* – la care Verdi a dat teatrul în judecată, dar... a pierdut procesul), precum și curiosul detaliu că nu există nici un manuscris al ediției pariziene (implicit al baletului în discuție). De asemenea, Budden ne oferă o descriere mai amănunțită a baletului: aflăm că cele patru numere ale dansului

¹ Traducerea în limba română e ceva mai frustă și mai ezitantă, în acest moment (dar nu e astfel nici pentru prima, nici pentru ultima oară): „Patru numere se succed: *Pas Gitan*, *Gittanella*, *Sevillana* și *Țigăneasca*” (Jacques Bourgeois, *Giuseppe Verdi*, trad. rom. de Viorica Mavrodin, Editura Eminescu, București, 1982, p. 178).

² Charles Osborne, *The Complete Operas of Verdi. A Critical Guide*, Indigo, London, 1997, p. 259.

³ Julian Budden, *The Operas of Verdi* [Vol. 2], Clarendon Press, Oxford, 1992, p. 107-110.

conțin peste o duzină de mișcări (dintre care prima se numește *Pas de Bohémiennes*, așadar, la feminin și la plural, spre deosebire de titlatura oferită de Osborne), precum și că, în mișcarea finală a acestei secțiuni, instrumentelor tradiționale țigănești (chimvale și trianglu) li se alătură castaniete și tamburine basce; mai aflăm, printre altele, că *Sevillana* e un *pas-de-deux* dansat de un soldat și o vivandieră, iar secțiunea conține „diverse tușe de culoare locală” (spre deosebire, așadar, de integralitatea *Trubadurului* inițial); mai aflăm că al treilea grup, *La Bohémienne*, este „cel mai interesant, precum și singurul care are un program” (descriș și comentat muzicologic și dramatic în mod amănunțit de către Budden și centrat pe tema ghicitului în cărți); și așa mai departe, spre folosul cititorului următor de specializate aprofundări... Cum însă aceste amănunte nu contribuie în nici un fel la evoluția geniului verdian în materie de perfecționare a personajului dramatic, ele nu atrag nicidecum atenția pontifului italian al studiilor verdiene, Massimo Mila.

Execuția integrală a „divertimentului gitan” durează aproape douăzeci și cinci de minute, întrecând cu puțin, în această privință, baletul din *Jerusalem*, dar lăsându-i primatul duratei celui din *Vecerniile siciliene*.

Singura operă verdiană în care dansul este explicit încă din titlu este *Un ballo in maschera* (1859)⁴. Această melodramă în trei acte, pentru care poetul Antonio Somma adaptează un libret precedent al lui Eugène Scribe, are ca punct de plecare istoric asasinarea regelui Suediei, Gustav al III-lea, în timpul unui bal mascat. Faptele istorice au fost remotivate melodramatic prin introducerea unui dublu conflict dezvoltat în rama unui triumphi unde prietenia, pe de o parte, și dragostea, pe de altă parte, ambele sincere și totodată inocente, sunt, după tragicele aparențe, interpretate (fatalmente eronat) prin prisma trădării de către personajul care comite omorul. Concesiile făcute cu binevoitoare ușurință de Verdi inevitabilei cenzuri mută acțiunea regicidă europeană în America ultimilor ani ai secolului al XVII-lea, iar victima asasinatului va deveni, fictiv, contele Riccardo de Warwick, guvernatorul Bostonului. De îndată ce își face apariția (Actul întâi, Scena a doua), acesta își declară atașamentul față de incoruptibilitate în materie de împărțire a dreptății în rândurile populației. Tema dansului survine imediat, când pajul Oscar îi înmânează lui Riccardo lista cu invitați pentru balul mascat ce dă titlul partiturii (*Leggere vi piaccia / delle danze l'invito*). Această serbare cu măști va avea loc, firește, abia în ultimul Act al melodramei, pentru al cărei deznodământ servește drept ironic (și filosofic) fundal. Penultimul tablou al acestui ultim act se desfășoară (începând, în libret, cu Scena a cincea) într-un cadru descriș printr-o din nou succintă didascalie

⁴ E drept că, așa cum fusese gândit de Verdi și de libretistul său, Antonio Somma, titlul lucrării nu făcea trimitere la ideea dansului în nici una din cele două variante precedente, care nu au fost acceptate de cenzură: *Gustav III* și, respectiv, *Vendetta in domino*.

conținând și o aluzie premonitoare: „Somptuos cabinet al Contelui. Birou cu toate cele necesare scrisului; în spate, o cortină mare care va dezvălui serbarea dansantă” (*la festa da ballo*). După marea arie a tenorului și avertismentul primit prin Paj și ignorat cu mărinimie (Scena a șasea), subînțelegem căderea cortinei de mai sus și, trecând la Scena a șaptea, descoperim finalmente, de această dată cu lux de amănunte, decorul Balului mascat titular: „Vastă și bogată sală de bal splendid iluminată și decorată pentru serbare. O muzică veselă anticipează dansurile și, încă de la deschiderea cortinelor, o mulțime de invitați umple scena. Cei mai mulți sunt mascați, unii sunt în domino, alții în costum de gală cu fața descoperită; printre perechile de dansatori, câteva tinere creole. Unii se caută, alții se eschivează, alții se linguesc, iar alții se urmăresc. Serviciul e făcut de negri și totul degajă magnificență și ilaritate”. Perechile de dansatori (cum am mai văzut: *le coppie danzanti*) revin într-o scurtă didascalie intermediară (Scena a opta), unde „traversează partea din față a scenei și îl separă pe Oscar de Renato”. Al doilea încerca să afle de la primul costumația Contelui, pe care se pregătise să îlucidă. În sfârșit, premergând duetului dintre cei doi parteneri ai amorului împărtășit dar neconsumat și separați pe sexe *alla francese*, „Dansatori și dansatoare se amestecă în avanscenă”. Este ultima menționare a dansului în acest libret. După cum am văzut, nu am întâlnit multe altele. Cu toate acestea, la nivel muzical, dansul domină (mai întâi cu tam-tam, apoi discret și elegant) întreg ultimul tablou al *Balului mascat*. „Printr-o ultimă ironie – notează Julian Budden⁵ – asasinarea lui Riccardo se petrece pe fundalul celei mai grațioase mazurci (într-adevăr, atât de grațioasă, încât este adesea descrisă ca fiind un menuet, ceea ce e, desigur, corect din punctul de vedere al epocii, dar eronat ca încadrare muzicală specifică), interpretată, asemenea menuetului din *Rigoletto*, de o mică orchestră de scenă alcătuită din șase viori întâi, șase viori a doua, două viole, două violoncele și doi contrabași”. Expertul italian Massimo Mila nu adera la rigoarea definiției muzicologice propusă de Budden atunci când scria că „o presimțire a tragediei se insinuează în notele de menuet ale balului mascat (*Todesmenuett*, adică menuet de moarte, îl numesc pe bună dreptate germanii)”⁶. Mai scrupulos muzicologic, studiosul Gino Roncaglia enumeră „mazurca din ultimul act”⁷ printre momentele de referință ale partiturii, caracterizată fundamentalmente prin „această grație sinceră și aleasă, subtilă și rafinată”. Rolul acestui dans abia schițat este, la nivel muzical și dramatic, unul aproape magic, nuanțează comentatorul italian:

⁵ Julian Budden, *op. cit.* [Vol. 2], p. 418.

⁶ Massimo Mila, *Verdi*, a cura di Piero Gelli, BUR Saggi, Milano, 20132, p. 549.

⁷ Este vorba de dansul grațios pe al cărui fundal se desfășoară dialogul de recunoaștere și renunțare dintre cei doi nefericiți îndrăgostiți. Mizanscenele tradiționaliste obișnuiesc să figureze această mazurcă folosindu-se de pași neprofesioniști ai soliștilor (tenorul și soprana), ai coriștilor, sau ai tuturor.

cei doi protagoniști se zbat „zadarnic și înfrigurat între datorie și groaza morții, pe acel fundal de *mazurka* ce îi învăluie ca într-o atmosferă de hipnoză molatecă și senzuală”⁸. Această atmosferă cvasi-onirică – de fapt, acest „coșmar al morții”, cum numește Massimo Mila petrecerea dansantă⁹ – este curmată violent de lovitura de pumnal a răzbnătorului soț, iar finalul operei se clădește apoteotic prin măreția sufltească a Contelui Riccardo, care, nevinovat ca prieten și ca iubit, își dezvăluie nevinovăția și moare frumos, iertându-l pe ucigaș și despărțindu-se de toți cei dragi în lacrimile tardive ale uluitei asistențe.

Ar putea surprinde puținătatea dansului în acea „multicoloră lanternă magică care este libretul operei *La forza del destino*”¹⁰ (cu premiera la Sankt-Peterburg, 1862). Aici, în foarte amănunțita descriere a hanului de lângă Hornachuelos, Piave (la ultima sa colaborare cu Verdi) menționează totuși, spre finalul didascaliei: „Doi Țărani, două Țărănci, Slujnica și un Catârgiu dansează *Seguidilla*”. La introducerea dansului tradițional iberic în acest tablou, rigoarea stilistică a compozitorului a cunoscut un moment de relaxare: „poate că, dacă Verdi nu ar fi refuzat atât de tranșant propunerea lui Piave de a-i aduce câteva cântece populare spaniole, el și-ar fi dat seama – observă comprehensiv Julian Budden¹¹ – că *seguidilla* nu se dansează pe măsura de 2/4. Dar aceasta e doar o problemă pentru coregraf”.

Dansul va reveni, în libret, în Scena a treisprezecea (ultimul tablou) din Actul al treilea, petrecut în tabăra militară. Particularitatea acestei scene provine din însăși sursa ei de inspirație, care nu mai e drama Ducelui de Rivas, ci piesa schilleriană *Tabăra lui Wallenstein*. Anticipând faimosul *Rataplan* intonat de Preziosilla, didascalia arată că „Vivandierele îi înșfacă zdravăn pe Recruți de un braț și se pornește un foarte însuflețit dans general. Foarte curând hărmălaia și larma ajung la culme”. Iată comentariul lui Julian Budden: „Acest moment este inspirat tot din *Wallenstein Lager*. Numai că acolo locul era Pilsen, în Boemia, iar dansul era un vals lent. În Italia centrală, cu trupe din Regatul celor Două Sicilii, acesta trebuie să fie neapărat o *tarantella* înfocată, modelată după același tipar politematic precum aceea din *Les Vêpres Siciliennes*”¹². Până și

⁸ Apud Verdi: *Tutti i libretti d'opera*, a cura di Piero Mioli, Newton Compton Editori, Roma, 2011, p. 505.

⁹ Massimo, Mila, *loc. cit.*

¹⁰ A. Soffredini, *Le opere di Verdi*, Aliprandi, Milano, 1901, p. 207 (unde este lăudată și *tarantella* din primul tablou al Actului al doilea), apud Verdi: *Tutti i libretti d'opera*, ed. cit., p. 531-532.

¹¹ Julian Budden, *op. cit.* [Vol. 2], p. 457.

¹² În continuare, Budden urmărește o paralelă cu secțiunea *Vara* din „Baletul celor patru anotimpuri” (*Vecerniile siciliene*), cu care noul dans din tabăra militară împărtășește „jocul reciproc al stilurilor de armonizare «exotic» și tradițional” și pe care îl întrece, în partitură, printr-un „adaos de rafinament” și printr-o „cadență mai accentuată” (*op. cit.*, p. 499-500).

călugărul Melitone, picat ca din senin, se pomenește – din nou, potrivit didascaliei corespunzătoare – „prins în vârtejul dansului [și] este, pentru un moment, silit să dănțuiască cu Vivandierele”. Precum vedem, în gigantica frescă umană și socială care este *La forza del destino*, dansului i se acordă părțica lui de importanță, căci nu putea lipsi cu desăvârșire.

În nici un caz, nu putea lipsi baletul (și nu ca simplă menționare, ci ca profesionistă desfășurare coregrafică motivată simfonic) în shakespeareianul *Macbeth*, modificată în cele din urmă pentru Opera din Paris (1865), după aproape două decenii de la premiera florentină a primei variante (1847). În sumbra tragedie scoțiană, dansul le este asociat în exclusivitate vrăjitoarelor, multiplicat spectaculos în libretul lui Piave în raport cu modelul elizabetan (cele trei vrăjitoare introduse de Shakespeare devenind trei grupe de câte șase vrăjitoare în melodrama verdiană). Consistentele adaosuri dansante ale noii ediții pariziene se materializează (în premieră pentru repertoriul compozitorului) încă de pe lista inițială a personajelor, unde, pe ultima poziție individuală, figurează: „Hecate, zeița nopții, Balerină”.

Vrăjitoarele sunt disponibile coregrafic încă din varianta florentină, ele întâmpinându-l pe eroul titular în felul următor: „se amestecă laolaltă și încing o horă” (*una ridda*). Dar marele balet destinat fantasticelor fapte este inserat în Actul al treilea, când cortina se ridică înfățișându-ne „O peșteră întunecată [și] în centru un cazan care fierbe. Tunete și fulgere”. Rostindu-și straniile incantații (re-versificate de Andrea Maffei în limba italiană și preluate de Piave ca atare¹³), cotoroașele dansează în jurul cazanului (didascalia cere: *danzando intorno*). Iar după amestecarea zdravănă a acestui cazan, începe Scena a doua, descrisă în libret după cum urmează:

Vrăjitoarele, Hecate, Duhuri, Demoni. Balet.

Scena se umple de Duhuri, Diavoli, Vrăjitoare, care dansează în jurul cazanului. Apare Hecate, zeița nopții și a farmecelor. Toți adoptă o atitudine religioasă și aproape că tremură contemplând-o.

Hecate le spune Vrăjitoarelor că le cunoaște lucrarea și în ce scop a fost evocată; examinează totul cu atenție, apoi anunță că regele Macbeth va veni să le întrebe despre destinul său și că vor trebui să îi îndeplinească dorința. Dacă vedeniile îl vor năuci prea tare, vor evoca duhurile aeriene pentru a-l redeștepta și a-i reda vigoarea. Dar nu trebuie să se mai amâne prăbușirea care îl așteaptă.

¹³ Julian Budden consideră că tratarea muzicală de către Verdi a acestor versuri e de o neglijență surprinzătoare (*The Operas of Verdi*, Volume 1, *From «Oberto» to «Rigoletto»*, Clarendon, Oxford, 2001, p. 299-300).

După ce Vrajitoarele i-au primit respectuos poruncile, Hecate se face nevăzută printre fulgere și tunete. Atunci, toți dansează în jurul cazanului o horă infernală și nu se opresc decât la sosirea lui Macbeth.

Divizat în trei secțiuni principale (*Ballo* I; II și III), acest Balet, a cărui execuție muzicală durează circa zece minute, este judecat cu mai puțină bunăvoință de călăuza noastră franceză: „Deși numărându-se printre baleturile bune ale lui Verdi, el nu e mai puțin deplasat în context, deoarece convenționalismul său falsifică atmosfera de spaimă insolită creată de la începutul acestei scene”¹⁴. În ghidul său critic, Charles Osborne adoptă sumar aceeași poziție¹⁵. Subscriem doar în privința aprecierii pozitive a calității compoziției, considerând că, mai apoi, chiar și în termeni generici, orice balet sporește, de fapt, straniețea (altfel spus: insolitul) situației dramatice în care este inserat. În fine, Julian Budden, care face analiza dramatică, dar și muzicală a operelor verdiene, anunță din capul locului că „în expresie și stil, întregul balet este mult mai sofisticat decât muzica dinaintea lui”¹⁶.

Desigur, în urma copleșitoarelor dezvoltări ale spiritelor invocate, Macbeth va leșina, iar vrăjitoarele vor chema, precum grăia porunca nocturnei patroane supranaturale, duhurile aeriene. În Scena a patra (din același „tablou”): „Coboară Duhurile și, în timp dansează în jurul lui Macbeth, Vrajitoarele cântă următorul Cor”. În cele din urmă, isprăvindându-se și Corul cu pricina, „Duhurile și Vrajitoarele se fac nevăzute”, punând capăt și manifestărilor coregrafice din oculul sân al acestei înfiorătoare drame despre mortalmente îmbătătoarea sete de putere.

Urmând cronologia compozițiilor verdiene, următorul titlu compus pentru Opera din Paris este *Don Carlos* (1867): maxima realizare a compozitorului

¹⁴ Jacques Bourgeois, *op. cit.*, p. 109.

¹⁵ [Acest balet] „este, în general și pe bună dreptate, omis din spectacolele puse în scenă în ziua de azi, întrucât el întrerupe tensiunea dramatică pe care Verdi a construit-o atât de magnific de-a lungul operei. Dar muzica însăși, durând aproximativ zece minute, este excelentă” (Charles Osborne, *op. cit.*, p. 159). Mai interesantă este însă scrisoarea lui Verdi către Léon Escudier, citată *in extenso* pe aceeași pagină și pe următoarea, scrisoare în care compozitorul oferă indicații pentru reprezentarea baletului și a pantomimei din cuprinsul acestei scene. Din document reiese limpede încrederea compozitorului în adecvarea baletului vrăjitoarelor în raport cu restul dramei, precum și în capacitatea acestui balet de a produce efect, însă cu anumite condiții: Hecate trebuie să facă pantomimă, nu să danseze; instrumentele trebuie să fie cele indicate de compozitor; dansatorii trebuie să respecte întocmai *tempo*-ul stabilit pentru *tarantella* (balerinii de la Opera din Paris se plâng că nu se poate – adaugă Verdi – dar orice țânc de pe străzile din Sorrento sau din Capua e în stare să execute acest dans în ritmul dorit de el).

¹⁶ Julian Budden, *op. cit.* [Vol. 1], p. 300.

în materie de „frescă istorică”¹⁷ și de *grand opéra*. Totuși, reprezentațiile ulterioare, mai ales în Italia, au fost supuse unor harnice remanieri, mai ales prin renunțarea la anumite scene de diferite proporții (de la câteva replici la un act întreg). Printre pasajele consistente la care *toate* edițiile ulterioare celei pariziene au renunțat se numără și așa-numitul *Balet al Reginei* (*Ballo della Regina: „La Peregrina”*), inserat de Verdi inițial în primul „tablou” al Actului al treilea: o scenă care face parte, la rândul ei, din tabloul unui (nou) bal mascat organizat în grădinile regale (amputat, de altminteri, el însuși integral în succesele versiuni italiene). Aici, proaspăta regină Elisabeth își va schimba dominoul cu al prințesei Eboli pentru a părăsi serbarea pe neobservate, iar cei rămași vor asista la acest nou balet, prezentat în libretul original în felul următor:

Scena a doua. Baletul reginei

La Peregrina.

Într-o groată feerică, toată numai din sifef, din corali și din madrepore, niște perle minunate, cele mai frumoase din Oceanul Indian, sunt adunate și ascunse de ochii lumi. Una dintre ele, perla neagră, se privește nepăsătoare într-o oglindă pe care i-o prezintă Valurile; o alta, perla roz, încearcă în părul său niște ghirlande din flori marine; cea de-a treia, perla albă, e adormită în scoica ei.

Dintr-odată, o rază de lumină strălucitoare cade din cer în lăcașul perlelor; iar în această rază coboară un Geniu sclipitor. Perlele speriate se refugiază în scoicile lor, care se închid. Valurile încearcă zadarnic să îl alunge pe îndrăznețul care cutează să încalce misterioasa lor împărăție. Ele simt că puterea lor se spulberă dinaintea puterii necunoscutului. Ele fug.

Geniul rămâne singur, dezamăgit, în grota părăsită. Toate perlele au dispărut... Nu... Perla albă, încă adormită, e acolo, întinsă în cochilia ei. Geniul o vede și o admiră, apoi, atras de frumusețea ei, se apropie de ea și sfârșește prin a depune o sărutare pe fruntea ei. – La această sărutare, Perla se trezește. Ea vrea să fugă... se închide în temnița ei sifefie. Geniul o imploră, o convinge...

Ea acceptă să își părăsească scoica, ea îl lasă cu plăcere pe Geniu să o admire, să o ia în brațe...

Toate Perlele, curioase și geloase, asistă la acest spectacol din scoicile lor întredeschise, apoi sfârșesc prin a năvăli pentru a-și apăra surioara prea delăsătoare, în așa fel încât Geniul, uluit de atâtea minunății, nu mai știe pe care să o aleagă.

¹⁷ Mai puțin contează că personajele istorice de referință și ordinea evenimentelor apar puternic deformate (respectiv, deplasate) în raport cu realitatea încă din drama omonimă a lui Friedrich Schiller din care François-Joseph Méry și, în completare, Camille Du Locle s-au inspirat pentru realizarea libretului.

Între timp, Valurile i-au dat de veste Zeului Korail, sânguinciosul păzitor al comorilor mării.

El sosește cu o mare oaste. La vederea lui, Perlele tremură. În ciuda rugămintelor acestora, Geniul va fi întemnițat pentru totdeauna în abisurile mării, sub paza unor monștri cumpliți; zadarnic îl imploră Perlele, Zeul Korail e de neclintit.

Imnul Spaniol: Geniul se transformă, devenind un Paj ce poartă armele și culorile lui Filip al II lea.

Zeul Korail și Perlele se înclină în fața celui ocrotit de puterea stăpânitorului peste întregul pământ.

Atunci, Geniul îi spune Zeului Korail că pentru stăpânul său a venit el să caute cea mai frumoasă perlă din Univers.

Finale: Zeul Korail cheamă dinaintea Geniului toate minunățiile din împărăția sa. Geniul nu știe ce perlă să aleagă, dar Zeul, nemulțumit, vrea să adune într-o singură perlă frumusețile tuturor.

La porunca lui, sunt aruncate în scoica Perlei albe toate comorile din Împărăția mării. Cochilia se preschimbă într-un car strălucitor în care apare Elizabeta. Aceasta este perla minunată hărăzită Regelui Spaniei, și toată lumea îngenunchează dinaintea ei pentru a-și aduce omagiul.

Acest balet, ceva mai lung de un sfert de oră atunci când este executat integral, nu se mai caracterizează prin inventivitatea melodică debordantă a compozitorului, care între timp a înaintat în vârstă, dar și în concepția asupra teatrului muzical. Regretând din motive de verosimilitate eliminarea acestui tablou (confuzia lui Don Carlos se justifica mai bine atunci când dominourile schimbate între cele două doamne se adăugau întunericului nocturn din scena succesivă), comentatorul francez care ne însoțește în această lectură ne oferă o enumerare a secvențelor compoziției, dar consideră inserția coregrafică de domeniul trecutului: „Aici era plasat un mare balet în care Regina Mărilor înconjurată de Perlele oceanului o omagia pe cea mai frumoasă dintre toate perlele: regina Spaniei. Acest balet se compunea din 5 numere: introducere, andante și vals, variațiuni, pantomimă, galop final”. Câteva explicații suplimentare aflăm în cărțulia care însoțește ediția discografică¹⁸ realizată de casa Deutsche Grammophon în 1985, cu ansamblurile coral și orchestral ale Teatrului Scala din Milano, sub bagheta lui Claudio Abbado. Este prima înregistrare care, cu amabila cooperare a Casei Ricordi, conține șase din cele opt scene compuse de Verdi pentru Opera din Paris și suprimate fie chiar la

¹⁸ Consultabilă în edițiile pe LP și CD: Verdi, *Don Carlos*, Deutsche Grammophon, 1985, comentarii de Andrew Porter (Libret și comentarii pentru Scena care conține *Baletul Reginei*, p. 259-266).

premiera din 1867, fie, cum se va vedea, ulterior¹⁹. Iată ce aflăm din acest manual: „Baletul a fost ultima parte importantă a operei în ordinea compoziției. Repetițiile au început în februarie 1867. Arthur Saint-Léon, care fusese colaboratorul lui Delibes pentru *Coppélia*, fusese coregraful anunțat inițial, însă acesta a fost reținut la Sankt-Petersburg și astfel baletul i-a fost încredințat lui Lucien Petipa (fratele mai mare al mai celebrului Marius; a fost creatorul rolului Albrecht în *Giselle* și coregraful baletelor din *Vecerniile siciliene* și din *Tannhäuser*). Scenariul care însoțește acest comentariu este cel de la care pornind Verdi și-a început compoziția, dar a fost modificat ulterior. Geniul a devenit un Pescar (jucat de Louis Mérante), iar Pajul lui Filip un dansator independent. Zeul Korail a devenit Regina Apelor. Perla Albă a fost interpretată de marea Léontine Beaugrand. Noul scenariu rezumat aici oferă o idee mai precisă asupra climaxului intrigii și arată cum baletul – încununat de o Eboli care încă juca rolul Reginei – se integrează în acțiunea operei”. Urmează promisiul rezumat al noului scenariu:

LA PEREGRINA

Într-o grotă feerică, toată numai din sifid și corali, niște Perle, minuni ale oceanului, sunt ascunse de ochii lumii, sub paza Valurilor geloase.

Un Pescar coboară în acest lăcaș interzis muritorilor. Orbit de o asemenea magnificență, el crede că visează, iar Perlele cochete se amuză desfășurându-și în fața lui toată frumusețea lor seducătoare.

Între timp, Regina Apelor și-a făcut apariția. Pentru a-l pedepsi pe cutezător, ea vrea să îl azvârle în abisuri; rugămințile Perlelor nu izbutesc să îi potolească mânia.

Atunci, apare un Paj cu armele și culorile Regelui Filip al II-lea. – Pentru Regele Spaniei căuta Pescarul pe fundul mărilor cea mai frumoasă dintre Perle.

Auzind numele temut al lui Filip, Regina Apelor se înclină cu respect; ea îi oferă Pescarului toate bogățiile împărăției sale.

Dar nici o Perlă nu este demnă de Filip. E nevoie ca frumusețile tuturor să fie adunate într-una singură. Pentru a crea această minune, Perlele ascultătoare se despoaie de podoabele lor. Ele le adună într-o scoică de aur, de unde iese în scurt timp, strălucitoare, LA PEREGRINA, cea mai frumoasă bijuterie din coroana Spaniei.

Această Perlă, care nu se asemuiește decât cu aceea a Cleopatrei, este personificată de Regină. Eboli, purtând mantia și masca lui Elisabeth, își face

¹⁹ Așa cum comentează Elvio Giudici (*L'opera in CD e video. Guida all'ascolto di tutte le opere liriche*, Il Saggiatore, Milano, 2007, p. 1624), cele șase piese recuperate astfel din prima ediție pariziană a operei și prezentate în anexă pe ultimul CD „pot fi, prin urmare, ascultate, dar din păcate [rămân] lipsite de orice valență teatrală, scoase cum sunt din contextele respective, în așa fel încât se reduc la un joc muzicologic ce nu mi se pare că justifică cele patru CD-uri de care această ediție are nevoie, față de cele trei conținute de toate celelalte înregistrări realizate în studio”.

apariția într-un car sclipitor; răsună imnul spaniol, Perlele îngenunchează, Doamnele și Seniorii care asistă la serbare se înclină de asemenea pentru a-și omagia suverana.

În completare, cărțulia oferă următoarele informații de ordin istoric și cultural: „*La Peregrina* era o perlă istorică ce fusese descoperită în Panama în anii 1560 și oferită lui Filip al II-lea (sclavul care a găsit-o a fost răsplătit cu eliberarea, iar stăpânul său a fost numit guvernator de Panama). Ea i-a aparținut pentru un timp viitorului Napoleon al III-lea (care a vândut-o, la Londra, strămtorat financiar fiind, înainte de 1867). În 1969, Richard Burton a cumpărat-o la Parke-Bernet, pentru o Cleopatra pe nume Elizabeth Taylor”. În fine, prospectul oferă, mai departe, varianta completă (mai extinsă și mai amănunțită: cea reprodusă de noi, în traducere, mai sus²⁰) a scenariului inițial prevăzut pentru acest balet practic ieșit, între timp, din circulație²¹.

Firește, povestea mai amănunțită a faptelor legate de anevoiosul traseu al acestui titlu de la concepție și până în zilele noastre este detaliat înfățișată de Julian Budden²². La Opera din Paris, *Don Carlos* a rămas pe afiș până în 1869, după care a dispărut până la reluările relativ recente. Premiera de la Londra (tot în 1967) a prezentat (fără știrea lui Verdi) un mare număr de tăieturi și deplasări de scene, baletul fiind eliminat din capul locului. Spectacolul s-a bucurat însă de un mare succes. Dimpotrivă, primele teatre din Italia care au preluat opera (Bologna, octombrie 1867; Roma, februarie 1868; Milano, martie 1868) au

²⁰ Mai sus, am preluat și tradus scenariul *Baletului Reginei* din această sursă „secundară”, întrucât libretul pretins integral publicat sub îngrijirea lui Piero Mioli (mereu atent cu ridicarea în slăvi a lui Luciano Pavarotti și cu simultana tratare de sus a lui Plácido Domingo) prezintă doar primul paragraf din acest scenariu (până la: „e adormită în scoica ei”), după care trece mai departe pur și simplu, fără nici un semn, fără nici o explicație. Este vorba, fără doar și poate, de o scăpare de redactare, care poate însă pune sub semnul întrebării credibilitatea volumului.

²¹ Massimo Mila face o afirmație cel puțin îndoielnică atunci când afirmă: „Cele două versiuni italiene, în patru acte și în cinci fără balet, s-au impus în uz cel puțin până la memorabila execuție integrală a operei în cinci acte, *cu balet* (subl.n., D.C.), care a avut loc la Maiul Muzical Florentin din 1950, și apoi a fost reluată ca atare la New York de Rudolf Bing, pentru a-și inaugura manageriatul general al Metropolitanului” (*op. cit.*, p. 573-574). Elvio Giudici (*Il teatro di Verdi in scena e in DVD*, Il Saggiatore, Milano, 2012, p. 89-90) nu face nici o referire la balet atunci când comentează celebra mizanscenă. Pe de altă parte, din Arhiva Metropolitanului (consultabilă pe internet și conținând ample decupaje din presa care a comentat premiera din 6 noiembrie 1950) rezultă limpede că montarea (oricum, în limba italiană) s-a bazat pe montarea („revizuită drastic”, menționează cronicarul de la „Philadelphia Evening Bulletin”) din 1884: după cum se precizează și pe *site*, baletul clasic a fost exclus (împreună cu Actul întâi de la Paris și cu celelalte secțiuni „remaniate”) pe întregul parcurs al producției pe aceasta scenă, din 1950 până în 1972.

²² Julian Budden, *op. cit.* [Vol. 3], p. 24 și urm. (pentru balet).

menținut partitura integrală a premierei pariziene. Totuși, baletul, mai întâi, iar mai apoi primul act au fost eliminate în curând din mizanscenele care încă țineau legatura cu prima variantă pariziană, iar *Don Carlos* și-a urmat dificilul parcurs către inimile spectatorilor și mințile criticilor. Pestu pentru aceasta fost însă nevoie de un număr de remanieri succesive. După rezolvarea, aprig dezbătută în corespondență, printr-un compromis a problemei legate de recunosibilitatea Prințesei de Eboli (care, prin eliminarea scenei cu perla, nu se mai putea da, prin deghizare, drept Regina), Verdi însuși a renunțat la balet pentru toate edițiile care au urmat²³.

Din punct de vedere muzical, Budden prezintă o analiză detaliată a partiturii în funcție de indicațiile pentru coregrafie, subliniind meritele componistice ale lui Verdi în raport cu realizările de prim rang din epocă surprinse în diacronie. Autorul subliniază, inclusiv prin repetiție, discrepanța între ideea muzicală de principiu (care nu se ridică mai presus de locul comun) și tratarea componistică a ideii respective (care este, se înțelege, remarcabilă). Concluzia despre rostul efectiv al acestui balet este formulată în următorii termeni: „gustul publicului și bugetele teatrelor au găsit că se pot lipsi de el, și asta nu în mod nerezonabil. Nici măcar rolul lui Eboli în acest balet nu îl ferește să rămână o compoziție de sine statătoare, desprinsă de articulația dramatică a operei”²⁴.

Însă ambiția arheologico-filologică a modernilor a pornit, la un moment dat, în căutarea verigilor lipsă. În urma unor considerabile eforturi conjugate ale cercetătorilor binevoitori (eforturi în care Julian Budden a jucat un rol fruntaș și care sunt descrise cu lux de amănunte de Elvio Giudici în mai multe locuri unde tratează subiectul), o primă reprezentare a unui *Don Carlos* parizian complet (incluzând cele opt fragmente, cu un total de 504 măsuri, tăiate de Verdi după repetițiile generale, așadar înainte de premiera de la Paris, din motive de circulație feroviară nocturnă, dar și scenele eliminate pe parcurs, printre care Actul întâi și Baletul) a avut loc, pentru un public restrâns, de invitați, la Teatrul Camden din Londra, pe 22 aprilie 1972. Serata a fost înregistrată de BBC și transmisă la radio în anul următor, fiind relativ recent editată de firma Opera rara (din nou, pe 4 CD-uri) și devenind astfel consultabilă de către publicul larg. În această generoasă, binemeritată și, de această dată, cu adevărat integrală reconstituire discografică, baletul „La peregina” – ajuns astfel la a doua prezență discografică, după mai sus citata ediție a lui Claudio

²³ *Idem*, p. 35. Este vorba de variantele (4) și (5) după criteriul de selecție al lui Budden, de bună seamă mai nuanțat (deci și mai „numeros”) decât al celorlalți autori din bibliografia noastră (*Idem*, p. 38-39). La fel ca întotdeauna, analizele academicianului englez conțin profitabile trimiteri bibliografice ulterioare.

²⁴ *Idem*, p. 100-105.

Abbado de la Deutsche Grammophon – ocupă pista a cincea de pe discul al doilea²⁵.

Asemenea fapte de vitejie nu se petrec în fiecare deceniu. Următoarea posibilitate de audiere a Baletului din *Don Carlos* se ivește abia în 2004, odată cu montarea de la Wiener Staatsoper semnată de regizorul Peter Konwitschny (suntem deja în epoca dominată de regie) și de dirijorul Bertrand de Billy. Din fericire, montarea a fost filmată și poate fi vizionată pe DVD (în ediții succesive apărute la TDK și, respectiv, la Art Haus). Printre surprizele (șocante, la modul genial) oferite de această cutezătoare mizanscenă a partiturii complete în limba franceză (în care tradiționalul și modernul concurează într-o dialectică incendiară, până la a determina sensul ultim al spectacolului) se numără, ca moment crucial, tocmai această scenă a baletului, transformată însă, la nivelul vizual al dramaturgiei, într-o pantomimă intitulată „Visul lui Eboli”. Toate cele cinci personaje principale (și numai ele) sunt implicate, o spun cu admirație, la modul stupefiant. Coregrafia gândită de compozitor lipsește, așadar, și în aceasta montare de excepție, dar reprezentarea merită vizionată fără doar și poate, cu surprizele de rigoare, drept pentru care nu mai intru aici în detaliile de conținut ale noului și fantezistului scenariu pantomimic ce înlocuiește dansul propriu-zis²⁶. Merită însă menționat faptul că producția a fost preluată, în 2007, de Gran Teatre del Liceu din Barcelona, de unde a fost transmisă la televiziune (cel puțin pe canalul 33), în așa fel încât cei interesați au fost în măsură să înregistreze și această ediție video neoficială.

Între timp, două mizanscene succesive au avut ambiția de a prezenta partitura integrală, dar iată că nu și-au atins scopul. La Festivalul de la Salzburg, în 2013, dirijorul Antonio Pappano și regizorul Peter Stein au prezentat o variantă cvasi-completă (cântată în limba italiană și incluzând scena pregătitoare a balului și schimbul de costumație între Regină și Eboli), dar au eliminat tocmai baletul. Aceași precisă mutilare a fost executată în producția cu care însăși Opera din Paris a ales să sărbătorească 150 de ani de la premiera verdieni capodopere (fiind anunțată ca principal eveniment al sezonului 2017-2018): cu toate că, la televiziune (pe Arte Concert și alte posturi care au preluat transmisiunea), reprezentarea a fost declarată ca o prezentare a ediției de la premiera pariziană absolută, montarea modernizant-intimistă a lui Krzysztof Warlikowsky a exclus, și ea, ca printr-o firească și „trașantă” subînțelegere, baletul (din nefericire, la fel ca în ediția salzburgheză, cu tot cu muzica respectivă).

În prezent, preafrumoasa perlă din libretul baletului original își așteaptă încă eroul – de fapt, tripleta de eroi: director de teatru, dirijor și regizor; plus

²⁵ Această neobișnuită, dar edificatoare ediție discografică este și ea analizată de Elvio Giudici (*op. cit.*, p. 2283-2285).

²⁶ Realizarea pur muzicală a evenimentului a fost și ea editată oficial, pe 4 CD-uri, de casa Orfeo.

coregraful necesar, dar nu suficient – care să o salveze din oceanul uitării și să o pună în valoare în ochii iubitorilor de clasică (și romantică) frumusețe coregrafică.

Bibliografie

- Bourgeois, J., 1982, *Giuseppe Verdi*, traducere de Viorica Mavrodin, București: Editura Eminescu, [ediția original în limba franceză: Julliard, Paris, 1979].
- Budden, J., 1992, *The Operas of Verdi* [Volume 1, *From «Oberto» to «Rigoletto»*; Volume 2, *From «Il Trovatore» to «La Forza del Destino»*; Volume 3, *From «Don Carlos» to «Falstaff»*], Oxford: Clarendon Press [vol. 1 retipărit 2001].
- Giudici, E., 2020, *Il teatro di Verdi in scena e in DVD*, Milano: Il Saggiatore; 2007, *L'opera in CD e video. Guida all'ascolto di tutte le opere liriche*, Milano: Il Saggiatore.
- Mila, M., 2013, *Verdi*, a cura di Piero Gelli, Milano: BUR Saggi.
- Osborne, C., 1997, *The Complete Operas of Verdi. A Critical Guide*, London: Indigo [prima ediție: Victor Gollancz, London, 1969].
- Rescigno, E., 2012, *Vivaverdi dalla A alla Z. Giuseppe Verdi e la sua opera*, Milano: BUR Saggi.
- Verdi, G., 2000, *Lettere. 1835-1900*, Milano: Arnoldo Mondadori Editori.
- ***, 2011, *Verdi: Tutti i libretti d'opera*, a cura di Piero Mioli, Roma: Newton Compton Editori.

SOCIETATEA LICHIDĂ ÎN VIZIUNEA LUI UMBERTO ECO

CRISTIAN UNGUREANU*

LIQUID SOCIETY IN UMBERTO ECO'S VIEW

Abstract

The idea of a liquid society belongs to the sociologist and philosopher of Polish origin Zygmunt Bauman and it refers, first of all, to the dramatic change that postmodern humanity is undergoing, as a result of the crisis of the state which withdraws from the individual's life without giving him the possibility to solve coherently the ethical and moral problems of his time. Everything becomes immediate presence, visibility, individualism, media, where no reference point is missing and where everything turns into a kind of liquidity in which man is nothing more than a mere consumer. The present paper intends to analyze how the well-known Italian author Umberto Eco addresses this issue, in his various writings, especially in his essays. Eco wonders if there is a possibility of surviving such liquidity or Bauman is just a "vox clamantis in deserto".

Key words: *Umberto Eco*, liquid society, internet, Europe, sociology.

Umberto Eco a publicat, începând cu anul 1985, foarte multe articole în săptămânalul *L'Espresso*, una dintre cele mai cunoscute publicații italiene. Rubrica sa avea numele *La Bustina di Minerva*¹, în care autorul a abordat diverse teme culturale și sociale, pe care le-a tratat cu ironia specifică unui intelectual de anvergura sa. Toate eseurile apărute în ziar au fost publicate ulterior în cărți, ultimele au apărut postum, într-un volum pe care autorul îl pregătea cu titlul *Pape Satàn, pape Satàn aleppe*², faimoasa expresie din cântul VII, versetul 1 al *Infernului* lui Dante Alighieri. Eco explică în introducere că alege titlul acesta tocmai pentru că exprimă o confuzie a ideilor, atât în originalul dantesc, cât și

* Lecturer, PhD, "Alexandru Ioan Cuza" University of Iași, cristiungureanu@libero.it.

¹ *Pliculețul Minervei*.

² Aceste cuvinte sunt pronunțate cu o voce dezumanizată de Pluto, gardianul cercului al IV-lea din *Infernul* dantesc, în contextul în care Dante dorește să creeze un moment de confuzie, de înstrăinare, prin care este invocat diavolul pentru a împiedica călătoria prin *Infern* a autorului florentin.

în timpul în care trăim noi, confuzie ce poartă inevitabil spre conceptul de societate lichidă.

Cel care vorbește pentru prima dată de societate lichidă este sociologul Zygmunt Bauman, care consideră că experiența individuală și relațiile sociale se descompun și se recompun într-un ritm foarte rapid, într-un mod incert, lichid și volatil. Chiar dacă folosindu-se de tonalități mai blânde față de Umberto Eco, sociologul de origine poloneză vorbește despre impactul negativ pe care rețelele de socializare l-au avut asupra vieților noastre. Duritatea discursului scriitorului italian nu poate fi pusă sub semnul întrebării. Acesta afirmă că, dacă televiziunea l-a scos în față pe prostul satului pentru ca ceilalți privitori să se simtă superiori, internetul, mai precis rețelele de socializare, au făcut din prostul satului un fel de purtător al adevărului. Eco spune că în trecut imbeciliile își permiteau să aibă opinii doar la bar în fața unui pahar de vin, unde – eventual – erau puși imediat la punct de audiență, fără să producă vreun rău colectivității, în schimb, pe internet au același drepturi ca ale unui laureat al premiului Nobel. De fapt, după spusele celor doi autori, ne aflăm în fața unei crize profunde a conceptului de comunitate, care a fost înlocuit cu un individualism ostentativ. Acest individualism, care face ca cel de lângă noi să fie cel de care trebuie să ne păzim, antagonistul, s-a transformat într-un soi de subiectivism, care a condus la pierderea punctelor de referință, „tutto si dissolve in una sorta di liquidità³”. Temele abordate de autorul italian pe parcursul atâtor ani de existență a acestei rubrici sunt eterogene, asemenea societății din care sunt preluate: mass-media, iubire și ură, rasism, conspirații, limbaj, filosofie și religie. În rândurile care urmează vom încerca să prezentăm câteva dintre aceste complexe teme contemporane, pe care Umberto Eco le-a dezbătut în „pliculețele” sale, în mod aleatoriu și neunitar, așa cum se regăsesc ele în mai toate volumele care conțin aceste scrieri din săptămânalul *L'Espresso*.

Omul modern a fost golit de realitatea sa intimă și aruncat în haosul unei civilizații în care fiecare idee este măsurată doar în termenii consumismului. Eco vorbește despre un consumism violent care face ca orice obiect dobândit să devină imediat obsolet și duce la satisfacerea plăcerii imediate, care ascunde însă, costurile care ar trebui plătite la un moment dat în viitor.

O altă problemă a societății contemporane este dorința multora de vizibilitate, cu precizarea că această vizibilitate trebuie să aibă loc cu orice preț. Ceilalți trebuie să afle ce facem, iar scena din piața publică de altădată a fost înlocuită cu o scenă aproape planetară, televiziunea și internetul. Eco spune că ființa umană are nevoie de privirea altcuiva pentru a se recunoaște, pentru a-și da o identitate, cu atât mai bine acum, prin intermediul rețelelor de socializare, dacă acel altcineva s-a transformat în o sută, o mie, zeci de mii de admiratori.

³ Umberto Eco, *Satàn Aleppo – Cronache di una società liquida*, p. 12 (totul se dizolvă într-un fel de lichiditate, tr.n.).

Dorința de apreciere a existat dintotdeauna, totuși, dacă în trecut prevala dorința de a fi faimos, pentru că mai toți își doreau să ajungă faimoși, ca cel mai bun arcaș sau cel mai bun cântăreț sau ca cea mai bună balerină, fără critici sau bârfe, acum nu contează ce te-a făcut faimos, important este să apari, să te știe lumea. Mulți sunt dispuși să se declare impotenți, încornorați sau delapidatori, cu condiția să fie descoperiți și să devină celebri. S-ar putea spune, după Eco, că astăzi se întâmplă lucrurile acestea pentru că oamenii nu mai cred în Dumnezeu. Oamenii erau convingși cândva că acțiunile lor sunt văzute de cel puțin un Spectator, care le cunoștea toate gândurile și care, de cele mai multe ori, îi înțelege și le dă dreptate, chiar dacă uneori îi mai și condamnă. De câte ori nu am auzit expresia *numai Dumnezeu știe...*, Dumnezeu care era invocat ca un ochi căruia nu-i scapă nimic și care ar putea oferi un sens și celei mai anoste existențe posibile? Ce mai rămâne dacă dispăre ochiul divin omniprezent? Scriitorul italian consideră că rămâne ochiul societății, ochiul celorlalți, în fața cărora trebuie să ne prezentăm pentru a ieși din anonim, chiar dacă alegem să jucăm rolul tâmpitului care se dezbracă și dansează pe masă la bar. Pentru mulți, apariția pe un ecran reprezintă singurul înlocuitor al transcendenței.

Printre altele, autorul observă că încă de pe băncile școlii se schimbă raportul nostru cu trecutul, cu istoria. Cândva eram mai interesați, poate și pentru că informațiile din prezent erau destul de puține. Odată cu mijloacele de informare în masă, mai ales internetul, avem la dispoziție o avalanșă de știri despre prezent din lumea întreagă, mai mult sau mai puțin importante. În Marea Britanie a apărut un sondaj de opinie de unde rezultă că un sfert dintre englezi cred că Churchill, Gandhi sau Dickens sunt personaje fictive, în schimb Sherlock Holmes sau Robin Hood sunt persoane care au existat cu adevărat. Punerea în umbră a trecutului în fața prezentului este și mai vizibilă în cultura americană, unde ți se poate întâmpla să afli de la un profesor de filosofie că este irelevant ce a spus Descartes despre modul nostru de a gândi, pentru că pe noi ar trebui să ne intereseze doar ce descoperă științele cognitive. Se trece cu vederea faptul că, dacă științele cognitive sau orice știință, în general, au ajuns acolo unde se află, este în mare măsură și datorită gânditorilor din trecut. Renunțăm, din păcate, să primim din experiența trecutului o lecție pentru prezent. Ignorarea dimensiunii istorice a dus întotdeauna la repetarea aceluiași greșeli; de exemplu, dacă Hitler ar fi știut cum s-a desfășurat campania lui Napoleon în Rusia, e posibil ca lucrurile să se fi petrecut în alt fel. Sau, dacă Bush ar fi studiat războaiele purtate de englezi în secolul al XIX-lea în Afghanistan și pe cele purtate de sovietici împotriva talibanilor, probabil nu ar fi fost convins că va rezolva problema în cincisprezece zile.

O altă temă recurentă în analizele lui Umberto Eco este cea referitoare la religie. În Italia a fost o polemică lungă despre eliminarea simbolurilor religioase din spațiile publice, mai ales a crucifixului din aulele școlare, cu scopul de a nu-i deranja pe cei care sunt de altă religie. Autorul italian atrage

atenția asupra faptului că acest simbol apare în diferite contexte, cum ar fi la gâtul unor personaje dubioase, fără ca lucrul acesta să stârnească indignarea creștinilor. Pe de altă parte, dacă dorim să facem o vizită într-o țară în care altă religie este predominantă, trebuie să ne familiarizăm cu sensibilitatea comună din țara respectivă. De exemplu, în țările musulmane se poate consuma alcool doar în spații special destinate acestui obicei, mai precis, în hotelurile pentru europeni. Eco crede că un elev musulman nu are de ce să fie deranjat de un crucifix atârnat în sala de clasă, dacă i se respectă dreptul la propria credință și, mai ales, dacă la ora de religie se vorbește despre istoria tuturor religiilor, inclusiv a lui. În contextul unei Europe din ce în ce mai cosmopolită, integrarea ar trebui să se petreacă pe baza unei toleranțe reciproce.

O temă de actualitate este cea referitoare la rădăcinile Europei, mai ales după ce în urmă cu câțiva ani a apărut cererea unora de a introduce în Constituția europeană o precizare cu privire la originile creștine ale bătrânului continent. Cine este de partea acestui demers susține că Europa s-a fondat pe o cultură creștină, cel puțin după Edictul de la Milano, și, deci, nu putem imagina acest continent fără a ține cont de rolul Bisericii și al numeroșilor regi creștini care s-au succedat la conducere, așa cum nu putem concepe lumea orientală fără budism. În plus, laicismul reprezintă o cucerire europeană destul de recentă, după Revoluția franceză. Cine se opune aduce în discuție principiile laice ale democrației moderne și consideră că Europa de mâine va deveni un continent cu multe etnii și religii, iar un amendament în Constituție care să stipuleze rădăcini creștine ar încetini sau chiar bloca procesul de integrare a ultimilor sosiți. Până la urmă, Eco susține că nu este vorba despre un război religios, ci mai degrabă despre un proiect politic, despre o viziune antropologică. Autorul amintește despre cum creștinismul a înglobat diferite rituri și mituri păgâne care s-au transmis prin religiozitatea populară. Filosofia scolastică și teologia din Evul Mediu s-au întemeiat pe gândirea lui Aristotel, care a a pătruns prin intermediul comentariilor arabe, iar părinții Bisericii erau la curent cu neoplatonismul, chiar dacă nu aveau acces direct la filosofia lui Platon. Nu putem trece cu vederea influența iudaică asupra tradiției creștine, prin textul pe care aceasta s-a fondat, Biblia. Așadar, am putea vorbi despre rădăcini, dar acestea ar trebui să se numească greco-romane și iudeo-creștine și, asemenea Romei care a primit în Pantheon zei de orice natură și proveniență, și Europa ar trebui să fie deschisă oricărui aport cultural și etnic.

Societatea contemporană, mai precis societatea în care trăim este una lichidă, conform viziunii celor doi autori pe care i-am citat mai sus. Nu putem ști cât timp va dura acest intermezzo care va fi înlocuit cât de curând cu altceva. Putem afirma, deci, că este vorba despre un fenomen temporar, asemenea tuturor curentelor de gândire din istoria umanității. Ceea ce putem face este să ne dăm seama că trăim într-o societate care are trăsăturile pe care le-am descris succint mai sus și, în așteptarea noului care va veni, să o înfruntăm cu

instrumente originale și inovative care să depășescă vechile soluții propuse de modernitate sau de postmodernism.

Bibliografie

- Bauman, Z., 2011, *Modernità liquida*, Roma – Bari: Editori Laterza.
- Dante, 1994, *Divina Commedia. Inferno. Purgatorio. Paradiso*, con il commento di Anna Maria Chiavacci Leonardi, Milano: Arnoldo Mondadori editore.
- Eco, U. 2016, *Pape Satàn Aleppo – Cronache di una società liquida*, Milano: La nave di Teseo editore.
- Eco, U., 2007, *Memoria vegetală*, trad. în limba română de Anamaria Gebăilă, București: Editura Rao.

PRACTICI MUZICALE OTOMANE
LA CURȚILE DOMNEȘTI ȘI BOIEREȘTI DIN VALAHIA
ȘI MOLDOVA ÎN EPOCA FANARIOTĂ (1711–1821)

NICOLAE GHEORGHITĂ*

OTTOMAN MUSICAL PRACTICES
AT PRINCELY AND BOYARD COURTS IN WALLACHIA AND MOLDAVIA
DURING THE PHANARIOT PERIOD (1711-1821)

Abstract

The Romanian Principalities went under the jurisdiction of the Ottoman Empire, as of mid-16th century. This meant that the princes of the two provinces north of the Danube were appointed and dismissed depending on the Sultan's caprices or on the moods of some high dignitaries at the Sublime Porte. The ceremonies taken over from the Sultan's court were to be superimposed over the Byzantine religious and secular rites in a world where the Greek and Turkish traditions and languages were fighting to gain supremacy over the French and the Italian one, but also over the Western Europe clothing and artistic practices. The current study investigates the Ottoman musical background of the princely court ceremonies during religious and secular feasts and its role in complementing the glamorous scenery and in representing and glorifying the princes' absolute power during the Phanariot Epoch.

Key words: Ottoman music, Romanian Principalities, Mechterchâne, Tablchâne, musical instruments.

Într-o faimoasă lucrare istorică apărută la Viena în a doua jumătate a veacului al XVIII-lea, elvețianul Franz-Joseph Sulzer (1735-1797) afirmă că la curtea prințului Țării Românești Alexandru Ipsilanti (aprox. 1724-1807) „răsunau laolaltă muzica turcească, grecească, lăutărească valahă, căreia în urmă i se adăuga și muzica germană, coral, cântarea bisericească și tunurile – cu un cuvânt, tot ce poate zgudui auzul”.¹

* Professor PhD, National University of Music, Bucharest, naegheorghita@hotmail.com.

¹ Franz-Joseph Sulzer, *Geschichte des transalpinischen Daciens, das ist, der Walachey, Moldau und Bessarabiens im Zusammenhange mit der Geschichte des übrigen Daciens als ein Versuch einer allgemeinen Dacischen Geschichte, mit kritischer Frenheit*

Pentru lumea occidentală venită în contact, poate pentru prima dată, cu luxul oriental și, mai ales, fastul și rigiditatea etichetei încă bizantină a vieții de curte a domnitorilor fanarioți, această Babilon sonor trebuie că era pe cât de bulversant, pe atât de șocant. Nici măcar Sulzer, care, pentru o vreme, făcuse parte din formația camerală a principelui Ipsilanti² și care ar fi trebuit să fie familiar, cumva, cu exotismul spectacolului aulic local, nu-și poate explica criteriile estetice care guvernează aceste muzici ce par să nu aibă nimic de-a face cu principiile consonanței artei sunetelor, după cum erau înțelese și acceptate în Europa occidentală:

„Când se închină în sănătatea Domnului, mitropolitul, care stă în fața lui, ține, în picioare, o mică cuvântare urmată de obișnuita binecuvântare; toți cei de la masă se ridică, dar fără ca cineva să-și părăsească locul. Curând răsună tunurile, muzica germană, țigănească și tubulhaneaua turcească; în același timp, diaconii și copiii cântăreți la biserică, așezați în spatele mitropolitului, intonează o cântare religioasă, care ține destul de mult. În ce mod gădilă urechile această împreunare de patru gusturi și instrumente total diferite, care nu cântă un *vivat* ca la un toast, ci bucăți propriu-zise, la care se adaugă zgomotul tunurilor, cântarea diaconilor și șoaptele oaspeților și servitorilor și cum poate impresiona audiența concomitentă a unor cântări religioase și a unor cântece lumești deocheate, aceasta lasă să și-o închipuie oricine poate să-și imagineze ceva ce n-a auzit sau n-a văzut el însuși”³.

*entworfen, von F. I. Sulzer, ehemaligen K. K. Hauptmann und Auditor, 3 Bde., Wien 1781–1782. Vezi traducerea parțială în limba română de Gemma Zinveliu cu titlul *Fr. J. Sulzer în Dacia Cisalpină și Transalpină*, Editura Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, București, 1995, p. 146-147.*

² Ștefan Meteș, *Emigrări românești în Transilvania din secolul XII până în secolul XX*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1973, p. 161.

³ Zinveliu, *Fr. J. Sulzer*, p. 144-145. În capitoul *Ceremonialul de la Curte actual* din lucrarea lui Sulzer publicat în *Călători străini despre Țările Române*, vol. X, partea I, volum îngrijit de Maria Holban, Maria M. Alexandrescu-Dersca Bulgaru, Paul Cernovodeanu (redactor responsabil), Editura Academiei Române, București, 2000, p. 471-472, traducerea acestui pasaj este fragmentară și ușor diferită: „Iar la închinatul în sănătatea domnului, pe care îl rostește mitropolitul în picioare, chiar în fața domnului cu binecuvântarea obișnuită, se ridică toată masa, fără ca cineva să-și părăsească locul. Îndată se slobozesc tunurile și se aude muzica germană, // cea țigănească și tabulhanaua turcească și se intonează din partea diaconilor și a corului de băieți, ce se află în spatele mitropolitului, un coral, care durează destul de mult”. Pentru un comentariu mai amplu asupra vieții și artei sonore la curtea valahă văzută prin prisma lucrării lui Sulzer, vezi M. A. Musicescu, „Relații asupra muzicii de curte și muzicii țărănești în «Geschichte des Transalpinischen Daciens» de F. I. Sulzer”, în *SCIA*, II, 1955, 1-2, p. 291-304.



MS rom. nr. 3514, f. 12, anul 1787, Biblioteca Academiei Române, București

Într-adevăr, dacă în tradiția esteticii occidentale această hipertrofiere sonoră părea să nu joace nici un rol, în planul simbolic și ritualic al ceremoniilor religioase și laice locale, coexistența muzicilor în cauză avea deplină justificare și coerență. *Status*-ul acestei cvadruple fețe muzicale a protocolului (otomană, ecleziastică, lăutărească și occidentală), ce se manifesta deopotrivă în interiorul și în exteriorul palatelor princiare, era mult mai înalt, reprezentând, în fapt, un unic și de neînlocuit privilegiu al domniei menit să completeze decorul fastuos al reprezentării și glorificării puterii absolute a principelui.⁴

⁴ Elena Zottoviceanu consideră că cele patru fațete ale muzicii de protocol de la curțile domnești reprezintă „confluența spiritului național și a tradiției ortodoxe-bizantine cu datele culturii universale și cu formele de viață turco-orientale impuse de istorie”. Pornind de la considerațiile lui Edgar Papu (*Barocul ca tip de existență*, vol. I, Editura Minerva, București, 1977, p. 54), fenomenul sonor invocat ar putea

Parte dintre aceste muzici „oficiale” și de protocol sunt rezultatul preluării de către curțile domnești și boierești din Valahia și Moldova, constant și diferențiat în timp, a ceremonialului religios și laic existent în Constantinopol⁵, preluări ce au debutat înainte de cucerirea capitalei Bizanțului în 1453 de către Mehmet al II-lea Fatih (1432-1481). În secolul fanariot (1711-1821) în care și Sulzer își plasează comentariul, societatea românească era una mult mai compozită decât cea de la mijlocul secolului al XV-lea, astfel că o serie de religii și națiuni, precum turci, greci, evrei, armeni, români și chiar arabi creștinați etc., fără a mai aminti de apuseni, conviețuiau cu mare succes la nord de Dunăre, influențându-se și determinându-se reciproc. În plan muzical, acest *mélange* multiethnic a însemnat familiarizarea muzicienilor autohtoni nu numai cu repertoriul sacru bizantin importat de la strana Patriarhiei de Constantinopol, ci și cu muzica Curții Sultanale, lucru care a determinat ca majoritatea specialiștilor români, muzicologi și nu numai, să se identifice cu imaginea pe care lingvistul și folcloristul Lazăr Șăineanu (1859-1934) o construia, atât de plastic, cu peste un secol în urmă, aceea că în epoca fanariotă curțile domnești și boierești de la București și Iași respirau “o atmosferă absolut orientală și aceasta nu numai în ceea ce privește administrațiunea și ceremonialul oficial, dar și în viața de toate zilele, în îmbrăcăminte și în mâncări, în felul de a fi și a simți al claselor boierești”⁶.

ilustra, în viziunea specialistei, „o mentalitate esențialmente barocă”, nu în termeni sinonimi impuși de cultura Europei apusene, ci, mai degrabă, în existența unui baroc postbizantin, după cum ne spune Răzvan Teodorescu („Portraits brodés et interférences stylistiques en Moldavie au XVIIe siècle”, în *RESEE*, nr. 4, 1978, p. 687-710), baroc ce „însumează modalități balcanice și islamice, într-un proces caracterizat prin fuziune și profunzime”. Vezi studiul Elenei Zottoviceanu, „Practici muzicale în ceremonialul domnesc și în viața publică a orașelor, oglindite în cronicile românești”, în Zottoviceanu, *Popasuri în trecutul muzicii românești. Studii*, Editura Muzicală, București, 2006, p. 69-70. Pentru întreg studiul, p. 55-70. Pentru varianta prescurtată în limba engleză („Profusion and fusion in the 17th and 18th centuries’ Romanian musical culture”), vezi Zottoviceanu, *Popasuri*, p. 51-53.

⁵ Pentru detalii, vezi M. Georgescu, „Influențe orientale în desfășurarea unor ceremonii de la Curtea domnească din Târgoviște”, în *Archiva Valachica*, VIII, 1978, p. 249-252; Dimitrie Papazoglu, *Istoria fondării orașului București, capitala Regatului Român de la 1330 până la 1850*, Ediție îngrijită, cuvânt introductiv, note și indici de prof. univ. dr. Marcel-Dumitru Ciucă, București, Editura Curtea Veche, 2005, p. 74-75; Lazăr Șăineanu, *Influența orientală asupra limbii și culturii române*, vol. I (*Introducerea*), București, Editura Librăriei Socecu, 1900, p. CLXI-CLXIII. Despre practicile muzicale ale ritualul înscăunării Domnului la Constantinopol și cele două capitale ale țărilor române, vezi Nicolae Gheorghîță, „Muzicile Prințului: muzică, ceremonii și reprezentări ale puterii princiare la curțile Valahiei și Moldovei (secolul XVII – primele decenii ale secolului al XIX-lea)”, în *Revista Bibliotecii Academiei Române*, anul 2, nr. 1, ianuarie-iunie 2017, p. 33-56.

⁶ Șăineanu, *Influența orientală*, vol. I, p. LXXVII.

Meterhanea și tabulhana sau despre muzica otomană la curțile domnești din Principatele Române

În tot acest *mélange* sonor produs de ansamblurile vocale și instrumentale amintite mai sus de elvețianul Sulzer, cea mai importantă formație muzicală importată din Istanbul la curțile principilor de la București și Iași era orchestra de ceremonii, sau așa-numita „muzică turcă a domnului”⁷, formată, la rândul ei, din două orchestre: *meterhaneaua* sau muzica de curte (numită și „orchestra domnească”), și *tabulhanaua* sau muzică militară a ienicerilor⁸. Primite în dar de la Înalta Poartă odată cu binecunoscutele însemne ale domniei⁹, începând cu jumătatea veacului al XVII-lea sau, poate, chiar mai devreme¹⁰, aceste formații erau constituite din cântăreți și instrumentiști, în majoritate otomani, veniți

⁷ Thomas Thorton numește această formație „muzica militară a domnului”, în Thorton, *The Present State of Turkey; or a Description of the Political, Civil, and Religion Constitution, Gouvernement, and Laws, of the Ottoman Empire ... Together with Geographical, Political and Civil State of the Principalities of Moldavia and Walachia...*, London, Printed for J. Mawman, 1807, p. 410.

⁸ Gheorghe G. Bezviconi, *Călători ruși în Moldova și Muntenia*, București, 1947, p. 131; Șăineanu, *Influența orientală*, vol. I, p. CLXII, nota 2. Unul dintre studiile recente care investighează aceste formații aparține lui Eduard Rusu, „Meterhaneaua – principala modalitate de manifestare a puterii politice prin muzică”, în *Anuarul Institutului de Istorie „A. D. Xenopol”*, t. 55/2018, p. 361-375.

⁹ „Domnul (Ioan Gheorghe Caragea n.n.) are muzica proprie care i-a fost dată de Poartă în semn de cinste ...”, în Ludwig von Stürmer, *Călătoria prin Transilvania și Țara Românească (1816)*, în *Călători străini despre Țările Române în secolul al XIX-lea*, serie nouă, vol. I (1801-1821), București, 2004, p. 715. Pentru detalii și trimiteri bibliografice, vezi Claudiu Neagoe, *Muzică și societate în Țara Românească și Moldova (1550-1830)*, Editura Istros, Brăila, 2008, p. 34-37 și, în special, nota 29. De asemenea, Nicolae Gheorghiuță, „Secular Music at the Romanian Princely Courts during the Phanariot Epoch (1711-1821)”, în Gheorghiuță, *Byzantine Music between Constantinople and the Danubian Principalities. Studies in Byzantine Musicology*, Ed. Sophia, 2010, p. 37-84.

¹⁰ Deși Evliyâ Çelebi menționează că prințul Valahiei Grigorie I Ghica (domnește între 1660-1664 și 1672-1673) a fost primul domnitor numit de Sublima Poartă care a primit în dar *meterhanea*, se pare că acest privilegiu fusese acordat domnilor încă din timpul sultanului Süleyman Magnificul (1494-1566). Vezi Evliyâ Çelebi, *Cartea de călătorii (Seyahâtnâme)*, în *Călători străini...*, vol. VI, partea a II-a, București, 1976, p. 630-632, 712. Claudiu Neagoe propune chiar o dată anterioară sultanului menționat: 1485, în Neagoe, p. 72. Viorel Cosma afirmă că *meterhaneaua* este primită de domnii români încă din secolele XIV-XV, în V. Cosma, *Două milenii de muzică pe pământul României. Introducere în istoria muzicii românești*, București, Editura Ion Creangă, 1977, p. 28.

din toate părțile Orientului¹¹, și aproape întotdeauna aflați sub autoritatea muzicală a unui *mehter* (sau *mehter-başı* – capelmaistru) turc¹², iar mai târziu a unui *tufecci-başa*.¹³ Uneori, alături de muzicienii otomani, scrierile vremii amintesc și despre existența unor *mehteri* valahi¹⁴ și moldoveni¹⁵. Evliyâ Çelebi (1611-aprox. 1682), vestitul călător otoman și fost muzician al curții sultanului Murat al IV-lea Ghazi (mort 1640), confirmă că la curțile domnești din Țările Române *meterhaneaua* turcă interpreta „în spatele steagului” iar în fața lui „cântau trompetele și *tamburile* ghiaurilor”¹⁶. În consecință, se pare că în spațiul extracarpatic avem de-a face cu două *meterhanele*: una a otomanilor și o „*meterhanea* a afurisiților”¹⁷, aceasta din urmă fiind formată, cel mai probabil, din români de rit ortodox.

Privitor la terminologia care consemnează cele două orchestre otomane, în jurnalele și însemnările lor, călătorii și oficialii străini care au trecut prin Țările Române confundă adesea numele și funcțiile acestora, nefiindu-le foarte clar când este vorba despre *meterhanea* și când de *tabulhana*¹⁸. Primul care face distincția între formația „camerală” a domnitorului (*meterhanea*) și fanfara

¹¹ Cu siguranță, cei mai mulți dintre muzicieni erau de origine otomană, iar unii chiar țigani veniți din raiielele dunărene, așa cum sunt cei trei „țigani turci surlari” Ibrahim, Husul și Carali, menționați la 1647 (*Documenta Romaniae Historica, B. Țara Românească*, vol. XXXII, București, 2001, p. 40). Acestora trebuie adăugat un procent ce provenea din roabele și slujnicele aduse din Istanbul și aflate în slujba și serviciul personal al doamnelor (Sorin Iftimi, „Roabele orientale de la curtea doamnei [sec. XVI-XVIII]”, în *Omagiu istoricului Dan Berindei*, coordonator H. Dumitrescu, Editura DMPRESS, Focșani, 2001, p. 20-35), dar și din mercenarii creștini sud-dunăreni și otomani angajați în suita principilor (Constantin Rezachevici, „Mercenarii în oștile românești în evul mediu”, în *Revista de istorie*, t. 34, nr. 1, 1981, p. 37-73).

¹² Eudoxiu de Hurmuzaki, *Documente privitoare la istoria românilor. Rapoarte consulare prusiene din Iași și București*, vol. X (1763-1844), Editat de Nicolae Iorga, București, 1897, p. 537.

¹³ Papazoglu, *Istoria fondărei orașului București*, p. 74.

¹⁴ „Trupa de muzicanți formată din turci și valahi se afla la ordinul lui Mechter-Bachi, un turc”, în Hurmuzaki, p. 537.

¹⁵ Dimitrie Cantemir, *Descrierea Moldovei*, Iași, 1858, p. 184, 190. Vezi și comentariile lui Octavian Lazăr Cosma la această problemă în *Hronicul muzicii românești (1784-1823)*, vol. II, p. 105-106.

¹⁶ Çelebi, p. 713.

¹⁷ Çelebi, p. 719.

¹⁸ Confuzia persistă și în dicționarele de specialitate românești: Liviu Brumariu, „Meterhanea/ mehterhanea/ mehterhâne”; Brândușa Căplescu, „Ieniceri, muzică de”, articole în *Dicționar de termeni muzicali*, Ediția a III-a, revăzută și adăugită, Editura Enciclopedică, București, 2000, p. 331, respectiv 269. Termenul de „*tabulhana*” face trimitere tot la „*meterhanea*”, p. 535.

domnească (*tabulhana*) este același Franz-Joseph Sulzer, prezent spre toamna lui 1774¹⁹ la curtea lui Alexandru Ipsilanti, după cum am văzut. În terminologia românească vom întâlni această orchestră de ceremonii și cu denumirea de *chindie*²⁰ (de aici și expresia „de cântat pe la chindii”[din turcesul *ikindî*]), pentru că unul dintre momentele zilei în care fanfara ienicerilor interpreta era chiar cel de la apusul soarelui.²¹ Protocolul sultanului²² impunea ca aceste orchestre să fie prezente, în primul rând, la ceremoniile oficiale ale beilor Moldovei și Țării Românești, precum înscăunarea unui nou domn²³ potrivit unui ritual moștenit de la fastul încoronării împăraților bizantini²⁴, la reconfirmarea în scaunul de domnie, la cele mai importante sărbători religioase (Paște, Crăciun, Sfântul Vasile, Bobotează etc.)²⁵ dar și la hramurile bisericilor, la primirea solilor străini și a marilor demnitari otomani²⁶, la funeraliile domnitorilor,²⁷ la ospetele și petrecerile private organizate de aceștia²⁸ și, uneori, la numirea unor dregători²⁹.

¹⁹ Meteș, p. 161.

²⁰ Sulzer, p. 155; Theodor Burada, „Cercetări asupra muzicii ostășești la români”, în Idem, *Opere*, vol. I, partea I, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor, București, 1974, p. 238.

²¹ Tiberiu Alexandru, *Instrumentele populare ale poporului român*, București, E.S.P.L.A., 1956, p. 256.

²² M. Maxim, „Cristalizarea instituției sultanele în Imperiul otoman (sec. XIV-XVI)”, în *Studii și articole de istorie*, LVII-LVIII, 1988, p. 184.

²³ Dan Simonescu, *Literatura românească de ceremonial. Condica lui Gheorgachi (1762)*, București, Fundația Regelui Carol I, 1939, p. 266. Vezi, de asemenea, numirea ca domn al Moldovei a lui Grigore Callimachi (domnește între 1761-1764 și 1767-1769): „Și cum au șădzut în scaun, au început a da din tunuri și a zice mehterhaneaoa”, în Pseudo-Enache Kogălniceanu, *Letopisețul Țării Moldovei de la domnia întâi și până la a patra domnie a lui Constantin Mavrocordat Voevod (1733-1774)*, în *Cronici moldovenești*, editori Aurora Ilieș și Ioana Zmeu, Editura Minerva, București, 1987, p. 1.

²⁴ Djuvara, *Între Orient și Occident. Țările Române la începutul epocii moderne (1800-1848)*, București, Humanitas, 1995, p. 41.

²⁵ Simonescu, p. 270-271; 294; 278, 280-283; 285-286. De la Croix, *Relație despre provinciile Moldova și Valahia, 1676, mai 4, Constantinopol*, în *Călători străini...*, vol. VII, București, 1980, p. 265.

²⁶ Burada, „Cercetări asupra muzicii ostășești la români”, p. 238-239, p. 306, p. 308.

²⁷ Cantemir, *Descrierea Moldovei*, Iași, 1858, p. 200.

²⁸ Naum Râmnicianu, *Corespondența moldoveanului cu munteanul (Scrisoarea moldoveanului, august 1818)*, în *Izvoare narative interne privind revoluția din 1821 condusă de Tudor Vladimirescu*, reeditate de Gheorghe D. Iscru, Natalia Trandafirescu, Marcel Ciucă, Ilie Cristian, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1987, p. 31.

²⁹ *Însemnările Androneștilor*, publicate cu un studiu introductiv de Ilie Corfus, București, Institutul de Istorie Națională, 1947, p. 39.



Meterhanea. Muziceni în costume oficiale ale Imperiului Otoman la începutul secolului al XIX-lea.
Tablou pictat de Arif Pasha la 1839 (Ankara, Biblioteca Națională)



Muziceni otomani
(în H. Dj. Siruni, *Domni români la Poarta Otomană*, București, 1941, pl. XXI)

În afara unor sărbători religioase și ceremonii seculare, precum sunt cele menționate mai sus, *meterhaneaua* și *tabulhanaua* trebuiau să interpreteze

zilnic, dimineața, după chemarea la rugăciune a credincioșilor musulmani³⁰, dar și după-amiezele, acest lucru petrecându-se, de cele mai multe ori, fie înaintea Domnului³¹, fie sub ferestrele palatului acestuia³². Dintr-o anumită perspectivă putem vorbi despre orchestre cu program fix ce susțineau adevărate „stagiuni de concerte” la curțile și palatele domnești din Principate!

Cele două formații, *meterhaneaua* și *tabulhanaua* se vor afla în serviciul curții imperiale otomane până în anul 1826, când vor fi desființate de sultanul Mahmud II (1785-1839) împreună cu corpul de ieniceri³³, în timp ce în Țările Române fanfara turcească va fi înlocuită cu fanfara de tip european câțiva ani mai târziu (1830), odată cu apariția Regulamentelor Organice și înființarea armatei moderne (*Straja pământescă*)³⁴.

În concluzie, se poate afirma că aceste orchestre de ceremonii sosite în Principatele Române – după cum am menționat – de la Istanbul reprezentau nu numai unul dintre cele mai importante privilegii de care puteau să beneficieze

³⁰ Johann Wendel Bardili, *Călătorie prin Moldova (1709)*, în *Călători străini...*, vol. VIII, București, 1983, p. 270.

³¹ Vezi, spre exemplu, relatarea călătorului otoman anonim aflat la Curtea Valahiei în timpul celei de a doua domnii a lui Constantin Mavrocordat (1735-1741), în *Relație anonimă turcă despre Țara Românească, Moldova și Buceag, 1740*, în *Călători străini...*, vol. IX, p. 263.

³² Neagoe, p. 70.

³³ *Military Museum (Askeri Müze)*, Askeri Müze Ve Kültür Sitesi Komutangliği, Istanbul, 1993, p. 142. De asemenea, *Encyclopédie de L'Islam*, n.e., vol. VI, établie avec le concours de principaux orientalistes par C. E. Bosworth, E. van Donzel, B. Lewis et Ch. Pellat, Leiden–Paris, 1991, p. 999. Pentru detalii cu privire la istoria acestei fanfare de ieniceri în Imperiul Otoman, vezi *Encyclopédie de L'Islam*, p. 1000; Neagoe, p. 70-71; articolul „Janissary music” de Michael Pirker și bibliografia citată, în *Oxford Music Online. Grove Music Online* (www.oxfordmusiconline.com/grovemusic; accesat în data de 04.01.2019).

³⁴ Burada, „Cercetări asupra muzicii ostășești la români”, p. 243. În fapt, eforturile de modificare a structurii muzicii de curte, de reorganizare a *meterhanelei* și de introducere a fanfarelor de tip european în cadrul garnizoanelor militare, încep din anul 1823, când Pietro Ferlendis (1800-1848) primește înputernicire din partea curții domnești din Valahia (Octavian Lazăr Cosma, *Hronicul muzicii românești*, vol. III, *Preromantismul [1823-1859]*, Editura Muzicală, București, 1975, p. 154-155). Decizia finală aparține însă domnitorului Alexandru Ghica, cel care la 1838 hotărâște prin ucaz domnesc să înlocuiască *meterhaneaua* cu o „muzică a Ștabului și orchestra palatului” (George Breazu, *Pagini din istoria muzicii românești*, vol. I, Ed. Muzicală, București, 1966, p. 100). Pentru o cercetare recentă, vezi Nicolae Gheorghiuță, „Military Bands in the Romanian Principalities between 1821 and 1878”, în *Nineteenth-Century Music Review*, volume 14, Special Issue 3 (*Music in Nineteenth-Century Romania*, Cambridge University Press 2017), December 2017, p. 367-389.

domnii acestor țări³⁵, ci și, sub o formă simbolică, suveranitatea Semilunei în spațiul românesc³⁶.

Organologie sau despre instrumentele otomane în Principate

Muzicologia contemporană subliniază la unison că aparatul organologic folosit de către orchestrele Curții otomane era unul complex, ce includea atât instrumente de suflat cât și de percuție. De-a lungul secolelor, în funcție de zona geografică și interferența culturală, acestea au suferit numeroase transformări, ajustări și perfecționări, ajungându-se uneori la dispariția, înlocuirea sau chiar apariția unor instrumente noi.³⁷

Curțile domnești și boierești din Principate, prin forfota lor orientală, constituiau, într-un fel, replica (în mic, firește) Seraiului din Istanbul. În consecință, și aici vom întâlni un număr însemnat de instrumente muzicale de origine otomană. Prințul Dimitrie Cantemir (1673-1723), inventator al unui sistem de notație muzicală și binecunoscut teoretician al muzicii otomane³⁸, virtuoz al *tanburei* (despre care zice că este „instrumentul perfect”) și cel care revoluționează compoziția unui gen muzical otoman numit *peşrev* (uvertură / **preludiu**), afirmă următoarele despre fanfara corpului de ieniceri sau *tabulhana*:

„*Tabl* este o tobă, de la care se numește *Tabulchana*, aparatul militar, cu care imperatorii turci dăruiau pe generalii mai mari, care sunt în serviciul lor. *Tabulchanaua* unui vizir consta din nouă tobe; nouă *Zurnazeni* sau care cânta în *zurna*, adică fluier; șapte *Boruxeni* sau tropetiști; patru *Zilldzani*, care bat în *zil* – o specie de discuri de aramă care bătându-le unul de altul dau un sunet clar și acut.”³⁹

Cronicile și scrierile de epocă înregistrează o variație în ceea ce privește numărul muzicienilor otomani din Principate, ce putea fi cuprins între șase la curtea Țării Românești a lui Grigorie I Ghica (domnește între 1660-1664 și

³⁵ Breazul, *Pagini*, p. 100.

³⁶ Lazăr-Cosma, vol. II, p. 101.

³⁷ K. Reinhard, „Turkish Miniatures as Sources of Music History”, în *Music East and West. Essays in Honor of Walter Kaufmann*, Editat de Thomas Noblitt. Pendragon Festschrift Series 3, New York, Pendragon Press, 1981, p. 144-166; Picken Laurence, *Folk Musical Instruments of Turkey*, Oxford University Press, New York, 1975.

³⁸ Pentru versiunea în limba română a tratatului lui Cantemir, vezi Eugenia Popescu-Județ, *Dimitrie Cantemir. Cartea științei muzicii*, Editura Muzicală, București, 1974. Pentru limba engleză, vezi Eugenia Popescu-Judet, *Prince Dimitrie Cantemir: Theorist and Composer of Turkish Music*, Pan Publishing, Istanbul, 1999.

³⁹ Cantemir, *Istoria Imperiului Otomanu. Crescerea și scăderea lui*, în *Operele principelui Demetriu Cantemir*, vol. III, trad. în română de I. Hodosiu, București, 1876, p. 13, nota 8.

1672-1673) în anul 1660⁴⁰, 32 la curtea Moldovei în 1776, pentru ca numărul acestora în Valahia să scadă până la 20 în anul 1818⁴¹. Deși par puțini, în realitate – și după cum vom vedea – numărul muzicienilor de la curțile domnești și boierești era mult mai mare, pentru că, în afara instrumentiștilor turci consemnați mai sus, existau și muzicieni provenind din alte părți ale Imperiului Otoman sau Europei Centrale și de Vest. Aceleași cronici arată că, pe lângă *meterhanea*, mai existau și alte formații muzicale, toate aflate în subordinea Marelui Armaș⁴². Bazându-ne și pe condicile de ceremonial care prezintă ordinea în care corpurile militare domnești însoțite de formațiile lor muzicale intrau, de pildă, în capitala valahă în perioada 1775-1819 (adică între urcarea pe tronul Țării Românești a lui Ipsilanti și până la învestirea ca domn a lui Alexandru Suțu [1758-1821])⁴³, se poate contura o imagine destul de coerentă a tuturor orchestrelor ce activau în capitalele provinciilor, Iași și București. Astfel că, la ceremonialul intrării în capitală a noului domn al Valahiei, Alexandru Ipsilanti (3 februarie 1775), alaiul domnesc era însoțit de orchestrele dorobanților, cazacilor și poterașilor din breasla Agiei, apoi de orchestra șemenilor și a lefegiilor din breasla Spătăriei, urmați mai apoi de lăutarii pământeni, „musica europenească”, cum era numită, „trâmbițașii domnești”, iar ultima formație care încheia alaiul era chiar *meterhaneaua*⁴⁴. Dionisie Fotino (1777-1821), istoric și muzician grec de înaltă ținută (cânta la *tanbur*, căruia i-a dedicat și un tratat, dar și la pian și *kemânçe*), venit și el din Constantinopol și stabilit la București spre 1797, menționează cam același scenariu muzical la ceremonialul întronării domnilor, moment la care marii dregători participau în cortegii solemne, însoțiți de muzicile lor. Cei care deschideau alaiul erau dorobanții cu orchestra și stindardul lor, cazacii de la Agie pe jos cu muzica lor, apoi poterașii călare și înarmați cu orchestra lor, șemenii și lefegiii cu formațiile lor, toți lăutarii pământului, muzica europeană, și, în final, *meterhaneaua*⁴⁵. Uneori mai participau și trâmbițașii nemți și orchestra italienească⁴⁶. Iar exemplele ar putea continua.

⁴⁰ Çelebi, p. 475.

⁴¹ I. Marco, *Raport despre ceremoniile obișnuite la sosirea și intrarea oficială a unui domn al Țării Românești, 1819*, în *Călători străini...*, sec. XIX, vol. I, p. 798.

⁴² Simonescu, p. 282; Marco, p. 797-798.

⁴³ Neagoe, p. 81.

⁴⁴ *Alaiul la intrarea lui Ipsilante, 3 februarie 1775*, în Urechia, *Istoria românilor*, vol. II (1774-1786), București, 1892, p. 10, 11, 13.

⁴⁵ Dionisie Fotino, *Istoria generală a Daciei sau a Transilvaniei, Țerei Munteneste și a Moldovei*. Traducere de Gheorghe Sion, Imprimeria Națională a lui Iosif Romanov et Companie, București, 1859, p. 98.

⁴⁶ *Vezi Istoria Țării Românești*, București, 1859, p. 254-259, 306 și 311; A. Beldiman, „Eterie sau jalnicele scene prilejuite în Moldova din răsvrătirile Grecilor, prin șeful

Repertorii

Ce se poate spune despre repertoriul muzical promovat de formațiile otomane de la curțile prinților fanarioți și ale altor demnitari locali? Din păcate, bibliotecile din România nu au păstrat manuscrise cu notație muzicală otomană sau alte tipuri de documente care să consemneze cu certitudine repertoriile care s-au cântat în Țările Române, gradul de profesionalism al muzicienilor, numele acestora sau care au fost creațiile turcești cele mai agreate de elitele autohtone. Cronicele vremii, deși surse indirecte, reflectă faptul că orchestrele otomane sau de influență otomană locale au preluat genuri și forme vocal-instrumentale ale Curții Imperiale și uneori chiar au produs versiuni ale unor creații turcești care s-au dezvoltat numai în spațiul nord-dunărean. În primul rând, repertoriul vocal-instrumental oficial, de strictă proveniență otomană, în vogă în secolele XVII-XVIII la Curtea sultană⁴⁷, și, probabil, și la noi: marșuri (*nûbet / nöbet*)⁴⁸, preludii (*taksîmuri*), uverturi (*peşrevuri / peşrefuri / pestrefuri*)⁴⁹, creații vocale lente (*manes, samaele*) și vesele (*beste*). Bunăoară, la primirea la Iași a ambasadorului rus, prințul Mihail Kutuzov (1745-1813), de către principele Mihail Suțu (1729/30-1803) în data de 24 iunie 1793, I. C. Struve spune că protocolul s-a făcut „în sunetul asurzitor al *meterhanelei*, ai cărei aleși

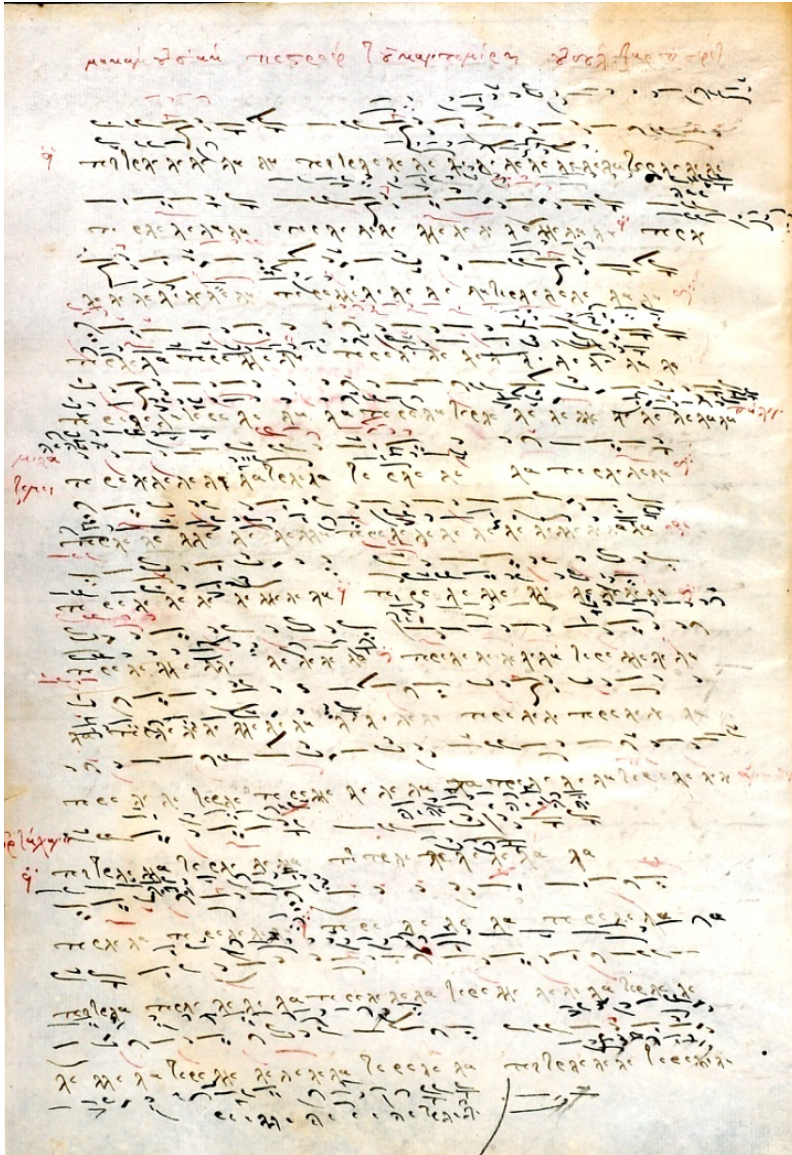
lor Alexandru Ipsilanti, venit din Rusia la anul 1821”, în *Buciumul Român*, Iași, 1861, p. 16.

⁴⁷ Creațiile vocal-instrumentale ale muzicii de curte otomane sunt subsumate termenului *fasil* (gen muzical ciclic), termen care desemna o suită de compoziții a cărei structură a fluctuat de la un secol la altul. Astfel, *fasil*-ul din a doua jumătate a veacului al XVII-lea cuprindea: 1) *taksâm instrumental* (gen *improvizatoric vocal sau instrumental*); 2) *unul sau două peşrev-uri* (*uvertură/preludiu*); 3) *taksâm vocal*; 4) *beste* (gen *vocal*); 5) *nakş* (gen *vocal*); 6) *kâr* (gen *vocal*); 7) *semâ’î* (gen *vocal*); 8) *semâ’î instrumental*; 9) *taksîm vocal*. Un secol mai târziu, ordinea și structura *fasil*-ului se schimbă: 1) *taksâm instrumental*; 2) *un peşrev*; 3) *taksâm vocal* (*opțional*); 4) *birinci beste* sau *kâr*; 5) *ikinci beste*; 6) *ağir semâ’î*; 7) *mică suită* (*taksâm*) de *şarki*; 8) *yürük semâ’î*; 9) *semâ’î instrumental* (*saz, semâ’î*); 10) *taksîm vocal* (*opțional*). Pentru detalii, vezi Walter Zev Feldman, *Music of the Ottoman Court: Makam, Composition and the early Ottoman Instrumental Repertoire*, în colecția *Intercultural Music Studies* 10. Edited by Max Peter Baumann. International Institute for Traditional Music, Berlin, Verlag für Wissenschaft und Bildung, 1996, p. 10, 180, 183; de asemenea, Feldman, articolul „*Ottoman music*”, în *Oxford Music Online. Grove Music Online* (www.oxfordmusiconline.com/grovemusic; accesat în data de 04.01.2019).

⁴⁸ Mihail Grigore Poslușnicu, *Istoria muziceii la români*, București, Cartea Românească, 1928, p. 548.

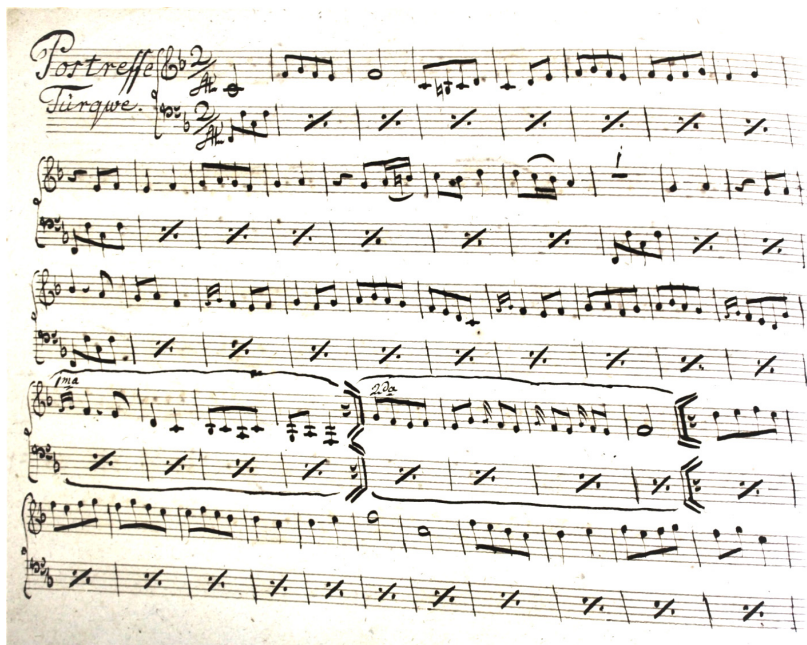
⁴⁹ Șăineanu, vol. I, p. CLXIV.

mehteri făceau să răsunе dealurile de accentele *nubeturilor* și *pestrefurilor* pe care le băteau cu mândrie⁵⁰.



Peşrev de Dimitrie Cantemir notat cu semiografie muzicală bizantină (MS gr. nr. 3, f. 43v, mijl. sec. XVIII, Fondul *Panagiotis Gritzanis*, Biblioteca mitropoliei de *Zakynthos*, Grecia, autograf Petru Lampdarie Peloponesiul)

⁵⁰ Bezviconi, p. 131.



Ms. rom. nr. 2474, aprox. 1830-35, Biblioteca Academiei Române București, f. 3v,
 în *Muzici ale saloanelor din Principatele Române în prim jumătate a secolului al XIX-lea.*

Editor Nicolae Gheorghiță,

Ed. Universității Naționale de Muzică București, 2019, p. 7-16

Dacă s-ar invoca o estetică a acestor muzici de influență otomană, cronicile demonstrează, aproape la unison, că reperele sonore ale călătorilor apuseni sunt radical diferite față de cele ale localnicilor și levantinelor. Una dintre cele mai plastice imagini oferite de scrierile timpului cu privire la sonoritatea orchestrei oficiale otomane de la curțile prinților dunăreni este cea furnizată de scriitoarea britanică Elisabeth Craven (1750-1828), fiica contelui de Berkley și soția margrafului de Anspach. Primită cu tot fastul și considerația de către domnul Valahiei Nicolae Mavrogheni (1735/38-1790), Lady Craven are o reacție perplexă la auzul sunetelor neobișnuite produse de formație: „Și urechile mele fură în curând izbite de cel mai drăcesc zgomot pe care l-am auzit vreodată ... Nu cred că nervii mei au fost supuși vreodată unui chin atât de îngrozitor”. Formată din „tot felul de trompete, tipsii de aramă izbite una într-alta, și tobe de toate mărimile”, orchestra domnească aduna instrumentiști care, fiecare în parte, se silea – după cum afirma aceeași autoare britanică – „să acopere zgomotul vecinului printr-un zgomot mai mare”⁵¹. Și, în ciuda faptului

⁵¹ E. Craven, *Trecerea prin Țara Românească*, în *Călători străini...*, vol. X, partea I, București, 2000, p. 721.

că secretarul acesteia îi spunea cu o voce foarte gravă că muzica „este pentru dumneavoastră, Doamnă; este muzica Prințului”, respectabila doamnă pufni în răs, gest care-i creă panică însoțitoare aflată în suita și serviciul personal al acesteia, și care o implora să înceteze: „Însoțitoarea mea, care era martoră la reținerea mea, ca să nu izbucnesc în răs, îmi repeta fără încetare: *Vai! Pentru numele lui Dumnezeu, Miladi, nu râdeți!*”. Din păcate, nici în timpul dineului oferit de Doamna principelui fanariot în cinstea ei, Lady Craven nu a putut scăpa de muzica turcească ce alterna cu mult mai „comestibilă” muzică a lăutarilor autohtoni: “detestable turkish music was played during the whole supper, but relieved now and then by gipsies, whose tunes were quite delightful, and might have made the heaviest clod of earth desire to dance. the prince saw the impression this music made upon me, and desired they might play oftener than the turks.”⁵²

Nici relatarea lui Johann Wendel Bardili, cronicar italian aflat prin Iași la începutul veacului al XVIII-lea (1709), nu este una foarte favorabilă. Povestind despre chemarea la rugăciune a credincioșilor otomani, moment în care *meterhaneaua* performa în dimineața fiecărei zile, călătorul comentează despre disconfortul auditiv creat de o asemenea formație, caracterizând-o ca pe „o muzică într-adevăr îngrozitoare și barbară”⁵³. Același Struve amintit mai sus menționează că, uneori, prin interpretarea unor melodii lente, orchestra turcă putea produce audienței nu numai reacții de respingere, ci și „adâncul somn care cuprinse întreaga escortă a ambasadorului” rus⁵⁴.

Concluzii

În concluzie, orchestrele, în primul rând cele otomane, și producțiile lor muzicale erau pentru domnii și marii dregători și boieri ai celor două provincii nord-dunărene Valahia și Moldova o chestiune de onoare, mândrie și prestigiu social, lucru nu tocmai ușor de întreținut însă din punct de vedere financiar. Iar cum numărul acestor muzicieni, fie ei otomani, greci, germani, polonezi, italieni, evrei, români sau mai ales țigani, putea ajunge, în anumite momente, chiar la peste 500 de instrumentiști, așa cum s-a întâmplat sub domnia lui Ioan Gheorghe Caragea (1812-1818)⁵⁵, este de la sine înțeles efortul pecuniar pe care principii fanarioți și înalții dregători trebuiau să-l facă pentru a susține un lux deopotrivă apreciat și iubit atât la Istanbul, cât și în Principatele Române.

⁵² Craven, p. 721.

⁵³ Bardili, *Călătorie prin Moldova (1709)*, în *Călători străini...*, vol. VIII, p. 270.

⁵⁴ Bezviconi, p. 134.

⁵⁵ Neagoe, p. 86.

CĂLĂTORIILE FANTASTICE ALE UNUI „SCLAV AL FANTEZIEI” DE INSPIRAȚIE GOTICĂ

EMANUELA ILIE*

FANTASTIC TRAVELS OF
A “SLAVE OF FANTASY” OF GOTHIC INSPIRATION

Abstract

The fantastic short stories represent a marginal, yet aesthetically fertile territory of the Romanian literature written between the two World Wars. Due to their authors' admiration for the north-western roots of the phenomenon, several volumes edited from the late 1920's until the early 1940's combine in a particular manner the gothic inspiration with the general need of our literature to renew its forms of expression. Quite blurred in the novels (Miss Christina – 1936, by Mircea Eliade or Golia – 1942, by Ionel Teodoreanu), the gothic influence is more than obvious in the noir short stories written by Cezar Petrescu (Aranca, the Lake's Goddess – 1929), or Victor Papilian (The Igor Mannequin and Other Love Stories – 1943). But the most relevant gothic elements are to be found in V. Beneș's fantastic prose, included in The Red Inn, his unique fiction book, edited in 1938. Our paper will analyze its “noir” elements – from the dark atmosphere or the general design of the fictional worlds to the gloomy stylistics – in order to reveal the key role of the gothic influence on an interference, yet powerful, Romanian fantastic prose.

Key words: Fantastic prose, gothic influence, V. Beneș, *The Red Inn*.

Aproape necunoscut cititorilor de secol XXI, V. [Wilhelm] Beneș este un scriitor interesant, care s-a manifestat în domeniul literaturii extrem de puțin și într-un interval agitat de convulsiile unei istorii în delir. Între 1937, când a publicat în „Pagini literare” prima proză literară, *Dorințele lui Ștefan Hubertus*, și anul 1943, când i-a apărut cel de-al doilea volum de proză scurtă, el nu a scris practic decât 16 nuvele, a căror circulație în epocă nu a fost în mod real facilitată de editarea opurilor care, la o relectură atentă, îi certifică totuși nu potențialul, ci talentul real de prozator dornic să plonjeze exclusiv în apele fantasticului: *Hanul roșu* (1939), respectiv *Semn rău* (1943). Numele lui este însă

* Associate Professor, PhD, “Alexandru Ioan Cuza” University of Iași, iliemma@yahoo.com.

o constantă în publicistica vremii; dacă valențele de scriitor i-au rămas, atunci ca și acum¹, mai mult necunoscute, cele de critic de artă sunt incontestabile, V. Beneș fiind considerat unul dintre cei mai valoroși cronicari de artă plastică ai Transilvaniei postbelice. Calitate dovedită în special de numeroasele articole publicate cu precădere în „Pagini literare” și „Meșterul Manole”, care i-au relevat nu doar competențele reale în materie de critică de artă, ci și o deschidere aproape surprinzătoare spre fenomenul literar, manifestată în diversele evocări dedicate lui Dan Botta, Mircea Eliade, Octav Șuluțiu sau Sextil Pușcariu.

Astăzi, mai mult decât acestea ne atrag atenția cele câteva eseuri de „metafizică a formei plastice”, în care se ascund bruioanele de reflecție pe marginea unei teme insolite în epocă și chiar o încercare de teoretizare a fantastului care pare a anticipa ideile unui Marcel Brion, între alții. În *Sentimentul consolator și tragic al formei plastice*, spre exemplu, V. Beneș consideră că arta fantastică este o modalitate interesantă și adecvată de manifestare a tragismului existenței umane: „Tragicul acestei existențe nu poate rămâne fără repercusiuni în opera creată. Ea va purta tiparul în care s-a născut ca pe-un stigmat. Nu va depăși niciodată matca originară și va avea în înfățișarea ei întotdeauna umbre și tănuire care trebuiesc traduse ca neputințe.” Opera de artă, și mai ales cea fantastică, relevă, de aceea, câte ceva din obscuritatea, din adâncimile altminteri de nepătruns ale sufletului omenesc: „Desăvârșirea ei va fi aceea a unei opere în care te domină puterea unui sentiment și-n care nu va mai fi loc pentru licăririle rațiunii. De aici o acceptare care e identică cu acceptarea întunericului ca singura posibilitate de-a diferenția lumina.”²

Merită de asemenea actualizate densele *Note asupra nuvelei fantastice*³, care camuflează o subtilă pledoarie *pro domo*, utilă înțelegerii adecvate a operei literare a lui Beneș. Și aici, criticul de artă cu gusturi sigure, chiar rafinate, încearcă mai întâi o clarificare a conceptului de fantastic, aducând drept probe fragmente din operele întemeietorilor romantici ai genului: E. T. A. Hoffmann și E. A. Poe. Figuri „ciudate și predestinate, într-o veșnică agitație, pline de

¹ *Romanul și trogloditii: „Amo, amas, amat...” – o capodoperă a literaturii speculative arheologice*, substanțialul studiu pe care cercetătorul Mariano Martín Rodríguez îl dedică recent unei povestiri din volumul *Semn rău*, dinadins uitată în ediția din 1983 a prozei scurte a lui Beneș, prefațată de Ion Maxim – *Hanul roșu*, Editura Scrisul românesc, Craiova, 1983 –, constituie o excepție de la regula întristătoarei tăceri exegetice în care este învăluit, la noi, scriitorul interbelic (în „Biblioteca Nova. Buletin de teorie, critică și istorie a literaturii science fiction”, serie nouă, numărul 15, special, îngrijit de Marius-Mircea Crișan și Cornel Secu, august 2019, Timișoara, pp. 124-134).

² V. Beneș, *Sentimentul consolator și tragic al formei plastice*, în „Pagini literare”, IV, 1937, nr. 9, p. 368.

³ Articol publicat inițial în „Revista Fundațiilor”, nr. 5, mai 1941, pp. 413-419.

capricii și de contradicții”, acești scriitori aduc, din perspectiva sa, în literatură „o lume curioasă, plină de neverosimile, o îmbinare de vis și de realitate fantazată, povestiri care nu aveau nimic în comun cu viața, cu viața aceea cu care se obișnuise lumea s-o vadă, cu ochii ei temători de tenebre și pe care le-o cultivase arta clasicismului”. O condiție esențială a fantasticului ar fi, așadar, după V. Beneș, dezvoltarea unui „revers al vieții”, nu real, dar posibil, grație unor factori de regulă refuzați de lumea comună care „se căznea să-l afunde cât mai mult de câte ori se întâlnea cu el prin accident”. De aici, constată cronicarul cu intuiții de critic într-o manieră ce amintește de perspectiva formulată de Otto Rank în celebrul studiu despre motivul dublului⁴, condamnarea inițială a unor asemenea autori, considerați multă vreme nebuni, ce au creat o operă ca o simplă „rezultantă a maladiilor sau viciilor lor”. Dar, adaugă imediat, arta fantastică nu trebuie să fie indisolubil legată de „nebulie, sau, dacă nu chiar de nebunie, de una vecină cu o stare morbidă a scriitorului”. Este ceea ce a demonstrat Prosper Mérimée, prin propria operă și prin analiza operei fantastice a lui Gogol, în urma căreia a formulat și o „rețetă a nuvelei fantastice, o posibilitate pentru orice scriitor de a o aplica”.

Odată stabilite condițiile de existență ale fantasticului, V. Beneș încearcă să circumscrie trei tipuri de creație autentic fantastică: cea dintâi, nuvela fantastică de tip romantic, ar fi reprezentată de E. T. A. Hoffmann, cea de-a doua, nuvela fantastică realistă, analitico-deductivă, ar fi ilustrată magistral de E. A. Poe, iar cel de-al treilea tip ar consta într-o combinație de procedee din primele două, după formula exersată în special de Prosper Mérimée.

Nuvelei fantastice de tip romantic îi este caracteristică în primul rând *atmosfera*. O atmosferă „de penumbre, de conflicte valabil omenești, cu o acțiune inițială, dar cu fantezie în corelații și în rezolvare, grefată pe o stare de spirit oarecum bolnăvicioasă în acuitatea senzațiilor și în subtilitatea jocului de imaginație. Fără o logică a fanteziei, ea lasă impresia de grațitudine, de fugă de umbre care gonesc fără să ajungă fantasme de aceeași structură. O bogăție până la risipă a elementelor de hazard și de senzație, care fac din povestire un fel de bici care lovește fără milă liniștea și ordinea universală a valorilor de cunoaștere și de sentiment. Oroarea de justificare logică și de înlănțuire cauzală, un peisaj de conflicte clădite pe vis și pe fantezie.” Autorul, dar și cititorul acestui tip de nuvelă fantastică trebuie să intre, de la început și fără rezerve, în atmosfera creată astfel, deci să accepte voit „stări de fapt care sunt accidente în viața propriu-zisă”. Admițând, tacit, că asemenea accidente sunt imposibil de găsit în contemporaneitate și cotidian, prozatorul le preferă fie „întoarcerea în trecut”, acolo unde „și faptul real devine poveste, [așadar] artistul poate mai ușor să brodeze pe fantezia lui împrejurări care nu mai

⁴ În versiunea românească, *Dublul. Don Juan*, traducere de Georgeta-Mirela Vicol, prefață de Petru Ursache, Institutul European, Iași, 1997.

lovesc direct simțul critic al omului aplecat atent asupra realității”, fie exotismul, care „intră în combinație din același motiv al despărțirii de prezent”. Prototipul acestui tip de nuvelă fantastică este oferit de germanul E. T. A. Hoffmann în *Stafia logodită*, unde se pot găsi personaje ce poartă „pecetea acestui extraordinar” (subl. mea, E.I.), trăind o „existență ireală, de vis și fantezie”, deși încheiată cu un sfârșit înăbușitor prin „masivitatea elementelor de hazard și împletire arbitrară”.

Pentru construirea și înțelegerea celui de-al doilea tip de nuvelă fantastică, cea analitico-deductivă, sunt necesare, evident, facultăți mai degrabă analitice decât fanteziste, imaginative. Beneș îl citează chiar pe E. A. Poe, care la începutul nuvelei *Dublul asasinat din strada Morgăi* pledează pentru facultățile analitice, singurele în măsură să confere „un izvor de plăceri dintre cele mai vii” celui care le posedă. Ele provin, după cum o arată și denumirea, „din studiul matematicilor, și, în speță, din cea mai înaltă specialitate a acestei științe, care din cauza operațiunilor sale retrograde a fost numită, foarte impropriu și simplu, analiză, ca și cum ea ar fi analiza prin excelență”. Aducând deseori cu structura cea mai intimă a literaturii polițiste, prin „strădania de-a soluționa tot neprevăzutul pe care-l aruncă cu ferocitate fantezia lui în cale”, nuvela poescă se dovedește „o întrecere între posibilități diferite, între conjuncturi posibile, cu care se dedă la un joc miraculos, un fel de *echilibristică de logică*” (subl. mea, E.I.). De aici și configurarea cu totul aparte, ea dând, la sfârșitul lecturii, impresia de „un fel de rebus, de ghicitoare fantastică în care alergă odată cu autorul după găsirea soluției celei mai posibile și celei mai verosimile”. Formula de *ghicitoare fantastică* nu exclude, din perspectiva lui Beneș, realismul, din moment ce se situează „alături de viață”; deși propune *întâmplări ale vieții*, le acordă o greutate atât de mare, încât te face să le accepți ca fiind dovezi certe ale anormalului de vector patologic: „crima, oroarea, dezgustul, ruina, moartea cu toate curiozitățile ei, boala, ironia, parodia, cruzimea, teroarea, beția, iubirea bolnavă, tenebrele, nebunia, nopțile de groază și de insomnie, voințele frânte, apatia, halucinațiile, viziunile morbide și aventura, trăirea neprevăzutului, cu toată grandoarea și duritatea lui”.

În fine, „rețeta lui Mérimée” are ingrediente din ambele tipuri anterioare. Prin urmare, în această nuvelă în fond hibridă „se prezintă o lume cu totul reală, *clădită ponderat și fără artificii*, cu structură normal omenească... Acțiunea se desfășoară în limitele *conflictelor și psihologiilor normal omenești*. Dar deodată, un pas, un gest, o vorbă, o accentuare, o întâmplare, te face să devii mai atent, să scrutezi perspectiva care începe să se anunțe ciudată. Și când credeai că ai ajuns să cuprinzi în tot ansamblul lui povestea care ți se desfășoară, te trezești *în plin fantastic*.” Această modalitate formală de realizare a nuvelei fantastice aparține unei lumi de scriitori „care structural sunt aplecați mai mult asupra realității, dar pe care o simt că uneori ne depășește prin *încâlciri* care nu ne aparțin rațional, dar care sunt tot ale noastre pe dată ce

ochii și simțurile noastre pot tresări oricând în fața lor, ca și în fața unei veritabile realități” (subl. mele, E.I.). Încadrabili în această ultimă categorie ar fi, susține cronicarul cu veleități de teoretician al genului, Gogol (*Mantaua*) și Hermann Melville (*Bartleby*).

După trasarea liniilor generale ale celor trei tipuri distincte de nuvele fantastice, V. Beneș le punctează și numitorul comun, arătându-se convins de faptul că, indiferent de categoria căreia îi aparțin, scriitorilor de nuvele fantastice le este comună „libertatea de fantezie, drumul liber deschis, fără piedici și fără restricții”. Ei sunt uniți în plus „printr-o structură deosebită sufletească. O imaginație bogată, o sensibilitate cu antene la toate imponderabilele existenței noastre, o plăcere pentru conflictul gratuit, o înclinație față de extraordinar și de lumea obsesiilor și aventurilor. Sclavi ai fanteziei lor, se supun rar la discipline realiste. Trăiesc prin neprevăzutul și hazardul întâmplărilor, se confundă cu ele și iau drept realitate o ficțiune a minții lor. A acelei minți, surescitate artificial sau în permanentă efervescență printr-o predestinare maladivă.”

Or, un *sclav al fanteziei*, înzestrat cu o *imaginație bogată, o sensibilitate cu antene la toate imponderabilele existenței noastre și mai ales o înclinație față de extraordinar și de lumea obsesiilor și aventurilor* este și scriitorul V. Beneș. Pe lângă modelele livești, primele trăsături îi explică talentul cu care conturează o atmosferă asemănătoare celei din proza autorului german atât de admirat, o atmosferă de basm ori legendă, în care totul certifică prezența supranaturalului. Puținii critici care i-au analizat cu rigoare și competență proza fantastică au observat, pe bună dreptate, că tocmai de aici provine specificitatea și marele atu al nuvelor lui Beneș: „Cea care îi e structural mai apropiată descinde din înțelegerea și interpretarea originală a fantasticului de tip hoffmannesc, bazat pe elemente romantice, de legendă tipic medievală, de fastuos feeric și de aspirație metafizică... Cele mai bune nuvele ale sale au o structură de basm, de legendă... Accentuând pe miraculos ca sursă de fantastic, Beneș a creat în literatura română un tip de fantastic nou, pe care l-am putea numi cu un termen impropriu „feeric tocmai pentru deschiderea sa senzațională spre basm”⁵. Întru totul justificată opinia lui Mircea Popa, deși, să recunoaștem, criticul are dreptate și când își arată, lucid, rezervele în privința potențialului feeric al fantasticului lui Beneș. Cu un amendament, însă: mai adecvată cred că ar fi utilizarea termenului „tenebros” decât a celui de „feeric”, pe care scriitorul îl va valorifica, și chiar cu maximă generozitate, abia în cea de-a treia carte literară antumă ce îi poartă semnătura, *Îngerul alb* (1944), o culegere de basme pentru copii. Dacă avem în vedere doar volumele *Hanul roșu și Semn rău*, categoria estetică a tenebrosului ar rezuma mult mai bine înclinația autorului spre macabru și morbid, spre violență și crimă, spre punerea în lumină a unor tipuri

⁵ Mircea Popa, *Spații literare. Studii de istorie literară*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1974, p. 149.

patologice, de regulă sangvinare. Nu lipsesc, din majoritatea nuvelor de acest tip, nici ancadramentul gotic, mai degrabă atipic⁶ spațiului românesc – cu seria cunoscută de topoi: castele în ruină, coridoare labirintice întunecate, pânze de păianjen, racle, schelete, personaje marginale sau monstruoase etc. –, nici relatările de fapte sângeroase ce atacă ființa individuală (acte vindicative, spânzurări, arderi pe rug, înjunghieri ș.a.)⁷, când nu este vorba de calamități ce distrug colectivități întregi, precum războiul sau ciurma. Toate acestea, proiectate pe fundalul unor epoci îndepărtate, în care (aproape) totul era posibil: dispariția tuturor copiilor dintr-un sat de pescari situat pe o insulă ciudată⁸ din Marea Nordului și, apoi, moartea tuturor adulților plecați să-i caute, aproape

⁶ Într-un cunoscut studiu despre proza fantastică a lui Eliade, în care observă, între altele, „absența tragicului, a damnării, a catastrofei finale, a obsesiilor și spaimelor de orice fel”, Sorin Alexandrescu afirmă, cu suficientă îndreptățire, că și fantasticii românesc în general i-ar fi specifică mai degrabă dimensiunea benignă, nu întunecată: „literatura română îmi pare a fi una dintre puținele literaturi ale lumii în care fantasticii n-a devenit niciodată grotesc, tragic, sumbru.” (în *Dialectica fantasticii*, studiul introductiv la Mircea Eliade, *La țigănci și alte povestiri*, București, Editura pentru literatură, 1969, p. XLIX). Din această perspectivă, desigur, proza lui V. Beneș ar constitui o excepție de la regulă.

⁷ Lista motivelor de sorginte gotică care apar în proza lui V. Beneș poate fi ușor confruntată cu inventarul succint, prezentat de Fred Botting în cunoscuta sinteză dedicată goticului: „In Gothic fiction certain stock features provide the principal embodiments and evocations of cultural anxieties. Tortuous, fragmented narratives relating mysterious incidents, horrible images and life-threatening pursuits predominate in the eighteenth century. Spectres, monsters, demons, corpses, skeletons, evil aristocrats, monks and nuns, fainting heroines and bandits populate Gothic landscapes as suggestive figures of imagined and realistic threats. The list grew, in the nineteenth century, with the addition of scientists, fathers, husbands, madman, criminals and the monstrous double signifying duplicity and evil nature. Gothic landscapes are desolate, alienating and full of menace. In the eighteenth century there were wild and mountainous locations. Later the modern city combined the natural and the architectural components of Gothic grandeur and wildness, its dark, labyrinthine streets suggesting violence and menace of Gothic castle and forest.” (Fred Botting, *Gothic*, Routledge Taylor & Francis Group, London and New York, f.a, p. 2).

⁸ Localizarea acțiunii are un rol esențial în prozele lui Beneș, arată Mariano Martín Rodríguez în studiul menționat anterior: „Beneș a contribuit la universalizarea geografică și socială a literaturii fantastice în primul rând prin introducerea unor peisaje exotice din trecutul îndepărtat, în povestiri precum *Cetatea cu steaguri albe* (cuprinsă în volumul *Semn rău*), în care un rege al Boemiei din secolul al XIV-lea domnește peste un alai de morți. În această povestire, ca și în altele în care Beneș îmbină istoricul și fantasticii, funcția simbolică a locurilor descrise precum și stilul ornat denotă o modernitate ancorată încă în estetica sfârșitului de secol al XIX-lea.” (în *loc. cit.*, p. 125).

nebuni din cauza unei himere – utopica *Țară a depărtărilor*, tărâm al fericirii eterne; invadarea cetății lui *Wilhelm temerarul, Duce de Brabant*, de către o armată uriașă de șobolani roșii, care sfârșesc prin a ucide cu cruzime pe toți locuitorii, cu excepția ducelui, transformat, el însuși, într-un șobolan uriaș; atacul unei misterioase *Cetăți cu steaguri albe*, în care invadatorii găsesc un spectacol lugubru – singurul supraviețuitor, nebunul rege al cărui răs grotesc, terifiant pare a umple cetatea în ruine, își celebrează la nesfârșit ritualul nupțial, întrerupt de ciumă cu nu se știe cât timp înainte, alături de scheletele tuturor comesenilor. Asemenea nuvele de atmosferă ale lui V. Beneș par, astfel, transpuneri epice reușite ale picturilor de gen ale unui Bruegel (*Triumful morții*) sau Solana (*Dansul morții*), celebrări cutremurătoare ale thanaticului ca realitate ultimă a lumii. În același timp, ele probează fără drept de apel rolul esențial al reprezentărilor spațiale marginale⁹ în cele mai reușite proze fantastice ale scriitorului¹⁰.

Prin *Biserica din Fraustadt* și *Păcatul fratelui Beatus*, alte două texte ce merită reținute, deși nu întoarce cu totul spatele fantasticului de atmosferă, scriitorul se situează ceva mai aproape de Poe și de rețeta lui Mérimée – ceilalți maeștri ai genului, situați totuși după Hoffmann în ordinea preferințelor sale. De data aceasta, nelipsitul senzațional al evenimentelor, ca și plasarea unora dintre ele într-un ev mediu legendar, atât de admirat și de criticul de artă, și de scriitorul Beneș, nu exclud, ci interferează abil cu nodurile narative specifice epicului fantastic de substanță psihologică. În mod cert, el începe să fie tentat și de tainele interiorității umane, mai ales ale celei încărcate până la limita patologicului. Subiectul din *Biserica din Fraustadt*, spre exemplu, e construit în jurul motivului obsesiei maladive. Analiza acesteia este de la un punct deficitară, Beneș preferând tot relevarea unui „extraordinar” al faptelor și conturarea atmosferei de sorginte gotică, în care adesea excelează. Catalizatorul epicului fantastic este unul canonic: judecătorul Albert Irmschler pare atins de un sumbru blestem ce planează asupra descendenților masculini ai familiei,

⁹ Să nu uităm faptul că „Numeroși exegeți au remarcat spectaculosul fenomen de restructurare socială simbolică pe care l-a reprezentat romanul gotic englez, prin mutarea acțiunii într-o geografie irațională, marginală, asocială, ca și cum societatea n-ar mai fi în stare să producă anticorpi la atrocitățile care o înconjoară. Sugestia, pe care această inversare paradoxală o producea, este că societatea generează, genetic și genealogic, debilitate inerțială, devitalizantă, pe când marginalitatea naște ființe anormale foarte vii, capabile să domine, să învingă și să subziste.” (Ștefan Borbély, *Cuvânt înainte* la Cătălin Ghiță, *Deimografia. Scenarii ale terorii în proza românească*, ed. cit., pp. 14-15).

¹⁰ Ceva mai cunoscuta povestire *Hanul roșu* nu intră, din punctul meu de vedere, în această categorie, pentru simplul motiv că autorul mizează în ea, cu asupra pe măsură însă, pe efectele coplesitoare ale stranieții toposului cu state vechi în literatura de gen.

condamnați să vadă veșnic în vis „o biserică înaltă și veche, veche și neagră de vreme” și să-i asculte tânguitorul cântec de clopote. Un eveniment oarecare, „o întâmplare, o coincidență care nu poate să se ivească decât din hazardul neînțeleș al firii noastre”, se dovedește singurul în măsură să clarifice cauza obsesiei onirice și, astfel, poate chiar să o înlăture. Într-un album de familie, găsește fotografia unui orașel german, Fraustadt, care îl îndurerează „nelămurit”, determinându-l să își actualizeze memoria locurilor copilăriei, cu speranța nelămurită a înlăturării misteriosului blestem. Într-adevăr, taina se năruiește în călătoria inițiatică a neliniștitului *homo juridicus*, echivalentă cu o anamneză: dintr-un manuscris primit de o rudă îndepărtată (motiv vechi și încă operațional, după cum se observă, în proza fantastică), află o informație clarificatoare: un strămoș pe linie paternă, Johannes Morungen, păgân ce găsea insuportabil sunetul clopotelor bisericii supușilor de pe moșie, dărâmasse zidăria bisericii și topise clopotele și odoarele sfinte din ea, fiind blestemat de preotul satului și cei trei sute de supuși ca „tot ce-i viță bărbătească și a purces din el să poarte în somnul lor sbucium de veci în chipul sfintei biserici făcute scrum”.

Decodificarea sumbrei motivații nu înlătură drama personajului, măcinat acum de o culpă ce nu-i aparține. Deși se decide pentru acțiunea concretă, cu sens restaurator („să ridice din nimicul lui trecutul, să restituie șerbilor din Fraustadt bisericuța lor, cu clopote noi și melodioase”), nu capătă puterea de a mai suporta tortura onirică și se sinucide, aproape nebun, după o goană nocturnă, aparent fără țintă. Finalul, căruia i se poate, ce-i drept, imputa previzibilitatea și implicit banalitatea¹¹, nu e totuși lipsit de intuiția unei idei ce va face carieră în filosofia celei de-a doua jumătăți de secol XX: cea a transformării în momentul morții într-un *altul* cu totul necunoscut, altfel spus, de asumare a morții ca cea mai radicală formă de alteritate eliberatoare: „Cu capul gol, gâfâind, cu ochii ficși și măriți, aplecat înainte și împiedicându-se la fiecare pas, judecătorul gonea fără preget. *Se părea că din el o altă ființă vrea să-l depășească.* Și, astfel, pașii îi deveniră în curând fugă, iar mersul legănat dezordonat, până când, într-un târziu, umbra judecătorului Albert Irmschler se topi în umbrele nopții” (subl. mea, E.I.).

Cu un nucleu narativ anticipat peritextual, *Păcatul fratelui Beatus* se grefează tot pe obsesia unei culpe a cărei cauză nu poate fi dezlegată. După ce, adolescent fiind, a ucis printr-o singură privire o fată pe care o plăcea (motivul *privirii care ucide*, pe care se va axa filosofia sartriană), protagonistul torturat de vină devine călugăr și, adâncindu-se într-un ascetism salvator, refuză să mai privească orice tânără care i-ar putea stârni, odată cu admirația, impulsul ucigaș. Dar ajunge părinte sufletesc al bătrânei Ducese de Tiatorino, și printr-un nefast concurs de împrejurări o cunoaște pe frumoasa Principesă din suita

¹¹ Același Mircea Popa, spre exemplu, îl cataloghează drept o „soluție cam facilă și banală” (*op. cit.*, p. 156).

acesteia, Lialula. O fugară privire aruncată „chipului frumos și palid... ca de arhanghel” al femeii e suficientă pentru a-i provoca moartea. Fratele Beatus este, firește, închis pentru vrăjitorie și condamnat la arderea pe rug. În momentul morții, în care trăiește un ciudat fenomen de dedublare (nu suferă deloc, ba chiar are senzația că se înalță deasupra propriului trup mistuit de flăcări), călugărul plin de credință privește și astfel distruge crucifixul adus de preoți la locul osândeii. E posibil ca o imagine în miniatură a divinității – piesă de efect în mai multe texte clasice ale genului fantastic¹² – să fie distrusă de un mesager al credinței, printr-o inexplicabilă forță a privirii? Sau pretinsul credincios ascultă, de fapt, de forțele răului, și nu de cele ale binelui, cum se străduiește să îi convingă pe ceilalți? Iată doar două dintre posibilele interogații ale unui cititor implicat în trama de efect, care nu fac altceva decât să sugereze „ezitarea” todoroviană și deci să susțină ideea că Beneș și-a însușit cum se cuvine lecția despre o condiție esențială a fantasticului.

Încă și mai vizibil, prozele precum *Pendula*, *Moartea prietenului meu Savin*, *Pavilionul nr. 6*, *Semn rău* sau *Floarea albastră* dovedesc înclinația scriitorului spre relevarea misterelor psihicului uman¹³ – și mai ales spre potențarea valențelor generatoare de fantastic ale acestuia. Uneori, din păcate, intenția rămâne inferioară realizării în fapt: *Pavilionul nr. 6* și *Floarea albastră*, spre exemplu, încearcă să valorifice, prin tematizarea unor cazuri nu tocmai convingătoare de patologie nervoasă, formula specifică fantasticului psihologic; *Semn rău*, în ciuda atmosferei de mister construite credibil, brodează nefericit pe marginea unei scheme de sorginte mitologică (aceea a păsării prefăcute în om), iar *Pendula* prelucrează un motiv fantastic cunoscut (acela al transferului de viață animat - inanimat), fără a se apropia de tensiunea originalului poesc.

Net superioară, ca realizare, este *Moartea prietenului meu Savin*, pe drept cuvânt considerată de altfel de critici drept una dintre cele mai bune nuvele ale lui Beneș¹⁴. De această dată, scriitorul alege modalitatea narării autodiegetice, propice creării iluziei de confesiune intimă, cu pronunțate accente psihologizante. Personajul narator deplânge, după cum o arată și titlul lipsit de transparență semantică, moartea unui prieten în urma unui tragic accident de tramvai.

¹² După cum am arătat în capitolul *Alteritatea obiectuală și „victimele iluziilor diabolice”*, din *Fantastic și alteritate*, Editura Junimea, Iași, 2013, pp. 167-185.

¹³ O înclinație altminteri recunoscută: Henri Zalis își intitulează paginile dedicate scriitorului nostru *V. Beneș: un fantast al subconștientului* (în *Aspecte și structuri neoromantice*, Cartea Românească, București, 1971, pp. 114-117).

¹⁴ Octav Șuluțiu, spre exemplu, afirmă că „realizarea fantastică se face în această nuvelă cu mijloacele firești ale realismului și pentru că prin idee, și prin motivarea ei și prin complexitate și prin realizare tehnică, autorul a depășit celelalte nuvele, unde cel mai realizat element era cel mult atmosfera. Aici, psihologicul și fantasticul se îmbină perfect cu ideea, iar atmosfera e aproape înlăturată” (*V. Beneș: Hanul roșu*, în „Familia”, III, 1938, nr. 8, p. 90).

Intensitatea suferinței celui în viață este explicabilă, dat fiind faptul că pierderea „pătrunsă în mine, cusută aici, undeva, în cutele pline de umbră ale nedumeririlor mele” nu este una oarecare¹⁵. Dispărutul este perceput drept un veritabil *alter ego* al protagonistului (idee spre care converg elementele inserate în text prin tehnica retrospectivă). Pe cei doi îi unise „o predispoziție meditativă” care le interzisesese „manifestările zgomotoase și multiple”, cu excepția profesiunilor făcute în spațiul intim, protector al biroului: „se cimentase între mine și Savin o prietenie care mă impresiona. Trăiam fiecare prin calea confesiunii și prin censura celui ce-o primea. Din acest amestec de voit și nevoit, prietenia noastră ne obliga la destăinuiți complete.” Dovada supremă a nevoii și a iubirii de *celălalt* ca dublu ce oglindește, perfect, trăirile și frământările proprii, i-o dăduse Savin chiar înainte de moarte, imaginându-și chiar trecerea *dincolo* ca acceptare întru eternitate a unei alterități radicale: „și câteodată, într-un extaz care se ridica alături de lumina rece a judecății, ar fi vrut să poată trece cu mine împreună pragul vieții. Să mergem alături, ca două destine cioplite în aceeași stâncă, până dincolo de zările cunoașterii noastre. Să ne cufundăm, așa, fără sens, în neverosimilul metafizic al existenței.”

Moartea unuia dintre ei anulează, însă, dorința; mai mult, convertește viața celuilalt într-o tortură continuă, bazată mai întâi pe impresia dureroasă – și firească a celui ce-și deplânge partenerul spiritual – că „Savin n-a murit, că e prezent, cumva, într-un anumit fel, că există într-o formă oarecare, dar că, sigur, el este încă în lumea aceasta a certitudinilor.” Drama provine ulterior dintr-un fapt cu totul neașteptat; cauza inițială a durerii se schimbă, nu doar surprinzător, ci și periculos pentru cel viu: în buna tradiție a genului, a treia zi după înmormântare, personajul-narator e vizitat pentru prima dată de mortul încă iubit. Mai vechea ipostază a alterității interioare¹⁶ este acum substituită de un dublu cadaveric „palid, mai slab, cu părul în dezordine”, care lasă în urmă „un miros de amestec de fân, de pământ jilav și-o urmă parcă de sudoare rece”). Discursul confirmă însă, la fel de convingător ca întotdeauna, teoria celui dispărut despre dubla moarte, expusă în repetate rânduri în timpul vieții: „omul nu moare complet chiar când fizicește dispăre, doar într-un singur caz, când moartea trupului și a sufletului sunt simultane. Trebuie ca și sufletul să sufere

¹⁵ E un fapt unanim recunoscut de ceva vreme nu numai în cercetările serioase despre moarte (precum, să spunem, celebrul *Tratat despre moarte* al lui Vladimir Jankélévitch), ci și în eseurile ce tratează moartea *cum grano salis*: „Apropiații decedați sunt mai mult decât simple cadavre. Sunt ca un receptacol pentru sentimente care nu-i mai găsesc subiectul. [În schimb,] Morții pe care știința îi folosește sunt întotdeauna oamenii care ne sunt străini” (Mary Roach, *Viața secretă a cadavrelor*, traducere din engleză și note de Gabriel Tudor, Editura ART, București, 2018, p. 10).

¹⁶ Figurile alterității interioare (portretul, dublul încarnat, umbra, masca, reflecția în oglindă sau apă etc.) reprezintă un element cheie în articularea universului fantast. Le-am urmărit relevanța în *Fantastic și alteritate*, ed. cit., pp. 185-272).

aceeași moarte, încet, în fiecare zi, cu fiecare oră, sufletul apune câte puțin, și-n multe cazuri se-ntâmplă să duci în trupul încă viu un suflet mort. Dar cazul invers e mai tragic, e cazul meu, e teama mea dintotdeauna. Moartea mea fizică a premers morții sufletului. De aceea, eu voi mai rătăci încă, eu voi mai trăi printre voi, am nevoie de viață, de trăire, de experiență, de moartea sufletului. Și experiența mea pentru suflet a început din clipa morții trupului meu. E o trăire de felul celor vii. Se face prin aceeași putere care frământă: prin cunoaștere și suferință.”

Din acest punct, nuvela se transformă, dintr-o serie de marginalii despre prietenie ca formă particulară de iubire, într-un fel de consemnare diaristică a suferinței celor două euri complementare. Pe de o parte, aceea a mortului încă viu, ce începe să experimenteze moartea sufletului; pe de altă parte, aceea a naratorului reprezentat¹⁷, martorul credibil al unei neașteptate distrugerii post-thanatic. Ulterior însă, raportul se schimbă: cauza declarată a suferinței primului, suspiciunea că soția nu l-a iubit suficient, îl determină pe cel de-al doilea să verifice „adevărul” perceput de mortul-viu cu noua capacitate perceptivă, venită „de dincolo”; iar vizitele făcute văduvei, o femeie de o frumusețe tulburătoare, nu au cum să îl lase indiferent. Atracția fizică pentru Aurora, plăcerea de a o regăsi într-o intimitate îmbietoare se luptă îndelung și în final depășesc în intensitate prietenia și dragostea din ce în ce mai ștearsă pentru Savin. Acesta din urmă devine obsesia constantă a supraviețuitorului, nodul traumatic al întregii lui existențe fizico-psihiice și implicit sursa sentimentului său acut de culpabilitate, ce se cere cumva eliberat de tensiuni. Dramatica sfâșiere interioară a mortului (ce își pierde, în fond, și atât de necesarul *alter ego*, și femeia iubită – mai mult, în favoarea primului) e depășită de tensiunea cu care personajul-narator trăiește, pe de o parte, patima crescândă pentru femeia percepută drept a lui și, pe de altă parte, pierderea legăturilor strânse de-dinainte-de-moartea fizică a lui Savin. O tensiune ce constituie chiar punctul forte al nuvelei; Mircea Popa e unul dintre puținii comentatori ai *Morții prietenului meu Savin* care i-a sesizat importanța: „Lupta pasionantă, dramatică care se dă în sufletul povestitorului, sfârșind prin a trece complet de partea Aurorei, tensionează motivul conflictual al nuvelei, accelerându-i ritmul și acaparând toate resursele suflotești ale cititorului”¹⁸.

¹⁷ „Rezumând: naratorul reprezentat convine fantasticului, întrucât el ușurează necesara identificare a cititorului cu personajele. Discursul acestui narator are un statut ambiguu și autorii l-au exploatat în moduri diferite, punând accentul când pe primul, când pe celălalt aspect: aparținând naratorului, discursul este mai presus de orice îndoială; aparținând personajului, el nu poate fi acceptat înaintea unei prealabile verificări.” (Tzvetan Todorov, *Introducere în literatura fantastică*, Editura Univers, București, 1973, p. 107).

¹⁸ Mircea Popa, *op. cit.*, p. 160.

Într-adevăr, cititorului nu-i poate rămâne indiferent procesul prin care cel viu își pierde, încetul cu încetul, legăturile cu mortul, găsim în schimb afinități electivă cu văduva care inițial își plânge sincer soțul. Protagonistul și Aurora își descoperă, însă, treptat, pasiuni și de altă natură decât cea fizică, astfel încât vederea celui dispărut într-o lumină diferită devine cu totul explicabilă. Fiecare venire a corpului din ce în ce mai descompus e înregistrată de la un punct ca o radiografiere, dureroasă, insuportabilă chiar pentru cel viu, a suferințelor lui Savin, ce îi marchează ca un stigmat fizic, dezgustându-l din ce în ce mai vizibil pe prietenul său. Sosirea nocturnă a mortului după prima vizită a naratorului la Aurora devine pretextul unei descripții în cerneluri sumbre. Relevante protagonistului, noile forme de biologie și fiziologie sunt ale unui mort-viu care își păstrează cu mare greutate urmele vagi de umanitate¹⁹: „Tremurând, nu știu dacă de teamă sau de indignare, am întors lampa, ca un reflector spre ușa, el apărău cu totul în lumină. Fără să vreau am scos un țipăt. La față era verde, buzele umflate, ochii la fel, fruntea ghemuită și părul ud și lipit de cap. Măinile îi atârnavă lungi, nesfârșit, iar pântecul era umflat inestetic. Înainta încet spre birou, clipind greoi din ochi din cauza luminii. Când s-a așezat pe scaun, am văzut cu groază că fața lui purta urmele descompunerii. Ah, și mirosul acela insuportabil mă înăbușea.” După consumarea, între cei doi supraviețuitori, a primului gest puternic impregnat de erotism – „un sărut lung, cald și tremurător”, care le pecetluiește unirea în sfârșit consimțită –, ruptura dintre narator și prietenul altădată perfect se adâncește. Vederea fantomei îi stârnește o vie repulsie, însemn al despărțirii definitive de trecut. Vechiul „Savin mi-apărea ca o umbră tandră și prietenă. Acel Savin însă, acela viu, dinainte de moarte, acela care iubea pe Kant și căruia îi plăcea, cu un zâmbet, să-mi deschidă raiul sufletului său. Savin cel mort și putred, însă, nu putea cu indexul întins să-mi arate gest de acuzare și protest, el n-avea puterea să trezească în mine zbucium de conștiință și plângere; el mă umplea numai de o mare groază, de scârbă, de-o revoltă imensă în nelogicul ei”.

Finalul consemnează plecarea definitivă a dublului *dincolo*, și deci moartea spirituală a lui Savin, după descoperirea noului cuplu într-o ipostază percepută drept probă irefutabilă a pierderii definitive. Dornici de o îmbrățișare

¹⁹ Semnificațiile acestei alterări identitare pot fi raportate la perspectiva lui Fred Botting asupra dezumanizării ca motiv literar valorificat frecvent în proza gotică a începutului de secol XX: “The loss of human identity and the alienation of self from both itself and the social bearings in which a sense of reality is secured are presented in the threatening shapes of increasingly dehumanized environments, machinic doubles and violent, psychotic fragmentation. These disturbances are linked to a growing disaffection with the structures and dominant forms of modernity, forms that have become characterized as narrative themselves, powerful and pervasive myths shaping the identities, institutions and modes of production that govern everyday life” (în *op. cit.*, p. 157).

nestingherită, simțind „nevoia unei contopiri sufletești”, a unei „izolări în doi”, protagonistul și Aurora se văd, pentru prima dată, în casa primului, iar promisiunea intimității totale îi face să se unească abia aici total („pot zice că-n seara aceea Aurora mi-a aparținut complet”, anunță laconic naratorul). O unire care, după cum spuneam, nu poate decât să îlucidă pe cel care, martor mut al fericirii celor în viață, își pierde în sfârșit și sufletul. Ultimele lui cuvinte („Am venit ultima oară, acum totul s-a sfârșit, sufletul meu e mort, e mort așa cum și trupul care de-abia mă mai ține. Destinul s-a împlinit”), urmate de plecarea definitivă spre cimitir, nu fac decât să consemneze victoria vieții asupra morții. În ciuda unor inevitabile scăderi de ritm sau a unor accente forțate puse pe raportul *libido - mortido* (a se vedea scena consumării actului sexual pe marginea mormântului lui Savin), nuvela poate încă fi citită cu profit, în special pentru maniera, discretă ori transparentă, în care abordează temele identitare.

În același timp, *Moartea prietenului meu Savin* este încă un exemplu care probează concepția fermă a autorului în existența unei rețele de puteri²⁰ de sorginte magică, doar uneori întunecate. Pe urmele lui E.T.A. Hoffmann, modelul său absolut în materie de construcție a universului fantastic, V. Beneș conturează și aici ideea unui magic „suflet al lumii”, perceput drept motorul ce orientează natura, materia însăși către formele pe care muritorii le percep. Din acest motiv, fără excepție, protagoniștii prozatorului care, în anii teribili ai Celui De-al Doilea Război Mondial, se încăpățâna să scrie o proză aparent evazivă ascultă prioritar de chemarea unei realități secunde, misterioase și premonitorii, în care guvernează acele „puteri întunecate” (*dunkle Macht*) sub înrăurirea cărora ajung, cu sau fără voie, aidoma halucinatelor personaje hoffmanniene.

Preluând interesanta teorie a lui Ioan Petru Culianu despre tipologia inițiativă eliadescă²¹, am putea încadra proza fantastică beneșiană într-una din cele două categorii distincte, ordonatoare de semnificații ficționale majore.

²⁰ Ion Maxim le raportează la „animismul totemic [ce] presupune elementele ordonate și susținute de puteri magice, fie însoțind realități concrete (apa, aerul, focul), fie proiectând cosmic sentimentele noastre (dragostea, ura). [...] Indiferent cum a fost botezat planul invizibil și de stadiul de cunoaștere ce s-a atins în zilele noastre (caracterul lor obiectiv și unitatea dialectică), s-a presupus că acolo există țării nebănuite, greu de surprins. Imaginația postulează un necunoscut dincolo de cele cunoscute sau pe cale de a fi, multiplele înțelesuri ale realității nefiind decât parțial descifrate și unde fantasticul poate opera în voie. Un tărâm presupus în care se poate proiecta orice. Nuvelele lui V. Beneș sunt saturate de asemenea «puteri» ce i se par ciudate, dar cu care operează ca și cum ar fi în firea lucrurilor.” (în Prefața la ed. cit., p 17).

²¹ Ioan Petru Culianu, *Mircea Eliade*, Editura Nemira, București, 1995, p. 68.

Dacă prozei scurte a contemporanului Victor Papilian²², spre exemplu, i-ar fi specific fantasticul de tip *quest*, „căutare” (presupunând un subiect activ, care își dă silința să caute, să investigheze, să explice entitatea supranaturală), cea a lui V. Beneș ilustrează fără doar și poate fantasticul de tip *call*, „chemare” (implicând un subiect pasiv, ce suportă și se lasă ademenit de această entitate supranaturală). Căci chemarea irezistibilă a i-realității le impune, atât indivizilor, cât și comunităților întregi care îi populează universul diegetic, reacții imediate, în jurul cărora se articulează povești seducătoare despre experiențe modelatoare sau incursiuni inițiatice în spațiu și timp. Anevoiosul drum justițiar al celor ce încearcă să înlăture misterul ce învăluie *Cetatea cu steaguri albe*, anamneza eșuată a judecătorului din *Biserica din Fraustadt*, care își urmează impulsurile onirice, pentru a regăsi cauza blestemului moștenit pe linie paternă, exodul copiilor din *Țara depărtărilor*, care își părăsesc insula pe urmele Prințului depărtărilor, ori, în sfârșit, chinuitoarea desfacere de viață a protagonistului din *Moartea prietenului meu Savin* sunt doar câteva dintre călătoriile fantastice zugrăvite de V. Beneș în culori vii, ce încă rezistă probei de turnesol a timpului.

Bibliografie primară

- Beneș, V., 1983, *Hanul roșu*, prefață de Ion Maxim, Craiova: Editura Scrisul românesc.
 Beneș, V., 2019, *Hanul roșu*, prefață de Emanuela Ilie, Iași: Cartea Românească Educațional.

Bibliografie secundară

- Alexandrescu, S., 1969, *Dialectica fantasticului*, studiul introductiv la Mircea Eliade, *La țigănci și alte povestiri*, București: Editura pentru literatură.
 Borbély, Ș., 2011, *Cuvânt înainte* la Cătălin Ghiță, *Deimografia. Scenarii ale terorii în proza românească*, Iași: Institutul European.
 Botting, F., *Gothic*, London and New York: Routledge Taylor & Francis Group.
 Culianu, I. P., 1995, *Mircea Eliade*, București: Editura Nemira.
 Ilie, E., 2013, *Fantastic și alteritate*, Iași: Editura Junimea.
 Popa, M., 1974, *Spații literare. Studii de istorie literară*, Cluj-Napoca: Editura Dacia.
 Rank, O., 1997, *Dublul. Don Juan*, traducere de Georgeta-Mirela Vicol, prefață de Petru Ursache, Iași: Institutul European.

²² Scriitor extrem de prolific, care a exersat și formula fantasticului în *Manechinul lui Igor și alte povestiri de iubire* (București, 1943). Spre deosebire de eroii lui Beneș, protagoniștii săi – de regulă, oameni de știință erijați în posesori ai adevărilor unice – nu se deschid foarte ușor spre i-realitate și cu atât mai puțin spre transcendență, recomandându-se „niște străini de cetatea spiritului” pur.

- Roach, M., 2018, *Viața secretă a cadavrelor*, traducere din engleză și note de Gabriel Tudor, București: Editura ART.
- Rodríguez, M. M., *Romanul și troglodiții: „Amo, amas, amat...” – o capodoperă a literaturii speculative arheologice*, în „Biblioteca Nova. Buletin de teorie, critică și istorie a literaturii science fiction”, serie nouă, numărul 15, special, îngrijit de Marius-Mircea Crișan și Cornel Secu, august 2019, Timișoara, 124-134.
- Todorov, T., 1973, *Introducere în literatura fantastică*, București: Editura Univers.
- Zalis, H., 1971, „V. Beneș: un fantast al subconștientului”, în *Aspecte și structuri neoromantice*, București: Editura Cartea Românească.

PENTRU O CULTURĂ A RECUNOȘTINȚEI – EXEMPLUL EDIFICĂRII MAUSOLEULUI DE LA MĂRĂȘEȘTI

PR. DANIEL NIȚĂ DANIELESCU*

FOR A CULTURE OF RECOGNITION – THE BUILDING OF MĂRĂȘEȘTI
MAUSOLEUM CASE FILE

Abstract

Precisely 100 years ago, in 1919, the project to build the church and the mausoleum in Mărășești was initiated, as a sign of gratitude for the sacrifice of those who, the year before, had made the Great Union of Romanians possible. Construction works unfolded over a period of several years, and they were supported by institutions and persons. Achievements are susceptible to highlight both the steadiness and self-sacrificing abilities in the accomplishment of the high ideal of the project's initiators, and especially the manifestation of a culture of recognition towards those who had served the values and eternal ideals of personal and community life.

Key words: the Great Union, Mărășești Church, Mărășești Mausoleum, Monument.

„Biserica neamului” de la Mărășești – inițiativa generoasă după încheierea Războiului pentru reîntregire

Realizarea *de facto* a Marii Uniri prin actele energice de voință națională din anul 1918, când sunt readuse la patria mamă, România, teritoriile strămoșești ale Basarabiei, Bucovinei și Transilvaniei, este urmată de bătălia diplomatică, de recunoaștere și *de jure* a României Mari în cadrul familiei popoarelor europene. Acest efort, pe cât de îndreptățit și urgent, pe atât de dificil, este însoțit, în țară, de acela de cultivare a recunoștinței și de cinstire a memoriei eroilor din războiul pentru reîntregire. De aceea, aceste acțiuni trebuie considerate ca făcând parte din efortul de recunoaștere și consolidare a Unirii celei Mari. Documentele înregistrează inițiativa generoasă a înălțării unui monument al recunoștinței și cinstirii eroilor încă din primele luni ale anului 1919.

* Rev. Lecturer, PhD, “Alexandru Ioan Cuza” University of Iasi, danieldanielescu10@gmail.com.

În tezaurul arhivistic de la Centrul eparhial din Iași se păstrează într-un dosar special documentele privitoare la „construirea bisericii din Mărășești, pentru pomenirea eroilor căzuți în războiul pentru reîntregirea Neamului Românesc” (*Arhiva Mitropoliei Moldovei și Bucovinei*, Iași, dos. nr. 170, 1919). Inițiativa constituirii, completării și păstrării acestuia ca mărturie pentru generațiile viitoare aparține mitropolitului de atunci al Moldovei și Sucevei, Pimen Georgescu (1909-1934), intrat în posteritate cu numele de „Mitropolit al Războiului și al întregirii neamului românesc” (Tit Simedrea 1934: 754; Păcurariu 2010: 217 și 332-333; Pentelescu, Preda 2003: 510 p.; Niță-Danielescu 2018: 279-292; despre importanța contribuției clericilor la Marea Unire *vezi* †Daniel, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române 2018: 5-10).

Proiectul, alegerea și consacrarea locului edificiului

La 28 mai / 8 iunie 1919, Mitropolitul Moldovei și Sucevei Pimen Georgescu, președintele de onoare al Societății Ortodoxe a Femeilor Române (președinta Societății este prințesa Alexandrina Gr. Cantacuzino; la întrunire participă reprezentante din întreaga Românie și alte personalități, precum Gheorghe Mârzescu, ministru de Interne, miniștrii Ion Inculeț și Vasile Goldiș ș.a.), în cadrul solemn al Adunării generale a acesteia, ținută la București, în sala Senatului României, face propunerea de a se iniția construirea unui Mausoleu la Mărășești, pentru că „o datorie sfântă” ne leagă de „mormintele ostașilor noștri, morți vitejește pentru întregirea neamului și desrobirea pământului românesc”. Ierarhul amintește de exemplul înaintașilor, care „după fiecare război au zidit din temelie biserici și mănăstiri” pentru păstrarea memoriei luptelor și pomenirea eroilor, precum și de datoria celor prezenți, „cărora ne-a fost dat să trăim în aceste zile mari” (pe prima filă a documentului păstrat la Arhivă mitropolitul notează: „Această propunere a fost cetită de mine în Adunarea Generală și primită în unanimitate și cu un înalt simțământ de evlavie pentru slăvirea eroilor noștri. Se va păstra la dosarul războiului”; *Arhiva Mitropoliei Moldovei și Bucovinei* 1919: f. 1). Monumentul urma să fie construit prin „subscripție publică”, locul ales fiind cel „unde s-a dat de oștirea noastră cele mai mari lupte, învingând pe dușmani și întemeind România Mare” (*Arhiva Mitropoliei Moldovei și Bucovinei* 1919: f. 1; *vezi* și Pimen Georgescu 1923: 47; Serdaru 1919: 177; Kirițescu 1989; Șeicar 1994; Vulcănescu 1999; Lupaș 1937: 353-355). Mitropolitul propune și ca „la această Biserică se vor aduna și păstra ca moaște sfinte osemintele vitejilor noștri ostași și se vor face slujbe pentru slava numelui lor”. În ceea ce privește importanța și semnificația localității Mărășești pentru istoria recentă și pentru posteritate, Pimen Georgescu avea să scrie mai târziu: „dacă Ierusalimul cu Biserica Sfântului Mormânt de la Golgota e locul de adorație și de închinare a creștinismului, tot așa Valea Siretului, cu *Biserica Neamului* (s. ns.) de la Mărășești – pentru noi – e locul de adorație și de închinare a românismului. Acolo – la Golgota –, prin suferințe și prin moartea pe cruce s-a realizat mântuirea neamului omenesc. Aici – la Mărășești – prin lupte sângeroase și prin

jertfe omenеști s-a realizat întregirea Neamului Românesc (...). Eroii Neamului nu se plâng, ci se slăvesc! Căci felul morții lor e altul decât la ceilalți muritori” (Georgescu 1924: 4-5).

După primirea inițiativei în cadrul Adunării, aceasta este înaintată regelui Ferdinand și președintelui Consiliului de Miniștri, Ion I. C. Brătianu, care sunt de acord și aprobă începerea lucrărilor. Se constituie un Comitet executiv, condus de Alexandrina Gr. Cantacuzino, ce reunește membri de la Ministerul de Război, de la Comisia Monumentelor Istorice și de la Asociația Arhitecților Români. La propunerea Mitropolitului Moldovei din 20 februarie 1920, în Comitetul pentru construirea Mausoleului de la Mărășești au fost incluși toți mitropoliții și episcopii României, precum și alte personalități (Nicolae Iorga, Alexandru Averescu). Scopul declarat era cel de strângere de fonduri prin subscripție publică și demararea lucrărilor (Bălescu 1993: 94; Pentelescu, Preda 2003: 135). La 16 august 1919 se trimite prima contribuție (3000 de lei) din partea Mitropolitului Pimen, cu precizarea făcută în scris că „în această sumă intră 1000 de lei dați de mine și 2000 de lei, dați prin mine de doamna Take Ionescu”; întreaga sumă este trimisă Alexandrinei Cantacuzino, prin Banca Națională a României, filiala Iași (*Arhiva Mitropoliei Moldovei și Bucovinei*, dos. nr. 170, 1919: f. 2).

În ceea ce privește numele localității în care urma să se înălțe edificiul, alegerea fusese deja făcută încă de la început în propunerea înaintată la 28 mai / 8 iunie 1919. În anii războiului, la Mărășești, timp de 29 de zile (24 iulie/6 august – 21 august / 3 septembrie 1917) se desfășurase cea mai mare bătălie pe frontul românesc al războiului european și mondial (iar prin numărul combatanților, cea mai mare bătălie de până atunci din istoria românilor), cu mize și consecințe susceptibile să evidențieze încă o dată rolul poporului român în această parte a Europei, virtuțile românești și loialitatea conducătorilor în ceasurile decisive ale istoriei (vezi volumul *Bătăliile de la Mărăști, Mărășești și Oituz în dinamica primului război mondial*, 2018 – studii semnate de Adrian-Bogdan Ceobanu, Ion Cerăceanu și Vasile Popa, Dalibor Denda, Mihail Dobre, Lucian Drăghici, Zisis Fotakis, Ion Giurcă, Constantin Iordan, Mihaly Krámlı, Benny Michelsohn, Miljan Milkić, Christian Ortner, Efpraxia S. Paschalidou, V. Pryamitsyn, Ion Șișcanu, Ion Xenofontov). Prin urmare, pentru toți cei rămași să dea mărturie despre zilele rezistenței și sacrificiilor, ale lecțiilor istoriei recente, locul cel mai potrivit pentru monumentul recunoștinței nu putea fi altul decât Mărășești. Rămâne foarte semnificativ titlul articolului publicat de Octavian Goga, la 8 august 1917, *Ne învață Mărășeștii...*, în care autorul îndeamnă cu luciditate, chiar din mijlocul evenimentelor, la o privire și la o înțelegere mai adâncă a evenimentelor, din faptele epopeii războinice putându-se „descifra adevăruri care lămuresc problemele mari ale vieții noastre de mâine...” (Goga 1983: 127). Se aprecia că „dacă se acceptă că războiul este cea mai sinceră spovedanie a unui popor”, atunci „splendida rezistență” a frontului românesc în vre-

muri de „supremă încordare” ne îndreptățește să „spunem liniștiți că examenul l-am trecut cu cinste”; „orice s-ar întâmpla, obrazul românesc rămâne curat în fața Europei”, iar „soldatul care s-a bătut la Mărășești a arătat lumii de ce este capabil acest neam de la Dunăre”. De asemenea, „s-a dovedit valoarea morală a țaranilor de aici, din Orient (...), iar legenda superiorității sufletești a culturii de la Berlin s-a evaporat în fața sătenilor de la Târgoviște, care au pornit la atac în cămăși și cu capetele goale, creând în jurul lor o atmosferă de vitejie clasică, smulsă parcă din cele mai strălucite pagini ale antichității greco-romane” (Goga 1983: 128). Se mai adaugă observația asupra deosebirii frapante dintre „conștiința și pregătirea *acestei* armate (*subl. aut.*)” și înfățișarea altor instituții, precum administrația, învățământul, situația clerului, ce nu pot fi comparate cu „acel admirabil mecanism militar” care, datorită muncii și devotamentului, a reînviat dintr-un „organism aproape înfrânt”. De aceea „ne învață Mărășeștii” cum că „niciodată nu s-a arătat într-un mod mai evident energia poporului nostru și putința lui de a se adapta la toate formele de viață modernă, ca în aceste zile de complicat război, când armatele Imperiului german se frâng de zidul de pe Siret”. Iar „cu învățătura sângelui vărsat acolo, Mărășeștii strigă în conștiința tuturor oamenilor care vor îndreptarea țării noastre nenorocite”, pentru că „zilele de glorie ale acestui sat din Moldova trebuie să fie zilele de înaltă pedagogie națională care va îndruma viitorul (...). Oamenii politici ai țării, mari și mici, factori răspunzători, vor învăța poate ceva din luminoasa spovedanie de la Mărășești, și astfel, în conduita lor se va resimiți o interpretare nouă a valorilor morale și-un nou fel de a vedea utilizarea energiilor noastre populare; în orice caz mulțimea, cu nenumăratele ei fibre de înțelegere, a pătruns secretul gloriei acestor zile și a adoptat pe de-antregul catehismul unei conștiințe schimbate” (Goga 1983: 129). Pentru contemporanii convinși, edificați și însuflețiți încă din zilele de lupte de aceste idealuri, monumentul recunoștinței și al amintirii datoriei urmașilor pentru sacrificiile de roadele cărora se bucurau nu putea fi înălțat decât la Mărășești. Iar acolo se consideră a fi cel mai potrivit locul de pe colina din fața gării.

La 25 septembrie / 8 octombrie 1919 se sfințește locul (însemnat cu o cruce din metal, adusă de la Mitropolia din Iași), slujba fiind săvârșită de Mitropolitul Pimen Georgescu al Moldovei și Sucevei, înconjurat de un sobor de preoți și de numeroși credincioși. Mitropolitul rostește o *Rugăciune* special alcătuită de dânsul pentru acest prilej, adresată Atotputernicului Dumnezeu, „Care stăpânește și hotărăște soarta popoarelor” și a „întărit oștirea noastră cu vitejie” în „vremea marelui război pentru dreptatea și libertatea neamurilor”, iar aceasta „biruind pe dușmani, a dezrobit pământul românesc și a unit într-o singură țară neamul nostru, împlinind dorința de veacuri a strămoșilor noștri”. În numele celor prezenți, „adunați în acest loc istoric, pentru îndeplinirea datoriei noastre către Tine”, ierarhul înalță rugăciune de mulțumire și recunoștință și adaugă: „Doamne, Te rugăm: arată Neamului nostru calea cea aleasă de Tine,

pe care, mergând, să propășească neconținut în fapte mari, spre întărirea lui și slava neamului Tău; iar Biserica ce se va ridica aici să fie pentru generațiile viitoare pildă de recunoștință pentru ostașii care știu a-și face datoria către Neam și Țară. Amin” (manuscrisul textului, în *Arhiva Mitropoliei Moldovei și Bucovinei*, dos. nr. 170, 1919: f. 9-10; Georgescu 1923: 20). Piatra de temelie este însă pusă patru ani mai târziu, la 6 / 19 august 1923, în prezența oficialităților și cu slujirea mai multor clerici, după asigurarea pregătirii necesare. Mai întâi, pe câmpia de la Răzoare, episcopul armatei, Iustinian Teculescu (întâiul episcop militar din România), săvârșește slujba de pomenire a celor jertfiți în bătălia de la Mărășești și în războiul de reîntregire, după care cei prezenți merg în procesiune spre locul ales și sfințit pentru înălțarea Bisericii Neamului (unde încă din anul precedent începuseră lucrările de amenajare – Aurel Pentelescu, Gavriil Preda 2003: 22-24). Aici mitropolitul Pimen Georgescu a oficiat cuvenita slujbă specială, împreună cu Episcopul Lucian Triteanu al Romanului și Episcopul Ghenadie Niculescu al Buzăului, înconjurați de un sobor de preoți și diaconi (mitropolitul consemnează că „la sfârșitul slujbei religioase am dat citire actului de temelie și după ce a fost semnat de Noi și de mulți din cei de față, l-am așezat într-un tub de sticlă, pecetluindu-l și depunându-l în zidul de temelie al Bisericii, partea dinspre răsărit, în o mare bucată de piatră, într-o scorbură, acoperită cu o lespede, în care loc se va păstra pentru veșnicie”; Georgescu 1924: 11). În *Cuvântul* său, el menționează eforturile depuse până atunci, începând cu anul 1919, eforturi încununete cu slujba acelei zile, de sărbătoarea Schimbării la Față a Mântuitorului Iisus Hristos (6 / 19 august 1923). Vlădica ține să reamintească tuturor că „stăruința noastră de azi e o operă de recunoștință către cei ce au făurit România Mare și stă în legătură cu trecutul nostru istoric, când voievozii și strămoșii noștri zideau biserici și mănăstiri în care să se pomenească faptele mărețe străbune și în care să slăvească pe Dumnezeu cel Atotputernic, cu al cărui ajutor s-au câștigat războaiele” (Georgescu 1924: 18).

Tot în acea zi, la 6 august 1923, rostesc discursuri solemne Alexandrina Gr. Cantacuzino (președinta SONFR), Zoe Râmniceanu (casiera SONFR), Marin Ștefănescu (delegatul Ligii Culturale), Ștefan Ciceo Pop (din partea Ardealului), preotul Burac din Mehadia (din partea Banatului), maiorul Fotescu (din partea Societății pentru îngrijirea mormintelor eroilor), canonicul Boiu (din partea Bisericii greco-catolice), primarul comunei Mărășești, colonelul Constantinescu (din partea invalizilor de război) ș.a. O elevă orfană de război, de la Orfelinatul *Olga M. Sturdza* din Focșani, a vorbit astfel: „Am venit să îngenunchez pe țărâna de la Mărășești, stropită cu sângele părinților noștri jertfiți apărând moșia strămoșească. Odihniți în pace, părinți iubiți, în criptele voastre glorioase: tovarăși de luptă, inimile noastre și țara nu v-au uitat. De astăzi înainte, înfrățiți prin moarte, veți avea cuibul vostru de odihnă în fața căruia, în vecii vecilor, va îngenunchea recunoștința acestei țări pe care ați apărât-o cu vitejia și viața voastră” (Pentelescu, Preda 2003: 22-24; Georgescu 1924: 18; printr-o

telegramă, citită de Alexandrina Gr. Cantacuzino, familia regală anunța că nu poate fi prezentă la eveniment, lipsind din țară).

În toamna anului următor, în septembrie 1924, osemintele a peste 5000 de eroi sunt aduse din cimitirele din zona Moldovei, unde aceștia fuseseră înmormântați în anii războiului, și depuse în Mausoleul de la Mărășești. În prezența Reginei Maria, a oficialităților și a unor personalități ale vremii, se desfășoară ceremonia de inaugurare a criptelor, iar biserica de aici primește hramul Schimbarea la Față a Domnului (Pentelescu, Preda 2003: 22 *sqq.*).

Contributorii la listele de subscripție publică pentru înălțarea monumentului

Între documentele păstrate în voluminosul dosar din Arhiva Mitropoliei ieșene se numără atât corespondența cu Societatea Ortodoxă a Femeilor Române, care inițiază proiectul edificării Mausoleului de la Mărășești (se consemnează solicitarea și primirea listelor de subscripție, împărțirea acestora, contributorii, sumele oferite și dovezile depunerii lor, cărora li se adaugă și alte acte justificative), precum și corespondența în care se vedește efortul depus de diverse instituții pentru finalizarea proiectului, cea purtată în vederea programării și pregătirii ceremoniilor, textele unor discursuri oficiale, pagini de ziar și alte înscrisuri. Comitetul constituit în vederea realizării proiectului este condus de prințesa Alexandrina Gr. Cantacuzino (numele ei găsimu-se în multe dintre documentele păstrate în Arhiva Mitropoliei), iar cel ce se ocupă îndeaproape de bunul mers al lucrurilor este mitropolitul Moldovei și Sucevei, Pimen Georgescu.

Astfel, încă de la început se preconiza „luarea măsurilor cuvenite pentru a se împărți liste de subscripție la toate bisericile urbane și rurale din România Mare, precum și la autoritățile civile și militare” (*Arhiva Mitropoliei Moldovei și Bucovinei*, dos. nr. 170, 1919: f. 11, doc. nr. 2822 din 22 septembrie 1919). De asemenea, sunt consemnate, cu minuțiozitate, listele de subscripție primite și / sau solicitate (mitropolitul Pimen, bunăoară, cere suplimentarea lor), sumele oferite și dovezile depunerii lor, în vederea păstrării unei bune și transparente discipline financiare. Se consideră că efortul este și unul educativ pentru generațiile tinere, și de aceea se arată că „de dorit ar fi ca să se distribuie liste și la toate direcțiunile școalelor de toate gradele din România Mare, spre a contribui în mică măsură la această măreață operă și tineretul școlar, căci prin aceasta i se va da pildă de cea mai frumoasă educație sufletească” (*Arhiva Mitropoliei Moldovei și Bucovinei*, dos. nr. 170, 1919: f. 11-12). Atrage atenția în mod deosebit contribuția Bisericii la efortul de realizare a mărețului proiect. Începutul se face la sârbătoarea Sf. Cuvioase Parascheva când, așa cum aflăm din procesul-verbal încheiat la 28 octombrie 1919 și semnat de arhimandritul Policarp Luca și ierodiaconul Ghedeon Verenciuc, „s-au strâns bani pentru biserica de la Mărășești, în sumă de (...) 1169,60 lei” (*Arhiva Mitropoliei*

Moldovei și Bucovinei, dos. nr. 170, 1919: f. 46). Peste puțină vreme, după ce inițiativa fusese discutată în conferințele cu preoții, este trimisă, prin protopopiate, circulara din 11 noiembrie, prin care se prevedea împărțirea listelor de subscripție tuturor parohiilor. Acestea erau împărțite după cum urmează: protoieria Iași, 55 liste (doc. nr. 3427), protoieria județului Neamț, 89 de liste (doc. nr. 3428), protoieria Botoșani, 91 de liste (doc. nr. 3429), protoieria Dorohoi, 83 de liste (doc. nr. 3430) și protoieria Suceava, 82 de liste (doc. nr. 3431). Acestea li se vor alătura mănăstirile și școala teologică de la Iași (Seminarul „Veniamin Costachi”, condus de preotul P. Savin, unde în anii războiului funcționase Spitalul Brâncovenesc, iar câțiva din membrii corpului profesoral făcuseră frontul). Cum numărul listelor se dovedește insuficient, la 12 noiembrie 1919 Mitropolitul Pimen solicită la București suplimentarea acestora, deoarece „au mai rămas parohii și mănăstiri la care nu s-au distribuit liste” (*Arhiva Mitropoliei Moldovei și Bucovinei*, dos. nr. 170, 1919: f. 48; doc. 3444). Procedura era simplă: „după 40 de zile de la încredințare”, preoții aduceau la protopopiat listele și sumele strânse, iar protopopul le trimitea la Mitropolie (*Arhiva Mitropoliei Moldovei și Bucovinei*, dos. nr. 170, 1919: f. 47), iar de aici banii urmau cursul firesc, spre contul bancar special constituit. În cursul anului 1920 protoieriile înaintează la mitropolie sumele adunate și li se mulțumește oficial, de către mitropolit, fiecareia în parte, în numele Comitetului.

De la Arhiepiscopia Chișinăului și Hotinului se primește suma de 3000 de lei (documentul, semnat de Arhiepiscopul Nicodim, este întocmit la 15 decembrie 1919, înregistrat la 31 decembrie, cu nr. 2877, și trecut în lista de subscripție nr. 200, la poziția 6; *Arhiva Mitropoliei Moldovei și Bucovinei* 1919: f. 47). Tot de la Arhiepiscopia Chișinăului și Hotinului, prin scrisoarea din 2 ianuarie 1920 (înregistrată în Iași la 10 ale lunii cu nr. 37), semnată „arhiepiscop Gurie”, este trimisă suma de 1050 de lei, strânsă la Catedrala din Chișinău în urma apelului făcut de ierarh la sărbătoarea Nașterii Domnului (sumă trecută în lista 200, la poziția 11).

Din dispoziția mitropolitului Pimen Georgescu, la dosarul cu acte privitoare la „construirea bisericii din Mărășești, pentru pomenirea eroilor căzuți în războiul pentru reîntregirea Neamului Românesc” este păstrată telegrama de răspuns adresată ierarhului de regina Maria, aflată la Onești, de sărbătoarea Sf. Paști. Se arată că „zilele preamărite prin care trecem sunt făurite prin jertfele eroilor dispăruți în mijlocul cărora am ținut să fim, ca și atunci când am pus toată încrederea în ei. Slăvindu-le amintirea le arătăm recunoștința noastră; ajutând urmașilor în durere ne facem o sfântă datorie” (mitropolitul i se adresase astfel: „În vremea războiului, când erați la Iași, deseori ați plecat pe linia de foc spre a îmbărbăta ostașii, împărțindu-le crucițe aurite și cărți de rugăciune, pentru întărirea în credința biruinței. Acum ați plecat din palatul Vostru regal mergând pe locurile de jertfă, ca să faceți sărbătorile Paștilor lângă mormintele eroilor, împodobindu-le cu lumini și presărându-le cu flori. Țara vă

Va fi veșnic recunoscătoare și noi, ieșenii, nu vom uita niciodată că în vremea războiului am sărbătorit Sfintele Paști plini de nădejdea învierii drepturilor și aspirațiilor neamului. De Sfintele Paști vă zicem din toată inima: Hristos a Înviat!” – *Arhiva Mitropoliei Moldovei și Bucovinei*, dos. nr. 170, 1919).

Și mănăstirile și schiturile din cuprinsul Mitropoliei oferă fiecare diferite sume pe listele de subscripție. Astfel, sunt primite contribuțiile schitului Almaș (înregistrată cu nr. 1413, la 26 mai 1920), schitul Preutești (cu nr. 1955, din 2 iunie 1920), mănăstirea Văratec (cu nr. 1567, din 16 iunie 1920), schitul Rarău (cu nr. 1671, din 24 iunie 1920), mănăstirea Secu (cu nr. 1765, din 30 iunie 1920), mănăstirea Neamțu (cu nr. 1923, din 17 iulie 1920), mănăstirea Cetățuia (cu nr. 2626, din 6 octombrie 1920), schitul Boureni (cu nr. 2684, din 11 octombrie 1920), mănăstirea Gorovei (cu nr. 3141, din 14 octombrie 1920), schitul Cozancea (cu nr. 3142, din 14 octombrie 1920), mănăstirea Horaița (cu nr. 3079, din 30 noiembrie 1920), mănăstirea Râșca (nr. 3334, din 31 decembrie 1920), mănăstirea Războieni (cu nr. 17, din 3 ianuarie 1921) ș.a.

Pe „liste de subscripție pentru biserica de la Mărășești” sunt strânse și contribuții din partea elevilor seminarului Veniamin din Iași, toate fiind contrasemnate de directorul școlii, preotul P. Savin (de la clasa a IV-a până la a VIII-a). Contribuie și profesorii seminarului, iar la 19 mai 1920 aceștia se adresează mitropolitului „cu cel mai profund respect”, arătându-i că, pe lângă lista de subscripție „pentru ridicarea bisericii neamului de la Mărășești”, „veți binevoi a cunoaște că domnii profesori de la acest Seminar au subscris suma de 485 lei” (*Arhiva Mitropoliei Moldovei și Bucovinei*, dos. nr. 170, 1919).

La inițiativa Societății Ortodoxe Naționale a Femeilor Române, se face o colectă pentru înălțarea „Bisericii Neamului de la Mărășești”, în ziua de 15 august 1920, de sărbătoarea Adormirii Maicii Domnului, zi în care, cu patru ani înainte, România intrase în război (pe cererea semnată de Alexandrina Gr. Cantacuzino și înregistrată cu nr. 2122, din 14 august 1920, mitropolitul Pimen scrie că „s-a făcut colecta” – *Arhiva Mitropoliei Moldovei și Bucovinei*, dos. nr. 170, 1919). Toate aceste contribuții vor fi folosite în anii viitori la inițiativele luate de comitet în vederea îndeplinirii scopului propus inițial.

Banii însă erau puțini și se adunau greu. Consecințele războiului se puteau încă observa, iar dificultățile economice, sărăcia, rivalitățile politice și consecințele acestora sunt realitățile foarte vizibile ale anilor postbelici. Situația generală va afecta și bunul mers al eforturilor de finalizare a marelui proiect de la Mărășești.

Ceremonia din ajunul celei de-a doua conflagrații mondiale

După ceremonia din anul 1924, din cauza lipsei de fonduri suficiente, lucrările la monumentul recunoștinței vor fi întrerupte. Situația devine, peste câțiva ani, critică. În intervenția făcută de mitropolitul Moldovei și Sucevei, Pimen

Georgescu, la 14 iulie 1930, în Senatul României, al cărui membru de drept era, acesta cerea reluarea și finalizarea celor începute la Mărășești, atrăgând atenția că „lucrările au fost părăsite și au ajuns în ruină, iar osemintele vitejilor noștri care au murit scăldați în sângele lor pentru dezrobirea fraților au început acum a fi plouate printre zidurile clădirii părăsite”. Ține să constate cu amărăciune: „Domnilor senatori, este o notă care nu cadrează cu noi, cele ce se petrec la Mărășești cu îngrijirea osemintelor vitejilor noștri ostași. Este o notă care trebuie să ne îngrijoreze și să ne facă ca în timpul cel mai scurt să dăm contribuția cuvenită acestor monumente românești naționale și eroice, pentru ca generațiile viitoare să ne judece cum am știut să răsplătim pe fiii noștri cari și-au dat viața pentru patria lor” (Pentelescu, Preda 2003:137-138). Mausoleul este inaugurat abia în ajunul celei de a doua conflagrații mondiale, la 18 septembrie 1938, în prezența Regelui Carol al II-lea și a numeroși participanți. Atrag atenția tuturor organizarea minuțioasă, fastul ostentativ și copleșitor, precum și textul *Actului ctitoricesc de întemeiere*, în care, cu litere de aur, este săpată în lespede de marmură dedicația închinată „prea iubitului nostru rege Carol al II-lea” (Pentelescu, Preda 2003:137-138). În *Jurnal*, N. Iorga nota despre eveniment și despre unul dintre ctitori, prințesa Alexandrina Cantacuzino, cum că „la sfințirea criptei de la Mărășești, care-mi apare în noapte palid iluminată, Alexandrina Cantacuzino a pretins să participe la misterul sfințirii, în haina albă de ctitoră, lângă Regele. A fost oprită cu sila”. Și continuă: „Și-a pus o inscripție nesfârșită, cu toate vicepreședintele și secretarele. Cum Regele n-a pomenit-o, a strigat că «ce n' est pas un Monsieur!»” (Iorga 2019: 94).

Concluzii

Inițiativa generoasă și eforturile mari dedicate inițierii și finalizării Monumentului recunoștinței de la Mărășești, demarate în anul 1919, imediat după războiul de reîntregire, pun în lumină existența unei culturi a recunoștinței la români. Astfel, pot fi evidențiate înțelegerea necesității înălțării unui astfel de monument (numit, în primele documente, și „Biserica Neamului”), ca „operă de recunoștință către cei ce au făurit România Mare”, cât și receptivitatea celor invitați să susțină inițiativa, precum și contribuția Bisericii la acest efort, susceptibil să arate atât încrederea de care se bucura în societate, cât și statornicia și jertfelnicia instituției ecleziastice în efortul de cultivare a valorilor creștine eterne în viața comunității.

Bibliografie

Arhiva Mitropoliei Moldovei și Bucovinei, Iași, dos. nr. 170, 1919.
Bălescu, V., 1993, *Mausoleul de la Mărășești*, București: Editura Militară.

- †Daniel, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, 2018, „Biruință prin jertfă. Demnitate prin unire. Slujitori ai Bisericii pe front și la Unirea din 1918”, în volumul *Biserica Ortodoxă și Marea Unire*, I, București: Editura Basilica.
- Georgescu, P., 1923, *Amintiri din Marele Război*, Mănăstirea Neamț.
- Georgescu, P., 1924, *Mărășești – locul biruinței, cu Biserica Neamului*, Mănăstirea Neamț.
- Goga, O., 1983, *Ne învață Mărășeștii...*, Ediție, studiu introductiv și note de Stelian Neagoie, Iași: Editura Junimea.
- Ionescu M. E., (coord.), General-maior (r) dr., 2018, *Bătăliile de la Mărăști, Mărășești și Oituz în dinamica primului război mondial*, București: Editura Militară (reunește studii semnate de Adrian-Bogdan Ceobanu, Ion Cerăceanu și Vasile Popa, Dalibor Denda, Mihail Dobre, Lucian Drăghici, Zisis Fotakis, Ion Giurcă, Constantin Iordan, Mihaly Krámlı, Benny Michelsohn, Miljan Milkić, Christian Ortner, Efpraxia S. Paschalidou, V. Pryamitsyn, Ion Șișcanu, Ion Xenofontov).
- Iorga, N., 2019, *Jurnalul ultimilor ani, Inedit*, Ediție îngrijită, introducere și note de Andrei Pippidi, București: Humanitas.
- Kirițescu, C., 1989, *Istoria războiului pentru reîntregirea României 1916-1919*, vol. I-II, Text ales și stabilit de Costin Kirițescu, Mircea N. Popa și Lucia Popa, Prefață și note de Mircea N. Popa, București: Editura Științifică și Enciclopedică.
- Lupaș, I., 1937, *Istoria unirii românilor*, cu o reproducere în culori după o pânză de D. Stoica și cu multe alte chipuri și vederi, Fundația Culturală Regală «Principele Carol», București.
- Niță-Danielescu, D., *Pimen Georgescu (1853-1934), the Metropolitan of War and of the Great Union*, în volumul *Marea Unire a Românilor (1918) – Istorie și Actualitate / The Great Union of the Romanians (1918) – History and actuality*, editat de Petronel Zahariuc, Adrian-Bogdan Ceobanu și Adrian Vițalariu, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, Iași, pp. 279-292 (număr special din Analele Științifice ale Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, Serie nouă, Istorie, tom. LXIV/2018).
- Păcurariu, M., 2010, *Enciclopedia Ortodoxiei Românești*, București: Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române.
- Pentelescu, A., Gavriil Preda, 2003, *Mitropolitul Pimen Georgescu. Viața și înfăptuirile sale (1853-1934)*, Ploiești: Editura Printeuoro.
- Serdaru, S. V., 1919, *Lupta de la Mărășești – Oituz*, cu desene de A Murnu, București: Institutul de Arte Grafice «Minerva».
- Simedrea, T., † *Mitropolitul Pimen al Moldovei și Sucevei*, în „Biserica Ortodoxă Română”, an LII, 1934, nr. 11-12.
- Șeicaru, P., 1994, *România în Marele Război*, Prefață de Ion Gh. I. Brătianu, traducere din limba franceză de Adrian Iancu, Dan Radu Stănescu, Elis Bușneag, Daniel Nicolescu, Editura Eminescu.
- Vulcănescu, M., 1999, *Războiul pentru întregirea neamului*, cu o Prefață de Titus Bărbulescu, Postfață de Horia Stamatu, București: Editura Saeculum I. O., Editura Vestala.



LA GLOBALIZZAZIONE VISTA DA ITALO CALVINO

CORINA-GABRIELA BĂDELIȚĂ*

GLOBALIZATION SEEN BY ITALO CALVINO

Abstract

In this paper we aim to point out how much Italo Calvino has been ahead of its time, highlighting his permanent tension towards the future. Aware of the fact that literature – as an end in itself – is dated, he commits himself to making it proactive, putting to use his knowledge of sociology, economics and philosophy. Thus, ever since the 60s, noticing the infinite uniformity that tends to engulf and standardize the whole world, the Italian writer focuses on the effects of an imminent globalization. His perspective on globalization is not limited to economy alone, as you will see. He is much more intuitive. Rather optimistic by nature, he does not let himself be afflicted by the plagues of the future, but he stubbornly seeks for solutions.

Key words: globalization, consumerism, continuous cities, sameness, identity.

Non poche sono state le volte in cui la letteratura ha bruciato le tappe e ha avuto il sopravvento sulla realtà e sulla scienza, precorrendole di mezzo secolo o di qualche decennio. Non contano i numeri, bensì la lungimiranza. E non parliamo di mondi immaginari, ma di mondi *allora* immaginari, *ora* più che reali. Basti pensare alle chiaroveggenti e illustri anticipazioni di scrittori quali Jules Verne, Isaac Asimov, George Orwell, Arthur C. Clarke, Philip K. Dick e altri ancora. Come sarà stato possibile? A mo' di risposta proponiamo un aforisma che ci piace molto e che l'Internet attribuisce ad Albert Einstein: "L'immaginazione è più importante della conoscenza. La conoscenza è limitata, l'immaginazione abbraccia il mondo, stimolando il progresso, facendo nascere l'evoluzione"¹. Quindi, talora, grazie all'intuito, alla lungimiranza, al loro fantasticare creativo, gli scrittori, gli affabulatori riescono ad andare ben oltre i fatti, i calcoli e l'andare sperimentale degli scienziati, escogitando mirabolanti

* Lecturer, PhD, "Alexandru Ioan Cuza" University of Iași, badelita@uaic.ro.

¹ Purtroppo, non possiamo fornire una fonte del tutto affidabile. Ci avvaliamo della ricerca Google: <https://fabiolalli.com/2011/02/14/1-immaginazione-e-piu-importante-della-conoscenza/> [ultimo accesso: 16.02.2020].

utopie o spaventose distopie. Lo fanno per meravigliare, per dilettere, per intrattenere i lettori, ma a volte anche per metterli in guardia oppure prepararli a quel che forse verrà, per agevolare il loro passaggio verso cambiamenti futuri. Purtroppo, il più delle volte, noi, lettori, ci lasciamo ammaliare dall'arte, dalla forma e tralasciamo il contenuto, il messaggio sottostante, il segnale d'allarme.

Uno scrittore simile, quasi sempre all'avanguardia è stato anche Italo Calvino, uno degli autori italiani più visionari, audaci, camaleontici e multiformi del XX secolo; egli si è nutrito della tradizione del passato, ma ha guardato sempre al futuro.

Sia nelle sue opere letterarie, sia in quelle saggistiche, meno note al grande pubblico, Calvino ha dimostrato di essere un attento e agile osservatore non solo del panorama artistico della sua epoca, ma anche della dinamica politica, sociale ed economica mondiale, con particolare riguardo all'Italia che in quegli anni stava attraversando il *boom* economico, un periodo di grandi mutamenti, tanto miracolosi, quanto dannosi.

Lo scrittore italiano si rende subito conto di vivere in un mondo troppo inafferrabile e in continua e rapida evoluzione per nascondersi dietro ad approcci semplicistici. Il mondo contemporaneo è oltremodo complesso, complicato e cangiante e, di conseguenza, deve essere reso come tale; una mera rappresentazione fedele e realistica non risponderebbe più ai bisogni attuali, né a quelli futuri. Per arginare il pericolo di essere "sommerso dal mare dell'oggettività, dal flusso ininterrotto di ciò che esiste"², egli trova un suo modo proattivo di fare letteratura: non si accontenta di individuare e illustrare i pericoli dell'avvenire, ma si dedica anche a cercare delle soluzioni, consapevole del fatto che non basta segnalare, bisogna anche reagire in qualche modo: "Dalla letteratura dell'oggettività alla letteratura della coscienza [...] della non accettazione della situazione data, dello scatto attivo e cosciente, della volontà di contrasto, della ostinazione senza illusioni"³.

Propenso al futuro, si accorge che, per poterlo intuire, comprendere e svelare ai suoi lettori, deve innanzitutto ampliare i propri orizzonti, perché "[...] la grande sfida per la letteratura è il saper tessere insieme i diversi saperi e i diversi codici in una visione plurima, sfaccettata de mondo"⁴.

In realtà se voglio che il mio quadro possa valere non solo per l'oggi ma anche per il domani, devo comprendervi un elemento che ho finora trascurato [...] un *ménage à trois*: filosofia letteratura scienza. [...] Una cultura all'altezza della

² I. Calvino, "Il mare dell'oggettività" (1959), in Id., *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*, Milano, Oscar Mondadori, 1995, p. 47.

³ Ivi, p. 54.

⁴ Id., *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Torino, Einaudi, 1993, p. 123.

situazione ci sarà soltanto quando la problematica della scienza, quella della filosofia e quella della letteratura si metteranno continuamente in crisi a vicenda.⁵

Anzi, secondo Calvino, la letteratura potrebbe addirittura incentivare i progressi della scienza, per cui la prossima citazione sembra quasi un richiamo all'aforisma di Einstein:

Il discorso scientifico tende a un linguaggio puramente formale, matematico, basato su una logica astratta, indifferente al proprio contenuto. Il sistema letterario tende a costruire un sistema di valori, in cui ogni parola, ogni segno è un valore per il solo fatto d'esser stato scelto e fissato sulla pagina. Non ci potrebbe essere nessuna coincidenza tra i due linguaggi, ma ci può essere (proprio per la loro estrema diversità) una sfida, una scommessa tra loro. *In qualche situazione è la letteratura che può indirettamente servire da molla propulsiva per lo scienziato: come esempio di coraggio nell'immaginazione, nel portare alle estreme conseguenze un'ipotesi ecc.*⁶

Consapevole della forza inquisitiva della filosofia, del tutto fiducioso nella forza creatrice della letteratura e avvalendosi della forza logico- astratta della scienza, Calvino riesce a destreggiarsi con grande successo e abilità tra passato, presente e futuro.

In questa sede, però, a noi interessa solo il suo futuro che per noi è presente e neanche tutti gli aspetti che egli riesce a delineare o ad approfondire nelle sue opere saggistiche e letterarie; metteremo a fuoco soltanto il tema della globalizzazione che è l'argomento principale del presente lavoro.

In tal senso, il merito di Italo Calvino è di aver intravisto la globalizzazione, non tanto nel suo senso strettamente economico, quanto piuttosto nella prospettiva dei suoi effetti negativi sulla società: uniformazione, alienazione, consumismo. In questa direzione egli raggiunge tali livelli di chiarezza da servire come "molla propulsiva" al noto sociologo Zygmunt Bauman, il quale, in una sua intervista dal titolo molto suggestivo "Bauman: devo tutto a Gramsci e Calvino", dichiara:

Italo Calvino? Bauman passa all'entusiasmo: «E' il più grande filosofo tra i narratori e il maggior narratore tra i filosofi. Il suo Le città invisibili è il miglior testo di sociologia mai scritto. Ho imparato più da questo libriccino che da tanti volumoni. Ogni "città" riguarda un argomento sociologico e in due paginette c'è l'analisi più acuta possibile. Per esempio, a Leonia fortuna e felicità sono misurate in base alla quantità di rifiuti che si gettano via senza rimpianto. E' il modello di oggi: una vita è felice se è una perpetuità di nuovi inizi. La durata è sempre stata un valore da che mondo è mondo, mentre oggi per la prima volta sono valori la transitorietà, lo scarto veloce, il non conservare perché quel che si

⁵ Id., "Filosofia e letteratura" (1967), in *Una pietra sopra* cit., p. 187.

⁶ Id., "Due interviste su scienza e letteratura" (1968), in Ivi, pp. 230-231, corsivo ns. con la menzione che tutti i corsivi presenti nelle citazioni sono nostri.

conserva può rubare il posto a cose sempre “nuove e migliori”. *Dove finiremo? Non lo sa Calvino né io. Di qui, nella storia, non siamo mai passati*».⁷

Calvino, tuttavia, fiducioso nella forza costruttiva della coscienza artistica e nel potere d'azione dell'uomo in generale, si impegna con una certa ostinazione a fornire anche delle soluzioni nei testi che scrive, sotto forma di modelli e atteggiamenti da seguire. E in questo suo approccio speranzoso lo scrittore italiano è unico e inarrestabile. Condividiamo pienamente la caratterizzazione che il fine critico letterario Giuseppe Bonura fa di lui: “è tale proprio perché non riesce a conciliare il naturale pessimismo dell'individuo (la morte certa) con le fragorose manifestazioni di ottimismo del genere umano (nonostante innumerevoli guerre e indicibili massacri, l'umanità continua imperterrita il suo cammino)”⁸.

Di seguito, passeremo in rassegna i tipi di globalizzazione che si possono desumere dai saggi e dalle opere letterarie di Calvino, nonché le soluzioni che egli propone.

Partiamo dalla *globalizzazione economica* vista come “La «belle époque» inaspettata”⁹, un'era di contrasti tra chi ne ha troppo e chi ne ha troppo poco, in cui si avverte già l'avvio delle iniquità e della disumanizzazione di massa.

C'è il boom economico, un'aria di cuccagna, ognuno bada ai suoi interessi. [...] C'è la guerra fredda che non è finita, e continuano anche alcuni spargimenti di sangue locali, ma la gente che è al riparo li guarda come grandinate estive in un giorno di sole. C'è lo squilibrio tra i paesi privilegiati e quelli arretrati che s'accresce; ma l'immagine della folla staccata e affamata fuor dalla porta del festino fa proprio parte dell'iconografia classica della «belle époque». [...]

I paesi arretrati più vicini al complesso industriale europeo si sottraggono alla necrosi con migrazioni in massa, spinte come da una forza biologica. Le rive del Mediterraneo non conoscevano dal Medioevo spostamenti di popoli così vasti e incontrollati. [...]

Allo stesso tempo, ogni periodo di «belle époque» è pur sempre tempo di estremismi rivoluzionari e nichilismi ideologici [...].”

Questo suo saggio è una radiografia fin troppo dettagliata della società in cui viviamo noi. È raccapricciante leggere ora le sue parole, a distanza di più di mezzo secolo, e accorgersi di quanto abbia colpito nel segno la situazione attuale. Se ai tempi di Calvino lo squilibrio economico e sociale, i flussi migratori, i radicalismi infondati, la vacuità di pensiero e la noncuranza erano appena agli albori e c'era già da inquietarsi, adesso tutto ciò ha messo salde

⁷ S. Zoli, “Bauman: devo tutto a Gramsci e Calvino”, *Corriere della Sera*, 13 dicembre 2002, p. 29.

⁸ G. Bonura, *Invito alla lettura di Calvino*, Milano, Mursia, 1972, p. 20.

⁹ È questo appunto il titolo del suo saggio del 1961, pubblicato nella raccolta *Una pietra sopra*, pp. 84-87.

radici, per cui ci confrontiamo con una versione cronicizzata e, a quanto pare, incurabile.

Un anno dopo, nel saggio *La sfida al labirinto* aggiunge un altro tassello al puzzle della globalizzazione, ovvero i risvolti dell'industrializzazione: automazione e standardizzazione.

[...] ecco che tutte le relazioni cambiano: *non più cose ma merci, prodotti in serie, le macchine prendono il posto degli animali, la città è un dormitorio annesso all'officina, il tempo è orario, l'uomo un ingranaggio* [...]. *Ora siamo entrati nella fase dell'industrializzazione totale e dell'automazione.* [...] non siamo neppure in grado d'impedire che la giungla edilizia faccia dell'Italia un paese mostruoso¹⁰.

Le immagini della città come dormitorio annesso all'officina e del tempo inteso solo come orario sono molto forti. A ciò si aggiunge la "giungla edilizia" di cui parleremo più avanti. Sono così dolorosamente espressivi questi scorci di contemporaneità che non hanno bisogno di altre spiegazioni. La loro veridicità ci mette a disagio. Più che un ingranaggio, l'umanità appare come un ingranaggio rotto, bloccato ormai in un tempo non più ciclico, ma continuo.

Di questo passo, prima che ci sostituiscano del tutto i robot, lo stiamo diventando noi, ed è molto probabile che con l'evolversi dell'intelligenza artificiale, i robot saranno più umani di quanto non lo saremo noi.

La soluzione proposta da Calvino può risultare fin troppo buonista e utopica per i tempi in cui viviamo, eppure paradossalmente è forse l'unica sensata e ancora realizzabile: visto che non possiamo controllare la realtà esterna, cerchiamo almeno di curare e coltivare quella interna.

Così come oggi, nell'euforia di questa immeritata cuccagna, sappiamo che non possediamo veramente nulla, che tutto è un castello di carte e può crollare al primo soffio. Qualcosa soltanto non può esserci tolta: *la facoltà di fissarci volta per volta un discrimine tra l'agire bene e l'agire male, di meravigliarci alle nuove immagini del mondo, di proiettare su noi stessi la pietà e l'ironia del futuro.*¹¹

Un altro male del secolo scorso che è peggiorato nel nuovo millennio è la *globalizzazione linguistica*, intesa come impoverimento e uniformazione del linguaggio, perdita dell'identità stilistica. Non va trascurato il fatto che Calvino accenni a una tendenza avvertibile ancora prima dell'era degli sms, delle chat, degli emoticon, dell'e-taliano. Non possiamo non domandarci cosa ne direbbe ora?

Alle volte mi sembra che un'epidemia pestilenziale abbia colpito l'umanità nella facoltà che più la caratterizza, cioè l'uso della parola, *una peste del linguaggio* che si manifesta come perdita di forza conoscitiva e di immediatezza, *come automatismo che tende a livellare l'espressione* sulle formule più generiche,

¹⁰ I. Calvino, "La sfida al labirinto" (1962), in Ivi, pp. 99-100.

¹¹ Id., "La «belle époque» inaspettata" (1961), in Ivi, p. 89.

anonime, astratte, a spegnere ogni scintilla che sprizzi dallo scontro delle parole con nuove circostanze.¹²

La *globalizzazione* linguistica è strettamente interconnessa a quella *mediatica*. Siamo sottomessi a un vero e proprio lavaggio del cervello. Invece di essere informati e aggiornati, siamo tenuti in uno stato ebete e confusionale da trasmissioni di tipo *circenses* (visto che il *panem* ce lo procura la globalizzazione economica), inframmezzate di pubblicità martellanti e condite di notiziari ripetitivi, ritagliati e ricuciti, del tutto fuorvianti e il più delle volte contrastanti. In poche parole, una dimostrazione quotidiana del proverbio: “Il troppo storpia”. L’eccesso di informazione, invece di arricchire la conoscenza, azzerava persino la memoria.

Oggi siamo bombardati da una tale quantità d’immagini da non saper più distinguere l’esperienza diretta da ciò che abbiamo visto per pochi secondi alla televisione. *La memoria è ricoperta da strati di frantumi d’immagini come un deposito di spazzatura*, dove è sempre più difficile che una figura tra le tante riesca ad acquistare rilievo.¹³

Questa volta la soluzione sta nella stessa letteratura, però solo in parte. Non esiste più un rimedio totale e garantito. La tensione tra la volontà organizzatrice dell’artista e la schiacciante realtà contemporanea va aumentando. L’ottimismo calviniano non è più totale, bensì realistico e calcolato. Il suo tono di voce manca un po’ del solito slancio proattivo, ma nondimeno riesce a individuare e circoscrivere con chiarezza il pregio della letteratura, ovvero quello di dare spazio alla diversità di stile, esperienza e pensiero, agevolando e potenziando la varietà come antidoto all’indistinto.

[...] in un’epoca in cui altri media velocissimi e di estesissimo raggio trionfano, e rischiano d’appiattire ogni comunicazione in una crosta uniforme e omogenea, *la funzione della letteratura è la comunicazione tra ciò che è diverso in quanto è diverso, non ottundendone bensì esaltandone la differenza*, secondo la vocazione propria del linguaggio.¹⁴

Da questo punto in poi, ci dedicheremo alla *globalizzazione urbana* – con le sue ripercussioni sociologiche e psicologiche – che in Calvino è quasi onnipresente; un segnale d’allarme precoce e mirato, ma tuttora ignorato.

Cominciamo mettendo sul tappeto alcune metafore della globalizzazione urbana tratte dall’opera saggistica del sanremese: la città non è altro che “lo *sterminato formicaio umano*”¹⁵, parlando dell’opera di Pasolini nota: “Si comincia ad attraversare come una folla di cinesi, tutti uguali e irriconoscibili, *una*

¹² Id., *Lezioni americane*, p. 58.

¹³ Ivi, p. 103.

¹⁴ Ivi, p. 52.

¹⁵ Id., “Il mare dell’oggettività”, p. 51.

marmellata umanas palmata sugli squallidi bordi della città”¹⁶, oppure altrove: “E d'altronde le città si stanno trasformando *in un'unica città, in una città ininterrotta* in cui si perdono le differenze che un tempo caratterizzavano ognuna”¹⁷.

Un tratto accomuna le descrizioni: il perpetuo indistinto.

Le immagini cittadine raffigurate nelle opere letterarie calviniane sono analoghe, però più dettagliate e approfondite visto che lo spazio del racconto o del romanzo glielo consente. Come si è capito, la città occupa un posto centrale nel panorama dello scrittore italiano, non possiamo esaminarne tutte le occorrenze. Ci limiteremo a menzionare gli episodi più salienti, utili al nostro scopo che è quello di dimostrare che la globalizzazione urbana non è fine a se stessa, bensì porta con sé anche disagi economici (inesorabile disuguaglianza finanziaria), sociali (alienazione) e psicologici (depressione).

Ci addentriamo nel mondo cittadino di Calvino con i racconti di *Marcovaldo* ovvero *Le stagioni in città*, pubblicati nel 1963, in quanto li riteniamo di gran lunga premonitori e ora più che attuali. Per quanto ci riguarda, questo libricino, in apparenza per ragazzi, è un capolavoro di stile e di contenuti, perché magistralmente bilanciato. È un libro costruito sull'antitesi città vs. natura, eppure ogni problema ha la sua soluzione, ogni segnale d'allarme ha subito dopo la sua notifica positiva, in un continuo alternarsi di illusione e disillusione. E in questo è un libro molto fedele all'indole calviniana.

Eccone qualche esempio:

A Marcovaldo parve che *il mondo grigio e misero* che lo circondava diventasse tutt'a un tratto *generoso di ricchezze nascoste, e che dalla vita ci si potesse ancora aspettare qualcosa, oltre* la paga oraria del salario contrattuale, la contingenza, gli assegni familiari e il caropane.¹⁸

Lo sguardo di Marcovaldo scrutava intorno cercando *l'affiorare d'una città diversa, una città di cortecce e squame e grumi e nervature sotto la città di vernice e catrame e vetro e intonaco*. [...] Ma esisteva ancora la città? *Quell'agglomerato di materie sintetiche* che rinserrava le giornate di Marcovaldo, *ora si rivelava un mosaico di pietre disparate*, ognuna ben distinta dalle altre alla vista e al contatto, per durezza e calore e consistenza.¹⁹

Salirono fin quasi sulla cresta della collina. A una svolta, *la città apparve, laggiù in fondo, distesa e senza contorni sulla grigia ragnatela delle vie*. I bambini rotolavano su un prato come non avessero fatto altro in vita loro. [...] Allora lo

¹⁶ Ivi, p. 54.

¹⁷ Id., “Eremita a Parigi” (1976), in *RRIII*, p. 104.

¹⁸ Id., “Funghi in città”, in *Marcovaldo*, *RRI*, pp. 1067-1068.

¹⁹ Id., “La città tutta per lui”, in Ivi, pp. 1160.

prese la tristezza di dover tornare laggiù, e decifrò nell'aggrumato paesaggio l'ombra del suo quartiere: e gli parve *una landa plumbea, stagnante [...]*²⁰.

Sembrerà scontato, ma Marcovaldo ci insegna che l'equilibrio e, quindi, la salvezza risiedono veramente nell'apprezzare le piccole cose, nel meravigliarsi e incuriosirsi, nel cercare il colore nel grigio della città e le sorprese che ci concede la natura per poter convivere con la nostra routine, oppure nel distaccarsi, prendere le distanze di tanto in tanto.

Dove invece non c'è equilibrio, nemmeno in *Marcovaldo*, è a livello economico. Calvino, purtroppo, non fornisce alcuna soluzione in merito, si limita a osservare gli squilibri tra chi consuma troppo e chi vorrebbe consumare, ma non ha i mezzi, e a ironizzare sulla frenesia degli acquisti e sull'inutilità degli stessi:

In magazzino, *il bene* – materiale e spirituale – passava per le mani di Marcovaldo *in quanto merce da caricare e scaricare*. [...] facendo il conto di quanto gli spettava a fine mese tra «tredicesima mensilità» e «ore straordinarie». Con quei soldi, avrebbe potuto correre anche lui per i negozi, a comprare comprare comprare per regalare regalare regalare, *come imponevano i più sinceri sentimenti suoi e gli interessi generali dell'industria e del commercio*²¹.

Il *consumismo* seppure avvertito come un peso, un'imposizione della società globalizzata, resta tuttavia *l'ideale dei poveri*, perché la capacità di acquistare beni viene percepita come l'unità di misura per il proprio successo o scacco esistenziale. Tale idea la ritroviamo nel racconto-ricordo “La poubelle agréée” dove l'unità di misura del successo non sono più i beni ma addirittura la spazzatura che essi si lasciano dietro: “Caricando l'autocarro [della spazzatura] l'immigrante al suo primo lavoro visita la metropoli attraverso il suo rovescio: *valuta la ricchezza o la povertà dei quartieri dalla qualità dei loro rifiuti, sogna attraverso ad essi il destino di consumatore che lo attende*”²².

Voltiamo pagina e volgiamo la nostra attenzione verso le più anti-fantascientifiche tre opere scritte da Italo Calvino: *Cosmicomiche*, *Ti con zero* e *La memoria del mondo e altre cosmicomiche* nella seconda metà degli anni Sessanta. Si tratta di racconti per lo più cosmogonici che narrano al passato remoto di fatti che sembrano affondare le radici nella notte dei tempi, pur essendo al contempo estremamente futuristici, al punto che sembrano rinviare a una imminente fine apocalittica dell'universo per implosione, a causa di una globalizzazione universale, di un infittirsi urbano non più gestibile. Vi si avverte esplicitamente la preoccupazione dello scrittore per l'espansione a macchia d'olio e il sovraffollarsi delle città, o meglio delle *megalopoli*, vocabolo

²⁰ Id., “L'aria buona”, in Ivi, pp. 1105-1106.

²¹ Id., “I figli di Babbo Natale”, in Ivi, p. 1175.

²² Id., *RRIII*, p. 69.

coniato²³ nel 1961 per definire le aree statunitensi fortemente urbanizzate. Calvino non userà questo termine, però un valido corrispettivo sarebbe il suo sintagma “città continue”, adoperato nel suo futuro capolavoro *Le città invisibili* del 1972.

Le prime città continue, però, sono riscontrabili anni prima proprio nelle *Cosmicomiche* e in *Ti con zero*.

*Nell'universo ormai non c'era più un contenente e un contenuto, ma solo uno spessore generale di segni sovrapposti e agglutinati che occupava tutto il volume dello spazio, era una picchiettatura continua, minutissima, un reticolo di linee e graffi e rilievi e incisioni, l'universo era scarabocchiato da tutte le parti, lungo tutte le dimensioni. Non c'era più modo di fissare un punto di riferimento.*²⁴

Appena fuori della città c'è quel nodo in cui le autostrade si diramano gettandosi su ponti che si scavalcano l'un l'altro con percorsi tutti a spirale tenuti alti da pilastri di cemento di diverse altezze e non si sa mai in che direzione si sta girando nel seguire le frecce bianche verniciate sull'asfalto, e a tratti la città che ti stai lasciando alle spalle te la trovi di fronte che s'avvicina quadrettata di luci tra i pilastri e le volute della spirale.²⁵

Questi insediamenti non hanno più né identità, né confini, c'è solo un cumulo di segni piuttosto simili, visto che tutte e due le aree urbane sembrano fotocopiate, non avendo più nulla che le distingua. Tutto rimanda, di nuovo, all'indistinto.

Nel già citato capolavoro di Italo Calvino, *Le Città invisibili*, sono molte le città – icone di globalizzazione (Eudossia, Ersilia, Penteselea, Cloe, Cecilia, Leonia). Per parlarne dovremmo trascrivere l'intero libro, perciò ci soffermeremo soltanto su Trude, la seconda città continua, ma forse la più rappresentativa fra tutte.

Se toccando terra a Trude *non avessi letto il nome della città* scritto a grandi lettere, *avrei creduto d'essere arrivato allo stesso aeroporto da cui ero partito*. I sobborghi che mi fecero attraversare non erano diversi da quegli altri, con le *stesse* case gialline e verdoline. Seguendo le *stesse* frecce si girava le *stesse* airole delle *stesse* piazze. Le vie del centro mettevano in mostra mercanzie imballaggi insegne che non cambiavano in nulla. Era la prima volta che venivo a Trude, ma conoscevo già l'albergo in cui mi capitò di scendere; avevo già sentito e detto i miei dialoghi con compratori e venditori di ferraglia; altre giornate *uguali* a quella erano finite guardando attraverso gli *stessi* bicchieri gli *stessi* ombelichi che ondeggiavano. Perché venire a Trude? Mi chiedevo. E già volevo ripartire. Puoi riprendere il volo quando vuoi, mi dissero, – *ma arriverai a un'altra Trude*,

²³ <http://www.treccani.it/vocabolario/megalopoli/> [ultimo accesso 16.02.2020].

²⁴ I. Calvino, “Un segno nello spazio”, in *Le Cosmicomiche*, RRII, pp. 116-117.

²⁵ Id., “La molle luna”, in *Ti con zero*, RRII, p. 231.

*uguale punto per punto, il mondo è ricoperto da un'unica Trude che comincia e non finisce, cambia solo il nome all'aeroporto.*²⁶

Nel giro di poche righe si ripete ben sette volte l'aggettivo identificativo stesso. Paradossalmente, in questo caso, identificativo non è, bensì, insieme con *uguale* e *unico*, rafforza l'idea di tediosa e soffocante serialità. Si vive con la sensazione continua e inquietante del *déjà-vu*.

L'annunciata invisibilità di queste città non ha quasi nulla a che fare con la trasparenza, bensì con l'indistinta continuità anatomica. Sono talmente simili, da non essere più afferrabili e individuabili. Sono invisibili, perché ormai seriali, prive di identità.

Questa volta, la soluzione di Calvino per sopravvivere a tutto ciò si riallaccia ai suggerimenti già esposti in *Marcovaldo*. Se lì era piuttosto esplicita, qui è rivestita di un involucro più filosofico. Il consiglio sarebbe di lasciarsi sorprendere, di guardare la città da una nuova prospettiva, come se fosse sempre per la prima volta e trovare "l'anello che non tiene" come direbbe Eugenio Montale: "Molte sono le città come Fillide che si sottraggono agli sguardi *tranne che se le cogli di sorpresa*"²⁷, "cercare e saper *riconoscere che e cosa, in mezzo all'inferno, non è inferno*, e farlo durare, e dargli spazio"²⁸.

Concludiamo qui il giro delle città calviniane.

Non esiste una soluzione univoca alla globalizzazione, ma esistono soluzioni personalizzate e atteggiamenti individuali che ci aiutino a convivere e trarne il meglio. Se riuscissimo a mantenere sempre viva la nostra curiosità, se sapessimo abbracciare il lato interculturale della globalizzazione senza perciò annullare la propria identità, se potessimo viaggiare di più, se ci riempissimo di diversità leggendo il più possibile, se sognassimo più a lungo ad occhi aperti e gioissimo davanti a ogni scorcio di natura incontaminata e se di tanto in tanto prendessimo le distanze dalla routine per avere una visione d'insieme su quello che ci circonda, allora saremmo in grado di creare la nostra utopia, un'utopia polverizzata, intermittente ma pur sempre efficace.

Certo ultimamente anche il mio bisogno di rappresentazione sensoriale della società futura è scemato. [...] *Oggi l'utopia che cerco non è più solida di quanto non sia gassosa: è un'utopia polverizzata, corpuscolare, sospesa.*²⁹

Detto questo, sottolineata cioè la necessità di tener conto di come città diverse si succedono e si sovrappongono sotto uno stesso nome di città, occorre non

²⁶ Id., *Le città invisibili*, RRII, p. 467.

²⁷ Ivi, p. 436.

²⁸ Ivi, p. 498.

²⁹ Id., "Per Forrier. 3. Commiato. L'utopia pulviscolare" (1973), in *Una pietra sopra*, p. 308.

perdere di vista qual è stato l'elemento di *continuità che la città ha perpetuato lungo tutto la storia, quello che l'ha distinta dalle altre città e le ha dato un senso.*³⁰

L'indistinta continuità orizzontale della globalizzazione che minaccia più che mai la nostra contemporaneità andrebbe arginata e reinventata, la continuità verticale però andrebbe salvaguardata e coltivata, perché è quella che collega il presente al passato, ed è lì che risiede la fonte della nostra identità.

Bibliografia

- Barbaro, P. & Pierangeli, F., *Italo Calvino. La vita, le opere, i luoghi*, Milano: Gribaudò, 2009.
- Barengi, M., *Italo Calvino, le linee e i margini*, Bologna: il Mulino, 2007.
- Bonura, G., *Invito alla lettura di Calvino*, Milano, Mursia, 1972.
- Calvino, I., *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Torino: Einaudi, 1993 [1988].
- Calvino, I., *Romanzi e racconti*, 3 voll. [citati come *RRI, RRII, RRIII*], edizione diretta da C. Milanini, a cura di M. Barengi e B. Falcetto, Milano: Arnoldo Mondadori, 2005.
- Calvino, I., *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*, Milano: Oscar Mondadori, 1995 [1980].
- Perrella, S., *Calvino*, Roma-Bari, Laterza, 1999.
- Serra, F., *Calvino*, Roma, Salerno Editrice, 2006.
- Zoli, S., "Bauman: devo tutto a Gramsci e Calvino", *Corriere della Sera*, 13 dicembre 2002.

Sitografia

- <https://fabiolalli.com/2011/02/14/1-immaginazione-e-piu-importante-della-conoscenza/> [ultimo accesso: 16.02.2020].
- <http://www.treccani.it/vocabolario/megalopoli/> [ultimo accesso 16.02.2020].

³⁰ Ivi, p. 343.

CARTOGRAFII PSIHOLOGICO-LITERARE ÎN ASUNTOS DE UN HIDALGO DISOLUTO. SCHIMBURI INTERCULTURALE

LAVINIA IENCEANU*

CHARTING THE PSYCHOLOGICAL-LITERARY INTERPLAY IN ASUNTOS DE UN
HIDALGO DISOLUTO. CROSS-CULTURAL EXCHANGES

Abstract

While seeking to chart the anthropological-literary outline of Héctor Abad Faciolince's Asuntos de un hidalgo disoluto, the present paper is probing its main hero's idiosyncratic multifacetedness, typological melange and fluctuating nature. With an ethical-cum-aesthetic approach to the aforementioned novel in mind, we are primarily engaged in ferreting out intertextually induced cross-cultural exchanges, as well as in delineating characters and recurrent philosophical-literary motifs. The strategies deployed are most apt to feature the post-modern Columbian (anti)hero torn by emblematic complexes and a constant death drive as a bona fide Hispano-American cultural archetype.

Key words: intertextuality, Columbian idiosyncratic patterns, living & extinction, coalescence, influence.

„Cu cât se citește mai mult, cu atât se imită mai puțin”, afirma Jules Renard¹. În spiritul acestei afirmații, un bagaj literar mai încărcat ar pregăti un cititor în vederea individualizării propriului stil creator, evitând importarea și vehicularea formelor fără fond. La un popor căruia asumarea formelor fără fond i-a fost impusă prin colonizare cu prețul denaturării sau chiar anihilării propriului fond, la nivel politico-axiologic, cucerirea independenței a dus la eradicarea influenței Vechii Lumi. La nivel artistico-literar, însă, în parte ca rezultat al încercării de resuscitare a fondului endemic anterior înăbușit, acest lucru a dus, într-adevăr, la crearea unor forme și curente proprii, dar în marea lor majoritate autorii nu s-au dezis de vechile forme adoptate, ci le-au adaptat, prelucrat în manieră personală și reumplut cu elemente proprii, devenind astfel

* PhD Student, “Alexandru Ioan Cuza” University of Iași, lavinia.ienceanu@yahoo.es.

¹ Apud Luis Alberto Villamarín Pulido, „La lectura”, în *Superación Personal: Tesoro de la sabiduría*, vol. II, Ediciones Luis Alberto Villamarín Pulido, New York, 2015, p. 79, (trad. n.).

genuini tocmai prin revalorificarea unor modele precedente. Astfel se face că la un scriitor precum Héctor Abad Faciolince, prin „deviere creativă” de la canon, pastişa depăşeşte într-un mod fecund graniţele simplei imitaţii, experienţa tuturor secolelor şi stilurilor la care autorul apelează sporindu-i originalitatea şi transformând-o într-o operă ce confirmă premisa lui Harold Bloom, conform căruia „o operă [...] puternică nu poate exista în afara procesului influenţelor literare (stranietatea)”².

În ciuda faptului că menţiunea din *Nota* introdusă la finalul celei de a doua ediţii (Alfaguara, 2000) a primului său roman pare să anuleze autenticitatea întregii opere parcurse:

*En éste como en otros libros supuestamente míos, se copian, sin comillas ni crédito (salvo vagas atribuciones a Quitapesares), numerosas frases de escritores vivos y muertos. Dar todos sus nombres significaría hacer una lista demasiado larga y dejar sin trabajo a los detectives del plagio (117)*³,

tocmai în acest detaliu paratextual rezidă, în viziunea noastră, unul dintre principalele indicii ale unui *modus operandi* poetic caracterizat printr-o predispoziţie ludică, (auto)ironică, funciară, ce antrenează în permanenţă complicitatea şi competenţa intertextuală a cititorului pe un teritoriu literar care se întinde pe toate cele trei regimuri identificate de Genette⁴, arhetipurile fiind transpuse şi transformate cât se poate de serios, fiind străbătute de un tragism visceral, fără să excludă, însă, ludicul şi satiricul în spatele cărora se ascunde cel dintâi. Cititorul vigilent este, în consecinţă, chemat să-şi ascute simţurile hermeneutice şi capacitatea analitico-sintetică, angajându-se în reevaluarea perpetuă a acestui gen de operă „mixtă” tipic postmodernistă⁵, cu o „intertextualitate” la rândul-i „mixtă”⁶, echivocă, pe cât de deschisă, pe atât de

² *Canonul occidental – cărţile şi şcoala epocilor*, Diana Stanciu (trad.), Editura Univers, Bucureşti, 1998, p. 15.

³ „În această carte, precum şi în alte cărţi ce, chipurile, îmi aparţin, se reproduc, fără ghilimele sau indicarea sursei (cu excepţia vagilor atribuirii Alinării), numeroase fraze ale scriitorilor vii şi morţi. A le revela numele ar presupune întocmirea unei liste mult prea lungi, precum şi luarea pâinii de la gură detectivilor de plagiat” (trad. n.), Héctor Abad Faciolince, *Asuntos de un hidalgo disoluto*, Tercer Mundo Editores, Colombia, 1994. Menţionăm faptul că romanul columbian în cauză nu a fost încă tradus în limba română, motiv pentru care, atunci când demersul nostru ştiinţific o va cere, vom recurge la propria variantă de traducere.

⁴ Ludic, satiric şi serios, în *Palimpsestes. La Littérature au second degré*, Éditions du Seuil, Paris, 1982.

⁵ Linda Hutcheon, *Poetica postmodernismului*, Dan Popescu (trad.), Univers, Bucureşti, 2002.

⁶ Norman Fairclough distinge între o *intertextualitate manifestă* şi o *intertextualitate constitutivă* numită şi *interdiscursivitate*. În concepţia acestuia, *intertextualitatea manifestă* presupune inserţia evidentă a unui text într-un altul. *Interdiscursivitatea*,

închisă, care se metamorfozează încontinuu, atât la nivel formal, cât și la nivel actanțial, pe măsură ce actul lecturii reconstruiește opera unui autor din recuzita căruia paștișă, paronomaza și valorificarea simbolisticii onomastice sunt nelipsite.

Din acest punct de vedere, o lectură completă a romanului *Asuntos de un hidalgo disoluto* nu poate face abstracție de antroponimele și toponimele ingenios „mânuite și mântuite” de autorul columbian, întrucât, distribuite la nivel diegetic, acestea se constituie în veritabile „nuclee aluzive”⁷ cu valență intertextuală „incrustată”⁸. În acest sens, lăsând deoparte pentru moment semnificațiile psihanalitice pe care le antrenează⁹, în cadrul construcției identitare, actul de renunțare și resorturile subiacente acestuia la unul dintre numele de familie, respectiv la unul dintre prenume – sondate și dezvoltate pe larg împreună cu numele părinților: don Juan Estéban Urdaneta și Pilar Medina, în cadrul unui capitol din cercetarea doctorală finală –, atât prenumele cât și cele două nume de familie ale protagonistului, Gaspar Gregorio Medina Urdaneta, alăturate apelativului „don”, conturează un personaj polifațet. Un nesfârșit joc de oglinzi etimologico-intertextual se configurează, de pildă, pornind de la semnificațiile religios-alchimice conținute în etimonul persan

în schimb, ar veni în prelungirea intertextualității subordonate ordinii discursive, constituite pe baza convențiilor asupra genurilor, stilurilor etc. Intertextualitatea constitutivă ar pune accent, deci, pe combinația diverselor genuri și forme discursive aplicabile la nivel social sau instituțional. În acest sens, se vorbește, pe de o parte, de constituirea eterogenă a textelor prin prisma altor texte specifice (i. manifestă), și, pe de altă parte, de constituirea eterogenă a textelor prin intermediul elementelor convenționale proprii ordinilor discursive (i. constitutivă). Mai mult decât atât, Fairclough face distincția între *intertextualitatea secvențială*, caracterizată prin alternarea unor texte sau discursuri în cadrul unui text, o *intertextualitate incrustată*, ce presupune înglobarea vădită a unui text sau tip de discurs în matricea unui alt text, și, în final, o *intertextualitate mixtă*, în cazul căreia atât texte cât și tipuri de discurs specific fuzionează într-o manieră complexă, ceea ce face considerabil mai dificilă demarcarea exactă a fiecăruia, în „Text and Discourse: Linguistics and Intertextual Analysis within Discourse Analysis”, 1992; *Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language*, Longman, Londra, 1995, apud Juana Marinkovich & Ricardo Benítez, „Aproximaciones al análisis intertextual del discurso científico”, în *Revista Signos*, 33 (48)/ 2004, pp. 117-128, https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-09342000004800009, <https://core.ac.uk/download/pdf/46545320.pdf> (consultat: 17/07/2018).

⁷ Livia Iacob, *Parodia literară. Șapte rescrieri românești*, cuvânt înainte de Constantin Dram, Institutul European, Iași, 2011, p. 332.

⁸ Fairclough, *ibidem*; v. nota 6.

⁹ În vederea unei perspective holistice asupra profilului idiosincronic al personajului abadfaciolincean, a se vedea Lavinia Ienceanu., *Metamorfoze și anamorfoze arhetipale în Asuntos de un hidalgo disoluto de Héctor Abad Faciolince*, teză doctorală în curs de redactare, lucrarea de față diseminând o parte din rezultatele cercetării întreprinse.

Kansbar și simbolistica tîmâii asociate magului în cauză; trecând apoi la aura figurii paterne a lui Gonzalo de Oyón din faimosul poem epic al romanticului conservator Julio Arboleda Pombo, la al cărui arbore genealogic se și face aluzie; pentru a ajunge în cele din urmă la *Relatările lui Gaspar* ale lui León de Greiff, la care se făcea referire și pe cale paratextuală, din *motto*-ul cărții; la ilustrul Gaspar de Francia din care este inspirat dictatorul lui Augusto Roa Bastos, de la care protagonistul nostru a preluat și stilema reprezentativă; sau la singularul protagonist al *Metamorfozei* kafkiene.

Pe de altă parte, dacă ne raportăm la Ángela Pietragrúa, soția vicontelui de Alfaguara, figura feminină centrală ce vine în descendența Dulcineei din Toboso, nu putem să nu vedem în aceasta un melanj din Contesa Alexandrine Daru, verișoara lui Stendhal, însăși milaneza Angela Pietragrua (contesa Simonetta), pe care acesta o curtează și apoi o proiectează în faimoasa mătușă a lui Fabrizio del Dongo din *Mănăstirea din Parma*, respectiv Gina (inițial contesă de Pietranera, apoi ducesă de Sanseverina și contesă de Mosca), în care recunoaștem, în cele din urmă, și ecouri ale frumoasei soții a lui Medoro, persecutate de Orlando în *Las lágrimas de Angélica* a lui Luis Barahona de Soto – una dintre cărțile salvate de la ardere în episodul „judecății” cărților din *Don Quijote*. În ceea ce o privește pe Cunegunda Bonaventura, soția și secretara lui don Gaspar, întrezărim presărate aluzii la secretarele lui Borges și fidelitatea modelicei Penelopa pe evidenta punte de legătură între aceasta și domnișoara Cunigunda, fiica baronilor din *Candid*-ul voltairean, al cărei nume de familie, derivat din toponimul unei regiuni din columbiana Vale Cauca, se vede îmbogățit și cu acele conotații de rigoare provenite din interpretarea *ad litteram* a numelui său.

În vederea lecturii palimpsestice a romanului *Asuntos de un hidalgo disoluto* trebuie, așadar, săpat adânc nu doar în structura operei ca atare – în care vom descoperi, *in praesentia*¹⁰, sub forma explicită a citărilor, sintagmelor sau ideilor

¹⁰ José Antonio Álvarez Amorós propune două categorii de intertextualitate: intertextualitatea *in praesentia* (sau compozițională) și cea *in absentia* (pragmatică). Dacă prima se referă la prezența efectivă, explicită a unor trăsături structurale sau semantice de clară proveniență străină în cadrul unui text, a doua ar consta în cunoștințele și competențele textuale anterioare ale producătorului cumulate cu cele ale receptorului unui anumit text, care fac posibilă codificarea, respectiv decodificarea acestuia. În *Ulysses como paradigma de intertextualidad*, PALAS ATENEA EDICIONES SA, Madrid, 1991, p. 25. Distincția în cauză, simplificată, ar veni în continuarea lui Alberto Álvarez San Agustín, care evidențiază trei tipuri de intertextualitate: *intertextualitatea generică*, sub umbrela căreia intră o operă sau chiar un fragment minim pus în relație cu alte opere, poeme și fragmente înrudite prin condiții structurale similare ce apar ca urmare a acțiunii în cadrul unui cod comun; *intertextualitatea specifică*, care se produce atunci când relațiile se stabilesc în baza unui conținut concret, identificarea unui text în altele care l-au precedat

întreșute la nivel discursiv din Cervantes, Quevedo, Calderón de la Barca, faimosul *David Copperfield* al lui Charles Dickens, *Știința veselă* a lui Nietzsche – care va continua să exercite, din umbră, o influență decisivă asupra modului de articulare a subiectului – ș.a.; *in absentia*, un repertoriu amplu de sintagme pastișate de factură barocă sau din Antonio Machado¹¹ în spiritul aceluiași avânt regenerator al Generației '98 etc., raportări implicite la *Lupul de stepă* și *Jocul cu măргеle de sticlă* ale lui Herman Hesse, *Muntele vrăjit* al lui Thomas Mann, *Castelul*, *Procesul* și *Colonia penitenciară* kafkiene, *Greața* lui Sartre ș.a., sau, dimpotrivă, referințe livrești „punctuale”, „parțiale”¹², ce fac obiectul satirei naratorului, de tipul celei realizate prin schimbarea numelui binecunoscutului autor al *Paradisului pierdut* din John Milton în John Huecos¹³ –, ci și în istoria literaturii, culturii și civilizației hispano-americane, precum și în formația profesională și *background*-ul socio-cultural al autorului.

În această lumină, protagonistul, care, înainte să ni se înfățișeze ca scriitor, ni se descoperă ca un cititor înrăit, oglindește vădita predilecție a creatorului său pentru Cervantes, Quevedo, Proust, de Greiff și scriitori italieni pe care el însuși i-a tradus, cristalizată în motive și structuri poetice încorporate în operă. În plus, la nivel de influență¹⁴, se remarcă amprenta filosofiei nietzscheene,

ținând de competența cititorului de a percuta la detaliile incrustate: citate, sugerate sau transformate, și în fine *intertextualitatea pragmatică*, produsă atunci când opera trimite – pe o cale care se suprapune și peste paratextualitatea genettiană – prin intermediul prologului, al titlurilor, comentariilor personajelor, citatelor literare etc., spre o direcție de lectură pe care autorul o numește „contract de recepție” „Intertextualidad y literatura” (*Investigaciones SemióticasI: Actas del I Simposio Internacional de la Asociación Española de Semiótica*, Toledo, 1986, pp. 43-52).

¹¹ Capitolul al XX-lea al romanului abadfaciolincean din 1994 debutează prin *Mi infancia son recuerdos de una casa colmada de mujeres y de puertas...*, pe modelul faimosului „Portret” machadian din 1906: *Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla/ y un huerto claro donde madura el limonero...*

¹² Francisco Quintana Docio va vorbi de o *intertextualitate globală* sau *de ansamblu* opusă unei *intertextualități parțiale*, *de fragment* sau *de detaliu*, distingând între un *text cu intertext* și *intertexte punctuale* sau *de dimensiuni reduse*, în „*Intertextualidad genética y lectura palimpsésica*”, în *Castilla. Estudios de literatura*, 15/1990, Universidad de Valladolid, pp. 171-172.

¹³ Sp.<hueco = ‘gol/găunos’.

¹⁴ Fără îndoială, cel mai cunoscut nume în domeniul teoriei influențelor este Harold Bloom, cu volumul *Anxietatea influențelor. O teorie a poeziei [1973]*. Pentru teoreticianul american, sintagma eponimă reprezintă o metaforă pentru „o *matrice de relații – imaginare, temporale, spirituale, psihologice* – de natură defensivă în ultimă instanță” (trad. n.) (*La ansiedad de las influencias. Una teoría de la poesía*, J. Alcoriza, A. Lastra (trad.), Editorial Trotta, Madrid, 2009, p. 117), decelabilă în cadrul unei opere literare. Potrivit acestuia, scriitorii, prin însuși actul creator care se vrea a instaura viziuni despre viață și a exprima trăiri sau percepții personale ale realității, construiesc simultan un edificiu mai mult sau mai puțin voalat de referințe către

respectiv înrâurirea psihanalizei existențiale sartriene în predispoziția „supraomului” columbian întruchipat de don Gaspar pentru aceeași manieră de a „filozofa cu ciocanul” precum și în reperatele propriu-zise de gândire articulate pe obsesia nimicului, a poverii libertății, a greții existențiale, a agoniei etc.

Prin tiparele structurale românești constitutive, caracterul retrospectiv al romanului și anumite trăsături psihogenetice pregnante în don Gaspar, o intertextualitate de tip global-pragmatic (Quintana Docio / Álvarez San Agustín) între romanul columbian analizat și romanul picaresc este de netăgăduit. Cu

textele anterioare de la care se revendică sau cărora li se opun. Un model de analiză a operei literare inspirat din teoria citată va fi pus în aplicare chiar de autorul său în volumul *Canonul occidental* [1994], unde sunt luate în discuție, printre altele, relațiile lui Shakespeare – figură canonică centrală – cu persoanele de care a fost influențat, pe care le-a influențat, respectiv cu cele care l-au respins pe acesta. Mergând chiar mai departe de atât, în *Anatomia influenței* (2011) Bloom va afirma că includerea unei opere în canonul literar depinde de modul în care aceasta „și-a depășit, sau nu, rivalii”. În consecință, „orice operă literară importantă este o *lectură creativ-deviată* și, prin urmare, o răstălmăcire a unui text precursor (sau a mai multora)” (*apud* Mircea Martin în prefața ediției românești a *Canonului occidental – cărțile și școala epocilor*, Grupul Editorial Art, București, 2007, p. 15). Pe de altă parte, contribuția cercetătoarei olandeze Ulla Musarra-Schroeder la delimitarea conceptual-terminologică a influenței de intertextualitate nu este deloc de neglijat („Influence versus Intertextuality” în *The Search for a New Alphabet. Literary Studies in a Changing World*, Harald Hendrix et al. (ed.), John Benjamins, Amsterdam, 1996, pp. 167-171). Aceasta pledează în favoarea reabilitării primului concept, invocând faptul că, spre deosebire de intertextualitate, *influența – care poate fi însoțită de indicații intertextuale sporadice – poate fi generată de idei filosofice, psihologice, sociologice sau științifice*. „Uneori un autor poate fi influențat mai degrabă de *gânditori* decât de unul sau mai multe alte texte literare. În acest caz, punctul de pornire al influenței îl constituie conceptul unui discurs sau text model care [...] – prin intermediul grupărilor tematice sau semantice specifice – se va manifesta la suprafața structurală a textului-țintă” (*apud* Cătălin Constantinescu et al., *Dicționar de literatură comparată*, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” Iași, Iași, 2007, p. 88). De asemenea, susține Musarra-Schroeder, acest tip de influență poate fi valabil și pentru scriitorii care au fost inspirați de alți scriitori, mai concret, de temele sau motivele folosite de aceștia. În al doilea rând, un alt caz de influență l-ar constitui relațiile la nivelul principiilor formale, stilistice, structurale și compoziționale dintre texte. Astfel, textul model ar fi reprezentat de un gen, stil sau anumite mecanisme structurale adoptate de un scriitor. Concluzionând, conceptul de influență ar include numai acele fenomene care au determinat într-un fel sau altul procesul de creație al unui text. Prin urmare, „trăsăturile specifice ale intertextualității și amprentele influenței nu converg”, intertextualitatea „mergând în direcția hipotextelor în mod diferit de textele care au funcționat ca exemple pozitive” (Constantinescu et al., *idem.*, p. 89).

toate acestea, aluzia la *hidalgo-ul* rătăcitor¹⁵ cu care romanul columbian în cauză debutează la nivel paratextual, chiar din titlul acestuia, la care se adaugă diverse alte scene transcontextualizate, de tipul schimbării identității sau arderii cărților din *Don Quijote* și altele afine, plasează întreaga carte sub semnul unui „semnificant-tutore”¹⁶ cervantin, în creuzetul căruia se contopesc o pluralitate de alte voci împreună cu lexiile aferente ale acestora, care vor face ca arhetipul donquijotesc să dobândească noi valențe contextuale¹⁷. Mai mult decât picarești, prin specificul metodei introspective abordate, accentele narațiunii autodiegetice din romanul abadfaciolincean luat în discuție par a fi mai degrabă de sorginte proustiană, combinându-se cu rezonanțele dantești ale unui *descensus ad inferos* și, din nou, cu cele cervantine, întrucât întregul demers al septuagenarului angajat în relecturarea și rescrierea propriei vieți printre lianele propriilor lecturi, impresii, obsesii, experiențe și amintiri ia forma delirantei descinderi donquijotești în peștera lui Montesinos.

În continuare, primul „scutier” care reface pactul credibilității narative în urma tuturor rătăcirilor retrospectiv-introspective în care îl însoțește pe *hidalgo-ul* columbian, având și calitatea de executor testamentar, este fidelă Cunegunda. Adevăratul scutier venit să refacă faimoasa pereche dioscurică este, însă, nimeni altul decât acela pe care don Gaspar îl consideră prietenul

¹⁵ Asupra atributului „*disoluto*”, care îl determină, nu zăbovim acum, deoarece acesta face obiectul unei dezbateri aparte întreprinse în lucrarea finală.

¹⁶ Propunerile terminologice ale lui Roland Barthes se dovedesc deosebit de utile cercetării noastre, dat fiind contextul intertextual în care sunt puse. Comentând pe marginea efectului subversiv al parodiei, acesta propune pentru textul parodic termenul de *microtext* și îl introduce pe cel de *lexie* pentru a denumi unitățile de lectură – „sumă a unor sensuri deja concepute” (*apud* Iacob, *op. cit.*, 285) –, fragmentele în care se desface *semnificantul-tutore*. Lexiile ar contribui la „demonstrarea pluralității de texte (macrotextul) care se (ascund) lasă dezvăluite în fiecare text parodic (microtext)”. E lesne de înțeles că în această dispunere stratificată pe bază de translație și repetiție a semnificațiilor „posibile” („Textul constelat”, în *Romanul scriiturii*, Univers, București, 1987, pp. 163-164, *apud* Iacob, *op. cit.*, p. 284), dintr-o operă, pe care cititorul e chemat să le recunoască și reordoneze, observând „migrația sensurilor, dezvăluirea codurilor, înlănțuirea citatelor” ca pe un „cer” înstelat (*idem*, p. 284) se găsește sâmburele palimpsestului genettian, pe care îl anticipează, microtextul lui Barthes fiind o formă a hipertextului genettian, iar macrotextul fiind echivalat ulterior cu hipotextele conținute într-o operă literară.

¹⁷ Menționăm faptul că analiza accentelor donquijotești care întregesc, prin caracterul lor matricial, figura protagonistului luat în discuție fac obiectul studiului în care expunem rezultatele primei faze de cercetare doctorală: „Don Quijote en el Nuevo Mundo. Laspicardías, candideces y quijotadas de un hidalgo disoluto”, în *ACTA IASSYENSIACOMPARATIONIS*, nr. special *400 Years with Shakespeare & Cervantes/2017*, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, pp. 121-129, http://literaturacomparata.ro/Site_Acta/issues/aic-20s/13_20s_Ienceanu.pdf.

său, *Quitapesares*. Funcționând inițial ca supranume dat de nimeni altul decât Miguel de Cervantes faimosului dramaturg baroc Luis Vélez de Guevara, *Quitapesares* este un supranume itinerant și în scrierile lui Rómulo Gallegos, mai precis în romanul *Cantaclaro* din 1929, unde i se atribuie personajului Florentino Coronado, întruchipare prin excelență a tipologiei campestre. Sub penița lui Abad Faciolince, acest personaj dobândește o identitate singulară, care deconcerțează cititorul până în finalul romanului, unde aceasta este devoalată. Dincolo de simbolistica sa onomastică, *Quitapesares*, a cărui importanță devine covârșitoare în roman, cu atât mai mult cu cât don Gaspar dialoghează pe viu, prin telefon, cu acesta și îi reproduce în scris „vorbele”, este un personaj simbolic, colporteur, depozitar al înțelepciunii populare și furnizor de erudiție la cel mai înalt nivel deopotrivă, întruchipând de fapt întreaga bibliotecă a lumii și fiind, în sine, o metaforă a intertextualității, precum și principala verigă de legătură dintre protagonistul excentric, marginalizat, și restul lumii.

Dat fiind că intertextualitatea merge de cele mai multe ori mână în mână cu metaficțiunea, raportarea artistului la realitatea epocii sale, precum și la aceea a celor precedente prin *subterfugii* literare de tipul celor antemenționate se împletește pe alocuri cu raportarea scriitorului la menirea și realitatea textuală a propriei scriituri. Din panaceu universal, ancoră reflexivă, divan ce prilejuiește defularea frustrărilor și, în cazul de față, potențial cadru cathartic – nou *subterfugiu* – pentru canalizarea pornirilor dictatoriale¹⁸ travestite în cele literare¹⁹, literatura devine, astfel, *refugiul* prin excelență al protagonistului, turnul de fildeș în care, pe modelul unei noi robinsonade²⁰, don Gaspar se retrage pentru a respinge lumea în care nu se regăsește și a trăi liniștit în afara societății alienante, iar dovada supremă este faptul că tărâmul unde acesta ființează plenar, unde „locuiește” în spirit heideggerian și trăiește autentic, febril, dezlănțuit, se află între paginile propriei cărți, în acel microcosmos care se vede astfel pus în abis la nivel literar.

Într-o ultimă fază poate chiar mai importantă decât toate cele precedente, întrucât semnificațiile care se desprind la acest nivel sunt de natură macrocosmică, literatura în sine, cu tot instrumentarul pe care îl presupune, ca și prin exemplele pozitive sau *ex contrario* careo populează, se vede din nou

¹⁸ În virtutea dilogiei „despot/ agent care își dictează memoriile”, susținută de anumite afinitățile ale lui don Gaspar cu protagonistul romanului *Yo el Supremo* al lui Augusto Roa Bastos (cel pe care chiar acesta îl pomenește, dar cu ale cărui „trăsnăi” (trad. n.) rezona parțial – dispartes de mi tocayo paraguayo, Gaspar de Francia [...] los metía en esa sopa de letras sin cabeza ni pies (HAF, *op. cit.*, p. 212) – și, de asemenea, prin tentativa eșuată a primului de a deveni senator – *Tuve por un instante el sueño de ser un tirano iluminado de mi patria* (*idem*, p. 209)).

¹⁹ Singurul domeniu factibil în care protagonistul își poate exercita puterea de decizie, regia, dictând măcar cursul acțiunii romanești.

²⁰ Cf. Iacob, *op. cit.*, p. 327.

transformată într-un *subterfugiu* în sensul în care devine una dintre armele cele mai eficiente, cel puțin în cadrul spațiului hispano-american, pentru trezirea conștiinței și, prin aceasta, combaterea uitării, subminarea puterii maligne și încercarea evitării eternei repetări a istoriilor nefaste care îi macină temeliile. Orchestrând atât cuvintele sale cât și pe cele ale altora în aceeași măsură în care dirijează într-un mod novator acel flux al memoriei involuntare proustiene, căruia nu îi dă frâu liber întru totul, Héctor Abad Faciolince face din romanul său – în care, reconstruindu-și memoriile, (de)construindu-se și deconstruind critic societatea, protagonistul de fapt construiește, instaurează, consolidează și perpetuează memoria colectivă – încă din 1994 un exemplu emblematic pentru acea „cutie neagră” a societății, pe care scriitorul columbian Juan Gabriel Vásquez o propune, în spiritul viziunii metanarative patente în romanul *Zgomotul lucrurilor în cădere* (2011), ca metaforă condensatoare a rolului de arhivă, moștenire, testament pe care îl are literatura, una dintre puținele forme viabile de acțiune în direcția „îndreptării strâmbătăților” care ruinează lumea, când toate celelalte căi sunt îngădite.

Concluzionând, dat fiind faptul că în cadrul narațiunii *postmoderne*, *practica intertextuală* prin ea însăși este un *mecanism specific*, un *subterfugiu* predilect – am spune noi –, aceasta poate deveni în sine influență pentru contemporani sau predecesori, în același timp în care constituie o urmă sau un indicator al influenței. Textul ca rețea intertextuală este, așadar, nu doar rezultatul impactului pe care anumite tendințe critico-literare precedente l-au avut asupra unor scriitori, ci și al influenței pe care scriitorii contemporani o pot exercita în același domeniu. În acest sens, în palimpsestul textual putem desluși chipul unui „lup de stepă” care a supt de la sânul lupoaicei Vechiului Continent, însă, departe de a se răzvrăti împotriva lui, așa cum au făcut-o majoritatea conașionalilor săi, acesta se întoarce împotriva moravurilor propriului popor prin incisivele critici pe care i le adresează, iar, în final, slobozind lesa pulsionii thanatice, se întoarce chiar împotriva sa. Încununând o operă testamentară pe parcursul căreia don Gaspar s-a dezbrăcat de demnitate poate tocmai pentru a o salvagarda pe această cale, gestul suicidar concretizează mult-dorita aneantizare fizică. Pe de altă parte, opera însăși, la temelia căreia, asemenea unui Manole columbian, protagonistul a zidit-o pe Ana amintirilor, bucuriilor, disperărilor și iluziilor sale deșarte, își va immortaliza creatorul, a cărui importantă influență asupra posterității merită exploatată în profunzime.

Bibliografie primară

- Abad Faciolince, H., 1994, *Asuntos de un hidalgo disoluto*, Santafé de Bogotá: Tercer Mundo Editores.
- Cervantes Saavedra, M. de, 1977, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, 2 vol., John Jay Allen (ed.), Madrid: Cátedra.

- Nietzsche, F., 2013, *Știința voioasă*, Liana Micescu; Simion Dănilă (trad.), București: Humanitas.
- Roa Bastos, A., 1992, *Yo, el Supremo*, Madrid: Alfaguara, [1974].
- Voltaire, 2001, *Cândido, o el optimismo*, Mauro Armiño (ed.), Espasa, Colección Austral, Barcelona / 1969, *Candid sau Optimismul*, Al. Philippide (trad.), Editura pentru Literatură Universală, București.
- *** 2011, *La vida de Lazarillo de Tormes*, Antonio Rey Hazas (ed.), Castalia Didáctica, Madrid [1554].

Bibliografie critică

- Álvarez, A., José, A., 1991, *Ulysses como paradigma de intertextualidad*, Madrid: PALAS ATENEA EDICIONES SA.
- Bahtin, M., 1985, *Estética de la creación verbal*, Tatiana Bubnova (trad.), México: Siglo Veintiuno Editores.
- Bahtin, M., 1994, *La palabra en la novela*, Madrid: Taurus.
- Bahtin, M., 1982, *Probleme de literatură și estetică*, Nicolae Iliescu (trad.), prefață de Marian Vasile, București: Univers.
- Barthes, R., 1987, *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*, C. Fernández Medrano (trad.), Barcelona: Ediciones Paidós.
- Barthes, R., 1987, *Romanul scriiturii. Antologie*, Adriana Babeți, Delia Șepețean-Vasilu (trad.), București: Univers.
- Blaustein, D., 2011, *Procedimientos miméticos y antimiméticos en obras del "post-boom"*, Georg Olms Verlag, Hildesheim.
- Bloom, H., 2011, *Anatomía de la influencia: La literatura como modo de vida*, Marcos Seixo Pastor (trad.), Madrid: Taurus.
- Bloom, H., 2008, *Anxietatea influențelor. O teorie a poeziei*, Rareș Moldovan (trad.), Pitești: Paralela 45.
- Bloom, H., 2009, *La ansiedad de las influencias. Una teoría de la poesía*, J. Alcoriza, A. Lastra (trad.), Madrid: Editorial Trotta.
- Bloom, H., 1998, *Canonul occidental – cărțile și școala epocilor*, Diana Stanciu (trad.), București: Univers.
- Eco, U., 2016, „Discurs alchimic și secretul amânat” în *Limitele interpretării*, Ștefania Mincu, Daniela Crăciun (trad.), Iași: Polirom.
- Eco, U., *Lector in fabula. Cooperarea interpretativă în textele narative*, 1991, Marina Spalas (trad.), București: Univers.
- Eco, U., 1969, *Opera deschisă. Formă și indeterminare în poeziile contemporane*, Cornel Mihai Ionescu (trad.), București: Editura pentru Literatură Universală.
- Eco, U., 1997, *Șase plimbări prin pădurea narativă*, Ștefania Mincu (trad.), Constanța: Editura Pontica.
- Galván, F., 1997, „Intertextualidad o subversión domesticada: Aportaciones de Kristeva, Jenny, Mai y Plet”, în Bengoechea, M. & Sola, R. (ed.), *Intertextuality / intertextualidad*, Servicio de Publicaciones Universidad de Alcalá, Alcalá de Henares, pp. 35-77.
- Genette, G., 1994, *Introducere în arhitext. Ficțiune și dicțiune*, Ion Pop (trad.), București: Univers.

- Genette, G., 1989, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Celia Fernández Prieto (trad.), Madrid: Taurus.
- Guillén, C., 2005, *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la Literatura Comparada (Ayer y hoy)*, Barcelona: Tusquets Editores.
- Guillén, C., 2007, *Múltiples moradas. Ensayo de Literatura Comparada*, Barcelona: Tusquets Editores.
- Hassan, I., 1982, *The Dismemberment of Orpheus. Toward a Postmodern Literature*, University of Wisconsin Press, Madison.
- Hăulică, C., 1981, *Textul ca intertextualitate: pornind de la Borges*, București: Editura Eminescu.
- Hutcheon, L., 1984, *A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*, New York and London: Methuen.
- Hutcheon, L., 2002, *Poetica postmodernismului*, Dan Popescu (trad.), București: Univers.
- Iacob, L., 2011, *Parodia literară. Șapte rescrieri românești*, cuvânt înainte de Constantin Dram, Iași: Institutul European.
- Jauss, H. R., 1983, *Experiență estetică și hermeneutică literară*, Andrei Corbea (trad.), București: Univers.
- Jiménez Correa, C., 2006, *Héctor Abad Faciolince: vida y obra de un quitapesares*. Tesis de pregrado, Pontificia Universidad Javeriana, Colombia.
- Kristeva, J., 1997, „Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela”, în *Intertextualité: Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*, Casa de las Américas, La Habana, pp. 1-24 [1967].
- Kristeva, J., 1974, *El texto de la novela*, Jordi Lovet (trad.), Barcelona: Editorial Lumens.
- Kristeva, J., 1978, *Semiótica*, José Martín Arancibia (trad.), Madrid: Editorial Fundamentos.
- Kundera, M., 2008, *Arta romanului*, Simona Cioculescu (trad.), București: Humanitas.
- Kundera, M., 2008, *Testamente trădate*, Vlad Russo (trad.), București: Humanitas.
- Lara Rallo, C., 2007, *Las voces y los ecos. Perspectivas sobre la intertextualidad*, Universidad de Málaga, Málaga.
- Lyotard, J.-F., 2003, *Condiția postmodernă*, Ciprian Mihali (trad.), Cluj: Editura Idea Design & Print.
- Marinkovich, J., Benítez, R., 2004, „Aproximaciones al análisis intertextual del discurso científico” în *Revista Signos*, 33 (48)/ 2004, pp. 117-128, https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-0934200004800009, <https://core.ac.uk/download/pdf/46545320.pdf> (consultat: 17/07/2018).
- Martínez Fernández, J.E., 2001, *La intertextualidad literaria*, Madrid: Cátedra.
- Mejía Rivera, O., 2001, *La generación mutante: nuevos narradores colombianos*, Editorial Universidad de Caldas, disponibil la <https://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/elc/article/view/17238/14897> (20.09.2017).
- Mendoza Fillola, A., 2001, *El intertexto lector. El espacio de encuentro de las aportaciones del texto con las del lector*, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca.
- Musarra-Schroeder, U., 1996, „Influence versus Intertextuality”, în *The Search for a New Alphabet. Literary Studies in a Changing World*, Harald Hendrix et al. (ed.), pp.167-171, Amsterdam: John Benjamins.
- Pavel, T., 1999, *Arta îndepărtării. Eseu despre imaginația clasică*, Mihaela Mancaș (trad.), București: Editura Nemira.

- Pavel, T., 2008, *Gândirea romanului*, Mihaela Mancaș (trad.), București: Humanitas.
- Pavel, T., 1992, *Lumi ficționale*, Măria Mociorniță (trad.), prefață de Paul Cornea, București: Editura Minerva.
- Pascu, C., 2006, *Scriturile diferenței*, Craiova: Editura Universitaria.
- Todorov, T., 1999a, *Abuzurile memoriei*, Doina Lica (trad.), Timișoara: Amarcord.
- Todorov, T., 1994, *Cucerirea Americii. Problema celuilalt*, Magda Jeanrenaud (trad.), Iași: Institutul European.
- Todorov, T., 2002a, *Grădina nedesăvârșită. Gândirea umanistă în Franța*, Delia Sepetean Vasiliu (trad.), București: Trei.
- Todorov, T., 2002b, *Memoria răului, ispita binelui. O analiză a secolului*, Magdalena Boiangiu, Alexandru Boiangiu (trad.), București: Curtea veche.
- Todorov, T., 1999b, *Noi și ceilalți – despre diversitate*, Alexandru Vlad (trad.), Iași: Institutul European.
- Todorov, T., 1999c, *Omul deșăvârșit*, Ion Pop (trad.), Iași: Institutul European.
- Todorov, T., 1971, *Literatura y significación*, Gonzalo Suárez Gómez (trad.), Barcelona: Editorial Planeta.
- Villar Dégano, J. F., „Sobre las influencias en Literatura Comparada”, în *Revista Cálamo FASPE*, nr. 60/2012, pp. 53-62, <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4115596.pdf> (consultat: 17/07/2018).
- Weisstein, U. W., 1975, *Introducción a la literatura comparada*, Barcelona: Editorial Planeta.
- Weisstein, U. W., 1966, *Parody, Travesty and Burlesque. Imitations with Vengeance*, Indiana University.

Dicționare

- Constantinescu, C., Lihaciu, I. C.; Ștefan, A-M., 2007, *Dicționar de literatură comparată*, Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” Iași.
- Ducrot, O., Schaeffer, J-M, 1996, *Noul dicționar enciclopedic al științelor limbajului*, Anca Măgureanu, Viorel Vișan, Marina Păunescu (trad.), București: Editura Babel.
- Sim, S. (ed.), 1999, *The Routledge Critical Dictionary of Postmodern Thought*, New York: Routledge.

CONFUCIUS INSTITUTES FOR TRADITIONAL CHINESE MEDICINE

SHI XUEYING*

Abstract

This article is an attempt to offer possible models for how Confucius Institutes of TCM function with a view to support the local attempts to set up such an institute in Iasi addressing the needs of Romania and the region. The article is composed of three parts: the position and development of the TCM Confucius Institutes; two case studies of world-wide TCM Confucius Institutes; further thinking on the development of Confucius Institute of TCM.

Key words: traditional Chinese medicine (TCM), Confucius Institute, management system, teaching Chinese, cultural promotion.

Introduction

The overseas spread of traditional Chinese medicine (short for TCM) culture has a long history. Since the 21st century, with the rapid growth of China's economy and the rapid improvement of China's international status, the exchange of economic and cultural cooperation between China and foreign countries has become more and more frequent, which has further promoted the spread of TCM culture in the world. At present, more than 70 countries have signed government agreements or special cooperation agreements on TCM with China. Cooperation in foreign medical treatment, education, science and technology of traditional Chinese medicine has been expanding, and has spread to more than 160 countries and regions in the world.

Working as a volunteer teacher of Chinese in the “Grigore T. Popa” University of Medicine and Pharmacy of Iasi, Romania, I have discovered a vivid institutional interest in the possible expansion of the teaching of Chinese language to the teaching of TCM for the Iasi medical students. This article is an attempt to offer possible models for how Confucius Institutes of TCM function with a view to support the local attempts to set up such an institute in Iasi

* Visiting Lecturer, “Grigore T. Popa” University of Medicine and Pharmacy of Iasi.

addressing the needs of Romania and the region. The article is composed of three parts: the position and development of the TCM Confucius Institutes; two case studies of world-wide TCM Confucius Institutes; further thinking on the development of Confucius Institute of TCM.

1. The position and development of the TCM Confucius Institutes

Confucius Institute of Traditional Chinese Medicine (TCM) came into being in the process of developing Confucius Institute to a mature stage and seeking diversified innovation and breakthrough. Before 2008, although there were no special Confucius Institutes in the world to promote Chinese culture with traditional Chinese medicine as the main interest point, many existing Confucius Institutes had already begun to teach the content of traditional Chinese medicine health care, bring over health experts in traditional Chinese medicine, and hold book fairs for this domain in the host institutions and host countries. Carrying out traditional Chinese medicine experience and other activities to promote the characteristics of traditional Chinese medicine culture has been warmly welcomed by the local people around the Confucius Institutes.

Chinese traditional medicine has become popular all over the world. Understanding Chinese medicine culture and learning Chinese medicine knowledge has become an urgent requirement of all countries in the world as an answer to the health care challenges in the hope that the collaboration between the Western medicine solutions with TCM will better serve the health care issues of the modern times. The development of Confucius Institutes for TCM is being spreading around, and the professional differentiation between such an institute and the Confucius Institutes for the teaching of the Chinese language and general culture is becoming more and more obvious. Based on the above background reasons, the Confucius Institute of Traditional Chinese Medicine came into being with the support of Hanban in several countries in the world both in Asia, Australia and Europe.

Working in a medical university, as a Chinese teacher, I think it is very necessary for the students of this university to be initiated in Chinese traditional medicine and culture. Moreover, the Confucius Institute of Traditional Chinese Medicine uses Chinese as a carrier to spread Chinese medicine culture. Since 2008, it has not only produced a certain influence in the world, but such a development has also accumulated certain experience in running schools, further broadening the path for Chinese medicine culture and knowledge to the world. Each of the Confucius Institutes of Traditional Chinese Medicine over the globe has made useful new explorations and attempts in terms of school orientation, management system, teaching system, cultural promotion and publicity channels.

2. Two case studies of the TCM Confucius Institutes

This article analyzes the characteristics of two Confucius Institutes, one in Europe and the other one in Australia, in the hope to be able to identify the essence of such an institution and to highlight some of the inherent problems. The first one is the Chinese Medicine Confucius Institute at the Royal Melbourne Institute of Technology, which is the second Chinese Medicine Confucius Institute in the world; it was unveiled by the Chinese president Xi Jinping, who by doing this, stressed the international importance the foreign policy of China attaches to the spreading out of the traditional Chinese medicine as an ambassador for the Chinese culture. This Institute set up a model for the management system and for the cultural promotion of such an institution. In 2010, the Confucius Institute at the Royal Melbourne Institute of Technology completed the Construction planning for Confucius Institutes of Traditional Chinese Medicine. On the one hand, it integrated university resources and contacted local associations. On the other hand, it successively introduced the Confucius Institute of Chinese Medicine, “Job Setup and Job Responsibilities”, “Project Implementation Process” and “Financial Management”. The system aimed to clarify job responsibilities, standardize work processes, establish a financial system, and gradually establish an efficient working mechanism.

The Confucius Institute at the Royal Melbourne Institute of Technology designed and developed innovative projects such as the Chinese Medicine Experience Camp, the Chinese Medicine Culture Salon and the Chinese Medicine Science Forum around 2012. The special activities of this Confucius Institute have had a major impact at the university level and its surrounding communities. For example, in 2014, it was successfully selected as the “Best Volunteer Group” in the country.

The second example chosen in this article is the Confucius Institute for Traditional Chinese Medicine at London South Bank University, which is the first Confucius Institute for Traditional Chinese Medicine all over the world. I consider this analysis to be the most important example in this article. That is why the description and my reflection about this organization, as a role model for “my” Romanian university, is more detailed.

The Confucius Institute of traditional Chinese Medicine in London is the first Confucius Institute of traditional Chinese Medicine in the world. With its unique teaching concept and curriculum, it has taken the lead in promoting and disseminating traditional Chinese medicine and Chinese culture. The college was engaged in the teaching of Chinese and Chinese culture in advance, before the Confucius Institute for TCM was set up and it made use of the advantages of health and nursing major in the University of South Bank of London to start up the teaching of traditional Chinese medicine health care

subjects such as acupuncture, massage, beauty and health care, while setting up in place the bilingual teaching in both Chinese and English.

Students mainly study traditional Chinese medicine and learn Chinese at the same time. After years of teaching practice, Confucius Institute of traditional Chinese Medicine in London has formed the characteristics of “promoting the promotion of Chinese culture and Chinese teaching with traditional Chinese medicine”. On the basis of completing the teaching tasks of traditional Chinese medicine and Chinese, Confucius Institute of traditional Chinese Medicine in London offers (HSK) courses, Chinese culture series lectures and Chinese medicine health care lectures for teachers and students of the whole school. The scale of Chinese teaching has expanded to the whole university and has become a part of the overall curriculum system of the University of South Bank of London. With its distinctive characteristics, from 2009 to 2013, the Confucius Institute of Traditional Chinese Medicine in London won the title of “Advanced Confucius Institute” at the Global Confucius Institute Congress for five years in a row.

In this professional setting, the most important characteristic of the Confucius Institute of TCM in London is the education of master’s degree students. The Confucius Institute of Traditional Chinese Medicine of London currently has three majors in continuous study of traditional Chinese medicine: acupuncture and moxibustion (4 years), master of traditional Chinese medicine (3 years) and master of business administration (1.5 years of business in China). The student majoring in the academic education of TCM is awarded a diploma by the forum of the British colleges and universities and by the Heilongjiang University of Traditional Chinese Medicine. This ensures the systematic introduction of the theory of TCM and the harmonization of this knowledge with the knowledge and skills taught by the Western medicine learning goals and it certifies that the characteristics of medical higher education in the United Kingdom and the requirements of the trade association are being met. The core characteristics of this medical educational approach include: adapt the medical teaching mode with the thinking in modern education, highlight practicality, pay attention to practical ability and clinical practice ability. At the same time, offer Chinese, TCM health, Taijiquan, martial arts and other non-academic courses. In addition, the university hospital set up two clinical teaching clinics, which provide a good platform for clinical practice for students majoring in clinical practice. During their study, students will also go to the practice base of Heilongjiang University of traditional Chinese Medicine to participate in clinical practice for at least half a year. The curriculum has been certified by relevant departments in the United Kingdom, and students can directly obtain the qualification of acupuncture and moxibustion practitioners after graduation.

The Confucius Institute of TCM in London organized a nationwide “Chinese Health week” event, and on that occasion they not only sent invitations to the local government and departments in the United Kingdom, but also sent postcards to primary schools, secondary schools, universities and institutions. Thus, they managed to attract volunteers from among British college students to distribute flyers and hold posters, contacted other Confucius Institutes in the United Kingdom to help promote and organize publicity for the event, and also used the news media to promote this collaboration. By doing all this the Confucius Institute of traditional Chinese Medicine in London got an enhanced reputation and it contributed to the expansion of the influence of traditional Chinese medicine and Chinese culture in the UK.

So after analyzing these two universities, we have made some reflection, and at the same time we found a few problems which we think the “Grigore T. Popa” University may wish to further explore.

3. Further thinking on the Development of Confucius Institute of TCM

A. Teaching resources need to be enriched

According to the investigation, the problems encountered in the actual teaching of Confucius Institute of TCM from the point of view of our Romanian university mainly focus on teaching material resources and teacher resources.

With regard to teaching resources:

As the goal of such an educational institution is twofold – Chinese language and traditional Chinese medicine teaching, we need two types of teaching resources for: Chinese language teaching materials and Confucius Institute unified teaching materials selected for Chinese medicine colleges and universities planning textbooks for Chinese medicine, teaching materials and handouts compiled by Chinese universities and traditional Chinese medicine text books published abroad.

Nevertheless we are aware of a number of problems these materials might have. Many Confucius Institutes of Traditional Chinese Medicine can respond to a single content, and they cannot meet the needs of different levels of learners; the pertinence of intercultural education is not strong; the layout is not novel; the specialty of TCM is not targeted; there are no English textbooks and TCM textbooks for the entry level of Traditional Chinese Medicine.

In view of all this, we are thinking that creating a textbook for medical Chinese just like the HSK, which has different levels for different demands, may be a feasible work for the development of a Romanian TCM center in the future. We all know this requires a lot of financial and human resources support, and of course the professional experts’ support.

In terms of teacher resources:

Some Confucius Institutes of TCM believe that there are two main problems they face. On the one hand, teachers still have free time to undertake more teaching tasks; on the other hand, the number of outstanding teachers with profound attainments in Chinese traditional culture and academic research of TCM is insufficient. We think a number of good Chinese TCM experts with a communication level of English who could train a number of local experts may be the answer to such a problem.

B. Cultural Communication is in urgent need of Innovation

It is necessary to excavate the cultural connotation and innovate the communication mode in order to improve the communication effect. First of all, we should capture the excellent Chinese traditional culture which is more acceptable to overseas people for key dissemination, so that the cultural content of communication is related to the life and learning of overseas audiences, and could be integrated into their daily life, in order to further improve the enthusiasm of overseas people to learn Chinese culture, Chinese and traditional Chinese medicine. Secondly, we should adapt to local conditions. Overseas social life pays more attention to the role of community. In order to expand its influence overseas, Confucius Institute of TCM must go to the community, strengthen the contact and interaction with community residents, and strengthen the relationship with brother Confucius Institute of TCM and Chinese associations. Through the sharing of social resources, we can open up more channels for students of Confucius Institute of TCM to learn and experience the culture of Traditional Chinese Medicine. Thirdly, the new and old media linkage, the formation of a joint force of communication may be a road to tread on. It is suggested that Confucius Institute of TCM should pay more attention to the value of network communication and gradually explore the application of social media (blogs, Weibo, WeChat, etc.), online video courses, online weekly, microfilms and other new media for promotion and dissemination. Such high-quality cultural carriers and rich teaching contents the planned Confucius Institute of TCM in Iasi may hope to attract students, teachers, community residents, build its own publicity platform, open the windows offor local interest in traditional Chinese Medicine, and enhance communication.

In a word, the development of a Confucius Institute of Traditional Chinese Medicine overseas is possible. In order to realize the sustainable development of a Confucius Institute of TCM, we need to understand the problems existing in the process of its development, strengthen the research efforts, strengthen the depth of research, and take relevant strategies to solve problems in a timely manner. The main goal of such an organization in Iasi will be to promote the integration of the valuable tradition of Western medicine developed locally in

the last 150 years plus with traditional Chinese Medicine for the benefit of the local community, and also plan for the Chinese language promotion and cultural dissemination to a new height.

I believe we could do better in the future concerning the intercultural communication for the better development of our Confucius institutes in Romania. What I deeply believe in is that we are a team, we all work for the development of education. On the one hand, we are collaborators, on the other hand, we are friends, but also we are the messengers that represent our countries. I believe that what we are planning today and what we shall do tomorrow is a great thing, because what we are doing is not only for ourselves, for our universities, but also for the global village. So, in other words, we are all the inhabitants and the protectors of our planet. So, my friends, my readers, let's keep doing this great job of collaboration and mutual learning together. It is a long way, but it is worth it!

INTERFERENȚE MITOLOGICE ÎN LITERATURA FRANCEZĂ ȘI ÎN CEA SPANIOLĂ

SORINA-CRINA GHIAȚĂ*

MYTHOLOGICAL INTERFERENCES IN THE FRENCH AND THE SPANISH LITERATURES

Abstract

The old tragic myths made their appearance in the European literature, by being reminded and often reinterpreted by the most important authors, especially starting from the Renaissance era. Later, in the Baroque world and in the Classical one, we could observe, by building a precise and thorough analysis, that we may attribute common interpretations (from a mythological point of view) to some of the dramatic works that belong to both of these periods of time, recognized as being in contradiction.

*In this case, two of the concrete examples may be represented by the writers Pedro Calderón de la Barca, the most acclaimed author of the Spanish Baroque and Jean Racine, “le plus classique des classiques” (seen as the biggest author of the Classical French literature). In their masterpieces, *Life Is a Dream* and *Phaedra* (texts that could be considered as reinterpretations of certain Greek myths), some of the characters seem to be challenged in the same tragic and sealed destiny, just like Euripides and Sophocles’ heroes.*

Key words: intertextuality, mythology, theatre, Racine, Calderón.

Pentru început, aș dori să fac referire la mitul lui Oedip, erou al lui Sofocle, mit care a fost considerat o vreme îndelungată ca fiind „actual”, dacă s-ar putea spune astfel, pentru tragediile în care s-a regăsit și pentru autorii care l-au abordat apoi. Faptul că ideea destinului implacabil și inexorabil i-a fascinat atât pe tragedienii greci, cât și pe cei din epocile care au urmat demonstrează, fără dubiu, atemporalitatea acestei teme.

Este cunoscut și, în același timp, acceptat faptul că literatura poate oferi numeroase căi și variante de interpretare și, prin urmare, am putea afirma că mitul lui Oedip poate fi identificat atât în opera lui Jean Racine, cât și în cea a lui Pedro Calderón de la Barca. Atunci când am scris lucrarea de licență, intenția principală a fost să identific influența barocă în textul tragic *Fedra*, al

* MA student, “Alexandru Ioan Cuza” University of Iași, sorina.ghiata@yahoo.com.

marelui autor clasic francez, iar ca reper pentru teatrul baroc l-am ales tocmai pe cel mai de seamă reprezentant care se încadrează în acest curent cultural, pe Calderón.

M-a interesat, în acest sens, în primul rând, să identific și influențele sau, mai curând, interferențele mitologice care ar putea fi prezente în cele două texte și să compar, de asemenea, personajul lui Sofocle, Oedip (care își face simțită influența în ambele texte, respectiv *Fedra* și *Viața este vis*), și protagonistul tragediei lui Racine, Fedra însăși, o figură feminină despre care s-ar putea spune, de asemenea, că „traversează” literatura universală, fiind un personaj care a stârnit interesul mai multor autori, nefiind vorba doar de Euripide și Racine. Cu toate acestea, pentru prima dată, ea se individualizează, poate, cel mai mult, în textul autorului Marelui Secol.

Dacă protagonistul tragediei lui Sofocle, *Oedip rege* (și nu doar el, ci întreaga lui familie, inclusiv Iocasta, mama lui, și fiica lor, Antigona), propune valori prețioase privitoare la conștiință, Fedra reprezintă un personaj care, prin natura lui, pune la îndoială toate aceste valori, toate aceste reguli morale: ea demonstrează faptul că această iubire pe care o nutrește pentru fiul ei și care este considerată monstruoasă poate distruge chiar parcursul unei conștiințe „perfecte”, unde „perfectiunea” și scrupulele sunt argumentate de raportul dintre statutul de mamă vitregă și cel de fiu vitreg. Acesta este, practic, motivul care determină tortura spirituală a acestui personaj feminin controversat, până la urmă, și teribila criză de conștiință ce izbucnește (și care iese la iveală în diferitele ei monologuri din textul dramatic al lui Jean Racine). Faptul că Fedra este acaparată de sentimente deloc materne pentru Hipolit o determină pe aceasta să își dea seama de regulile morale care intervin.

Pe de altă parte, mitul oedipian ar putea fi prezent, de asemenea, în textul lui Pedro Calderon de la Barca. Un prim argument s-ar putea referi la următorul aspect: în drama filosofică *Viața este vis*, Basilio, tatăl protagonistului Sigismundo, află, în urma unei sumbre preziceri, că fiul său va deveni un rege foarte violent, barbar și, cu toate acestea, el decide să îi ofere o șansă. Din momentul în care Sigismundo se vede eliberat din lanțuri, dă dovadă de o agresivitate și de o violență exacerbate. În consecință, regele Basilio decide să îl trimită din nou în turn, unde era închis, privându-l astfel, în continuare, de libertate. De aici începe conflictul dintre tată și fiu, fiind destul de asemănător conflictului dintre Oedip și tatăl său, Laios.

În cazul lui Laios însă, după cum știm, tot în urma unei sinistre preziceri, el decide să se izoleze de fiul său, abandonându-l. Crescut fiind de un tată adoptiv, Oedip îl va ucide pe Laios, fără să știe și, mai ales, fără să își poată explica mânia care l-a cuprins în momentul crimei. Astfel, făcând o comparație cu textul baroc amintit, faptul că tatăl protagonistului din opera dramatică a lui Calderón își ținea fiul înlănțuit și izolat provoacă totuși polemici. Dar ce se

întâmplă apoi? Lui Sigismundo i se va spune că totul nu a fost decât un vis, o iluzie...

Făcând din nou referire la textul lui Jean Racine, raportul identificat între tată și fiu (unul conflictual), dar și cel dintre mama vitregă și fiu sunt diferite. Totuși, umbrele oedipiene își fac simțite prezența. Sentimentele puternice, iar mai apoi paradoxale (ale Fedrei pentru Hipolit) amintesc, într-o anumită măsură, de cazul lui Oedip și al mamei sale, Iocasta, chiar dacă într-un context diferit.

În altă ordine de idei, *impostura* sau *uzurparea* puterii tatălui, a regelui, a autorității supreme de către fiu reprezintă, de asemenea, o temere care în mod sigur îl obsedează pe Laios, în urma sumbrei prevestiri, dar care pare să aibă influență asupra personajelor Tezeu și Basilio. Referitor la textul lui Racine, crezând că Tezeu, eroul grec prin excelență, este mort, Hipolit, urmând să fie anunțat că va deveni rege, îi ia locul. Dar aceasta nu se dovedește a fi decât o iluzie, căci tatăl său, care trăia totuși, va reveni și va provoca moartea fiului său, indirect, din cauza minciunii prin intermediul căreia soția sa, Fedra, îl manipulasă.

De asemenea, consider că este important de menționat faptul că parte din cele scrise în această lucrare reprezintă interpretări proprii, mai ales cu privire la personajele și la parcursul lor din capodopera lui Calderón de la Barca. Atunci când adunam idei pentru a-mi putea alcătui lucrarea de licență, am încercat să găsesc repere de interpretare comune între tragedia lui Jean Racine și drama filosofică a autorului spaniol.

În acest sens, dincolo de intertextualitatea deja evidentă din textul clasicului francez, intertextualitate la care voi mai face referire și în următoarea parte a lucrării, am considerat că putem compara cele două texte făcând trimitere și la influențele din opera teatrală a lui Sofocle, *Oedip rege*, identificând astfel „umbre oedipiene” care par să concretizeze și mai mult conceptul de destin imposibil de înlăturat sau de schimbat, care le este dat personajelor. Dacă în *Fedra* personajul eponim se resemnează, acceptându-și destinul pe care zeii l-au influențat totuși, ideea conform căreia soarta sa putea fi evitată într-un mod sau altul și că protagonistul lui Calderón de la Barca, Sigismundo, primește o șansă de a demonstra că premoniția lugubră de care este înștiințat tatăl său nu se va adevăra este falsă. Dar aceasta până într-un anumit moment. Spre deosebire de blestemul inexorabil care se abate peste familia lui Tezeu, Sigismundo reușește să iasă de sub stigmatul barbariei și al faptelor necugetate, având, neîndoielnic, posibilitatea de a alege între bine și rău.

Chiar și așa, textul autorului spaniol baroc poate provoca, la început, impresia că depășirea condiției de prizonier nu e decât o iluzie, după cum însuși Sigismundo este înștiințat, reacția sa culminând cu un monolog unic în teatrul spaniol: „Visează regele că e rege, și trăiește în această înșelăciune poruncind, rânduind și guvernând; iar lauda ce primește cu împrumut, în vânt

o înscrie și în cenușă o prefăce moartea: amarnică nenorocire!”¹. Desigur că, fiind o piesă de teatru vastă, drama filosofică a lui Calderón cuprinde și alte personaje care iau parte la scene tragi-comice care contribuie la complexitatea operei. Nu am făcut însă trimitere la respectivele secvențe, deoarece am considerat relevante doar aspectele care țin de tematica mitologiei, destinului și a iluzoriului.

Am afirmat mai sus că zeii, mai exact, Afrodita (Venus la romani, așa cum apare și în textul lui Jean Racine), intervin în destinul muritorilor, acest fenomen fiind cunoscut sub denumirea de *Deus ex machina* (care, în trecut, se referea chiar la coborârea actorilor care îi interpretau pe zei, pe scena teatrului, cu ajutorul unei mașinării special construite). După cum am precizat, eroina Fedra pare să aibă un loc aparte în mai multe etape ale literaturii universale, devenind mult mai mult decât un simplu personaj mitologic. O scurtă referire la autorii care au ales-o drept eroină în operele lor ar putea fi relevantă pentru a evidenția importanța ei în mitologie, dar mai ales în aria literaturii.

Vorbim astfel despre *intertextualitate*, aceasta fiind adusă inevitabil în discuție, căci, inspirați de tragedia antică a lui Euripide, alți autori, precum Seneca, Jean Racine, Miguel de Unamuno sau Sarah Kane, reinterpretează acest mit și, odată cu această reinterpretare, oferă diverse perspective cu privire la acest personaj problematic. Consider că este important să menționez și faptul că doi dintre acești scriitori o plasează pe Fedra în contexte total diferite de cel în care o regăsim la Euripide, Seneca sau Racine. Interesant este însă felul cum alege fiecare autor să observe și să redea destinul acestui personaj. Fie că este parțial absolvită de vină sau blamată în mod categoric, fie că este sau nu considerată ca având liber-arbitru sau fie că este doar un instrument de răzbunare în mâinile lui Venus, ea rămâne un personaj înscris într-un destin nefast.

Pentru a exemplifica și pentru a rămâne în tematica aleasă, în continuare voi face, din nou, o scurtă trimitere la piesa de teatru a lui Jean Racine, referindu-mă, de data aceasta, la felul în care se individualizează acest personaj, Fedra, în opera scriitorului clasic. Într-un stil sobru, echilibrat și riguros, caracteristici definitorii pentru Marele Secol al Franței, Racine concepe punerea în scenă a capodoperei sale imaginând un decor mai degrabă simplist, dar din care nu lipsește statuia lui Venus. Acesta este un semn concret că autorul nu se dezice de influența de netăgăduit a divinității în destinul muritoarei. Racine ne

¹ Pedro Calderón de la Barca, *Viața este vis*, Actul II, Scena XIX, traducere din limba spaniolă de Al. Popescu Telega, București, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1942; (“[...] Sueña el rey que es rey, y vive/con este engaño mandando,/ disponiendo y gobernando;/ y este aplauso, que recibe/prestado, en el viento escribe,/ y en cenizas le convierte/ la muerte, ¡desdicha fuerte! [...]”); *La vida es sueño* (1635), Altamira, Biblioteca de El Sol, 1992).

prezintă un personaj extrem de complex, principal de data aceasta, diferit de cel al lui Euripide, unde ea nu pare să fie decât o armă ce servește drept răzbunare zeiței. Vrând să îl pedepsească pe Hipolit pentru că nu venera cultul iubirii, ci doar pe cel al vânătorii (deci pe zeița Diana), Venus o determină pe Fedra să se îndrăgostească de fiul ei vitreg, totul terminându-se cu moartea celor doi. Dar zeița frumuseții nu se răzbună doar pe fiul lui Tezeu, ci și pe mama sa, ea fiind descendenta lui Helios.

În textul lui Racine, însă, încă din titlu ne dăm seama că Fedra este personajul principal. Atât Hipolit, cât și mama sa vitregă se dovedesc a fi umanizați: aceasta din urmă, printr-o criză de conștiință (o serie de sentimente paradoxale), iar el, prin iubirea pentru Aricie, fapt ce va stârni gelozia Fedrei și va scoate la iveală capacitatea ei de a manipula, dar și complexitatea eroinei. De asemenea, observăm în piesa scriitorului francez faptul că protagonistă este parțial absolvită de vina pe care o are, în deznodământul tragic („Racine ne apropie de posibilitatea de a o ierta pe Fedra lui. Secolul al XVII-lea era încă un timp al luptei între bine și rău, categorii separate și imposibil de confundat, iar strategia lui are sorți de izbândă”²).

În primul rând, acest fapt este argumentat de influența divină, după cum am mai precizat, dar, pe de altă parte, Jean Racine identifică și o altă sursă a răului și a conduitei îndoielnice a eroinei: Œnone. Acest personaj feminin, doica Fedrei, se individualizează și ea în opera scriitorului din Marele Secol. Octavian Saiu definește astfel caracterul ei malefic: „Œnone e co-autorul acestei povești, un fel de regizor diabolic, controlând totul din umbră și refuzând să renunțe la planul său. [...] Este cea care declanșează «mașinăria infernală» a tragediei [...]”³. În opera lui Racine este pentru prima oară când această figură a răului poartă un nume și când este sugerat în mod explicit faptul că doica este cea care declanșează seria de evenimente tragice. Scopul evidențierii acestui personaj este, cel mai probabil, perceperea diferită a protagonistei, prezentată ca fiind responsabilă doar de o parte din vină.

În încheiere, aducem în discuție aspectul sinuciderii. Ilustrând tot printr-o comparație ceea ce ar putea simboliza sinuciderea, în fiecare dintre cazuri, ne putem referi, de exemplu, la fiica lui Oedip, Antigona, care, prin fapta sa supremă, finală, refuză să se supună, manifestând o formă de revoltă și reușind să se sustragă sorții. Pe de altă parte, în cazul Fedrei, aceasta nu face decât să își împlinească destinul, închizând perfect tabloul tragicului. Mai mult, prin sinucidere, putem spune că păstrează în ea misterul, care a stârnit interesul atâtor autori, și își stinge suferința.

² Octavian Saiu, *Fedra. De la Euripide la Racine, de la Seneca la Sarah Kane*, Pitești, Paralela 45, 2010, p. 144.

³ *Ibid.*, p. 139.

Bibliografie

Texte de referință

- Calderón de la Barca, P., 1992, *La vida es sueño*, Altamira: Biblioteca de El Sol.
Calderón de la Barca, P., 1942, *Viața este vis*, traducere din limba spaniolă de Al. Popescu
Telega, București: Fundația Regală pentru Literatură și Artă.
Racine, J., *Phèdre*, 2000, Edition de Raymond Picard, Paris: Gallimard.
Sofocle, *Antigona*, 2003, București: Garamond.
Sofocle, *Oedip rege*, 2013, București: Semne.

Texte critice

- Barrault, J.-L., 1972, *Mise en scène de Phèdre de Racine*, Paris: Seuil.
Barthes, R., 1979, *Sur Racine*, Paris: Seuil.
Butler, P., 1959, *Classicisme et Baroque dans l'œuvre de Racine*, Paris: Nizet.
Pedraza Jimenez, F. B., Rodriguez Cáceres, M., 1981, *Manual de la literatura española*,
IV. Barroco: Teatro, Navarra: Cénlit.
Saiu, O., 2010, *Fedra. De la Euripide la Racine, de la Seneca la Sarah Kane*, Pitești:
Paralela 45.

INTERCULTURAL COMMUNICATION AND CULTURAL CLASHES IN EDITH WHARTON'S NOVELS

OANA ALEXANDRA ALEXA*

Abstract

The concept of intercultural communication, like many others, has developed in response to a reality that people face on a daily basis, consciously and unconsciously, at work or at home, but nevertheless critical to the evolution of any social group. Americans, in particular, have experienced living in a 'melting pot' and Edith Wharton's novels, although focusing on the upper-class, exhibit their fair share of cultural clashes among the residents of 'Old' and 'New' New York. This paper aims to discuss the instances when two cultures, usually defined by having 'old' or 'new' money, come into direct contact and the way Wharton sees these conflicts through some of her most famous novels.

Key words: intercultural communication, culture clash, Edith Wharton, novels, Americans.

Introduction

Edith Wharton was born into a typical 19th century upper-class New York family, which meant that her contact with people from different cultures would have been very limited. She did, however, travel to Europe from an early age, spending several years there as a small child, enjoying several trips to the Mediterranean together with her husband and even establishing her home in France later in life. Unlike her peers, she was a well-travelled woman, and she did not see it as an obligation to conform to social norms. She wrote a book about travelling, while also using her trips as inspiration for future novels. But even if she hadn't travelled as much, Wharton would have probably still made the acquaintance of a few foreigners, most likely through her husband and his work. Working was not something that upper-class families were required to do, as opposed to those less fortunate by birth, but it did provide an

* Assist. Lecturer, PhD, "Alexandru Ioan Cuza University" of Iasi, oana.alex15@gmail.com.

opportunity to expand one's social circle, while sometimes creating friction among some of the cultures involved.

Edith Wharton's autobiography, *A Backward Glance* (1934), offers details on the different nationalities and social groups comprising her family's small, but well-defined, social circle. "Colonial New York was mostly composed of merchants and bankers. (...) My mother, who had a hearty contempt for the tardy discovery of aristocratic genealogies, always said that old New York was composed of Dutch and British middle-class families, and that only four or five could show a pedigree looking back to the aristocracy of their ancestral country."¹ While "the New Yorker of that day was singularly, inexplicably indifferent to his descent, and my father and mother were no exception to the rule,"² Wharton candidly admits that "my own ancestry, as far as I know, was purely middle class,"³ with no known blood relationship with the small aristocratic nucleus they were spending their time with and, as colonial New York "was mostly composed of merchants and bankers,"⁴ her own ancestors were "mainly merchant ship-owners."⁵

But however indifferent to their ancestry, Wharton's family were very much keen on observing social norms, as they were perceived to have been inherited from the traditional British aristocracy and their descendants who colonised America. Clearly, in the New York of Wharton's youth, as well as in her novels, the real measure of being a member of the inner circle was one's ability to conform to its norms: "their value lay in upholding two standards of importance in any community, that of education and good manners, and of scrupulous probity in business and private affairs. New York has always been a commercial community, and in my infancy the merits and defects of its citizens were those of a mercantile middle class."⁶

Cultural Clashes in Wharton's Novels

With this in mind, anything and anyone that was nonconforming was automatically rejected, or, at the very least, treated with suspicion. In the case of Wharton's *The House of Mirth*, the Jewish culture stands out as the main threat to 'good society'. Exclusion was based on two main points: religion and class. Simon Rosedale, a Jewish businessman, embodies everything that old

¹ Edith Wharton, *A Backward Glance*, 1998, Touchstone Simon and Schuster, New York, p. 8.

² *Idem*, p. 7.

³ *Idem*, p. 8.

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Ibidem*.

⁶ *Idem*, p. 14.

New York stands against. In *The Age of Innocence*, Wharton's Pulitzer-winning novel, we find a similar character, Julius Beaufort, but his role in the story is less important. We do know, however, that he has been trying really hard to compensate his lack of social standing with money, and while everyone is doing business with him, they do not wish to say much about it. Wharton keeps her portrayal of the likes of Rosedale and Beaufort to a minimum, as if to show that they are not welcomed into society anyway.

Lev Raphael, on the other hand, does a good job at telling Lily Bart's story from Simon Rosedale's perspective. His novel, *Rosedale in Love* (2011), is a great companion to reading the *House of Mirth* as it offers more insight on the cultural clashes in Wharton's New York. An American writer of Jewish heritage, Raphael was a student of Wharton's biographer Cynthia Griffin Wolf, therefore his perspective on the topic is certainly valuable. In Book One, very similarly to the scene in *The House of Mirth*, we see Lily Bart leaving Selden's bachelor pad at The Benedick and bumping into Simon Rosedale. She has just compromised herself in his eyes, but his take on the meeting is presented quite differently in the two novels. Wharton describes Rosedale as "a plump rosy man of the blond Jewish type, with smart London clothes fitting him like upholstery, and small sidelong eyes which gave him the air of upraising people as if they were bric-a-brac."⁷ In other words, he was a too fat, badly-dressed, conspicuously Jewish businessman, all of which disqualified him as a suitor for an upper-class girl. Raphael, on the other hand, goes deeper than that. Rosedale is very much aware of his flaws and, while saying all the wrong things, he acutely acknowledges to himself the defects that old New York attributes to his kind, since "to speak of owning the Benedick sounded so damnably like bragging, so much exactly what her kind classed as hopelessly Jewish: «See how wealthy I am!»"⁸

For a self-made man, Rosedale's business achievements (like owning an apartment building) are something to boast about, but this is exactly what he shouldn't pride himself on, since, as stated by Wharton herself in her autobiography, the inner circle finds flaunting one's wealth utterly repulsive. His biggest flaw, however, is his ancestry. His mother's scandalous elopement and marriage to an actor had thrown Rosedale completely outside the circle of New York's elite, to which he barely belonged given his religious affiliation. His father was not only Jewish but also of Russian extraction, and he had abandoned his wife while Rosedale was very young. After his mother's death, and as the scandal had subsided, he had been welcomed back into her side of the family, although a change of name was operated, to allow for a fresh start

⁷ Edith Wharton, *The House of Mirth*, 2012, Penguin, London, pp. 15-16.

⁸ Lev Raphael, *Rosedale in Love*, 2011, p. 9, retrieved from www.scribd.com, last accessed on 9.11.2019.

in society: “The Goodharts (formerly Guthardt) had insisted his last name be changed from Ryshkov to the more genteel and palatable Rosedale. It had a sunny, country English air to it (...)”⁹ This sort of ‘rebranding’ had only partially succeeded. There were still a million nuances that Rosedale needed to master before passing as the perfect gentleman, and he was simply too practical and business savvy to observe each and every one of them.

Lily Bart, on the other hand, puts herself in such a situation that can only be improved using a practical approach. And for this kind of venture, Rosedale is the perfect partner. He understands what it takes to fight Bertha Dorset and redeem her social image for good and he is willing to offer financial backing, since he feels his own social status will also benefit from this move. The only problem is that Lily is unwilling to hurt Selden in the process. She ultimately chooses to stay true to herself and her upper-class upbringing, and even though she confesses to Selden, the day before she dies, that she regrets not having pursued their love, she is somehow relieved that she can finally pay her debts without having to marry a man like Rosedale.

Wharton does not bother to go beyond appearances in the case of foreigners. But in a world of pretence, “the character who is most explicit and clear-eyed about the social machine is the Jew. [...] The anti-Semitic colouring of this character is pronounced. He never comes on without our being alerted to his ‘repugnant’ glossiness or his ‘plump jeweled fingers’. To excuse this by observing that, as the novel progresses, Rosedale gets more kindly and humane, is not much of an excuse. But what Wharton does give him, interestingly at odds with her racial stereotyping, is honesty.”¹⁰ Foreigners are more likely to tell the truth about the rot that lies underneath the gilded surface of Old New York, and this is one of the reasons why their presence is usually avoided or barely acknowledged at parties or public events. Behind closed doors, men happily discuss business and close deals, but when it comes to public displays of friendship or introducing men like Rosedale to their wives and daughters, things drastically change. These examples of double standard in business versus in society appear frequently in Wharton’s novels. Conversely, we might find Old New Yorkers trying to convince their wives that they should be friendlier with the outsiders, following a particularly good business collaboration.

However difficult their situation is in society, outsiders find a way to break into it sooner or later. It is the case of Undine Spragg from *The Custom of the Country*, of Julius Beaufort’s daughter who marries Newland Archer’s son,

⁹ Lev Raphael, *Rosedale in Love*, 2011, p. 28, retrieved from www.scribd.com, last accessed on 9.11.2019.

¹⁰ Hermione Lee, *Obligations*, from *Edith Wharton (2007)*, *apud* Edith Wharton, *The House of Mirth*, 2012, Penguin, London, p. 395.

Dallas from *The Age of Innocence* and, no doubt, Simon Rosedale from *The House of Mirth* will find another Lily to help him get his foot in the door of Old New York.

Conclusions

The Old New York in Wharton's novels was neither flexible nor eager to change. To them, clinging to the old ways was a sign of good upbringing rather than a defect, but all of this came crumbling down when they could no longer afford to keep their expensive lifestyle. At that point, they were forced to deal with outside people, sometimes from a different culture, and to allow them inside the inner circle. The concepts of discrimination or intercultural communication would have been foreign to them at the time, but they had to admit at some point that money was the universal language that they would all speak.

References

- Raphael, L., *Rosedale in Love*, 2011, retrieved from www.scribd.com, last accessed on 9.11.2019.
- Wharton, E., *A Backward Glance*, 1998, New York: Touchstone Simon and Schuster.
- Wharton, E., *The Age of Innocence*, 2010, London: Harper Collins.
- Wharton, E., *The House of Mirth*, 2012, London: Penguin.

CHAPTER 3
TEACHING, APPLIED LINGUISTICS
AND TRANSLATION STUDIES

ENHANCING STUDENTS' RESEARCH AND READING/WRITING SKILLS THROUGH THE PARSIFAL PROJECT

ANCA COLIBABA, IRINA GHEORGHIU,
MIHAELA VATAVU, CARMEN ANTONIȚĂ*

Abstract

The article is a study based on the Erasmus+ "Parsifal" project developed by a partnership of schools, education and ICT organisations from Bulgaria, Italy, Lithuania, Poland and Romania. Starting from the results of the PISA survey, the project focuses on the role of basic skills for education, employment and social inclusion. The article provides insights into the online materials and tools designed to improve students' achievements in literacy and digital skills through storytelling techniques.

Key words: legends, cultural heritage, students, storytelling.

European Context

Young people's access to employment and social inclusion is related to their basic **education**, which relies on their reading and writing skills. However, the Pisa survey showed that over ten million students represented by PISA in 2018 were not able to complete even the most basic reading tasks. The participants were 15-year-old students living in the 79 high- and middle-income countries. The PISA test assesses students' knowledge and skills in reading, mathematics and science; in 2018, the focus was on reading in a digital environment. PISA 2018 defined 'reading literacy as understanding, using, evaluating, reflecting on and engaging with texts in order to achieve one's goals, to develop one's knowledge and potential, and to participate in society' (OECD, 2019).

* Professor, PhD, "Grigore T. Popa" University of Medicine and Pharmacy Iași/EuroEd Foundation, acolib@euroed.ro; PhD Student, Albert Ludwigs University Freiburg, Germany, irina_gheorghiu16@yahoo.com; Teacher, Școala Primară EuroEd Iași, mihaela.c.vatavu@gmail.com; Teacher, Școala Primară EuroEd Iași, carmenantonita@yahoo.com.

1. The Parsifal Project

The Parsifal project offers a solution to the problem revealed by the PISA test and aims to improve students' literacy and digital skills by resorting to students' cultural heritage. The project addresses students, teachers, principals and policy makers in the field of education. The project makes use of ICT based devices and the European cultural heritage, particularly traditional tales and stories linked to historical, cultural, geographical and artistic issues.

1.2. The Project's Objectives and Partnership

The objective of the Parsifal project (2018-1-PL01-KA201-050865) is to use ICT to help students improve their literacy by making use of the cultural heritage surrounding them. The project is being implemented within a partnership from five European countries (Bulgaria, Italy, Lithuania, Poland and Romania): Pixel Associazione (Italy), Centrum Kształcenia Zawodowego i Ustawicznego (Poland), IIS e. Montale Nuovo IPC (Italy), Kauno Jonio Petro Vileišio mokykla (Lithuania), Zinev Art Technologies (Bulgaria) and EuroEd Foundation (Romania). The organizations cover a wide range of expertise and are interested in education, professional development and research in the field of youth.

1.3. The Project's Expected Results and Activities

The project's main outputs are the online repository of legends and traditional tales, their accompanying essays focused on transnational comparative analysis and an online interactive map with the main sites representing the students' cultural heritage.

The project's activities are organized in the following phases:

Phase 1 – Identification of legends and traditional tales

In the first stage students had to identify the main buildings, monuments, landscapes, books, works of art and artifacts in their region and create an online repository of legends and traditional tales related to them.

Phase 2 – Elaboration of transnational comparative analysis

The second stage focused on the elaboration of essays based on the analysis and comparison of the traditional tales and legends highlighting the common European roots of the legends selected in the online repository.

Phase 3 – Creation of an online interactive map

The online Interactive map will be available as a mobile / smartphone App and will allow students to identify the hot spots where there are places / objects with a cultural relevance that appear in / are associated with the legends and traditional tales.

Phase 4 – Testing

The project's outcomes (the online repository and the interactive map) will be tested with the representatives of the target groups whose feedback will further improve the deliverables produced and create results that are fully consistent with their needs and expectations.

1.4. The project's main concept: cultural heritage

Cultural heritage is a set of tangible and intangible values that are inherited from past generations and passed on from generation to generation. Cultural heritage may come in many shapes and forms:

- a) tangible: buildings, monuments, artefacts, books, historic towns, archaeological sites, etc.
- b) intangible: practices, representations, expressions, knowledge. This includes language and oral traditions, performing arts, social practices and traditional craftsmanship.
- c) natural: landscapes, flora and fauna.
- d) digital: resources that were created in digital form (digital art or animation) or that have been digitized as a way to preserve them (including text, images, video, records).

The concept of cultural heritage dates back to the emergence of European states in search for their identity in the 19th century. The word gained popularity in the 1970s with the 1972 Unesco World Heritage Convention when the concept entered the global stage (Calligaro, 2014). Nowadays, Cultural Heritage is a wide concept, which faces new challenges in a multicultural Europe. To this end, the project focuses on strengthening the common values on which the European Union is founded and concentrates on the similarities between the various heritage sectors.

2. Sample: The Lady's Rocks – A legend and its geographical features

The legend of the Lady's Rocks (Pietrele Doamnei) is one of the legends that was selected to be included in the online repository. The legend is accompanied by a picture of the site which inspired the legend, its geographical features as well as activities that can render students' trip to the place more enjoyable. Teachers are also provided with suggestions and tips as to how to organize their reading and writing activities related to the legend.

The Lady's Rocks are situated within a conservation area of national interest located in Suceava County under the administrative jurisdiction of Câmpulung Moldovenesc. Its coordinates are 47°26'51"N, 25°34'41"E, 47°26'51"N and 25°34'41"E. The Lady's Rocks are as real as possible, 70 meters high and situated at an altitude of 1,634 meters in the Rarău Mountains. Their highest

peak reaches an altitude of 1,651 meters. It is a mixed natural reserve of 933 hectares and is at the same time a Natura 2000 site (Natura 2000 is the largest coordinated network of protected areas in the world; a network of core breeding and resting sites for rare and threatened species). The area is important due to the richness of endemic vegetation. The first geological research was undertaken by Austrian geologists who discovered that the area is made of limestone with coral, ammonite, seaweed and other elements that formed reefs more than 140 million years ago.

Local traditions or historical connections

In the popular belief, they say that greed is always punished by taking back what you do not possess. It is said that a long time ago, so long that it's lost in the mist of time, that land was ruled by a very wealthy king. He was so rich that his wealth and goods could not fit into his castle. Those possessions were craved by the Devil, who roamed those lands, so the king decided to safeguard his goods. He sent his subjects to find an appropriate place.

They set off to wander through the kingdom far and wide and at last, they were drawn towards a mountain with impressive, high rocks stuck one to the other.

Throughout this time, however, the Devil, hidden in the shadows of the forest, was following the king's men and the king's carts full of gold and silver crossing the lands in search for the perfect hiding place. He let them bury the treasure, thinking that the perfect time to strike was after they had buried the precious possessions. And so, the soldiers found a perfect place in the heart of the mountain and hid the treasures. The queen arrived with a handful of her trusted guard to see the work done. As she was about to return, the Devil came out of the shadows, killed the king's men and the queen's guard and kidnapped the queen.

*The entry to the heart of the mountain, where the treasures had been buried, was now completely sealed with rocks. The Devil grew angry and decided to force himself an entry with lightning. He started a terrible storm and hit the rocks at the entrance to the cave with it, but this did not create a path. Instead, the rocks came crushing down on the Devil and the queen, killing them both and forever sealing the entrance to the cave. Overtaken with grief, the king decided that the place where the queen died be forever known as *The Lady's Rocks, in loving memory of his beautiful queen*'.*

Educational relevance and activities

National parks are areas of particular geographical interest or outstanding natural beauty. They preserve nature and protect many rare species of animals and plants. In addition to this, they play a significant role in preserving traditional crafts, local customs and historical settlements. Students can spend their time there:

- climbing strange rock formations,
- studying endangered flora,

- birdwatching,
- wandering in the countryside,
- trying their hand at traditional crafts,
- engaging in debates: How can you, as a student, contribute to preserving nature?

3. Reading activities

Teachers are also provided with suggestions and tips they can use with their students.

Before reading / getting in contact with the story

Photograph / drawing: students are asked to write a story based on the pictures accompanying the story.

Brainstorming: students are asked to make associations with the topic: e.g. ROCK. What do you associate the word ROCK with?

Anticipation through keywords: Select the key words of the story and ask students to create their own story; invite them to compare their story with the original version.

Anticipation through main ideas / summary: Give students the handout with the main ideas / summary of the story and ask them to suggest a possible plot line / a possible title.

Reconstruct the story starting from the introduction / the ending / main ideas / main ideas in the form of questions: Students are given the first lines of the story / the ending / the main ideas and asked to write their own story. Invite them to compare the original with their story.

Start writing a story with the following beginning / ending: Students are given the beginning or ending of the story. Invite them to compare the original with their story.

While reading the story

Find a title: Students read / listen to the story and find a title to the given story.

Find an introduction / an ending to the story: Students read / listen to the story without the introduction / the ending. They have to find an introduction / an ending to the story.

A found poem: Students read the story and write a FOUND POEM. A “found poem” is created using only words, phrases, or quotations that have been selected and rearranged from another text. To create found poems, students must choose words or phrases that are meaningful or

interesting to them and organize the language around a theme or message. Then they have to arrange the language they have selected to create their poems. Students share their poems and comment on the poems created by their classmates.

After reading the story

Your cover of the story: Students are asked to draw a cover to the story and organize a picture gallery (role play: critics / parents / children commenting on their favorite cover).

Another ending: Students are asked to provide another ending for the given story.

Character poster / Wanted / Missing: Students are asked to draw a Wanted / Missing character poster. Students have to use what they know about a character in the story and turn the details into a “wanted” poster. First students should write some information that could be useful on a wanted poster and make a list of the character’s traits. When the list is finished, the students work on the poster by drawing a picture of the character, writing his / her name, and all the other information on the list. Organize a gallery and have students compare their posters. What do the posters have in common? How are they different?

Working with summaries: Students read a summary of the story (prepared by the teacher) containing deliberate mistakes; students are asked to find the mistakes; students have to prepare their own silly summaries for another student / group to correct.

Balloon debate: Ask students to imagine all the characters of the story are in a balloon with a hole in it. One character has to be ejected to keep the balloon aloft. Students choose one and explain their choice.

Another perspective: Students are asked to tell the story from another perspective / an inanimate character (such as the rock).

Role play Interview with a character – press conference with your favorite character: Students have to write an interview with a character.

A characters’ point of view: Students comment on the story from the point of view of a character.

Comments with a task: Students have to comment on the story while solving different tasks (e.g. read the story and write a letter to the writer / write an email to the writer who is your friend).

A story map / chart: Students have to draw a map of the story (if it is an adventure story happening in different places).

Conclusions

Legends give insight into the values of a culture and also promote common European roots. Identifying shared values and similarities helps students develop a sense of commitment to global solidarity and a deep feeling of caring for the heritage. Cultural heritage offers many opportunities to tell stories about the past which students can relate to their own experience.

Legends create a certain moral system, which shows people how they should behave and how to apply the moral system to the whole of society. Legends focus on fighting evil and saving lives and teach us that, eventually, good triumphs over evil. In addition, legends help students explore important life themes relevant to their future, describe failures and successes, allowing readers and / or listeners to avoid mistakes or helping them reach a successful outcome. Stories about real events can reveal new perspectives helping adolescents to critically check the coherence of belief systems and values or to reshape their own value system and identities. Stories can offer role models to guide students in search of their place in the world.

Acknowledgments

This paper is based on a study of the Parsifal project (Erasmus+ programme/ 2018-1-PL01-KA201-050865/ Field: Strategic Partnerships for school education) funded by the European Commission.

References

- Battista, A., "5 Reasons Why We Should Teach the Value of Cultural Heritage to High School Students", 2019. Retrieved from <https://culturalheritagethroughimage.omeka.net/5-reasons-why-we-should-teach-the-value-of-cultural-heritage-to-high-school-students>
- Calligaro, O., "From 'European cultural heritage' to 'cultural diversity'? The changing core values of European cultural policy", 2014. Retrieved from <https://www.cairn.info/revue-politique-europeenne-2014-3-page-60.htm#>
- OECD, PISA 2018 results, 2019. Retrieved from <https://www.oecd.org/pisa/>
- The Parsifal project, 2019, <https://parsifal.pixel-online.org/>

L'INTERCULTUREL, DE LA THÉORIE À QUELQUES ASPECTS PRATIQUES DANS LA CLASSE DE FLE

ANA SANDULOVICIU, ADRIANA GRIGORAȘ*

THE INTERCULTURAL, FROM THEORY TO SOME ASPECTS
PRACTICES IN THE FLE CLASS

Abstract

Teaching intercultural communication is a much more difficult endeavor than one might think at first glance. This is the reason why, starting from theoretical arguments, this article attempts to map out some directions to follow in the practice of FLE concerning the intercultural dimension. More precisely, it deals with a major question that all FLE teachers ask themselves when they have to organize their teaching materials: what place to assign to intercultural matters in relation to grammar, communication, specialized lexicon during the course? Such a question has been posing challenges to FLE practitioners and textbooks have addressed it, in various approaches.

Key words: Interculturel, didactique du FLE, classe de français, entreprise.

L'interculturel représente un concept dont on parle, déjà, dans l'enseignement des langues et dans l'enseignement en général, depuis plusieurs décennies. Si aux États-Unis il apparaît et est la suite des vagues de migrants y arrivés au siècle passé, en France les didacticiens en écrivent depuis quarante ans, motivés au début par la même raison que leurs collègues américains.

C'est Louis Porcher qui introduit le concept en FLE en 1974¹, tout en se rendant compte de la difficulté de s'adapter des enfants des migrants, devant apprendre une nouvelle langue dans un contexte socioculturel autre que celui de leur pays d'origine. Si l'on connaît exactement les conditions dans lesquelles prend naissance l'interculturel, définir cette notion et encore l'introduire dans l'enseignement du FLE a été un vrai défi pour les didacticiens et les enseignants.

* Lecturer PhD, "Alexandru Ioan Cuza" University of Iași, analsexa2003@yahoo.fr; teacher, "B. P. Hasdeu" secondary school, Iași, adrianagrigoaras@yahoo.com.

¹ Cf. *L'interculturel reste trop souvent un concept pédagogique fourre-tout*, entretien, Dominique Groux et Fabrice Barthélémy, in « Le français dans le monde », n° 415, janvier-février 2018, p. 48-49.

Même si le *Cadre européen commun de référence* (CECR) décidait, en 2001, que l'enseignement des langues devait former aussi une « compétence interculturelle » à côté de celle langagière, que langue et culture représentaient deux volets complémentaires, des livres ou des méthodes claires, précises qui puissent aider les professeurs dans leur démarche, ont tardé à apparaître jusqu'il y a quelques années. Chose d'ailleurs compréhensible si l'on envisage la difficulté de saisir une notion tellement vaste.

Définir l'interculturel

Deux spécialistes en didactique et éducation, Dominique Groux et Fabrice Barthélémy affirment dans une interview que les universités et les manuels de français ont assez tard compris les enjeux de la notion, marginalisée le plus souvent et considérée comme « un concept fourre-tout »², tandis qu'au contraire, tout enseignement des langues étrangères devrait privilégier langue et culture en même temps.

D'où la nécessité, dans l'enseignement-apprentissage du FLE, de définir l'interculturel, ou plutôt de le délimiter par rapport à d'autres disciplines et sciences apparentées.

À une première vue, on dirait qu'il a énormément emprunté de plusieurs disciplines, telles l'anthropologie, l'ethnologie, la psychologie, la sociologie, le management, etc. Il paraît que l'interculturel ne fait que remettre en question des idées, des découvertes et des théories issues de l'anthropologie, la sociologie, la psychanalyse, etc.

Mais, pour vraiment saisir le sens du nouveau concept, il faut préciser dans quelles circonstances est-il apparu et quel est son principal but: c'est le compliqué cadre de la première moitié du XXe siècle qui a provoqué de grandes vagues de migration vers plusieurs continents, surtout en Amérique du Nord et un peu plus tard en Europe aussi; puis, une deuxième raison de l'apparition et la théorisation de ce nouveau courant se trouve dans la globalisation de l'économie et la formation du village mondial dans lequel nous vivons actuellement.

L'interculturel représente, donc, l'interaction culturelle, les échanges entre cultures et le pouvoir d'accepter la diversité, d'accepter quelqu'un différent par rapport à nous. Cependant, pour clarifier sa position, il faut qu'on parte, premièrement, des notions suivantes: culture, multiculturalisme et pluriculturalisme, étroitement liées.

Le mot « culture » connaît une très longue histoire, étant très proche du terme « civilisation ». Si l'on regarde vers la trajectoire de ces mots, en France, par exemple, on découvre l'importance accordée par les linguistes, il y a

² *Ibidem.*

quelques siècles, à une « seule » culture et à une « seule » langue, celle française, par opposition avec d'autres langues qui ne seraient pas tellement claires et éloquentes comme la langue de Molière. Le philosophe Diderot, par exemple, puis A. Rivarol, dans son *Discours sur l'universalité de la langue française* soutenu à l'Académie de Berlin en 1782 présentent les motifs qui rendent le français privilégié entre les autres langues d'Europe³. C'est le début de la période de gloire du français, quand il devient la langue européenne de la culture par excellence, langue des monarques et de tout individu civilisé, attitude qui va se prolonger parmi certains groupes jusqu'au XXe siècle.

De nos jours, la situation est, pourtant, totalement différente, de sorte qu'il n'existe plus une langue universelle ou une culture considérée comme supérieure aux autres. Le multiculturalisme soutient la « cohabitation et la coexistence parallèles de plusieurs groupes socioculturels au sein d'une société. Chaque groupe est reconnu et identifié en tant que tel et a une liberté d'action »⁴ et chaque individu appartient à un groupe social ayant sa propre culture.

Ainsi, le terme « culture » peut revêtir, à présent, plusieurs acceptions : il y a, d'une part, la culture savante, livresque, que l'on enseignait jadis à l'école et qui définissait l'homme civilisé, et, d'autre part, la culture comportementale ou quotidienne, dans laquelle s'encadrent nos actions, nos gestes quotidiens. Il existe aussi d'autres acceptions de la culture, comme « l'analogie de l'iceberg de Gary R. Weaver (1986). Tel un iceberg, la culture est composée de deux parties, la partie visible-externe et la partie invisible-interne »⁵. La société multiculturelle ressemble à une mosaïque formée de territoires culturels différents et qui ne communiquent pas entre eux et ne connaissent pas un « enrichissement mutuel »⁶.

Pour ce qui est du pluriculturalisme, il suppose « une identification à des valeurs, croyances et / ou pratiques d'au moins deux cultures »⁷. Dans le *Cadre européen commun de référence pour les langues* (CECR), ses auteurs soulignaient que chaque individu européen devrait connaître au moins deux langues étrangères, être donc plurilingue et pluriculturel, dans le nouveau contexte européen, celui des échanges culturels scolaires, de la migration due à la recherche du travail en Europe, ou à l'expatriation au cadre d'un emploi dans une entreprise multiculturelle / corporation.

Concernant le terme « interculturel », Maddalena de Carlo met en évidence qu'il « est plus généralement utilisé en opposition à “multiculturel”,

³ Maddalena De Carlo, *L'interculturel*, Clé International, Paris, 2008, p. 21-22.

⁴ Rose-Marie Chaves, Lionel Favier, Soizic Péliissier, *L'interculturel en classe*, Presses Universitaires de Grenoble, 2012, p. 11.

⁵ *Idem*, p. 9.

⁶ *Idem*, p. 11.

⁷ *Idem*, p. 12.

non seulement comme appartenant à des milieux d'origine distincts, français et anglo-saxon respectivement, mais aussi comme exprimant deux perspectives: l'une plutôt descriptive, l'autre plus centrée sur l'action »⁸.

Dans ce contexte, celui des sociétés pluri et multiculturelles, « l'éducation interculturelle naît de l'exigence d'intégrer des groupes minoritaires et devient ensuite un moyen pour éduquer les groupes majoritaires à vivre dans une société pluriethnique, pour enfin être empruntée par les enseignants et les didacticiens des langues et cultures étrangères »⁹.

La diversité culturelle commence à être vue non pas comme un désavantage, une infériorité, mais comme un atout. C'est le moment où les didacticiens comprennent que la pédagogie interculturelle doit dépasser le contexte des enfants migrants et qu'elle peut être appliquée à tous les enfants, concernant plusieurs disciplines. Plusieurs pays européens développent des projets d'éducation interculturelle grâce auxquels l'interculturel soit abordé « dans une perspective culturelle et transversale à toutes les disciplines »¹⁰.

Dans les années quatre-vingt, ce sera l'approche communicative, utilisée dans l'enseignement-apprentissage des langues étrangères, qui, essayant de former aux apprenants une compétence de communication, conduira également vers l'idée de compétence de communication interculturelle¹¹.

La formation et le rôle de l'enseignant

Pour l'enseignant de langues, ce rôle d'initiateur à l'interculturel sera difficile. À part le travail sur la compétence langagière, il devra former aux élèves la capacité de communiquer avec des gens différents du point de vue linguistique et culturel. Enfin, tout enseignant comprendra, en essayant d'approfondir en classe, des détails concernant ce concept, qu'il s'agit d'une notion très complexe, qui ne peut pas être épuisée en deux ou trois cours, ou par la présence très « mince », réduite, de quelques éléments à la fin de chaque unité ; pour qu'il puisse tracer / esquisser un tableau plus complexe sur ce problème, le professeur devrait travailler avec les élèves / étudiants à chaque rencontre, donc d'une manière organisée.

Un autre aspect important, c'est la formation de l'enseignant, basée en général sur la linguistique et la littérature, sans études centrées sur l'interculturel. Une réorientation vers cette notion tellement complexe et sa mise en œuvre, ne sera pas simple, puisque ce concept renvoie vers d'autres

⁸ Maddalena De Carlo, *L'interculturel*, Clé International, Paris, 2008, pp. 39-40.

⁹ *Idem*, p. 41.

¹⁰ *Idem*, p. 12

¹¹ Rose-Marie Chaves, Lionel Favier, Soizic Péliissier, *L'interculturel en classe*, Presses Universitaires de Grenoble, 2012, p. 16.

disciplines, comme l'anthropologie, l'histoire, la linguistique, la didactique des langues, le management, le marketing, le tourisme, etc. Chacune de ces disciplines nous donne une certaine définition de la culture et nous fait voir l'interculturel sous des angles différents.

Paola Bertocchini et Edvige Costanzo, chercheurs dans ce domaine, observent que l'enseignant devrait se positionner invariablement « entre la culture source et la culture cible »¹², mais, pour qu'il réussisse, il devrait acquérir cette compétence interculturelle et pouvoir apprécier ses propres représentations et réactions¹³. Dans le *CECR*, on précise qu'il s'agit même d'une « prise de conscience interculturelle », plutôt que d'une compétence interculturelle, que devrait avoir le formateur pour pouvoir initier, à son tour, les apprenants, à l'interculturel. Dans ce sens, il devrait jouer le rôle d'un médiateur entre sa culture et la culture cible, en éloignant conflits, malentendus culturels et prises de position stéréotypées. Et, selon les mêmes deux chercheurs, la seule chose qui puisse aider dans ces circonstances, c'est la « décentration »: « [...] il faut que l'enseignant en passe par là s'il veut, à son tour, intégrer une démarche interculturelle dans ses pratiques de classe »¹⁴. Il doit reconnaître l'existence de l'Autre, comme un « alter-ego » et accepter la différence et deuxièmement « opérer un retour sur sa propre culture »¹⁵.

Aspects pratiques de l'interculturel en classe de FLE

Le professeur peut recourir aujourd'hui à une multitude de matériels et de ressources dans son désir d'initier les apprenants à l'interculturel. Il doit faire un choix correct par rapport à son public, en tenant compte de son âge et, s'il s'agit des étudiants, de leur domaine d'études. Et, comme on a déjà affirmé, la classe de langues est « le lieu privilégié d'une rencontre interculturelle organisée »¹⁶ où les jeunes, élèves ou adultes, peuvent également découvrir le sens des termes « identité », « altérité », « rencontre interculturelle », « stéréotype », « décentration » ou « choc culturel ». L'étude d'éléments culturels aide les apprenants à mettre la langue dans un contexte plus large, à comprendre les différences et à devenir plus ouverts et tolérants.

¹² *Quel interculturel pour la formation des enseignants?*, in « Le Français dans le monde », n° 415, janvier-février 2018, p. 54.

¹³ *Ibidem.*

¹⁴ *Ibidem.*

¹⁵ Cf. *L'interculturel reste trop souvent un concept pédagogique fourre-tout*, entretien, Dominique Groux et Fabrice Barthélémy, in « Le français dans le monde », n° 415, janvier-février 2018, p. 48-49.

¹⁶ Michel Boiron, *L'interculturel en classe au quotidien*, in « Le français dans le monde », n° 415, janvier-février 2018, p. 50.

Selon Michel Boiron, on pourrait parler de « quatre axes opérationnels pour la classe de langue :

- réfléchir sur la langue, sur sa langue maternelle, sur la langue cible;
- réfléchir sur soi-même, sur les autres, sur les relations entre soi-même et le(s) groupe(s) d'appartenance, sur la / les relation(s) aux autres;
- réfléchir / développer les apprentissages sur les connaissances factuelles, les aspects culturels liés à la langue cible et aux pays où la langue cible est parlée;
- réfléchir sur son propre environnement culturel : être capable de le percevoir, de le comprendre, de le présenter à un groupe exogène »¹⁷.

Le professeur peut recourir aux supports « authentiques », comme :

- *le texte littéraire*, offrant de nombreux exemples de contact / rencontre interculturelle ; le plus souvent, le héros-narrateur raconte son expérience à l'étranger, une expérience d'un exil volontaire ou involontaire, difficilement vécu le plus souvent: l'écrivain russe Vladimir Nabokov offre un exemple avec son roman *Pnin*, dont le personnage principal ayant le même nom arrive aux États-Unis et devra, pour gagner sa vie, enseigner le russe dans un collège, tout en restant un inadapté par rapport à la langue et à culture américaines; Elif Shafak, une écrivaine turque contemporaine, dans *Cele trei fiice ale Evei*, relate toujours le départ de la jeune étudiante turque Peri en Angleterre, pour les études, départ volontaire mais également douloureux pour elle, le contact avec une autre culture et la connaissance de deux autres étudiantes musulmanes et la perception différente qu'elles ont sur la divinité; la nostalgie du pays natal ne quitte jamais Peri, tandis que ses amies se sont mieux adaptées à la réalité de l'exil.
- *les documents audiovisuels* (reportages, extraits de films, chansons, publicités, bandes dessinées, interview, etc.); le document publicitaire présente une scène de vie de la culture cible, a l'avantage d'être court et concis et offre tant un exercice linguistique qu'une perspective culturelle; on peut analyser, dans de tels documents, comment se rapportent les Français au temps, à l'espace, à la distance hiérarchique ou quel est le rôle de la communication verbale / vs / non verbale dans les messages publicitaires choisis.

Une autre manière de travailler sur l'interculturel c'est l'interprétation *des mots à portée culturelle* qui, selon les cultures, acquièrent une signification particulière. Pour les apprenants, la découverte de ces mots peut se transformer dans un jeu; d'une part, le professeur peut leur demander ce que des mots comme *identité, famille, pays, amitié, amour* signifient pour eux, mais, en même

¹⁷ *Idem*, p. 51.

temps, leur offrir des exemples parmi les plus connus de mots porteurs de sens, qui s'associent chacun à une certaine culture ou civilisation: le chrysanthème au Japon et en France, le coq gaulois, la République, la Marseillaise, la Marianne en France, pour le Royaume Uni des termes comme la reine, la tasse de thé, les pubs, Le Big Ben, le palais de Westminster etc.

Pour les étudiants en économie, qui apprennent un langage spécialisé, celui des affaires, une activité didactique très utile pourrait être celle de « former » une équipe interculturelle¹⁸. De nos jours, il n'existe plus de grande entreprise internationale qui n'ait pas d'employés issus de cultures différentes. Voilà pourquoi le responsable du recrutement devrait envisager les spécificités culturelles de chaque candidat à l'interview.

Le professeur doit aussi insister sur le thème des conflits interculturels, en partant des exemples de cas réels.

Conclusion

L'étude de l'interculturel peut ouvrir aux apprenants le chemin vers d'autres découvertes culturelles, telles l'anthropologie, l'ethnologie, la littérature, la géographie et l'histoire. C'est un bon moment pour le professeur d'élargir des perspectives concernant l'ancienneté de certaines actions humaines comme le voyage, les migrations, les croisades, le commerce, qui, à leur tour, ont facilité le contact enrichissant des cultures, dans les cas favorables, et le conflit, au contraire. Si les théoriciens contemporains parlent des regards croisés entre cultures, il ne faut pas négliger qu'ils sont précédés par les idées et livres de toute une série d'ethnologues et anthropologues, dont on ne peut donner ici que quelques exemples : l'ethnologue américaine Ruth Benedict, qui publie en 1945 son livre *Le Chrysanthème et le Sabre*, sur la culture du Japon et qui parle aussi sur la diversité des cultures et affirme qu'on devrait comprendre et ne pas juger les aspects totalement inconnus d'une nouvelle culture, l'anthropologue et ethnologue français Claude Lévy Strauss, qui se réfère maintes fois dans ses études au péril d'une monoculture et soutient l'importance de la diversité culturelle dans *Tristes tropiques* ou *Anthropologie structurale*.

Ce que les étudiants doivent aussi retenir c'est que chaque groupe socioculturel constitue un monde régi par ses propres règles qui devrait, lors du moment d'interaction, accepter les différences, donc se décentrer, et retenir tout ce qui pourrait être enrichissant.

¹⁸ Cf. Rose-Marie Chaves, Lionel Favier, Soizic Péliissier, *L'interculturel en classe*, Presses Universitaires de Grenoble, 2012, p. 79.

Bibliographie

- Chaves, R.-M., Favier, L., Pélissier, S., 2012, *L'interculturel en classe*, Presses Universitaires de Grenoble.
- De Carlo, M., 2008, *L'interculturel*, Clé International, Paris.
- Deliège, R., 2006, *Une histoire de l'anthropologie. Écoles, auteurs, théories*, Éditions du Seuil, Paris.
- Dossier *Pratiques et enjeux de l'interculturel*, in « Le Français dans le monde », n° 415, janvier-février 2018, p. 46-74.
- Intercultural Dimensions in Foreign Language Teaching*, 2009, Editura Fundației pentru Studii Europene, Cluj-Napoca.
- Nabokov, V., *Pnin*, 2005, Humanitas, București.
- Shafak, E., 2017, *Cele trei fiice ale Evei*, Polirom, Iași.
- Scarpetta, G., 1997, *Elogiu cosmopolitismului*, Polirom, Iași.
- <http://pecas.free.fr/citcoutumes>
- <http://pecas.free.fr/symboles.htm>

STUDYING IN CHINA

JIA MENGLU*

Abstract

In the context of intercultural communication, global education and cultural exchange, this article is aimed at exploring study opportunities in China, providing valuable details about scholarship programs, with their funding, beneficiaries, costs and application procedures.

Key words: *scholarship, international students, scholars, costs, subsidy.*

The Education for Overseas Students in China

Now, in China, there are more than 400 schools with education for overseas students. There are many kinds of overseas students, language students, undergraduate students, graduate students, doctoral students and so on. That means, you can not only learn Chinese in China, but also, you can study other majors too. Besides, the language of education is English and Chinese.

The cost of studying in China is really different depending on the duration and type of study program. On average, the tuition is about 20,000-50,000 Yuan per year. Converted to the Romanian currency, this is about 12,000-30,000 lei. The living cost is about 30,000 Yuan every year. Converted to the Romanian currency, this is about 18,000 lei. This seems expensive but you don't need to worry about that because there are many kinds of scholarships that can help you if you want to study in China.

Scholarship Programs

In order to promote mutual understanding, cooperation and exchanges in various fields between China and other countries, the Chinese government has set up a series of scholarship programs to sponsor international students, teachers and scholars to study and conduct research in Chinese universities. China Scholarship Council (hereinafter referred to as CSC), entrusted by the

* Visiting Lecturer, "Alexandru Ioan Cuza" University of Iași.

Ministry of Education of the People's Republic of China (hereinafter referred to as MOE), is responsible for the enrollment and the administration of Chinese Government Scholarship programs. They are the Chinese government scholarship, the Local Government Scholarship, the Confucius Institute Scholarship, the School Scholarship and other scholarships. Now, 289 designated Chinese universities offer a wide variety of academic programs in science, engineering, agriculture, medicine, economics, legal studies, management, education, history, literature, philosophy, and fine arts for scholarship recipients at all levels.

Chinese Government Scholarship Programs

Bilateral Program

This program includes full or partial scholarships in accordance with the educational exchange agreements or the consensus between the Chinese government and governments of other countries, institutions, universities or international organizations. It supports undergraduate students, graduate students, general scholars and senior scholars.

Applicants shall apply to the dispatching authorities for overseas study of their home countries.

Chinese University Program

This is a full scholarship for designated Chinese universities and certain provincial education offices in specific provinces or autonomous regions to recruit outstanding international students for graduate studies in China. It only supports undergraduate, postgraduate and doctoral students.

Applicants shall apply to the designated Chinese universities undertaking this program.

Great Wall Program

This is a full scholarship for the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO) to sponsor students and scholars in developing countries to study and research in China. It only supports general scholars and senior scholars. Applicants shall apply to the National Commissions for UNESCO in their home countries.

EU Program

This is a full scholarship to encourage students from EU member countries to study and research in China in order to promote mutual understanding between China and EU members. It supports undergraduate students, graduate students, general scholars and senior scholars. Applicants

shall apply to the Office for Education and Culture, Mission of the P. R. China to the European Union.

AUN Program

This is a full scholarship for the ASEAN University Network (AUN) to sponsor students, teachers and scholars from ASEAN member nations to study in China and to enhance the academic exchange and mutual understanding between China and ASEAN members. It only supports graduates. Applicants shall apply to AUN Secretariat.

PIF Program

This is a full scholarship to sponsor students from Pacific island countries to study in China. It supports undergraduates, graduates, general scholars and senior scholars. Applicants shall apply to Pacific Islands Forum (PIF) Secretariat.

WMO Program

This is scholarship for the World Meteorological Organization (WMO) to sponsor international students to study and conduct research in meteorology, hydrology, and water resources supervision and management in China. It only supports undergraduates and graduates. Applicants shall apply to WMO.

Supporting Content

Supporting Categories

Chinese Government Scholarship programs sponsor international students, teachers and scholars to undertake degree studies (bachelor, master and PhD) and Chinese language study or academic research in institutions of higher education in China.

Duration

Chinese Government Scholarship covers both major study and Chinese language (preparatory) study. The table below illustrates the duration of each program.

Supporting Categories	Major Study (year)	Chinese Language (Preparatory Study) (year)	Duration of Scholarship (year)
Undergraduate students	4-5	1-2	4-7
Master's students	2-3	1-2	2-5
Doctoral students	3-4	1-2	3-6
General scholars	up to 1	up to 1	up to 2
Senior scholars	up to 1	up to 1	up to 2

Instruction Language

(a) Undergraduate scholarship recipients must register for Chinese-taught credit courses. They are required to take one-year preparatory courses in one of the 10 universities listed below and to pass the required test before moving on to their major studies. They are Tianjin University, Nanjing Normal University, Shandong University, Central China Normal University, Tongji University, Beijing Language and Culture University, Northeast Normal University, Beijing International Studies University, Capital Normal University, and the University of International Business and Economics.

Undergraduate scholarship recipients can apply for preparatory course exemption if they completed their secondary education in Chinese or have a valid HSK certificate that meets the requirements of the host university. Official documents from secondary schools or a photocopy of a valid HSK certificate must be submitted for a preparatory course exemption application. Please NOTE that HSK results are valid for only 2 years.

Entrusted by MOE, the following 10 universities offer preparatory courses to undergraduate scholarship recipients.

(b) Graduate and non-degree scholarship students can register for either the Chinese-taught program or the English-taught program, if applicable. Program Search (by visiting <http://www.csc.edu.cn/studyinchina> or <http://www.campuschina.org>) can help you find the program and university you are interested in.

Scholarship recipients of Chinese-taught programs without adequate Chinese proficiency must take Chinese language courses for one to two academic years to reach the language requirements of their host universities before moving on to their major studies. Failure to reach the required language proficiency will lead to the automatic termination of scholarship. Chinese language courses will be one year for majors in Science, Engineering, Agriculture, Western Medicine, Economics, Management, Legal Studies and Fine Arts, and they will last for no more than two years for majors in Literature, History, Philosophy and Chinese Medicine.

Scholarship recipients of the English-taught programs or those with adequate Chinese language proficiency do not need to take Chinese language courses.

Institutions and Majors

289 designated Chinese universities offer a wide variety of academic programs in science, engineering, agriculture, medicine, economics, legal studies, management, education, history, literature, philosophy, and fine arts for scholarship to recipients at all levels (<http://www.csc.edu.cn/studyinchina> or <http://www.campuschina.org>).

Coverage and Standard

The scholarship's funding includes tuition, accommodation, living allowance and health insurance. It is different depending on the field of study and categories. There are three kinds of fields. The first includes Philosophy, Economics, Legal Studies, Education, Literature, History, and Management. As you can see in the table below, the total coverage is really different, from 59,200 yuan to 99,800 yuan.

Supporting Categories	Field of Study	Tuition (CNY per year)	Accommodation (CNY per year)	Stipend (CNY per year)	Medical Insurance (CNY per year)	Total (CNY per year)
Undergraduate students	I	20,000	8,400	30,000	800	59,200
	II	23,000	8,400	30,000	800	62,200
	III	27,000	8,400	30,000	800	66,200
Master's students/ General scholars	I	25,000	8,400	36,000	800	70,200
	II	29,000	8,400	36,000	800	74,200
	III	34,000	8,400	36,000	800	79,200
Doctoral students/ Senior scholars	I	33,000	12,000	42,000	800	87,800
	II	38,000	12,000	42,000	800	92,800
	III	45,000	12,000	42,000	800	99,800

NOTE: Field of Study I includes Philosophy, Economics, Legal Studies, Education, Literature (Fine Arts excluded), History, and Management; Field of Study II includes Science, Engineering, and Agriculture; Field of Study III includes Fine Arts and Medicine.

Full Scholarship covers

(a) Tuition funds will be comprehensively used by the host university. It may cover scholarship students' education, administration costs and expenditures to support student activities.

(b) Accommodation: free university dormitory or accommodation subsidy.

If the host university requires students to live on campus, the university will accommodate the scholarship students in a university dormitory (usually a twin room); if the host university permits students to live off campus, the university will provide a monthly / quarterly accommodation subsidy:

- undergraduate students (preppies), master's students (general scholars): CNY 700 per month;
- doctoral students (senior scholars): CNY 1,000 per month.

(c) Stipend: Within the scholarship duration, registered scholarship students will receive a stipend from their host university each month. Students registering on or before the 15th of the month will receive a full stipend for that month. Those who register after the 15th of the month will receive a half stipend for that month. Graduating students will receive a stipend until half month after the graduation date. If a registered student stays out of China for more than 15 days due to a personal reason (school holidays excluded), his / her stipend will be stopped during his leaving.

- Undergraduate students: CNY 2,500 per month;
- Master's students / general scholars: CNY 3,000 per month;
- Doctoral students / senior scholars: CNY 3,500 per month.

Partial scholarship covers

One or some items of the full scholarship.

Application Procedure

Studying in China is the same as studying in other countries in the world. An international student needs to visit the website of the university / department which he / she wants to apply for, and understand the requirements and qualifications, and then begin to prepare the materials. After completing your application procedure, you can go on applying for scholarship.

Application Time

It usually begins in the early January and ends in the early April.

Eligibility

In order to be eligible, applicants cannot be Chinese citizens and they should be in good health. Besides, academic education and age are different depending on which program you apply for.

- Undergraduate programs: a high school graduate ≤ 25
- Master's programs: a bachelor's degree holder ≤ 35
- Doctoral programs: a master's degree holder ≤ 40
- General scholar programs: at least two years of undergraduate study ≤ 45
- Senior scholar programs: a master's degree holder or an associate professor (or above) ≤ 50

Application Documents

In order to apply, you also need to prepare some documents. For example, the application form, your notarized highest diploma, academic transcripts, a study plan or research proposal in Chinese or English. These

documents are necessary for every program, and other documents may be required for different programs you can search on the website indicated.

Summer Camp

In order to inspire the enthusiasm of world youngsters to learn Chinese, as well as to have better knowledge about China, the national Hanban assigns the Chinese cooperating universities of all Confucius Institutes to hold Summer Camps in China every year. That is another choice you can make to experience the Chinese culture.

China University of Political Science and Law (henceforth CUPL) is the Chinese cooperating party of the Confucius Institute at the University of Bucharest (henceforth CI at UB).

About CUPL

CUPL is a “Project 211” university – a government honor bestowed upon China’s finest institutions of higher education. It is well known for its legal studies and it also enjoys a distinguished reputation in arts, history, philosophy, economics, management, and education. CUPL held successfully summer camps in the previous five years.

The CUPL Summer Camp

The Content

The major contents include Chinese learning, Chinese culture programs, visiting and touring.

Duration: 2-4 weeks.

Cost

The organizer of the summer camp CUPL will undertake all the accommodations, meals, lessons, visiting, transports, tourism insurance fee. So applicants just need to undertake the expenses on round-trip flight tickets, visa fee, health insurance fee and your personal expense.

Application Requirements

- a) Students in the CI at UB, the teaching sites of the CI at UB, or the students of University of Bucharest or Iasi;
- b) Nationality: Romanian;
- c) Age: 18-35 years old;

d) Diploma requirements: No compulsory requirements.

Yet the CI at UB will evaluate and select all the applicants depending on their HSK scores together with their performance and attendance in the class.

To conclude, there are many opportunities to study in China, and anyone is free and apply.

THE ETHICS OF TRANSLATION – AN EMERGING CONCERN

SORINA CHIPER*

Abstract

One of the issues of recent concern in Translation Studies – as well as in other fields – is ethics. Starting from Mona Baker’s insights and from research directions that encompass ethical issues, this article provides some examples from the literature and from the author’s own experience, of cases when translators’ and interpreters’ personal values can make a difference in whether or not they will accept a certain commission, as well as in how (manner) and in what (content) they translate or interpret.

Key words: ethics, translation, interpreting, personal values, training.

Introduction

Despite the ubiquitousness of translation in daily life, it has mostly remained a field of social action whose ‘invisibility’ is taken for granted. Translators are expected to perform a seamless rendition of meanings, or effects, from the Source Text into the Target Text, and interpreters are expected to achieve a similar transfer in the very moment of their performance. Yet the complexity of human life challenges this posited invisibility, in the sense that whoever is in charge of a translating or interpreting task is responsible and liable for his or her action not only to the commissioner, but also to the society at large.

This article starts from Mona Baker’s insights into the introduction of ethics in translator training and elaborates on them, giving examples of cases when a translator’s personal values justify the breach of the conventions according to which professional translators and interpreters operate.

Ethics in Translation Studies: an overview of research interests

The discussion of ethical issues in Translation Studies is relatively recent, dating for around two decades only. Mona Baker is one of the most vocal and

* Lecturer, PhD, “Alexandru Ioan Cuza” University of Iasi, chipersorina2005@yahoo.com.

prolific researchers who has analysed not only translators' and interpreters' applied ethics, but has also made recommendations on how ethics could be included in the training of future translators and interpreters. From her 2011 article "Ethics in Interpreter and Translation Training", as well as from a 2015 report and other articles by Mona Baker, one can retrace the first steps in the inclusion of ethical concerns in the repertoire of research topics in Translation Studies: A. Chesterman's *Memes of Translation: The Spread of Ideas in Translation Theory* (1997), Kaisa Koskinen's *Beyond Ambivalence: Postmodernity and the Ethics of Translation* (2000), Michael Cronin's *Translation and Globalization* (2003), Francis Jones' 2004 article "Ethics, Aesthetics and Decision: Literary Translating in the Wars of the Yugoslav Succession", Carol Maier's 2007 "The Translator's Visibility: The Rights and Responsibilities Thereof", Moira Inghilleri's 2008 article "The Ethical Task of the Translator in the Geo-Political Arena: From Iraq to Guantánamo Bay", followed by her 2009 article on "Translators in War Zones: Ethics under Fire in Iraq", and in 2010, by "You Don't Make War Without Knowing Why': The Decision to Interpret in Iraq". She also co-authored, with Carol Maier, the article on Ethics in the *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, edited by Mona Baker and Gabriela Saldanha.

Andrew Chesterman, referenced in Anthony Pym's "Introduction" to a special issue of the journal *The Translator* (2001), provided four models of ethics that apply in the field of Translation Studies: "the ethics of representation (of the source text, or of the author), an expanding ethics of service (based on fulfilling a brief negotiated with a client), a more philosophical ethics of communication (focused on exchanges with the foreigner as Other), and a norm-based ethics (where ethical behaviour depends on the expectations specific to each cultural location)" (Pym 2001: 2). Apart from these four, Chesterman also added an ethics of 'commitment', an attempt to define the 'good' ideally attained by translation, embodied in an oath that might work as a code of professional ethics for translators (Pym 2001: 2). These early attempts at theorizing about the interplay between ethics and translation bore fruit, as more than 15 years apart, they were still relied on by translation scholars. Klaarika Klarjavr and Katiliina Gielen's 2018 article, for example, to which I will refer later, is just one example of the long-term validity of Chesterman's taxonomy.

Over the past decade, the number of articles that tackle the issue of ethics in translation and interpreting has increased, and according to Mona Baker, "ethical considerations... are likely to occupy a more central place in the discipline for a number of reasons" (Baker 2014: 23). These reasons include, but obviously, are not limited to, "the increased involvement and visibility of interpreters and translators in situations of violent conflict," "the 'weaponization' of translation in the counterinsurgency agenda", the

“increased awareness of the role played by translation and interpreting in suppressing or promoting aspects of the lived experience of marginalized groups, the “awareness of the affective dimension of translation and interpreting” and “the threat to the profession posed by new technologies and practices, such as machine translation and crowdsourcing” (Baker 2014: 23).

A quick survey of articles concerned with the translation vs ethics nexus shows a few research trends. On the one hand, there is a line of research and publications that deal with translation as a site of cultural resistance to colonialism, capitalism, neoimperialism, Western domination, dominant discourses, etc., as cultural contestation and ideological struggle, and hence with translators as social agents of change (Lawrence Venuti (1998), Maria Tymoczko (2006), to mention just a few). On the other hand, a growing number of translation scholars have been tackling ethical issues that interpreters are faced with. For instance, Hong Jiang’s “The ethical positioning of the interpreter” starts from ethical challenges that interpreters face, theorizes on the “interplay of factors that inform and affect behaviour, including discursive behaviour, of the interpreter” (Jiang 2013: 215) and delineates the three spheres at work when an interpreter negotiates his or her ethical position: personal moral values, the professional ethics of interpreting, and the ethics of the independent profession to which one’s interpreting activity is affiliated (Jiang 2013: 216). As he concludes, it is “by navigating these spheres that the interpreter, as a ‘responding agent’, makes decisions in a complicated ethical situation” (Jiang 2013: 220).

Furthermore, there is another line of research taking shape, drawing on national experiences. In this sense, we could mention Klaarika Klarjavr and Katiliina Gielen’s 2018 article “World Literature in Estonia: The Construction of National Translation Ethics”, or Georgios Floros’ “News Translation and Translation Ethics in the Cypriot Context”. Such articles investigate censorship and nation state ideology in decisions over what and how to translate.

Finally, another direction focuses on ethics in the teaching and training of translators and interpreters. As mentioned earlier, Mona Baker has carved a canonical role of herself as a persistent lobbyist and expert in how ethical issues can be included in the curricula, so as to raise students’ awareness of ethical choices that they will have to make, and to practice quick decision making, based on simulations. As she wrote in “Ethics in Interpreter and Translator Training. Critical Perspectives”, “... a translator or interpreter must be able to justify a decision (morally) to him- or herself as well as those who might question it. This process is made increasingly difficult today by an intense push for globalization in all walks of life, a rampant corporate culture, a growing sense of social injustice within and across communities, and a reemergence of aggressive political ideologies that have initiated or re-ignited violent conflict in many parts of the world. The disjuncture between this

challenging reality and the traditional professional ethos of neutrality and non-engagement, as expressed in numerous codes of practice and taught in most classrooms, can leave many practitioners with a sense of unease or disorientation. The ethos of neutrality often blinds them to the consequences of their actions” (Baker 2011: 3).

Clare Donovan writes with a clear focus on the teaching of conference interpreting, as distinct from court or community interpreting. Conference interpreters abide by codes of ethics designed by their professional associations. The Association internationale des interpretes de conference does not have an explicit code of ethics, yet it does establish a golden standard of “absolute confidentiality” (Donovan 2011: 111), doubled by the commitment to quality, which could also be internalized as a moral obligation. Ultimately, the code of practice emphasizes “confidentiality, accuracy and impartiality” (Donovan 2011: 124).

Applied ethics: examples from practice and from the literature

So, how does a translator’s personal values manifest in practice? On the one hand, translators have a set of techniques that allow them to distance themselves from the content of what they translate, via footnotes, translator’s notes, prefaces and introductions. In my experience, I was specifically asked to provide a word-for-word translation, which I considered to be a bad translation. Therefore, I insisted that the book be published with the Translator’s Preface, in which I explained why I translated in that particular way. Interpreters, on the other hand, can distance themselves from the contents that they convey by framing it via the third, rather than the first person.

Religious values come into play when the text to be translated expresses views that come in contradiction with them. For instance, a Christian translator, who practices his or her religion, could find it legitimate to turn down a translation commission if the text to be translated expresses atheist views, or argues against the tenets of his or her religion. Similarly, if he or she is pro life, on religious grounds, he or she would probably turn down a translation commission if the text to be translated pleads for abortion.

In terms of ideology or personal identity, a migrant translator could refuse to translate texts that discriminate against his or her country of origin, or ridicule his or her own nation. Or, a translator with democratic views, could refuse to translate texts that can be used to support fascist, Nazi or communist propaganda.

In the literature on translation and interpreting ethics, we find several examples of situations when translators can choose, or have chosen not to be “blinded [ed] by the consequences of their actions” – as Mona Baker, quoted above, mentioned. Hing Jiang, for instance, refers to an interpreter, colleague

of hers, who while interpreting for a mainland government delegation on a visit to Hong Kong, was asked to be “flexible” when interpreting “politically sensitive questions and comments from the media”. The interpreter refused to be “flexible”, though, on account of his own belief that people in leadership positions are kept “misinformed” by their entourage; therefore, he did not filter the information from the media. The second example comes from Jiang’s own experience, when she was working for a business negotiation between a Chinese coach manufacturer and their Mexican counterparts, represented by American managers. During the tea-break, Jiang reports, the American chief negotiator asked him what the Chinese were talking among themselves, in Chinese, but in the presence of the Americans. The interpreter chose to tell them that she could not hear – which was not entirely true, but this white lie allowed her to observe the Chinese speakers’ desire to block off unintended listeners, by the language barrier. At the same time, she disapproved the Americans’ intention to use her as a spy (Jiang 2013: 209-213).

Apart from that, in the name of responsibility, in medical settings, if interpreters overhear that a person for whom they have to interpret has a catching disease, they can warn the other persons to keep the distance, wear a mask or wash their hands. This attitude could be qualified as a breach of confidentiality, but seen from a broader perspective, it could prevent the spread of diseases or save someone’s life.

Last but not least, in my own experience, I refused to translate scientific articles that were meant to be published in English and be used as evidence for academic advancement, when I noticed that they contained information translated into Romanian, from sources in English that were not acknowledged. Or, they contained information taken verbatim from Wikipedia, without mentioning the site. Needless to say, I lost “customers”, but at least I felt that I was abiding by my own principles of academic honesty.

Conclusion

This article has looked at some ways in which ethics is intertwined with scholarly concerns in the field of Translation Studies. Practising translators and interpreters have challenged the traditional perception of them as an unproblematic medium, or providers that deliver a language service in exchange for money, and their presence in war zones, in prisons, in the media has made them more visible as engaged agents, living by their own moral code. A Poll conducted by Foreign Exchange Translations in 2010, referenced in Mona Baker’s “Ethics in the Translation and Interpreting Curriculum,” asked the question “*Do you refuse translations on ethical, moral, political, or religious grounds?*”, which was responded by 1, 571 persons. Among them, 18% responded “Yes, always”, 46% chose “Yes, sometimes”, 10% chose “No, but I

wish I could afford to do that”, and 26% answered “No, I have no qualms” (Baker 2015). The results of the poll show that among translators, more than a half admitted having refused translations on ethical grounds. Therefore, it is quite legitimate to study the nexus between translation and ethics, and to train prospective language professionals to develop critical thinking and the mindset that would allow them to consider the consequences of their actions on the society at large.

References

- Baker, M., 2014, “The Changing Landscape of Translation and Interpreting Studies”, in Berman, Sandra, Catherine Porter (eds.) *A Companion to Translation Studies*, First Edition, John Wiley & Sons, Ltd.
- Baker, M., 2015, “Ethics in the Translation and Interpreting Curriculum. Surveying and Rethinking the Pedagogical Landscape. Report commissioned by the Higher Education Academy”, available at <https://www.monabaker.org/2015/11/15/ethics-in-the-translation-and-interpreting-curriculum/>, accessed on November 15, 2020.
- Baker, M., Maier, C., 2011, “Ethics in Interpreter & Translator Training”, *The Interpreter and Translator Trainer*, 5:1, pp. 1-14.
- Chesterman, A., 2001, “Proposal for a hieronymic oath”, in *The Translator*, 7(2), 139-154.
- Jiang, H., 2013, “The ethical positioning of the interpreter”, in *Babel* 59: 2 (2013), pp. 209-223.
- Kaldjarv, K., Gielen, K., 2018, “World Literature in Estonia: the Construction of National Translation Ethics”, in *Interlitteraria*, 23/1: 19-32.
- Pym, A., 2001, “Introduction. The Return to Ethics in Translation Studies”, in Pym, Anthony (ed.), “The Return to Ethics”. Special issue of *The Translation* 7, 129-138.
- Tymoczko, M., “Translation: Ethics, Ideology, Action” *The Massachusetts Review*, Vol. 47, No. 3 (Fall, 2006), pp. 442-461.
- Venuti, L., 1998, *The Scandals of Translation. Towards an Ethics of Difference*, London, New York: Routledge.

VIAȚA ȘI MOARTEA ÎN TRADUCERILE ROMÂNEȘTI ALE PROVERBELOR DIN *DON QUIJOTE DE LA MANCHA*

ALIN TITI CĂLIN*

LIFE AND DEATH IN THE ROMANIAN TRANSLATIONS
OF THE PROVERBS FROM *DON QUIXOTE DE LA MANCHA*

Abstract

The present article aims to analyse the paremiological units in the Romanian translations of the proverbs used in Don Quixote of La Mancha that tackle life and death as main topic. In the Romanian language, there are two distinctive translations of the novel: the version from 1969 made by Edgar Papu and Ion Frunzetti and the translation from 2004 written by Sorin Mărculescu. In our paremiological study we present the genetic, situational-generic and functional context of the original proverbs, offer structural and compositional clarifications, but mainly we point out the additions, omissions, permutations and substitutions operated within the paremiological units.

Key words: situational-generic context, structure, correspondence, permutation, incongruences.

Lucrarea de față face parte dintr-un studiu mai amplu efectuat în teza de doctorat „Structuri paremiologice în traduceri românești ale romanului «Don Quijote de la Mancha». Plecând de la ponderea paremiografică a capodoperei lui Cervantes, am încercat să evidențiem calitatea traductivă a formulelor apoftegmatice care au ca tematică viața și moartea, transpuse în limba română, singurele efectuate integral, și anume: cea de către Edgar Papu și Ion Frunzetti, în 1969, și cea realizată de Sorin Mărculescu, în 2004. Componenta traductivă a fost construită prevalându-ne de terminologia lui Stelian Dumistrăcel pentru analizarea discursului repetat. În egală măsură, specimenul nostru de analiză cuprinde precizări de ordin paremiologic. Folcloristul Pavel Ruxăndoiu consideră că în momentul emiterii proverbelor trebuie avut în vedere contextul genetic, situațional-generic și funcțional. Astfel, studiul nostru conține expli-

* Teaching Assistant, “Alexandru Ioan Cuza” University of Iași, alin.t.calin@gmail.com.

cații ce țin de originea proverbelor, situația sau conjunctura în care au fost comunicate și rolul lor la nivelul discursului.

El jumento está como conviene, la montaña está cerca, la hambre carga, no hay que hacer sino retirarnos con gentil compás de pies, y, como dicen, váyase el muerto a la sepultura y el vivo a la hogaza. (Cervantes, vol. I, p. 243)

*Măgarul stă gata pregătit, muntele-i aproape, foamea ne dă ghes; n-avem altceva de făcut decât să ne retragem mărind pasul, și, vorba ceea: **mortul sub zăbranic și vii la praznic!*** (Edgar Papu, Ion Frunzetti, vol. I, p. 238)

*Măgarul e cum se cade, muntele aproape; foamea ne dă ghes; n-avem de făcut decât să ne retragem lungind pasul și, cum se zice, **mortul ducă-se la groapă și viul la pitoi.*** (Sorin Mărculescu, vol. I, p. 182)

Discursul lui Sancho Panza survine după aventura corpului mort, când îl sfătuieste pe don Quijote să se retragă. Momentul emiterii acestui proverb reprezintă începutul unei serii de proverbe evocate de scutier, într-un mod specific personalității sale. Din punct de vedere cantitativ, Sancho Panza este cel care inserează cel mai frecvent proverbe în intervențiile sale, o componentă esențială vorbirii însoțitorului lui don Quijote¹.

Structura evidențiată cuprinde o alcătuire bimembră formată din două sintagme unite printr-un raport de coordonare, semnalat de conjuncția copulativă *y*. Sintagmele sunt centrate pe doi constituenți nominali (*muerto – vivo; mortul – vii; mortul – viul*), proverbul spaniol fiind, în termenii lui Danilov, un proverb cu opoziție antonimică substantivală. Realitatea extralingvistică la care face trimitere proverbul din opera lui Cervantes este cea a consolării urmașilor unor decedați, paremia fiind îndemn de tipul: *ergo, vivamus*. În paremiografia și comunicarea spaniolă actuală se folosește o variantă care conservă aceleași componente centrale, dar înlocuiește *sepultura* și *hogaza* cu sinonimele *hoyo*, respectiv *bollo*: *El muerto, al hoyo, y el vivo, al bollo*².

Primii traducători au preferat crearea unei versiuni a formulei eliptice și sugestive originale, recurgând într-o primă etapă la procedeul de *detractio* prin suprimarea imperativului *váyase*. Caracterul proverbelor presupune adesea o necesitate, o obligație, un îndemn, specific modului imperativ, transpunerea lui în textul țintă putând părea redundantă. Întreaga tălmăcire stă, în termeni traductologici, sub semnul adaptării, astfel încât *sepultura*, cu sensul de „groapă” sau „mormânt”, a fost substituit cu *zăbranic*, o modalitate prin care s-a zugrăvit o imagine specifică culturii române. De asemenea, continuând același procedeu al adaptării, al doilea motiv, *hogaza* (DRAE: *Pan grande*), din ultima parte a structurii paremiologice, a fost înlocuit cu *praznic*. Pentru

¹ Ángel Rosenbalt, *La lengua del Quijote*, Gredos, Madrid, 1971, p. 39.

² Regino Extabe, *Diccionario de refranes comentado*, Ediciones de la Torre, Madrid, 2012, p. 174.

aceasta s-a operat și o altă modificare la nivel morfologic – substantivul la singular *vivo* a fost transpus la plural *vii*. Substituirea termenilor menționați nu a fost aleatorie, întrucât prin aceasta s-a reușit și conferirea unui caracter prozodic paremiei, alt aspect specific proverbelor românești.

Dacă prima traducere reprezintă o încercare de adaptare culturii țintă, anunțată de formula introductivă *vorba aceea*, a doua traducere prezintă un grad mai mare de fidelitate față de unitatea spaniolă, introdusă de un echivalent apropiat sintagmei *como dicen – cum se zice*. Mult mai apropiată textului cervantin, a doua formulă apoftegmatică transpusă de Sorin Mărculescu este aproape o traducere literală. Echivalentul dat nu este în totalitate un calc lingvistic, datorită inversiunii imperativului *ducă-se*, inserat în interiorul unității și alegerii regionalismului augmentativ al lui *pită*³.

În pofida tentativelor traducătorilor de echivalare și recreare a paremiei spaniole, pe alocuri marcate de expresivitate și esență paremiologică, considerăm că poate ar fi fost mai potrivit echivalentul românesc *morții cu morții și vii cu vii*. Posibil nu la fel de plastic, dar arhicunoscut în spațiul românesc, acest proverb ar fi fost o opțiune mai bună, deoarece nu ar mai fi fost necesare alte corelații sau investigații.

– *Yo os digo, mujer – respondió Sancho –, que si no pensase antes de mucho tiempo verme gobernador de una ínsula, aquí me caería muerto.*

– *Eso no, marido mío – dijo Teresa –, **viva la gallina, aunque sea con su pepita:** vivid vos, y llévase el diablo cuantos gobiernos hay en el mundo.* (Cervantes, vol. II, p. 61)

– *Eu una-ți spun, nevastă, răspune Sancho, că dacă nu m-ar bate de multă vreme gândul să mă văd cârmuitor al vreunei insule, pe loc aş muri!*

– *Asta nu, dragă bărbate, **să-mi trăiască ea găina, fie și de cobe plină!** Las' să-mi trăiești tu, și ducă-se pe pustie toate ocârmuirile câte-or mai fi pe lume!* (Edgar Papu, vol. III, p. 63)

– *Îți spun, femeie, dacă n-aș crede că am să mă văd nu peste mult timp guvernator al unei Insule, aş pica mort aici pe loc.*

– *Asta nu, bărbate dragă – zise Teresa –, **găina să trăiască vrea, fie și cu tignafesu-n ea;** tu să trăiești, și ducă-se naibii toate guvernările de pe lume.* (Sorin Mărculescu, vol. II, p. 55)

La începutul părții a II-a a operei lui Cervantes, în timpul unei intense conversații cu Teresa, Sancho Panza îi vorbește acesteia despre intențiile de a relua aventurile cu Don Quijote și despre promisiunea stăpânului său de a-i da o insulă în momentul finalizării aventurilor. Aflând că înverșunarea lui Sancho este atât de mare încât ar prefera moartea decât să nu își împlinească visul,

³ DLR: reg., în Mold. și Tr., „pâine”.

Teresa încearcă să îl persuadeze pe Sancho folosind un proverb ce exprimă importanța vieții în fața oricărei maladii sau neîmpliniri.

Pentru a reda acest înțeles, al poziționării vieții deasupra oricărei vicisitudini, se întrebuițează două componente: animalul domestic *gallina* („găina”) și o boală pe care o poate dezvolta – *pepita*⁴. De asemenea, din punct de vedere formal, proverbul prezintă o propoziție concesivă, introdusă de conjuncția *aunque*, ce contribuie la zugrăvirea înțelesului global al enunțului.

Prima traducere este o parafrază a unității originale, întrucât se reliefează aceleași particularități semantico-pragmatice, însă, în cazul dat, se anulează efectul stilistic, cu precădere în a doua parte a unității. În prima parte a frazei s-a adoptat un procedeu de *adiectio* prin adăugarea pronumelor *-mi* și *ea*, iar în a doua secvență, s-a adăugat adjectivul plină. Corespondentul propus de Edgar Papu este apreciat nefavorabil din cauza alegerii unor termeni ce văduvesc structura finală de esență și caracter paremiologic. Fără alte elemente adiționale, dar cu o justă selecție și poziționare a termenilor, traducerea lui Sorin Mărculescu produce alt efect, iar permutările făcute au construit o rimă care, deși nu este prezentă în structura originală, este specifică fondului paremiologic al culturii țintă. Se remarcă din nou literalitatea expresivă a traducerii și întrebuițarea unui echivalent popular: *tignafesu*⁵.

– *Ahora bien: todas las cosas tienen remedio, si no es la muerte, debajo de cuyo yugo hemos de pasar todos, mal que nos pese, al alcabar de la vida.* (Cervantes, vol. II, p. 94)

– *Eh, toate lucrurile au leac, afară de moarte, sub jugul căreia trebuie să trecem toți, oricât ne-ar părea de rău, la sfârșitul vieții.* (Sorin Mărculescu, vol. II, p. 90)

După neîncredere și o totală conștientizare a imposibilității de a o găsi pe Dulcinea din Toboso, Sancho Panza, care îi încredințase stăpânului său că avea să o găsească pe aleasa domniță, întrebuițează un proverb menit să califice situația în care se regăsea. Astfel, paremia este modalitate de autoîncurajare și de diminuare a importanței împrejurării în care se afla în raport cu moartea.

Alcătuirea logico-semantică simplă, lipsa unui caracter metaforic sau alegoric, claritatea contextului și funcției din care descinde prezenta formulă apoftegmatică zugrăvesc premisele favorabile transpunerii proverbului. În mod curios, Edgar Papu a omis complet să transpună fraza. Nu este clar dacă inadvertența s-a datorat unei reale neatenții sau considerării întregii fraze ca fiind lipsită de importanță de către traducător.

Dacă în primul caz am avut pentru prima dată o traducere prin omitere, în al doilea caz este sesizabilă traducerea literală, procedeu transductiv la care Sorin Mărculescu apelează frecvent pentru a tălmăci structurile paremiologice,

⁴ DRAE: „tumor que las gallinas suelen tener, y no las deja cacarear”.

⁵ DLR: termen popular, „emfizem pulmonar la animale, mai ales la cai”.

cu un grad mai mare sau mai mic de expresivitate. Enunțul gnomic dat nu avea nevoie de alte permutări sau figuri de construcție quintiliene, astfel încât transpunerea sa nu este eronată. Prin urmare, se regăsesc toți constituenții din textul de plecare, echivalările făcute păstrând sensul paremiologic al unității din textul sursă.

– *Por eso – respondió el del Bosque – dicen que la codicia rompe el saco; y si va a tratar de ellos, no hay otro mayor en el mundo que mi amo, porque es de aquellos que dicen: <Cuidados ajenos matan al asno>* (Cervantes, vol. II, p. 117)

– *Nu degeaba, răspunse scutierul Cavalerului Pădurii, se spune că lăcomia pierde omenia; și acum, dacă-i vorba de stăpânii noștri, apăi nu se află pe lume mai mare trăsnet decât al meu, fiindcă-i dintr-aceia despre care se poate spune: <Ca să-ți scapi vecinul, îți ucizi asinul>* (Edgar Papu, vol. III, p. 143)

– *Tocmai de-aceea – răspunse cel din Pădure – se zice că lăcomia rupe sacul, și, dacă e să vorbim de ei, nu-i altul mai mare pe lume decât stăpânul meu, fiindcă se numără printre cei ce zic: <Grijile altora îl omoară pe măgar>* (Sorin Mărculescu, vol. II, p. 115)

În contextul discuției celor doi scutieri, în care își împărtășesc nemulțumirile și opiniile față de activitatea pe care o au, scutierul Cavalerului din Pădure vorbește despre implicarea stăpânului său, în calitate de cavaler rătăcitor, în aspecte ce nu îl privesc. În formularea acestei idei, scutierul cu care vorbește Sancho Panza utilizează un proverb, ca enunț independent, marcat cu ghilimele de Cervantes, certificând valoarea sa de structură paremiologică, ce vehiculează probleme grave ce pot surveni – moartea – în momentul în care, în mod alegoric, un măgar intervine în situații ce nu îl privesc.

Brevitatea unității apoftegmatice populare este realizată printr-o structurare unimembră, cu constituenți minimali, a căror ocurență la nivelul propoziției respectă topica generală de subiect – predicat – complement. Structura logico-semantică clară, contextul și funcționalitatea structurii de caracterizare a unui personaj contribuie la o justă tălmăcire a proverbului și la o adecvată transpunere, chiar dacă enunțul gnomic folosit de Cervantes nu se regăsește în cultura țintă.

Traducerea lui Edgar Papu este o gravă inadvertență, întrucât parafrizarea sa a denaturat în totalitate paremia originală, iar pseudo-proverbul construit prezintă un sens diferit. Tâlcuitorul a operat o serie de procedee de construcție quintiliene ce au alterat alcătuirea compozițională, unitatea rezultată fiind bimembră, cu un vădit caracter prozodic. Aceste noi particularități nu au afectat sensul paremiologic, ci au dus la suprimarea constituentului nominal *cuidados ajenos* (grijile altora) și adăugarea constituentului verbal *să-ți scapi*. De altfel, prima parte a unității textului de plecare nu se regăsește sub niciun aspect, semantic sau pragmatic, în unitatea textului țintă, iar partea a doua, *matan al asno* („omoară asinul”), a fost transpusă, în mod eronat, cu *îți ucizi asinul*.

Traducerea textuală operată de Sorin Mărculescu este o strategie potrivită, întrucât, grație ghilimelelor, cititorul își poate da seama că a fost inserat un proverb, iar, așa cum am menționat deja, claritatea contextului, a funcției și a înțelesului paremiei facilitează o traducere literală, fără a fi necesare alte intervenții din partea traducătorului și fără a crea confuzii cititorului.

– *A buena fe, señor – respondió don Quijote –, que no hay que fiar en la descarnada, digo, en la muerte, la cual también come cordero como carnero.* (Cervantes, vol. II, p. 180)

– *Pe legea mea, stăpâne, răspunse Sancho, să nu dai crezare cărnei, vreau să spun morții, care tot atât de bine-nghite și mielul și berbecul.* (Edgar Papu, vol. II, p. 232)

– *Pe legea mea, stăpâne – răspunse Sancho –, nu ne putem încrede în descărnata aia, în moarte zic, prin gura căreia la fel trec și miel, și berbec.* (Sorin Mărculescu, vol. II, p. 179-180)

Unitatea paremiologică semnalată survine în contextul unui dialog dintre don Quijote și Sancho Pancha asupra morții, cel din urmă propagând, sub forma unui proverb alegoric, egalitatea oamenilor în fața morții. Constituentul central al proverbului, *la muerte*, este exprimat încă de la începutul enunțului, personificat, iar la finalul paremiei sunt menționate două animale. Alcătuirea compozițională este unimembră, formată dintr-un singur enunț, ce nu este introdus de o marcă lingvistică specifică, astfel încât să fie o propoziție autonomă, ci apare asimilat în discursul lui Sancho Panza.

Edgar Papu a efectuat o traducere aproape literală a proverbului original, întrucât au fost identificate puține intervenții. Este evidentă doar schimbarea formei de genitiv-dativ a substantivului *la muerte* și o modificare necesară, datorită particularităților lingvistice ale limbii țintă, a conjuncției *como* și reiterarea lui *și*. Fiind asimilat în frază, termenul central apare în textul tradus de Sorin Mărculescu sub forma unui acuzativ, însoțit de o prepoziție. Al doilea traducător, spre deosebire de cel dintâi, a adăugat noi elemente structurii sale: *prin gura* și *la fel* și a păstrat variantele nearticulate ale substantivelor: *miel, berbec*.

Y que por eso e bueno vivir mucho por ver mucho; aunque también dicen que el que larga vida vive, mucho mal ha de pasar, puesto que pasar por un lavatorio de éstos antes es gusto que trabajo. (Cervantes, vol. II, p. 271)

Și de-aia-i bine să trăiești mult, ca să vezi multe; cu toate că se mai spune, pe de altă parte, că cel ce trăiește viață lungă, multe mai trebuie să îndure; să treci însă printr-un spălat ca ăsta, mai curând desfătare se cheamă că e decât caznă. (Edgar Papu, vol. III, p. 357)

Și tocmai de-asta-i bine să trăiești mult, ca să vezi multe; e drept, se zice și că «cine viață lungă are trece și prin multe păsuri», deși să treci printr-un asemenea spălat e mai curând plăcere decât muncă. (Sorin Mărculescu, vol. II, p. 272)

Consemnarea prezentului proverb în colecția de proverbe europene realizată de Emanuel Strauss⁶ indică apartenența unității la fondul universal de paremiologie, așadar o geneză europeană și nu una specific-culturală. În pofida acestei ocurențe, Sorin Mărculescu precizează într-o notă de subsol că versurile citate reprezintă două versuri din *Marchizul de Mantova*, tragicomedia scrisă de Lope de Vega. Nu ne este cunoscut dacă binecunoscutul dramaturg a preluat, la rândul lui, această structură de circulație europeană sau dacă însuși Miguel de Cervantes a avut în vedere preluarea acestei formule de la Lope de Vega. Cu toate acestea, așa cum se poate observa în text, fraza apare izolată, fiind anunțată de o marcă lingvistică specifică proverbelor – *dicen que* –, acordându-i-se calitatea de enunț îndelung răspândit, verosimil, dar care nu poate fi atribuit unei persoane, adică i se restituie calitatea de proverb.

Contextul situațional în care survine proverbul este mirarea lui Sancho Panza cauzată de spălarea bărbii lui don Quijote de către slujnicele ducesei după masă. Scutierul își exprimă surprinderea, întrucât el s-ar fi așteptat să se spele mâinile, și nu barba, dar și dorința de a primi și el același tratament. În cadrul acestui moment comic, Sancho vorbește despre viață, considerând că e bine să trăiești mult, căci tot timpul mai înveți sau afli câte ceva. Această judecată, însă, generează proverbul marcat, scutierul evocând imediat un proverb menit să contrazică aserțiunea anterioară. Expresia paremiologică dată vehiculează că viața presupune și multe vicisitudini, iar cu cât este mai lungă, cu atât vor fi mai multe neplăceri⁷, având o funcție cu caracter pragmatic la nivelul discursului, de a califica o situație.

Alcătuirea compozițională a proverbului dezvăluie un bimembrism, paremia fiind formată din două părți, care în plan lingvistic sunt două propoziții, o principală și o subordonată subiectivă, elementul de relație fiind pronumele relativ *el que*. Lipsit de caracter alegoric sau metaforic, proverbul are o structură logico-semantică simplă, ce înlesnește înțelegerea sensului proverbial, iar introducerea acestuia de o formulă lingvistică specifică contribuie la crearea orizontului de așteptare a cititorului.

Edgar Papu parafrazează apoftegma populară originală, intervenind destul de puțin în compunerea ei. Acesta reușește să transpună înțelesul paremiologic, dar și particularitățile formale ale textului sursă. În prima parte a secvenței, traducătorul recurge la procedeul quintilian de *transmutatio*, comutând constituentul nominal *larga viva* / *viață lungă* cu cel verbal *vive* / *trăiește*.

⁶ Cf. *Concise Dictionary of European Proverbs*, p. 290, proverbul aparține fondului paremiologic european, având un echivalent aproape absolut în limbi precum: franceză – *La vie n'est pas une partie de plaisir*; italiană – *La vita non è tutta rosa*; engleză: *Life is not all beer and skittles*; germană – *Das Leben besteht nicht nur aus Vergnügen*, etc. De asemenea, paremiologul oferă și alte variante ale aceluiași proverb: *La vida no es senda rosas*, *La vida no es todo miel y rosas*, *Vivir es sufrir*.

⁷ Sensul proverbial a fost consultat și în Regino Etxabe, *op. cit.*, p. 179.

A doua permutare operată constă în schimbarea numărului singular cu pluralul la nivelul termenilor din a doua secvență.

Sorin Mărculescu propune o variantă diferită de cea a predecesorului său, chiar dacă strategia traductivă este aceeași. Tâlcuitorul schimbă numărul singular cu pluralul în a doua parte, dar nu efectuează comutarea celor două componente din prima secvență aidoma lui Edgar Papu, ci menține poziționarea lor originală. Corespondentul propus prezintă un grad ridicat de fidelitate față de structura originală, conservând sensul și caracterul formal. Unitatea paremiologică a lui Mărculescu se diferențiază de cea anterioară doar în plan semantic, traducătorul alegând alți corespondenți.

Bibliografie

- Cervantes Saavedra, M. de, 1991, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, vol. I-II, Edición (introducción, texto y notas) de John Jay Allen, Madrid: Cátedra.
- Cervantes Saavedra, M. de, 1969, *Iscusitul hidalgo don Quijote de la Mancha*, vol. I-IV, traducere de Edgar Papu și Ion Frunzetti, cu un studiu introductiv de G. Călinescu, București: Editura pentru Literatură.
- Cervantes Saavedra, M., 2004, *Don Quijote de la Mancha*, vol. I-II, traducere, cuvânt înainte, cronologie, note și comentarii de Sorin Mărculescu, cu un studiu introductiv de Martín de Riquer, Pitești: Editura Paralela 45.
- DLR = *Dicționarul limbii române*, Editura Academiei Române, tomul I (A-B), tomul II (C), tomul IV (D), tomul VI (F-Î), tomul VII (J-L), tomul IX (M), tomul X (N-O), tomul XI (P-Q), tomul XVI (T), tomul XIX (V-Z), București, 2010.
- DRAE = *Diccionario de la Real Academia Española*, consultat online la <https://dle.rae.es/>.
- Dumitrăcel, S., 2006, *Discursul repetat în textul jurnalistic*, Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”.
- Extabe, R., 2012, *Diccionario de refranes comentado*, Madrid: Ediciones de la Torre.
- Rosenbalt, Á., 1971, *La lengua del Quijote*, Madrid: Gredos.
- Ruxăndoiu, P., 2003, *Proverb și context*, București: Editura Universității din București.
- Strauss, E., 1998, *Concise Dictionary of European Proverbs*, London and New York: Routledge.

LIMBAJ LICENȚIOS ÎN TRADUCERI ROMÂNEȘTI ALE PROZEI LUI MARIO VARGAS LLOSA: *LA FIESTA DEL CHIVO*

IOANA ILISEI*

LICENTIOUS LANGUAGE IN ROMANIAN TRANSLATIONS
OF MARIO VARGAS LLOSA'S PROSE: *LA FIESTA DEL CHIVO*

Abstract

Literature transposes us into the universe of the author's world. The article proposes to analyze argot, jargon elements and licentious language from Hispanic American literature and their Romanian translations. As there are few Latin American works that are translated into Romanian, it was quite difficult to choose both an author and novels. As we will be able to notice, the argot, the jargon and the colloquial register or the informal one will immerse us into the world described by the author, and moreover, they will help describe the characters and define their personality. Informal register, colloquial register, slang or swearing implies no constraints and limitations. They either lead to build an ironic dimension in the narrator's plan, or they imply ease in a multicultural space. Moreover, the biggest number of Spanish language speaking people is in Central and South America's territory, where there are 90% of the Hispanic people from the eighteen countries having Spanish language as an official language.

Key words: argot, Latin America literature, translation, The feast of the Goat, Hispanic language.

Acest articol își propune să analizeze elementele de argou, jargon și limbaj licențios din opere literare latino-americane și traducerea acestora în limba română. Cum sunt puține opere din America Latină traduse în limba română, a fost destul de dificilă identificarea și alegerea unui autor. De altfel, nu sunt multe opere literare hispano-americane care să conțină termeni argotici, înjurături, limbaj colocvial, informal etc. Din acest punct de vedere, am ales ca operă reprezentativă romanul *Sărbătoarea Țapului* (*La fiesta del Chivo*)¹, de

* PhD student, "Alexandru Ioan Cuza" University of Iași, ioana.ilisei1@yahoo.com.

¹ Mario, Vargas Llosa, *La fiesta del Chivo*, Santillana Ediciones Generales, Punto de lectura, Madrid, 2006; Mario Vargas Llosa, *Sărbătoarea Țapului*, traducere de Luminița Voina-Răuț și Mariana Sipoș, Editura ALLFA, București, 2002 [se va cita

Mario Vargas Llosa. Am ales această temă din pasiunea mea pentru limba spaniolă. Am mers către sfera de argou și jargon întrucât este un aspect care încă nu a fost explorat în literatură sau din perspectivă traductologică, conform cercetărilor făcute și bibliografiei studiate. După cum vom putea observa, argoul, jargonul, registrul colocvial sau informal ne introduc în lumea descrisă de autor și, mai ales, ajută la caracterizarea personajelor și la definirea personalității lor.

Atunci când vorbim despre limba spaniolă din America Latină, facem referire la țările în care aceasta este limbă oficială. Pe teritoriul Americii Centrale și de Sud trăiesc 90% dintre hispanici, în cele optsprezece țări care au ca limbă oficială spaniola: Mexic, Guatemala, El Salvador, Honduras, Nicaragua, Costa Rica, Panamá, Cuba, Republica Dominicană, Venezuela, Columbia, Ecuador, Peru, Chile, Bolivia, Paraguay, Argentina și Republica Orientală Uruguay. Nouă state o împart cu alte limbi oficiale: Texas, Florida, Puerto Rico, California, Arizona, Nuevo México, Nevada, Utah și o parte din Colorado, Wyoming și Kansas.

Având în vedere spațiul restrâns al unui articol, am optat pentru analiza cuvintelor argotice cu cele mai multe repetiții în textul ales, și anume cele care numără douăzeci sau mai multe apariții. Explicația și sensul din dicționarele spaniole sunt redată în limba română (trad. n.), iar la sfârșit se poate consulta glosarul cu explicația din limba spaniolă.

Jorge Mario Pedro Vargas Llosa s-a născut la 28 martie 1936, la Arequipa, Perú. Primele studii le-a făcut în Cochabamba, Bolivia, iar cele secundare, în Lima și Piura. În 1958 întreprinde o călătorie în jungla amazoniană, una dintre cele mai importante experiențe care au dus la apariția romanelor *La casa verde* (1966), *Pantaleón y las visitoras* (1973), *El hablador* (1987) sau *El sueño del celta* (2010). În perioada anilor optzeci a fost activ în viața politică din Perú, depunându-și candidatura la președinție în 1990, dar pierzând în fața lui Alberto Fujimori. După această înfrângere, s-a instalat la Madrid, solicitând naționalitate spaniolă, care i-a fost acordată în 1993. Mario Vargas Llosa a început să fie cunoscut odată cu apariția romanului *La ciudad y los perros* (*Orașul și câinii*) la editura Seix Barral, în 1963. Pentru acest roman a obținut *Premio Biblioteca Breve*, în 1962, și *Premio de la Crítica*, în 1963, fiind tradus în aproximativ douăzeci de limbi, la scurt timp. Trei ani mai târziu, apare cel de-al doilea roman al său, *La casa verde*, pentru care a obținut *Premio de la Crítica*, în 1966 și Premiul Internațional de Literatură „Rómulo Gallegos”, în 1967. Apoi a mai publicat: *Los cachorros*, în 1967, carte apărută ulterior, în ediție definitivă, alături de *Los jefes*, în 1980; romanul *Conversación en la catedral*, în 1969; studiul *García Márquez: historia de un deicidio*, în 1971; romanul *Pantaleón y las visitadoras*, în anul 1973; eseul *La orgía perpetua: Flaubert y «Madame Bovary»*,

în continuare *Sărbătoarea Țapului* (2002)]; Mario, Vargas Llosa, *Sărbătoarea Țapului*, traducere din spaniolă de Gabriela Ionescu, Humanitas, București, 2014 [se va cita în continuare *Sărbătoarea Țapului* (2014)].

din 1975; *¿Quién mató a Palomino Molero?* și *El hablador*, în 1986, respectiv 1987; *La fiesta del Chivo* (*Sărbătoarea Țapului*), în anul 2000. A obținut Premiul Nobel pentru literatură în 2010. Vargas Llosa a scris romane comice, polițiste, istorice și politice, iar traiectoria lui literară include și eseuri, teatru, critică literară sau articole de ziar. Romane precum *Pantaleón y las visitadoras*, *La ciudad y los perros* și *La fiesta del Chivo* au fost adaptate și ecranizate. Vargas Llosa este unul dintre scriitorii care fac parte din mișcarea literară denumită *El Boom Latinoamericano*, care rupe convențiile și aduce în prim-plan o literatură experimentală (tehnici revoluționare și experimentale) ce reflectă, din punct de vedere social și politic, realitatea țărilor din America Latină. Din acest *boom*, apărut în anii 1960-1970, fac parte scriitori precum Julio Cortázar, din Argentina, Carlos Fuentes, din Mexic, Gabriel García Márquez, din Columbia, sau José Donoso, din Chile, iar mișcării i s-au mai asociat și Juan Rulfo (Mexic), Augusto Roa Bastos (Paraguay), Jorge Amado (Brazilia) etc.².

Romanul *Sărbătoarea Țapului* prezintă ultima zi din viață și moartea dictatorului dominican Rafael Leónidas Trujillo Molina, precum și consecințele regimului dictatorial, prin două generații diferite: imediat după asasinatul din 31 mai 1961 și, respectiv, treizeci și cinci de ani mai târziu. Mario Vargas Llosa prezintă faptele reale ale istoriei în privința lui Trujillo și a asasinilor săi, însă povestea paralelă a familiei Cabral este fictivă. În romanul *Sărbătoarea Țapului*, operă care se încadrează în tipologia romanelor dictatoriale, Vargas Llosa, ca și alți scriitori latino-americani, prezintă realitatea continentului sud-american prin noul tip de roman promovat după anii 1960. Autorul scoate în evidență violența cruntă, teroarea din rândul oamenilor și toate aspectele regimurilor dictatoriale specifice întregii lumi latino-americane. În roman se dezvoltă trei fire narative: trecerea în revistă a ultimei zile a lui Trujillo, povestea Uraniei (care se întoarce în Republica Dominicană după 35 de ani) și așteptarea asasinilor lui Trujillo. Aceste trei aspecte apar intercalate și în structura romanului: primul capitol îi corespunde Uraniei, al doilea – dictatorului și al treilea – conspiratorilor. Această secvență se repetă până la moartea lui Trujillo, când prima și a treia poveste se contopesc, devenind doar una, cea

² José-Luis Martín, *La narrativa de Vargas Llosa: acercamiento estilístico*, Editorial Gredos, Madrid, 1974, pp. 10–18; Efraín Kristal, *Temptation of the world: the novels of Mario Vargas Llosa*, Vanderbilt University Press, Nashville, 1998, pp. XI–XV; <http://www.monografias.com/trabajos25/vargas-llosa/vargas-llosa.shtml>, consultat la 02 septembrie 2016; <http://www.lecturalia.com/autor/78/mario-vargas-llosa>, consultat la 02 septembrie 2016; http://www.mundolatino.org/cultura/vargasllosa/vargasllosa_1.html, consultat la 02 septembrie 2016; https://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2010/vargas_llosa-bio_sp.html, consultat la 02 septembrie 2016; <https://www.britannica.com/biography/Mario-Vargas-Llosa>, consultat la 02 septembrie 2016; <http://www.mvargasllosa.com/biblio.htm>, consultat la 02 septembrie 2016.

despre torturarea asasinilor și schimbările la nivel politic. Chiar dacă acțiunea se desfășoară într-un cadru social-politic, limbajul licențios nu se lasă așteptat, mai ales spre finalul romanului, când copiii lui Trujillo îi caută pe cei care l-au omorât și au fost implicați în complotul uciderii Șefului și îi torturează timp de cinci-șase luni. În acțiunea romanului sunt surprinse personaje din anturajul președintelui, militari, oameni cu pregătire medie care au diferite funcții în companiile înființate de Trujillo sau oameni simpli. Pe de altă parte, soția și mama lui Trujillo provin din pătura de jos a societății, neavând studii. În privința soției, ne este indicat faptul că scriitorii din Spania au publicat cărți în numele ei, deși, conform spuselor lui Trujillo, nu „ești în stare să-ți scrii nici măcar numele fără să faci greșeli gramaticale”³.

Pentru romanul *Sărbătoarea Țapului* sunt doar trei cuvinte cu douăzeci sau mai multe apariții:

◆ *tirar* apare de 27 ori;

Tirar (~ado hasta al amanecer; ~ándose francesas; ¡Se ~ó a Kim Novak! ¡Se ~ó a Zsa Zsa Gabor!; se había ~ado grandes hembras; ¿A ~se monjas?; No pudo ~ársela; se dignara ~árselas; hembras que se había ~ado; las hembras que me ~é; haberse ~ado a su mujer; se ~aba rubias; después de ~selas o para ~selas; se las ~a gratis, por el honor de ser ~adas; se ~aba gratis; los pesos y ~; Trujillo se ~ara; quería también ~selas, como se ~aba a todas las michachas; ~se a las beatas; Necesito ~me como es debido; para ~me; ~ándose a las bailarinas; alguna vez se había ~ado; ~se a las doncellitas) – se culca cu vreo femeie până în zori / regulase vreo femeie până în zori; să le-o tragă franțuzoaicelor / și-o trăgeau cu franțuzoaicele; I-a tras-o lui Kim Novak! Și lui Zsa Zsa Gabor! / Și-a tras-o cu Kim Novak! I-a pus-o lui Zsa Zsa Gabor!; se culcase cu multe femei importante / și-o trăsese cu femei adevărate; Se culca cu maicile? / Le-o trăgea măicuțelor?; N-a putut să i-o tragă / N-a putut să i-o tragă; le făcea onoarea să le-o tragă / le-a făcut onoarea să le-o tragă; femeile căroro le-o trăsese / muierile căroro le-o trăsese; cele căror le-am tras-o; i-o trăsese nevaste-sii; să le-o tragă blondelor; după ce le-o trage sau ca să le-o tragă; le-o trage gratis, oferindu-le onoarea de a se culca / le-o trage gratis, pentru simplul fapt că e în sine o onoare să le-o tragă; se culca gratis / le-o trăgea gratis; bani și femei / bani și copulație; Trujillo se culca / Trujillo și-o trăgea; voia să le-o și tragă, așa cum le-o trăgea tuturor fetelor; se culcă cu măicuțele / le-o trage măicuțelor; Vreau s-o fac cum trebuie / vreau să mi-o trag cum trebuie; pentru a mă culca / ca să i-o trag; se culca cu balerinele / și-o trăgea cu balerinele; se culcase vreodată / și-o trăsese vreodată; să dezvirgineze domnișoarele / să le-o tragă demoazelelor

³ *Sărbătoarea Țapului* (2002), p. 27.

Verbul *tirar* este folosit cu înțelesul argotic vulgar de „a poseda sexual pe cineva”, „a întreține relații sexuale”. Vulgarismul *tirar* a fost tradus literal cu argotismele și vulgarismele *a regula / a i-o pune / a i-o trage* (de douăzeci și patru de ori) / *a o face* (se putea folosi argotismul „a fute” sau „a tăvăli”), eufemismul *a se culca* (utilizat de 10 ori) și *a dezvirgina* (se putea aplica argotismul „a sparge” sau „a face felul cuiva”). Prin modulație liberă, transpoziție și parafrază s-au aplicat substantivele *femei* și *copulație* (împerecherea a doi indivizi de sex opus), pentru care propun vulgarismul „futut” (bani și futut)⁴.

◆ *pendejo* se repetă de 42 ori;

Pendejo, -a (~s; *los gringos ~s; ese país de doscientos millones de ~s; recitar versos ~s; esas viejas ~s; esa vieja gorda y ~; No te creo, ~; Santo Padre Juan ~; Aplaudan a Chapita, ~s; Me crees tan ~; por qué puedes decir ~; Los ~s; esos militares venezolanos ~s; el ~ de la CIA; ~ de Castro; Esos ~s; estos ~s; bobos y ~s; ¿No te das cuenta, ~?; Vieja ~ y ruin; al ~ del obispo Reilly; Te has delatado, ~; la cabeza de ese ~; no seas ~; no poses de ~; la Carta Pastoral de esos ~; obispos ~; ¡Qué ~s!; ~s; ¿De qué carajo te sirve ponerte bravo en este momento, ~?; Qué ~s; Este ~; país de ~s; ~s; ~; ríes, ~; un par de ~s; Están rodeados, ~s; ~; ¡~s!; país de ~s; los únicos ~s) – bandiți / dobitoci; idioții ăia de gringos / cretinii ăia de gringos; țara aia de două milioane de mișei / țara aia de două milioane de cretini; declamau versuri tâmpite / să recite versuri imbecile; bătrânele alea smintite / cotoroașele alea smintite; bătrâna grasă și imbecilă / umflata aia grasă și imbecilă; Nu te cred, mincinoaso / Nu te cred, cretino; Sfântul Părinte Ioan Netrebnicul / Sfântului Părinte Ioan Stupidul; Aplaudați-l pe Sticlete, idioților! / Aplaudați-l pe Tablagiu, tâmpiților!; Mă crezi chiar așa de imbecil / Mă crezi chiar așa de tâmpit; de ce poți să zici imbecil / de ce poți să zici «tâmpit»; Imbecilii / Tâmpiții; nenorociții ăia de militari venezueleni / idioților ălora de militari venezueleni; mișelul de la CIA / tâmpitul de la CIA; netrebnicul de Castro / tembelul de Castro; Nenorociții ăștia / Tembелii ăștia; mișeii ăștia / acești tembeli; proști și imbecili / cretini și tembeli; Tâmpitul, nu-ți dai seama? / Nu înțelegi, dobitocule?; Bătrână netrebnică și ticăloasă / Cotoroașă tembelă și hapsână; pe nenorocitul de episcop Reilly / pe tembelul de episcop Reilly; Te-ai trădat, nenorocitul / Te-ai dat de gol, nătărăule; capul netrebnicului ăla / căpățâna tembelului ăluia; nu fă pe prostul / nu face pe prostul; nu poza*

⁴ GDEA, p. 1979b/c; DRAE, DAMER, consultate la 28 februarie 2018; DALI, p. 399b; DAE, p. 159a; DSR, p. 858a; DALR2007, p. 58a *călărit*, p. 96b *a face felul cuiva*, 224a *a sparge*, 276 *a avea un contact sexual (d. bărbați)* și 277 *a avea un contact sexual (d. femei)*; DLR 1939, p. 789b *mă-sa*; DEX 2009, p. 235a *copulație*.

în tâmpit / nu face pe prostul; Pastorală acelor nemernici / Scrisorii Pastorale a netrebnicilor ăloră; episcopi neghiobi / episcopii ăștia tembeli; Ce tâmpiți! / Ce nerozi!; Tâmpiților! / tembelilor; La ce dracu' îți folosește să te înfurii? / La ce mama dracului îți folosește să te înfurii acum, nerodule?; Ce tâmpiți / Ce dobitoci; Tâmpitul ăsta / Dobitocul ăsta; țară de netrebnici / plină de nemernici; tâmpiților / neghiobilor; prostule / neghiobule; răzi, lașule / răzi, nătărăule; ca niște lași / decât ca niște neghiobi; Sunteți înconjurați, dobitocilor / Sunteți înconjurați, demenților; canalie / nenorocitele; Tâmpiților / Dobitocilor; țară de lași / țara asta de imbecili; ultimii tâmpiți / singurii cretini

Substantivul sau adjectivul *pendejo*, folosit atât în limba spaniolă standard (limbaj colocvial), cât și în cea hispanică, este peiorativ atunci când se referă la o persoană și denumește „omul prost” (Mx, Gu, Ho, ES, Ni, Pa, Cu, RD, Co, Ve, Ec, Bo, Py; PR, Ur, vulgarism, limba cultă și populară), „credul, ușor de înșelat” (Pa, PR, Co, Ec, limbaj popular și cult) sau „o persoană lașă, slabă de înger” (Mx, Ni, CR, Pa, Cu, RD, Co; PR, adjectiv; limbaj popular și cult). De asemenea, în limbaj informal sau colocvial se referă la „o persoană ticăloasă, josnică, mârșavă, depravată, care duce o viață licențioasă”. Peiorativul *pendejo* a fost tradus prin parafrază, transpoziție și traducere literală cu seriile sinonime *dement* (sens învechit, de nerod) / *smintit* (se pot înlocui cu epitetele depreciative „ticălos, tâmpitoid, secătură”), *cretin* (de patru ori) / *dobitoc* (de șase ori) / *idiot* (de trei ori) / *imbecil* (de șapte ori) / *mișel* (om de nimic, ticălos, laș; utilizat de trei ori) / *nătărău* / *neghiob* (de patru ori) / *nerod* (de două ori) / (*a face pe*) *prost(ul)* (de trei ori) / *stupid* / *tâmpit* (de zece ori) / *tembel* (tâmpit, idiot; apare de nouă ori). Sinonimele pentru „om de nimic, ticălos” aplicate sunt: *bandit* (cu sensul familiar de „ticălos”) / *canalie* / *nenorocit* (de cinci ori) / *netrebnic* (de cinci ori). Substantivele *laș* (a fost folosit de trei ori) și *mincinos* se pot înlocui cu *ticălos* / *secătură* / *canalie* pentru a păstra sensul de „om ticălos” sau „prost” din context⁵.

- ◆ *coño* apare de 68 ori, de 11 ori ca substantiv și de 57 de ori ca interjecție.

Coño (*no puede hablar de ~s; y no culo, ~; un ~ito fresco; cómo sigue del ~; romper el ~ito; Romper el ~ito; Romper el ~ito de una virgen; que tuviera el ~ito cerrado; romper los ~itos vírgenes; como te chupé el ~ito; tantos ~itos*) – nu poate vorbi de fofoloance / nu poate vorbi de păsărică; și nu poți să zici cur, fofoloancă / dar nu poți să zici «cur», «păsărică»; o păsărică

⁵ DAMER, consultat la 27 februarie 2018; GDEA, p. 1579c; DALI, p. 314a; DSR, p. 680b; DALR 2007, p. 242a *tâmpitoid* și *tândală*; DSLR, p. 147 *canalie*, 298 *dement* și 757 *nătărău*; DEX 2009, p. 138a *canalie*, 578a *laș*, 661a *mișel*, 655b *mincinos*, 1116a *tembel* și 1124b *ticălo*; MDA, p. 163b *bandit*; DSLR, p. 784 *nenorocit*.

fragedă / o pizdulice fragedă; ce-i mai face fofoloanca / ce-i mai face păsărica; a rupe himenul / a rupe păsărica; A rupe himenul / să rupă păsărica; A rupe himenul unei fecioare / să rupă păsărica unei fecioare; să aibă accesul închis (elipsă) / să aibă păsărica strâmtă; să sfâșie intrarea în fofoloancele virgine / să rupă pizdulicele virgine; cum ți-am supt eu fofoloanca / așa cum ți-am supt eu păsărica; atâtea fete / atâtea fofoloance

Sustantivul obscen *coño* și diminutivul *coñito* (folosit în nouă din cele unsprezece înregistrări) sunt folosite cu sensul de „vulvă” și „vagin”. Prin aplicarea traducerii literale și adaptării culturale, s-au utilizat substantivele argotice *fofoloancă* (vulvă; de cinci ori în prima traducere, o dată în cea de a doua) și *păsărică* (eufemism; o dată în prima traducere, de 8 ori în cea de-a doua), termenul popular obscen *pizdulice* (diminutivul de la „pizdă”, de două ori în cea de-a doua traducere) și substantivul *himen* (de trei ori în prima traducere; propun înlocuirea cu substantivul „bâzdâc” din argoul erotic). În prima traducere este un singur caz de elipsă (apariția 8) care a fost recuperat în cea de a doua traducere cu eufemismul *păsărică*⁶.

Coño (*¡de su propio bolsillo, ~!; ¡~! ¡~!; Todavía no me lo creo que vaya a ser esta noche, ~; Me empapé, ~; una mujer como ese espantajo, ~; Éste era un bello país después de todo, ~; Créeme, ~; Frase profética, ~; no viene nunca, ~; Qué ~ gano con eso; ~, no; Como los marines, ~; A trabajar, ~, ~; un marina, ~; Arranca, ~; Acelera, ~; Acelera, ~; ¡Más rápido, ~!; ¡Da reversa, ~!; ¡Está muerto, ~!; ¿Qué ~ pasa, Mono?; ¿Qué ~ importa, Cerebrito?; ~, te dije Negro de nuevo; Por qué ~ no hicieron la señal; ¡Son ellos, ~!; ¡Es él, ~!; No dispáren, ~, ~, Dios es grande, ~; ¡Trujillo, ~!; Quedó hecho una coladera, ~; Eran sus amigos, ~; ¡Ya no había huevos en este país, ~!; Mematan, ~, ~, ~; Seguiría contestando lo que le preguntaran, ~; qué ~ va a pasar aquí; No me lo creo, ~; Bah, qué ~; ¡~!; ~zo; Ah, ~; qué suerte, ~; No era justo, ~; cuando lo rellenara de ~; precisamente ahora, ~; ¡~ y recontra~!; De qué ~; No estoy muerto, ~; Por una cañería rota, ~; Responda mi pregunta, ~; Qué vergüenza, ~) – din banii lui, la dracu’! / din banii lui, la naiba!; La dracu’! Fir-ar să fie! / Fir-ar al dracu’! Fir-ar al dracului să fie!; Drace, încă nu-mi vine să cred c-o s-o facem în noaptea asta / La dracu’, încă nu pot să cred c-o să acționăm în noaptea asta; M-am udat până la piele, dracului / Sunt ud până la piele, la dracu’; nevestă ca sperietoarea aia, la dracu’; La naiba, asta era o țară frumoasă / asta-i o țară a dracului de frumoasă; Crede-mă, ce naiba / Crede-mă, la dracu’; Frază profetică, la dracu’ / O frază a dra-*

⁶ DRAE, DAMER, consultat la 21 septembrie 2017; DALI, p. 118b *coño*; DSR, p. 249b; DEX 2009, p. 242b *cot*, 390b–391a *fi*, 473a *himen*; MDA 2003, p. 1076b *pizdă*; DALR 2007, p. 302 *vulvă*, *p. ext. vagin*.

cului de profetică; La dracu', (...) nu mai vine o dată / nu mai vine dracului odată; Ce dracu' câștig din asta / Și ce dracu' câștig cu asta; Drace, așa ceva nu se poate! / La dracu', asta nu!; Ca niște *marines*, la naiba!; La muncă, ce dracu' / La muncă, ce naiba; La naiba! / La dracu'!; un *marine*, la naiba / un *marine*, la dracu'; Pornește o dată, ce dracu'! / Pornește dracului odată!; Accelerează, dracului / Accelerează dracului; Accelerează, ce dracu'! / Accelerează, fir-ar al dracului să fie!; Întoarce, în paștele mă-sii! / Dă-napoi, fir-ar al dracului să fie!; E mort, fir'ar al dracului! / E mort, lua-l-ar dracu'!; Ce paștele mă-sii se întâmplă, Mono? / Ce mama dracului se întâmplă, Mono?; Ce dracului, mai are importanță, Creieraș? / De ce mama dracului mai contează, Creieraș?; La dracu', iar ți-am zis Negrule; De ce paștele mă-sii n-au făcut semnalul convenit? / De ce mama dracului n-au dat semnalul cuvenit?; Ei sunt! (elipsă) / Ei sunt, la dracu'!; El e, drace! / El e, la dracu'!; Nu trageți, la dracu'; La dracu', Dumnezeu e mare, paștele mă-sii / La dracu', la dracu'! Dumnezeu e al dracului de mare; Trujillo, Dumnezeule! / Era Trujillo, la dracu'!; E ciuruită rău de tot, dracului! / E ciuruită ca o sită, la dracu'!; Doar erau prietenii săi, ce dracu' / Erau prietenii lui, la dracu'; Ce dracu', nu mai era nici un bărbat în țara asta? / În țara asta nu mai are nimeni boașe, la dracu'!; Mă omorâți, ce dracu' / Mă omorâți, ce mama dracului; Fir-ar a dracului de treabă / La dracu', la dracu'; La dracu'! Va răspunde în continuare la întrebări / O să le răspundă în continuare la toate întrebările, la dracu'!; ce Dumnezeu o să se întâmple aici / ce mama dracului o să se întâmple aici; Nu-mi vine să cred, ce dracu' / Nu-mi vine să cred, fir-ar al dracului; Ah, ce porcărie / Ah, ce naiba; Paștele mă-sii! / La dracu'!; Dumnezeule / drace; Ah, Doamne / Ah, la dracu'; Ce noroc, drace; Nu era drept, domnule / Nu era drept, drace; când o să-l trimită la dracu' / când o să-i frece ridichea; paștele mă-sii, tocmai acum / tocmai acum, drăcia dracului; În paștele mă-sii! / Fir-ar mama ei a dracului de treabă să fie!; De ce dracu' / De ce mama dracului; Nu-s mort, la dracu'; Drace, pentru o țevă spartă / Pentru o țevă spartă, ce dracu'; Răspundeți la întrebarea mea, ce mama dracului / Răspundeți-mi dracului la întrebare; Ce rușine (elipsă) / Ce rușine, fir-ar să fie.

În zece din cele 57 de apariții ale interjecției argotice *¡coño!* s-a realizat aceeași traducere (literală, prin schimb de simbol, parafrizare și adaptare culturală) în ambele traduceri cu imprecățiile vulgare și blestemele *la dracu'* (de șase ori), *drace*, (*de*)*ce dracu'*, *la naiba* și *dracului*. În cele două cazuri în care nu a fost tradusă (elipsă) în prima traducere, s-a recuperat în cea de a doua prin imprecățiile *la dracu'* și *fir-ar să fie*. La restul înregistrărilor, s-au utilizat în ambele traduceri schimbul de simbol, traducerea literală și adaptarea culturală în folosirea imprecățiilor, blestemelor și înjurăturilor depreciative și vulgare *ce/de ce/la dracu'(naiba)!*, *ce (de ce) mama dracului!* / (*a, al*) *dracului* / *al dracului*

de / drace! / fir-ar (mama ei) al dracului (să fie)! / drăcia dracului! (exclamație de nemulțumire) / *(ce) dumnezeu(le)! / Doamnă! / paștele mă-siii!*, precum și eufemismele *domnule* și *ce porcărie* care se pot înlocui cu una dintre imprecățiile menționate⁷.

Astfel, se poate observa că este necesară folosirea mai multor tehnici de traducere, precum și consultarea diverselor dicționare explicative sau de argou pentru a putea duce la bun sfârșit un text. De asemenea, în urma analizei putem vedea că, în majoritatea cazurilor, s-a menținut același registru argotic, colocvial sau informal în traducerea românească.

Așadar, putem observa că atunci când traducem este dificil de transpus o realitate culturală într-alta așa încât să fim fideli cititorului, prin redarea sensului și mesajului din textul sursă, dar și autorului, pentru a nu denatura sau a modifica în vreun fel ceea ce transmite prin textul său. Mai ales în cazul limbajului licențios, argoului sau a jargonului munca devine mai dificilă, pentru că știm cu toții că este greu să redai în traducere aceste elemente, pentru că nu există o echivalență totală de unu la unu. Astfel, traducătorii încearcă să redea și să utilizeze termenul cel mai apropiat de sensul celui străin folosindu-se de sinonimie semantică, familie sau câmp lexical și de toate instrumentele lingvistice și gramaticale, alături de dicționare explicative, de argou, de sinonime, dicționar spaniol-român, dicționar explicativ al limbii spaniole sau de americanisme pentru a duce la bun sfârșit varianta în limba română. Deși limba spaniolă și limba română sunt limbi cu origine latină, dezvoltate din latina vulgară, au similitudini lexicale sau fonetice, culturile sunt diferite, formarea limbii și a statului au fost diferite. Ambele limbi au avut influențe importante din alte limbi și culturi (araba și basca, în limba spaniolă; slava, turca și geto-daca, în limba română) care au dus la desăvârșirea lor și la felul cum sunt astăzi.

⁷ Vezi nota 6coño; DALR 2007, p. 89b *al dracului*; DEX 2009, p. 329b *drac*, 330b *drăcie*.

GLOSAR

Coño: „1. m. malson. Vulva y vagina del aparato genital femenino. 5. interj. malson. U. para expresar diversos estados de ánimo, especialmente extrañeza o enfado.” (DRAE); „I. 1. m. Ve. Individuo, hombre. vulg; pop.” (DAMER); „1. (sex.) Sexo de la mujer. 2. Usado como interjección puede indicar sorpresa, enfado, admiración, alegría, etc. 3. Se emplea a veces sin valor definido, en especial en frases interrogativas. *¿Qué coño quieres? ¿Quién coño es? ¿Qué coño te ha dicho el jefe?*” (DALI)

Pendejo, -a: „I. 1. adj/sust. Mx, Gu, Ho, ES, Ni, Pa, Cu, RD, Co, Ve, Ec, Bo, Py; PR, Ur, vulg. Referido a persona, tonta, falta de entendimiento o razón. pop + cult → espon ^ desp. ◆ pensador. 2. sust/adj. Pa, PR, Co, Ec. Persona simple, crédula y fácil de engañar. pop + cult → espon ^ desp. 3. adj. Gu, Ho. Referido a cosa, de escaso valor. 4. ES, Ni. Referido a persona, inútil para hacer algo. II. 1. adj/sust. Mx, Ni, CR, Pa, Cu, RD, Co; adj. PR. Referido a persona, cobarde, pusilánime. vulg; pop + cult → espon ^ desp. ◆ pensador. III. 1. sust/adj. Pa, Ch, Py, Ar, Ur. Persona que se comporta como un niño siendo adulta. pop + cult → espon.” (DAMER); „I. s/m, f 1. AMER Muchacho o muchacha adolescentes: *Ya no soy una pendeja. Tengo 17 años.* 2. AMER Adolescente que presume de persona mayor. 3. Prostituta. II. adj s/m, f 1. AMER Se aplica a la persona estúpida o ignorante: *Nos lo pueden hacer una vez pero no dos, porque no somos pendejos.* 2. AMER Se dice de la persona cobarde o inútil: *Váyase a seguir trabajando y no sea pendejo.* 3. COL Pillo, persona espabilada: *Pertenecía a una pandilla de pendejos.* III. s/m VULG Vello del pubis.” (GDEA); „1. (inf.) Persona vil o despreciable. 2. Persona depravada o de vida licenciosa o disoluta (balarrasa).” (DALI)

Tirar(se): „I. 1. intr. Gu, Ni, RD, PR, Co, Ve, Ec, Pe, Bo, Ch, Ur. Mantener relaciones sexuales con alguien. vulg; pop. XI. 1. tr. Bo. Robar algo. pop. 2. tr. prnl. CR, Pa. Perjudicar o engañar a alguien, especialmente en un negocio o transacción. pop.” (DAMER); „1. tr. Dejar caer intencionadamente algo. *Tirar el libro, el pañuelo.* 2. tr. Arrojar, lanzar en dirección determinada. *Juan tiraba piedras a Diego.* 3. tr. Derribar a alguien. 38. prnl. coloq. Poseer sexualmente a alguien.” (DRAE); „IV. 7. VULG (Con a) Tener una relación sexual con alguien: *Por mucho que lo intentó, no pudo tirarse al sueco.*” (GDEA); „prnl. Poseer sexualmente, joder. // (uni.) Suspender.” (DAE)

ABREVIERI

Am – America	Ho – Honduras
An – Anzi	Mad – Madrid
And – Andaluzia	Mi – Michoacán
Ant – Antile	Mx – Mexic
Ar – Argentina	N – nord
Az – Arizona	Ni – Nicaragua
Bo – Bolivia	NM – Nuevo México
Br – Brazilia	NV – nord-vest
C – centru / central(ă)	Pa – Panama
Ca – California	Pe – Perú
Can – Insulele Canare (Canarias)	PR – Puerto Rico
Car – Caraibi	Py – Paraguay
Ch – Chile	RD – Republica Dominicană
Co – Columbia	S – sud
CR – Costa Rica	SD – Santo Domingo
Cu – Cuba	Ur – Uruguay
E – est	V – vest
Ec – Ecuador	Ve – Venezuela
ES – El Salvador	Yuc – Peninsula
EU – Statele Unite (Estados Unidos)	Yucatán
Gu – Guatemala	

SIGLE

- DAE – *Diccionario de argot español o Lenguaje jergal gitano, delincuente profesional y popular*
- DALI – *Diccionario de Argot y del Lenguaje Informal (jergas carcelarias, de la delincuencia, de la mendicidad, del deporte, de la tauromaquia, de la prostitución, sexual, etc. y lenguajes de Alemania y caló o gitano)*
- DALR 2007 – *Dicționar de argou al limbii române, 2007*
- DAMER – *Diccionario de americanismos*, varianta electronică <http://lema.rae.es/damer/>
- DEX 2009 – *Dicționarul explicativ al limbii române, 2009*
- DLR 1939 – *Dicționarul limbii românești (etimologii, înțelesuri, exemple citațiuni, arhaizme, neologizme, provincializme), 1939*

DRAE – *Diccionario de la Real Academia Española*, varianta electronică
<http://dle.rae.es/>

DSLRL – *Dicționarul de sinonime al limbii române*, 1982

DSR – *Dicționar spaniol-român*, ediția a II-a, 2010

GDEA – *Gran diccionario de uso del español actual*, 2001

MDA – *Micul dicționar academic*, volumul I A–M, ediția a II-a, 2010

MDA 2003 – *Micul dicționar academic*, volumul III I–Pr, 2003

Bibliografie

Texte originale

Vargas Llosa, M., 2006, *La fiesta del Chivo*, Santillana Ediciones Generales, Madrid: Punto de lectura.

Traduceri

Vargas Llosa, M., 2002, *Sărbătoarea Țapului*, traducere de Luminița Voina-Răuț și Mariana Sipoș, București: Editura ALLFA.

Vargas Llosa, M., 2014, *Sărbătoarea Țapului*, traducere din spaniolă de Gabriela Ionescu, București: Humanitas.

Dicționare

Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan - Al. Rosetti”, *Micul dicționar academic*, volumul I A–M, ediția a II-a, Editura Univers Enciclopedic, 2010.

Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan - Al. Rosetti”, *Micul dicționar academic*, volumul III I–Pr, Editura Univers Enciclopedic, 2003.

Asociación de Academias de la Lengua Española, *Diccionario de americanismos*, Santillana, Madrid, 2010, varianta electronică <http://lema.rae.es/damer/>.

Besses, L., 1905, *Diccionario de argot español o Lenguaje jergal gitano, delincuente profesional y popular*, Sucesores de Manuel Soler, Barcelona: Editores Consejo de Ciento.

Calciu, A., Samharadze, Z., 2010, *Dicționar spaniol-român*, ediția a II-a, revăzută și adăugită, București: Univers Enciclopedic Gold.

Coteanu, I., Seche, L., Seche, M., 2009, *Dicționarul explicativ al limbii române*, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan - Al. Rosetti”, Editura Enciclopedic Gold.

Diccionario de la Real Academia Española, Edición del Tricentenario, vigesimotercera edición, 2014, varianta electronică <http://dle.rae.es/>.

León, V., 1980, *Diccionario de argot español y lenguaje popular*, primera edición, Madrid: Alianza Editorial.

Olivera Bravo, J.-L., *Diccionario de Argot y del Lenguaje Informal (jergas carcelarias, de la delincuencia, de la mendicidad, del deporte, de la tauromaquia, de la prostitución, sexual, etc. y lenguajes de Germanía y caló o gitano)*, R.P.I de Madrid, Propiedad del autor y de sus editores, Made in SUA, Columbia SC, 26 January 2018, ISBN – 9781520508443.

- Sánchez, A. (editor), 2001, *Gran diccionario de uso del español actual*, Madrid: Sociedad General Española de Librería.
- Scriban, A., 1939, *Dicționarul limbii românești (etimologii, înțelesuri, exemple citațiuni, arhaizme, neologizme, provincializme)*, Iași: Institutul de Arte Grafice „Presa Bună”.
- Seche, L., Seche, M., 1982, *Dicționarul de sinonime al limbii române*, București: Editura Academiei Republicii Socialiste România.
- Volceanov, G., 2007, *Dicționar de argou al limbii române*, București: Editura Niculescu.

Cărți despre autor

- Kristal, E., 1998, *Temptation of the world: the novels of Mario Vargas Llosa*, Nashville: Vanderbilt University Press.
- Martín, J.-L., 1974, *La narrativa de Vargas Llosa: acercamiento estilístico*, Madrid: Editorial Gredos.

Pagini web

- <http://www.lecturalia.com/autor/78/mario-vargas-llosa>, consultat la 02 septembrie 2016.
- <http://www.monografias.com/trabajos25/vargas-llosa/vargas-llosa.shtml>, consultat la 02 septembrie 2016.
- http://www.mundolatino.org/cultura/vargasllosa/vargasllosa_1.html, consultat la 02 septembrie 2016.
- <http://www.mvargasllosa.com/biblio.htm>, consultat la 02 septembrie 2016.
- <https://www.britannica.com/biography/Mario-Vargas-Llosa>, consultat la 02 septembrie 2016.
- https://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2010/vargas_llosa-bio_sp.html, consultat la 02 septembrie 2016.

LITERAL AND METAPHORIC MEANING – AN ANALYSIS OF FARMING VERBS IN BUSINESS ENGLISH DICTIONARIES

ANCA-IRINA CECAL*

Abstract

In current lexicographical studies, specialised lexicography deals with the production of dictionaries that examine specific knowledge fields that do not contain much information about words that are used in language for general purposes, but on language for specific purposes. These specific lexical items are typically referred to as terms in order to differentiate them from general language words. Taking into account the double function of terms – cognitive and linguistic – and that recent LSP meta-lexicography proposes that specialised dictionaries adopt a pedagogical dimension, this article focuses on the presence of some farming verbs that are part of business metaphors in business and economics dictionaries. We will show that the way such verbs are treated in specialised dictionaries may be improved.

Key words: lexicographic, pedagogical, learner, knowledge, LSP.

According to Kurtz Opitz (1996), if we consider LSP as a pedagogical concept, current lexicographic practice seems to take almost no notice at all of LSP as a phenomenon and potential field of action. In a similar stream of thought, Tarp¹ acknowledges that although a large amount of specialised dictionaries have been produced over the past three decades, most suffer from a very low pedagogical quality in comparison with their LGP (language for general purposes) counterparts. He adds that in general it can be argued that this lack of pedagogical value is based on the fact that most specialised dictionaries produced during the last three decades have not taken into consideration the modern theory of lexicographic functions.² This theory postulates that all theoretical and practical lexicographic work should be based “on the dictionary functions which represent the assistance provided by a dictionary to a specific type of user in solving the specific type of problems related to a specific type of user situation”³.

* Lecturer, PhD, “Alexandru Ioan Cuza” University of Iași, ancacecal@yahoo.com

¹ Tarp, 2005, p. 8.

² Cf. Bergenholtz and Tarp, 2002, 2003, 2004.

³ Tarp, 2005, p. 8.

LSP learners are typically engaged in acquiring basic knowledge in technical aspects. They tend to be young adults, already employed or envisaging employment, and therefore situated at a later phase of their initial occupational training. In general, they are not total beginners in the foreign language (even though they may be students), and for them standard specialised dictionaries are of little help, typically because these dictionaries do not aim at concentrating “on the extra-lexicographic user situations of which two main types can be distinguished: the communication-related and the knowledge-related. The first one is related to communicative situations such as L1 and L2 text production, L1 and L2 text reception and L1-L2 and L2-L1 translation. The second one is related to non-communicative situations where the users for one or the other reason want or need knowledge of a certain type, e.g. linguistic, general-encyclopaedic or specialised knowledge.”⁴

Tarp (2001) also states that a dictionary with a knowledge-orientated function is supposed to provide much data about a specific subject field in order to increase the user’s knowledge of the subject field in question. He later comments that for a user that consults a dictionary with the purpose of being assisted in text production or text reception, apart from grammatical data addressed to the word in question, it is only relevant to retrieve semantic data. In other words, learners will be helped in developing their lexical communicative competence if dictionaries cope with the following learning strategies⁵:

- Learn competently new lexical units; i.e. new forms with unknown meanings;
- Learn new meanings for forms with which they are already acquainted; i.e. new senses for familiar words or particular meanings of combinations of familiar words, that is compounds, verbal phrases, idioms and the like;
- Learn relations between lexical units, in terms of form (i.e. morphological relations), but above all in terms of meaning: they have to learn to discriminate lexical units with approximately the same meaning, and to structure lexical fields;
- Learn the correct and appropriate uses of lexical units at the level of grammar, collocation, pragmatics and discourse;
- Consolidate this knowledge;
- Develop strategies to cope with gaps in this knowledge;
- Provide the learners/users with all the morphological, syntactical, syntagmatic (especially collocations, multiword units), paradigmatic and pragmatic information that learners need to communicate.

⁴ Tarp, 2005, p. 8-9.

⁵ Bogaards, 1994, p. 38.

We may therefore infer that a well-conceived pedagogical specialised dictionary should meet two needs: to solve problems that may arise during the communication process and to add to the user's existing knowledge. Hence, the specialised dictionary may display a pedagogical function, provided that it offers either communication-related or knowledge-related functions, or both, to the users during their learning process.

Under the above detailed theoretical framework, our study examines the presence of some "farming verbs" in business/economics dictionaries, listed in the bibliography as primary sources.

Secondly, some lexicographic work aiming at upgrading the pedagogical dimension of LSP dictionaries is proposed.

Farming verbs, such as blossom, flourish, plough, reap, sow, etc. are used in English both literally – for referring to farming activities – and metaphorically – for referring to growth in an economic context. For the aim of our study, it is significant to investigate how these verbs are represented in three monolingual business English dictionaries and one general English dictionary for advanced learners. The occurrence of the literal and of the metaphoric meaning of each tracked verb, or the absence of that sense, respectively, is symbolised by the words "yes" or "no" in the table below which show the results of our research.

Verb	ODBE (1993)	LDBE (1989)	DoB (2001)	MED (2006)
Blossom (literal)	no	no	no	yes
Blossom (metaphor)	no	no	no	yes
Flourish (literal)	no	no	no	yes
Flourish (metaphor)	no	no	yes	yes
Plough/plow (literal)	no	no	no	yes
Plough/plow (metaphor)	yes	yes	yes	no
Reap (literal)	no	no	no	yes
Reap (metaphor)	no	no	no	yes
Sow (literal)	no	no	no	yes
Sow (metaphor)	no	no	no	no

In line with Bogaards (1996), we subscribe to the idea that the correct use of vocabulary entails not only grammatical features, but also questions of lexical collocation, discourse level, and pragmatic appropriateness. For both receptive and productive purposes, learners need meaning clarification devices for making the meanings of words clear to them.

The results illustrated in the table above indicate that the specialised LSP dictionaries consulted failed to record most uses of the farming verbs in English, although in use they are rather commonly encountered in the business / economics domain. In comparison, the general English dictionary records many of these uses, although it is not exhaustive in itself, by any means. Regarding the metaphorical terms used in business, the above findings lead to the observation of three lexicographic scopes which may enhance the pedagogical usability of the dictionaries.

First, LSP dictionaries should record both the literal and metaphorical uses of words, no matter how frequent or infrequent these two uses may be in spoken and written discourse. This way, the learner would be able to become more alert as to the richness of meaning of the terms he/she already uses or wishes to acquire.

Secondly, as LSP dictionaries should be corpus-based, they should pay much attention to syntagmatic patterns. Assuming that linguistic behaviour among users of a language is highly stereotypical, it stands to reason that a well-conceived pedagogical specialised dictionary should highlight the syntagmatic patterns surrounding the words that people experience and use. In this respect, Hanks claims that each “syntagmatic pattern is associated with a meaning potential – the potential of a word or phrase to contribute in a given context to the meaningfulness of an actual utterance. By attaching meaning potential to patterns rather than words, we can greatly reduce the entropy (uncertainty) of ‘meanings’ associated with any given word.”⁶ Hence, the learning process will be enhanced because, for instance, a question like what is the meaning of “reap the benefits of” will be easier to answer than the question what is the meaning of “reap”.

Thirdly, LSP dictionaries have to contribute to the development of discursive autonomy, to the point that learners gain such good grasp of the subject matter that they become able to explain literal and metaphorical meaning in their own words. For this purpose, a well-conceived pedagogical LSP dictionary needs to make the semantic relationships between related terms explicit, for example, through the use of word families or thematic entries.

In conclusion, we think that the above proposals for improving LSP dictionaries may help learners in three ways. First, they may highlight the metaphorical nature of some terms, particularly in the discourse of

⁶ Hanks, 2004, p. 247.

business/economics where metaphorical terms occur regularly. Secondly, they may contribute to vocabulary development. Thirdly, learners may be urged to accept that dictionaries offer much more than individual, isolated meanings.

Bibliography

Primary sources

- Adam, J.H., 1989, *Longman dictionary of Business English*, London: Longman, 2-nd edition with additional material by David Arnold.
- Collin, P., 2001, *Dictionary of business*, London: Peter Collin Publishing.
- Tuck, Allene, ed., 1993, *Oxford dictionary of Business English for learners of English*, Oxford: Oxford University Press.
- Macmillan English Dictionary*. For advanced learners; international student edition, 2006, Macmillan Publishers Limited.

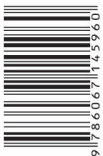
Secondary sources

- Bergenholtz, Henning and Sven Tarp, 2003, *Two opposing theories: On H.E. Wiegand's recent discovery of lexicographic functions*, *Hermes, Journal of linguistics* 3, p. 171-196.
- Bergenholtz, Henning and Sven Tarp, 2004, *The concept of dictionary usage*, *Nordic Journal of English Studies* 3, no. 1, p. 23-26.
- Bogaards, P., 1996, *Dictionaries for learners of English*, *International Journal of Lexicography* 9, p. 277-320.
- Hanks, P., 2004, *Thesynagmatics of metaphor and idiom*, *International Journal of Lexicography* 17, p. 245-274.
- Opitz, K., 1996, *Familiar problems, unorthodox solutions: How lexicography can aid LSP application*, in *Multilingualism in specialist communication: Proceedings of the 10-th European LSP symposium, Vienna*, ed. Gerhard Budin, p. 1079-1091, Vienna: TermNet.
- Tarp, S., 2005, *The pedagogical dimension of the well-conceived specialised dictionary*, *Iberica* 10, p. 7-21.



The articles gathered in this first issue of the journal *Language, Culture and Change* are based on selected talks and keynote speeches given during the annual conference of the LSP unit in the Faculty of Economics and Business Administration from “Alexandru Ioan Cuza” University of Iași. The articles are organized in three sections: the first section approaches Intercultural Communication from the perspective of research, theory and practice, the second covers topics in Intercultural Studies, and the third focuses on Applied Linguistics and Translation Studies. The interdisciplinarity that we have been trying to reinforce through our conferences can be seen in the dialogue among various fields and voices that articles published in the issue initiate: Musicology, History, Intercultural Communication, Sociolinguistics, Applied Linguistics, Literary Studies, and Translation Studies. We can only hope that you will find sufficient food for thought in this journal, and that the issues that it tackles will stimulate further questions in your mind.

Sorina Chiper



EDITURA UNIVERSITĂȚII „ALEXANDRU IOAN CUZA” DIN IAȘI

