



Language, Culture and Change

No. 4 / 2023

COMMUNICATION

VS

CULTURAL TRANSFORMATION



Language, Culture and Change

No. 4/2023

COMMUNICATION VS
CULTURAL TRANSFORMATION



Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași

2023

Editorial Board

Senior editor: Professor Hab. Dragoș Cojocaru, PhD

Editor: Associate Professor Sorina Chiper, PhD

Editor: Associate Professor Ana Sanduloviciu, 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, Romania.

Prof. Anca Colibaba, PhD, EuroEd Foundation Iași, Romania.

Assoc. Prof. Laura Ioana Leon, “Gr. T. Popa” University, Iași, Romania.

Prof. Leonte Ivanov, PhD, “Alexandru Ioan Cuza University” of Iasi, Romania.

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

Assoc. Prof. Marina Militaru, PhD, Bucharest University of Economic Studies, Romania.

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

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

Professor Khalid Lahlou, Hassan II University, Casablanca, Morocco.

Prof. Daniel Codruț Dejiță Cârțis, Polytechnic University of Timisoara.

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

Autorii își asumă responsabilitatea pentru conținutul articolelor publicate.

Redactor: dr. Marius-Nicușor Grigore

Tehnoredactor: Florentina Crucerescu

ISBN print: 978-606-714-774-2

ISBN online: 978-606-714-840-4

ISSN: 2734-4703

ISSN-L: 2734-4703

ISSN online: 2971-9178

Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, 2023

700539 – Iași, str. Munteni, nr. 34, tel./fax: (0232) 314947

[http:// www.editura.uaic.ro](http://www.editura.uaic.ro)

TABLE OF CONTENTS

FOREWORD (<i>Ana SANDULOVICIU, Sorina CHIPER</i>)	5
---	---

SECTION 1. COMMUNICATION: RESEARCH, THEORY AND PRACTICE

THE PERCEPTION OF THE OTHER IN THE SCHOOL HISTORY TEXTBOOKS OF COMMUNIST AND POST-COMMUNIST ROMANIA: A GENERAL OUTLINE Angeliki MOUZAKITI	9
CUVÂNTUL: MIJLOC DE COMUNICARE ȘI DE FORMARE A OMULUI / THE WORD AS A MEANS OF COMMUNICATION AND MAN'S FORMATION Adrian Lucian DINU, Claudia Elena DINU	15
SCRIVERE AI TEMPI DEL COVID: COMUNICAZIONE E TRASFORMAZIONE / WRITING IN THE TIME OF COVID: COMMUNICATION AND TRANSFORMATION Corina-Gabriela BĂDELÎȚĂ	45

SECTION 2. CULTURAL STUDIES

DESPRE „TRANSFORMARE” ÎN <i>DIVINA COMEDIE</i> / ON “TRANSFORMATION” IN THE <i>DIVINE COMEDY</i> Dragoș COJOCARU	59
ARTĂ ȘI IDEOLOGIE. ÎNSEMNĂRILE DE CĂLĂTORIE ALE LUI G. CĂLINESCU ÎN U.R.S.S. / ART AND IDEOLOGY. G. CĂLINESCU'S U.S.S.R. TRAVEL NOTES Antonio PATRAȘ	67
UNIVERSUL SEMNELOR LA UMBERTO ECO, ÎNTRE SEMIOTICĂ ȘI LITERATURĂ / THE UNIVERSE OF SIGNS IN UMBERTO ECO'S WORK, BETWEEN SEMIOTICS AND LITERATURE Cristian UNGUREANU	79
ELIADE ȘI UNAMUNO: SCHIMBARE SOCIALĂ ȘI MANIFESTARE LITERARĂ / ELIADE AND UNAMUNO: SOCIAL CHANGE AND LITERARY MANIFESTATION Simona LEONTI	85
„ÎN TRANȘEE, PRECUM ÎN PRIDVORUL BISERICII”. JURNAL (POETIC) DE FRONT UCRAINEAN / “IN THE TRENCHES, AS IN THE PORCH OF THE CHURCH”. POETICAL DIARY OF THE UKRAINIAN FRONT Emanuela ILIE	95
„NOAPTEA DE SÂNZIENE” – SPAȚIUL LITERAR AL PERSONAJELOR-PĂIANJEN / „NOAPTEA DE SÂNZIENE” – THE LITERARY SPACE OF SPIDER-CHARACTERS Mihaela-Alina CHIRIBĂU-ALBU	103

TRANSFORMĂRI NARATIVE PE TERITORIUL FANTASTICULUI LITERAR ROMÂNESC / NARRATIVE TRANSFORMATIONS IN THE TERRITORY OF ROMANIAN LITERARY FANTASY Ana SANDULOVICIU	111
---	-----

SECTION 3. TEACHING, APPLIED LINGUISTICS AND TRANSLATION STUDIES

EXPLORING THE ROLE OF CITIES WHEN TEACHING ABOUT CULTURE Laura Ioana LEON	119
---	-----

LA TRANSFERENCIA CULTURAL EN LOS SUBTÍTULOS. UN ESTUDIO ESPAÑOL-RUMANO / CULTURAL TRANSFER IN SUBTITLES. A SPANISH-ROMANIAN STUDY Alin Titi CĂLIN	127
---	-----

TEACHING ROMANIAN TO MEDICAL STUDENTS: CHALLENGES AND OPPORTUNITIES Sorina CHIPER	135
---	-----

LATIN AMERICAN LITERATURE IN THE 20TH CENTURY. THE MAGICAL REALISM / LITERATURA AMERICII LATINE ÎN SECOLUL AL XX-LEA. REALISMUL MAGIC Sorina-Crina GHIĂȚĂ	141
---	-----

FOREWORD

The fourth issue of the journal *Language, Culture and Change*, titled *Communication vs. Cultural Transformation*, brings together three chapters that follow themes of topical interest for researchers in the fields of Cultural Studies, Applied Linguistics, Translation Studies or Cultural Anthropology, with a focus, this year, on communication, cultural transformation and evolution in various national and institutional contexts.

The first section, *Communication: Research, Theory and Practice*, opens with Dr. Angeliki Mousakiti's article that analyzes the representation of historical minorities in Romanian history textbooks published during the communist past and in the post-communist period. This article is followed by a study by Rev. Dr. Adrian Lucian Dinu and Dr. Claudia Elena Dinu that highlights the role and importance of the word in the contemporary world, starting from its role as a simple means of communication and covering, eventually, the main aspects, stakes and essence of communication through words, be they spoken or written, their power to uplift or depress man. The study highlights, above all, the word of a theologian, which is of divine inspiration and leads to man's spiritual formation. Dr. Corina-Gabriela Bădeliță's article investigates how various texts by professional writers or amateurs depicted, in Italy, the terrible scourge of covid. The article also retraces how authors communicated their multiple experiences and physical and spiritual transformations under these borderline circumstances.

The second section, titled *Cultural Studies*, brings together several articles and studies focused on literary and translation themes. The first, by Dr. Dragoș Cojocaru, aims to perform a contrastive analysis of the translations into Romanian of a passage from Dante's *Divina Comedia*, referencing all complete translations into Romanian of the *Purgatory* printed between 1888 and 2020. It is followed by Dr. Antonio Patraș' exquisite article that brings to the fore a penetrating analysis of how the critic and writer George Călinescu, in the journalism practice during the first years since the establishment of communism in Romania, had a duplicitous attitude, just like other writers of that period, allowing himself to be bought by the new power. From the ill-fated period of the establishment of Soviet power and the attempt by politicians of the time to "buy" important critics and writers, the then influencers, the next article, by Dr. Cristian Ungureanu, marks a transition to the universe of signs, an essential aspect of Umberto Eco's work, whose complex personality is also briefly evoked. The following paper, by Dr. Simona Leonti, considers a comparative analysis of two extremely important figures of the Spanish and Romanian cultures of the past century, proposing to underline the possible

relationships between them: Mircea Eliade and Miguel de Unamuno, both leaders of the cultural-literary currents that they were acquainted with. The topic proposed by Dr. Emanuela Ilie is war poetry, which has several notable achievements in Romanian literature, in the romantic period, as well as in the last century, but the present study aims to analyze a book by poet Vasile Iftime, published as a reaction to the outbreak of the Russian-Ukrainian war. *Noaptea de Sânziene*, Mircea Eliade's famous novel, is analyzed by Mihaela Alina Chiribău-Albu in the following article from an innovative perspective, that of the concept of the spider's web. The author starts from the idea of comparing the narrative world and its characters to a spider's web, and the spider-character is the one who manages to connect with the sacred in the world and in his own being. Dr. Ana Sanduloviciu's article tries to shed light on the importance of narrative construction in a fantasy story, since the credibility and identification of the reader with the narrator is supported above all by the presence in the text of the represented narrator. A final contribution, by Dr. Sorina Crina Ghiață, captures the particular features of "magic realism" from the latter part of the 20th century, with a focus on Gabriel Garcia Marquez and Isabel Allende.

Section 3, *Teaching, Applied Linguistics and Translation Studies*, opens with Dr. Laura Ioana Leon's rich recommendations on how films can be used as a resource for teaching in the ESP class, conceived from the perspective of Medical Humanities, taking films set in New York as a case in point. Next, Dr. Alin Titi Călin analyzes how cultural references can be transposed in the subtitles of a film, using Jorge Díaz Cintas' repertoire of *apellidosvascos*. In the end, Dr. Sorina Chiper shares her own experience of teaching Romanian to international medical students, making suggestions on how students' motivation and performance could be increased.

We hope that the articles and studies included in this issue of the journal will offer interesting reading topics for potential readers, given the diversity of the chosen themes and approaches. We are also confident that they will be stimulating and inspiring, contributing to ongoing societal and institutional debates on cultural change and transformation.

Ana Sanduloviciu and Sorina Chiper

Language, Culture and Change, 4/2023

COMMUNICATION VS CULTURAL TRANSFORMATION

SECTION 1

COMMUNICATION: RESEARCH, THEORY AND PRACTICE

THE PERCEPTION OF THE OTHER IN THE SCHOOL HISTORY TEXTBOOKS OF COMMUNIST AND POST-COMMUNIST ROMANIA: A GENERAL OUTLINE

Angeliki MOUZAKITI*

Abstract

In the present article I attempt to present a general outline of my post-doctoral research proposal on the perception of the Other in Romanian Communist and Post-Communist school history textbooks. More specifically, the research involves the collection, analysis, interpretation and critical evaluation of the data and references related to the Other and especially the religious and ethnic minorities in Romania. Although there is plenty of teaching material for the learning needs of the minority children, I chose to focus my research interest on the textbooks addressed to Romanian students and the way in which the Other is included in the Romanian historical narrative. Through the comparative study of the content of history textbooks I aim at highlighting the similarities and differences, the continuities and ruptures in the politics of identity and alterity from the end of WWII until today.

Keywords: minorities, Romania, history textbooks, communism, post-communism

1. Introduction

In the present article I attempt to give a general outline and discuss the main points of my postdoctoral research proposal I will be conducting in the next two years on the perception of the *Other* in Romanian Communist and Post-Communist school history textbooks. The impetus for the present research has been my recent research on the perceptions of the Uprising of 1821 in the Danubian Principalities in Greek and Romanian history textbooks, which was conducted on the occasion of the 1821 Bicentennial. The research results, which were presented at two international academic conferences in (2019) and Romania (2021), gave me the opportunity to critically approach the Greek and Romanian national narratives and reflect on the conceptual framework *Us and Others*.¹

* Postdoctoral Researcher (Democritus University of Thrace) and Member of the Laboratory and Teaching Staff, Ionian University, angymouz@ionio.gr.

¹ Mouzakiti, A. & Dimasi, M. "The Uprising of 1821 in the Danubian Principalities. Findings in Greek School History Textbooks of Secondary Education (20th – 21st century)". In Cristian Ploscaru (ed.) *An "Epoch Threshold"? The Year 1821 in the History of South-East Europe, at Bicentennial*. Cambridge Scholars Publishing (in

2. The general research aim

The general purpose of the current research project is to contribute to the research field of historical education in the broader region of Southeastern Europe and explore the ideological and political parameters that shape the school's historical narrative regarding issues of identity and alterity in the 20th and 21st centuries. Romania can serve as a perfect case-study due to the linguistic and ethno-religious diversity of the Romanian region (Brie, Pop & Polgar, 2012) and the major ideological and political changes that have had an impact on the Romanian educational system, the mechanisms of production and diffusion of historical knowledge and the politics of identity and alterity from the end of the WWII until today (Szakács, 2007).

3. Research objectives

Through the collection, comparison and evaluation of data and references and the critical analysis and interpretation of narrations and perceptions of the national/ethnic/religious/linguistic *Other* in Romanian communist and post-communist school history textbooks I intend to: i) approach and analyze the concept of *Otherness*, ii) highlight the interrelation between the past and the present through the research of the mechanisms of production, diffusion and reception of historical knowledge, and iii) trace the continuities and ruptures in the Romanian school narrative throughout the years, and the continuities and ruptures in the politics of identity and alterity from the end of WWII until today. I focus my research interest on the history textbooks addressed to Romanian students and the way in which *the Other* is approached in the Romanian history education during the communist and post-communist period. A significant part of my research material can be accessed through the website of the Romanian Ministry of Education where all the regulations, curricula, guidelines and digital textbooks regarding the early childhood, primary, secondary and tertiary education which are currently in force.²

print); Dimasi, M. & Mouzakiti, A. (2022). "The Uprising of 1821 in the Danubian Principalities in Greek and Romanian history textbooks: Comparative analysis and Critical Evaluation". In Μανόλης Γ. Βαρβούνης-Θανάσης Β. Κούγκουλος (Edit.), *Proceedings of the 4th International Conference Hellenism and the Balkans – mutual relations: language, history, literature, culture 1453-2019*, Komotini, 22-24 November 2019 (pp. 378-393) (in Greek).

² Ministerul Educației, Manuale școlare. Retrieved May 2, 2023, from: <https://www.edu.ro/manuale-scolare>

4. Theoretical framework

The theoretical framework of my research is based upon modernist and constructivist approaches to nationhood and nationalism. Drawing upon Anderson's concept of *imagined communities* (1983, 1997) Hobsbawm's theory on *invented traditions* (2012) and Wodak's conception of the *discursive construction of national identities* through certain *discursive strategies* (2009), I argue that education is one of the major ideological and political mechanisms through which nation-states shape and propagate national identities. School knowledge is not neutral, since curricula and textbooks both reflect the dominant ideology and culture of each society and incorporate nation-states' invented traditions and symbols. School history, in particular, is a highly complex school subject with multiple pedagogical, ideological and political dimensions, which plays a crucial role in the cultivation of historical consciousness, the formation of collective identities and the narrative construction of otherness (Κόκκινος, 1998, p. 350). History and, more specifically, the school history textbook serves as a tool for the *consolidation of political power and as a means of legitimization of the official or opposing ideologies* (Mavroskoufis, 1999, p. 9).

5. Research hypothesis

The formulation of the research hypothesis is based upon the major ideological and political shifts which have taken place in Romania since the end of WWII and have influenced academic history writing and history education. More specifically, the following turning points in Romanian contemporary history and Romanian politics are taken into consideration:

i) The establishment of the communist regime in Romania (1948) which led to the rupture with the pre-communist historiography and the reinterpretation of national history on the basis of Marxist historical materialism and Stalinist internationalism (Petrescu, 2012, p. 158)

ii) The election of Nicolae Ceaușescu as general secretary in 1965, the establishment of the model of national communism, and especially in 1974, the official incorporation of the Romanian national history in the program of the Communist Party, which led to the rupture with the Marxist historiography in the 1950s and the early 1960s and the glorification of the Romanian national past (Szakács, 2007; Verdery, 1991).

iii) The collapse of the communist regime in 1989

iv) The 1998/1999 post-communist educational reform which led to the adoption of new curricula with a European orientation and the introduction of multiple textbooks on the free market, which try to combine the Romanian national narrative with the cultural, religious and ethnic diversity of the Romanian region and promote the ideals of tolerance and interculturalism

(Szakács, op.cit.). This educational reform provoked great controversies in the public sphere (Boia, 1997).

v) Romania's accession to the European Union in 2007.

The general hypothesis is that during the communist regime and the first post-communist years, the history textbooks leave not much space to the *Other*, since the Romanian nation is imagined and constructed as homogeneous. From the end of the 1990s onwards, emphasis is given more to the heterogeneity and diversity of the Romanian region and to the presence, history and contribution of minorities to the Romanian society.³

6. Methodology

I intend to proceed with the study and comparative analysis of the history textbooks through the combination of quantitative and qualitative content analysis. This method involves the collection of explicitly stated and implied references to events, actors, the causal nexus and contexts regarding the *Other* and the interpretation of the meanings attached to those references (Μπονίδης, 2004; Krippendorff, 2004). More specifically, the analysis of the portrayal of the *Other* in the Romanian history textbooks involves the analysis of references to the presence of minorities in the Romanian region and their role in Romanian history regarding both the positive achievements and the controversial, traumatic events. The research data and findings could therefore be divided into several central themes such as *The Romanian Ethnogenesis*, *The Migrations and the Medieval State Formations*, *The National Awakening of the Romanians*, *The Union of Moldavia and Wallachia in 1859*, *The Great Union in 1918* and *The Developments in Interwar Romania*. For a multiperspective approach and critical evaluation of the research findings, I will take into consideration both the developments concerning the legal framework for the protection of minorities in Romania and the scholarly literature on history education in the Balkans (Koulouri, 2002) and especially in Romania (Murgescu, 1998, 2004).

References

- Almaş, D. (1997). *Istoria Românilor, Manual pentru clasa a IVa*. Bucharest: Editura Didactică şi Pedagogică
- Άντερσον, Μπ. (1997). *Φαντασιακές Κοινότητες. Στοχασμοί για τις απαρχές και τη διάδοση του εθνικισμού* (μτφρ.Ποθητή Χαντζαρούλα) (Imagined Communities. Reflections on the Origins and Spread of Nationalism). Αθήνα: Εκδόσεις Νεφέλη.
- Brie, M., Pop, C. A., & Polgar, I. (2012). Interculturality and ethnodiversity in

³ For instance, there are striking differences regarding the references to minorities between the school history textbooks used in the 1990s and the textbooks which were produced and used after the year 2000: Almaş, D. (1997). *Istoria Românilor, Manual pentru clasa a IVa*. Bucureşti: Editura Didactică şi Pedagogică; Petre, Z. (2014). *Istorie. Manual pentru clasa a XIIa*. Bucureşti: Corint Educaţional.

- post-communist Romania. *Annals of the University of Oradea - International Relations and European Studies*, 4, pp. 111-121. Retrieved May 2, 2023, from <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-329947>.
- Boia, L. (1997). *Istorie și Mit în Conștiința Românească*. Bucharest: Humanitas.
- Dimasi, M. & Mouzakiti, A. (2022). The Uprising of 1821 in the Danubian Principalities in Greek and Romanian history textbooks: Comparative analysis and Critical Evaluation. In Μανόλης Γ. Βαρβούνης-Θανάσης Β. Κούγκουλος (Edit.), *Proceedings of the 4th International Conference Hellenism and the Balkans - mutual relations: language, history, literature, culture 1453-2019*, Komotini, 22-24 November 2019. (pp. 378-393) (in Greek).
- Hobsbawm, E., & Ranger, T. (Eds.). (1983). *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Κόκκινος, Γ. (1998). *Από την Ιστορία στις Ιστορίες*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Koulouri, Ch.(ed.). (2002). *Clio in the Balkans. The Politics of History Education*. Thessaloniki: CDRSEE.
- Krippendorff, K. (2004). *Content Analysis: An Introduction to Its Methodology* (2nd edition). Thousand Oaks, CA: Sage Publications.
- Μπονίδης, Κ. (2004). *Το περιεχόμενο του σχολικού βιβλίου ως αντικείμενο έρευνας: Διαχρονική εξέταση της σχετικής έρευνας και μεθοδολογικές προσεγγίσεις*. (The content of the textbook as a research objective: Diachronic examination of the research and methodological approaches). Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Murgescu, B. (2003). The Romanian Historiography in the 1990's. *Romanian Journal of Political Science*, 3, pp. 30-60.
- Murgescu, M. L. (2004). *Istoria din ghiozdan. Memorie și manuale școlare în România anilor 1990*. Bucharest: Dominor.
- Murgescu, M.L. (2001). The history of minorities in the Romanian school system. Curricula and textbooks since 1990s. *International Textbook Research*, 23, pp. 225-242.
- Murgescu, M. L. (1998). School textbooks and the Heroes of Romanian History. In A. Duțu et al. (eds.), *Culture and the politics of identity in modern Romania*. Bucharest: Fundația Cultura Europeană.
- Petre, Z. (2014). *Istorie. Manual pentru clasa a XIIa*. Bucharest: Corint Educațional.
- Szakács, S. (2007). Now and Then: National Identity Construction in Romanian History. A Comparative Study of Communist and Post-Communist School Textbooks. *Internationale Schulbuchforschung*, 29, (1), pp. 23-47.
- Verdery, K. (1991). *National Ideology under Socialism: Identity and Cultural Politics in Ceausescu's Romania*, Berkeley: University of California Press.
- Wodak, R., De Cillia, R., Riesigl, M., & Liebhart, K. (2009). *The Discursive Construction of National Identity* (2nd ed.). Edinburgh: Edinburgh University Press.

Websites

Ministerul Educației, Manuale școlare. Retrieved May 2, 2023, from: <https://www.edu.ro/manuale-scolare>

CUVÂNTUL: MIJLOC DE COMUNICARE ȘI DE FORMARE A OMULUI / THE WORD AS A MEANS OF COMMUNICATION AND MAN'S FORMATION

Adrian Lucian DINU, Claudia Elena DINU*

Abstract

The topic presented in this study falls within current theological and academic training concerns. The written and the spoken word is of particular importance, everywhere in the world, constituting today an immense force, which not only informs, but also shapes attitudes and behaviors. The word is no longer just a simple means of communication. It is a state, an experience, a way of existing in a relationship. We intended this study to bring together important aspects of past and present cultural and religious life, i.e. not just rhetorical questions and answers, but those issues that can clarify, at least in part, what exactly the word represents in the life of each of us, especially in the spiritual side of it. Hence, we looked at what communication means, what communion through words means, how words can contribute to the mutual daily and consubstantial offering of human and divine life.

Keywords: Church, mass-media, word, spiritual father, disciple, spiritual education

Introducere

Mass-media, adică imaginea și cuvântul scris sau rostit au pretutindeni în lume o importanță deosebită, constituindu-se astăzi într-o forță imensă, care nu numai că informează, dar și modelează atitudini și comportamente. Prin imaginile și cuvintele transmise, mass-media îi influențează profund pe oameni în felul de a înțelege viața, lumea și propria lor existență; influențează, deci, un univers care ține prin excelență de rosturile și competențele Bisericii. În acest cadru general, Biserica trebuie să dea mărturie și să comunice credincioșilor și întregii lumi mesajul Evangheliei Mântuitorului Hristos, învățătura de credință ortodoxă, dar și să răspundă atacurilor eterodoxe, atee și ale secularizării. Biserica este, însă, cea care, prin mesajul evanghelic, poate să încreștineze mesajul mass-media, pentru a avea un scop în a forma pe om. Astfel, la violență se poate răspunde cu îndemnuri la pace, la ură cu dragoste și la o lume fără Dumnezeu i se poate aduce aminte că nu poate exista fără purtarea de grijă a Lui.

*Associate Professor, PhD, "Alexandru Ioan Cuza" University of Iași, Associate Professor, PhD, "Grigore T. Popa" University of Medicine and Pharmacy of Iași, pradriandinu@yahoo.com, claudiaelena.dinu@yahoo.com.

„Biserica și mass-media au comun comunicarea, înțeleasă ca împărtășire, ca dăruire de bunuri spirituale către semenii, calitate consubstanțială vieții umane. Ca o legătură între Biserică și mass-media, nu se poate neglija nici faptul că mijloacele de comunicare în masă au, în general, un rol pozitiv asupra omului, amintind, numai domeniul informațiilor și al culturii. Se consideră astfel că tot ceea ce-l poate îmbogăți duhovnicește pe om, că tot ceea ce facilitează și ameliorează comunicarea dintre om și semenii lui, îl ajută la această îmbogățire și-l duce spre desăvârșire, nu poate fi decât un răspuns al persoanei umane la harul lui Dumnezeu, care prin Fiul Său ne-a îndemnat: „Fiți desăvârșiți, precum și Tatăl vostru Cel Cerească desăvârșit este” (Matei 5, 48). Biserica s-a manifestat pozitiv privitor la mijloacele de comunicare în masă: în toate țările civilizate există emisiuni creștine de radio și televiziune; din presa scrisă nu lipsesc rubricile sau știrile religioase; oameni ai Bisericii au fost și sunt prezenți în mass-media”.¹ Ca mesaj retransmis de la amvon, slujind Evanghelia, Biserica are astăzi posibilitatea de a se sluji de mass-media. Astfel, lumea întreagă poate primi cuvintele ziditoare transmise nu numai prin intermediul publicațiilor religioase, ci și prin radio, televiziune, internet.

Într-adevăr, Biserica, în contextul secularizării, nu se mai poate limita la propovăduirea adevărilor de credință numai de la înălțimea amvonului ci, pe lângă activitatea misionară în spitale, azile, orfeline, penitenciare sau în unitățile militare, mesajul Evangheliei este cunoscut, cu toată puterea, prin toate mijloacele de comunicare în masă². Astfel Biserica va face astăzi prin mass-media „promovarea credinței și vieții creștin-ortodoxe, realizarea educației moral-religioase, promovarea culturii creștin-ortodoxe și românești în context național și internațional, promovarea activităților social-filantropice ale Bisericii, inițierea și sprijinirea unor activități educative pentru protejarea naturii și a mediului înconjurător, promovarea dialogului cu alte Biserici și instituții care apără și cultivă demnitatea persoanelor umane și valorile spirituale izvorâte din iubirea omului față de Dumnezeu și de semenii”³.

Mijloacele de comunicare au devenit o realitate în Biserica noastră, acestea influențând decisiv comunicarea bisericească. Desigur, contează mult cum vom reuși să utilizăm aceste mijloace de comunicare (imaginea și cuvântul), profitând de influența mass-media în societate, integrând mesajul evanghelizării în această „cultură nouă” creată de comunicațiile moderne. Acestea nu trebuie înțelese doar ca un mod de a ajunge la cât mai multe persoane, ci un mod de transmitere a mesajului creștin în realitățile sociale, pe care mijloacele de comunicare le construiesc zi de zi. Este vorba, desigur, de un limbaj de

¹ Pr. Drd. Nicolae Vladu, „Biserica și Mass-media”, în *Almanah Bisericesc*, Arhiepiscopia Bucureștilor, 1999 apud <http://www.crestinism-ortodox.ro>.

² Pr. Gheorghe Popa, *Comuniune și înnoire spirituală în contextual secularizării lumii moderne*, Editura Trinitas, Iași, 2000, pp. 24-25.

³ *** „Radio Trinitas” în *Candela Moldovei*, anul VII (1998), nr. 5, mai 1998, p. 14.

transmitere convingător, mai ales atunci când se pune problema informării asupra fenomenelor cu caracter religios. Efectele acestor mijloace de comunicare socială nu pot fi decât bune și importante în afirmarea valorilor creștine.

I. Puterea imaginii și a cuvântului. Definirea termenilor

Cuvântul și imaginea sunt începutul istoriei omenirii, sunt parte din cheile progresului uman. Orice acțiune pe care o săvârșește omul este, mai mult sau mai puțin, rezultatul unui demers intelectual. Practic nu este activitate pe care omul să nu o anticipeze, desenând-o în memorie. Omul, și cu atât mai mult Dumnezeu, acționează ca urmare a unui plan, iar planul este o imagine care se creează mental. Cât despre cuvânt, acesta era încă dintru începutul veșniciei (In. 1, 1).

Un pedagog contemporan spunea că este într-adevăr „un privilegiu fantastic a ne putea exprima prin cuvinte, a comunica mai ales cu ajutorul unor flexibile, maleabile, mobile, mici pietricele umane, făcute în aparență doar din aer sau din mângâleli pe hârtie. Un avantaj propriu doar oamenilor. Prin cuvânt putem transmite semenilor gânduri, sentimente, dorințe, învățături, experiențe. Prin cuvânt putem naște în cei din fața noastră sentimente de mânie, de ură sau de pace și liniște”⁴.

„Ce este cuvântul?” – întreabă și se întreabă în bună tradiție filosofică gânditorul-teolog („Prin întrebare luminăm obiectul” – C. Noica)⁵. „Definit negativ, cuvântul nu este idee detașată, de sine stătătoare sau gând propriu pe care mi-l rostesc launtric sau vocal mie însumi, ci este întotdeauna cuvântul unei alte persoane adresat mie”⁶. Susținând ideea prin distincția lui E. Brunner (*Die Mystic und das Wort*) între cuvânt și ceea ce grecii numesc *logos* este cuvântul din mine: ceea ce numește Biblia „*cuvânt*” este cuvântul către mine. Părintele profesor Stăniloae pune în evidență faptul că prin cuvânt se concretizează o relație: „Cuvântul este o relație a unei persoane vii către mine. Trei elemente sunt date prin cuvânt: *persoana* care mă agrăiește, *eu* care sunt agrăit și *cuvântul* prin care sunt agrăit”⁷.

Cuvintele sunt un ansamblu de sunete (sau semne grafice convenționale, când vorbim de cuvântul scris), grupate între ele, care poartă un conținut acceptat convențional de societate. Denumiri convenționale ale unor

⁴ Tatiana Slama-Cazacu, *Stratageme educaționale și manipularea*, Editura Polirom, Iași, 2000, p. 47.

⁵ *Celălalt Noica* – mărturii ale monahului Rafail, însoțite de câteva cuvinte de folos ale părintelui Simeon, ediție îngrijită de Pr. Eugen Drăgoi și Pr. Ninel Tugui, Editura Anastasia, București, 1994, p. 65.

⁶ Dumitru Stăniloae, *Trăirea lui Dumnezeu în ortodoxie*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1993, p. 113.

⁷ Dumitru Mărcuș, *Cuvântul, rugăciunea, comunicarea în gândirea părintelui profesor Dumitru Stăniloae*, în „Teologia”, anul VIII, nr. 4, 2004, Arad, p. 112 (pp. 107-114).

obiecte vizibile în lumea așa-zis reală, cuvintele în ele însele, ca și imaginile de altfel, nu semnifică nimic. Nefiind realitatea însăși, cuvântul, ca și imaginea, se hrănește „parazitar” din informațiile dobândite anterior și este funcțional în măsura în care o comunitate recunoaște în el un conținut unanim acceptat⁸. Așadar, cheia principală în definirea cuvintelor este *convenția*⁹.

Așa cum spunea Părintele Nicolae Dură, cuvântul „își împlinește sensul său înalt numai atunci când slujește adevăratei realități, când are o putere ziditoare. Cuvântul își are vocația fundamentală de a lucra pentru nașterea personalității semenului. Se poate afirma că fiecare este dus la realizarea deplină sau la ruină prin cuvântul semenului. Așadar, menirea fundamentală a cuvântului divin și a celui uman este de a ctitori persoana umană întru frumusețe spirituală, întru bine, adevăr, frumos și dreptate”¹⁰.

În viteza în care trăiește omul actual, acesta nici nu mai are putere să se aplece asupra tuturor cuvintelor și imaginilor care îl înconjoară. Așa ajungem să nu mai fim atenți nici cum vorbim, nici ce vorbim. Apoi nicicând omenirea nu a tipărit atâtea cuvinte, nicicând nu a lansat în eter atâtea vorbe ca azi și totuși „ochiul nu se satură să vadă și urechea nu se satură să audă”. De ce? Pentru că multe vorbe de astăzi nu mai hrănesc, fiind goale de sens. Cuvintele și imaginile devin pline de sens însă atunci când se întorc la sensul lor principal: acela de a forma pe om.¹¹

Imaginea pare să fie rezultatul văzului. Simțul fiziologic prin excelență, văzul este simțul cel mai folosit și cel mai complex al ființei umane. Primele informații despre lumea înconjurătoare le primim prin intermediul ochiului. Reflexia și jocul luminii, preluate și prelucrate de către creier, ne ajută în definirea lucrurilor înconjurătoare. Obiectele pe care le percepe ochiul sunt doar aparențe, simulacre... nici forma, nici lumina, nici dimensiunea nu sunt esența lucrurilor. Imaginea percepută optic se întregește cu imagini și

⁸ Când omul definește un obiect, actul său este arbitrar în sine. Să luăm un exemplu absurd, dar real: dacă o societate ar vrea să numească masa „scaun” toți membrii acestei societăți pronunțând cuvântul scaun vor avea în minte imaginea mesei. Cuvântul care definește un obiect este doar vasul care poartă substanța, și nu substanța însăși. Un alt exemplu este mult mai elocvent: în limba română cuvântul „ies” exprimă acțiunea de a ieși de undeva; aceleași sunete în limba engleză au alt semnificat, „ies” (yes) însemnând „da”. Ca să înțelegi semnificatul sunetelor pe care le auzi, trebuie să identifici mai întâi comunitatea, apoi semnificatul convențional, atribuit de comunitate sunetelor respective.

⁹ Pr. Drd. Dumitru Vanca, „Cuvânt și imagine”, în *Credința Ortodoxă*, anul VI nr. 2, iulie-decembrie 2001, Alba-Iulia, p. 90 (pp. 88-102).

¹⁰ Pr. Lector Dr. Nicolae Dură, *Propovăduirea și Sfintele Taine*, Editura I.B. M.B.O.R., București, 1998, pp. 32-33.

¹¹ Pr. Drd. Dumitru Vanca, *Cuvântul Liturgic: Violentarea sa și violența pe care pare să o exprime, în Violența în numele lui Dumnezeu*, Editura Reîntregirea, Alba Iulia, 2002, pp. 356-357.

experiențe anterioare. Aceste imagini anterioare, reactualizate și adăugate la ceea ce vede ochiul în mod nemijlocit, ne spun că ceea ce stă în fața noastră este și altceva decât lumină, formă sau culoare. De aceea, pentru a putea defini corect și complet obiectul vizualizat, trebuie să ne folosim, pe de o parte, de informațiile furnizate de celelalte simțuri (auditiv, olfactiv, tactil, gust), pe de altă parte, de imaginile memoriale care vor completa imaginea vizuală¹².

Există însă și imagini anticipative, create pe baza informațiilor și experiențelor anterioare, dar proiectate în viitor. Așa bunăoară, martori oculari fiind, putem anticipa imaginea finală în cazul unui accident, văzând derapajul autoturismului, viteza de deplasare și obiectele din vecinătatea sa. Acest tip de imagine poate fi creată mental numai în măsura folosirii unor cunoștințe dobândite anterior, și care, „procesate” de către creierul nostru, compun o imagine virtuală.

Așadar, în viața de zi cu zi, omul lucrează cu imagini : 1) *perceptive* optic (prezente), 2) imagini *mnesice* (memoriale, din trecut), 3) imagini *anticipative* (create mental ca anticipare a unui lucru)¹³.

În toate aceste tipuri de imagini memoria simțurilor are un rol foarte important. În fapt, imaginea este un amestec, în proporții diferite, din toate cele trei. Culoarea, lumina și forma percepute de ochi în prezent, devin obiectul „x” în măsura în care creierul nostru asociază acestora și alte informații stocate anterior în memorie (de exemplu: pericol, duritate, gust bun etc.), contribuind astfel la alcătuirea unei imagini despre cum putem folosi acest obiect în viitor.

Cât privește apropierea față de realitate, trebuie să spunem că imaginile sunt mai aproape decât cuvintele. Dacă o imagine, într-un fel sau altul, poate fi concomitentă cu realitatea prezentă, văzută, cuvântul este întotdeauna cu un pas în urmă; pentru conținutul care îl poartă, forma lor a fost stabilită în trecut. De asemenea, pronunțarea cuvintelor stârnește în mintea noastră imagini, conținutul lor real și adevăratul flux informațional. De aceea, din punct de vedere funcțional, imaginea pare, și într-o anumită măsură și este, un mijloc de comunicare nemijlocit, spre deosebire de cuvânt care este mijlocit fie de semnul grafic, fie de sunet. Relația dintre cuvânt și imagine este atât de strânsă încât cu greu ar putea cineva să delimiteze cele două căi de circulație a informației; în spatele oricărui cuvânt spus sau scris stă un obiect, un lucru. Adevăratul conținut al acestor obiecte poate fi vizualizat, pipăit ceea ce nu se poate spune despre cuvinte. Părând astfel să beneficieze de o oarecare de-materializare, cuvintele par, la prima vedere, superioare imaginilor. Privite mai atent lucrurile nu stau nici pe departe așa. Întâi de toate pentru că ceea ce numim noi cuvinte sunt doar expresiile verbale ale unor imagini. Convertorul acestora în cuvinte, memoria noastră vizuală este adevăratul suflu vital al

¹² Pr. Drd. Dumitru Vanca, „Cuvânt și imagine...,” p. 88.

¹³ Jean-Jacques Wunenburger, *Filozofia imaginilor*, trad. rom. Muguraș Constantinescu, Editura Polirom, Iași, 2004, pp. 9-17.

comunicării. Pe tărâm religios imaginea oferă ceva mai mult: deși materială, în virtutea materiei din care este confecționată, caracterul său simbolic, prin intermediul căruia participă la sacru, îi conferă capacitatea de a fi două lucruri în același timp - sacru și profan. Caracterul sacru o investește cu putere, cu energie divină, sau face din ea canal de trecere între două lumi deosebite substanțial; caracterul profan permite manevrarea și utilizarea ei într-o lume materială. Ea încearcă să descopere practic ceea ce nu se poate vedea în mod obișnuit. Face văzut nevăzutul. La rândul său, cuvântul sacru, traducerea în alfabet sonor și grafic a unei (unor) imagini sacre, are aceleași calități - de a revela și a dărui putere¹⁴.

Astfel stând lucrurile orice nespecialist în filozofia imaginii sau a limbajului poate constata legătura ontologică și determinantă dintre cuvânt și imagine. Ele se condiționează și se determină reciproc făcând posibil fluxul de informații: comunicarea și acțiunile (gesturile). Cuvântul și imaginea sunt „unelte ale comunicării”¹⁵.

„**Comunicarea** este un proces de emiteră a unui mesaj și de transmitere a acestuia într-o manieră codificată cu ajutorul unui canal către un destinatar în vederea receptării”¹⁶. În funcție de distanța fizică dintre emițător și receptor și de utilizarea unor posibilități tehnice de transmitere a mesajelor, se distinge între comunicarea intrapersonală, cea interpersonală și cea de masă (mass-media)¹⁷.

Din antichitate și până în zilele noastre s-a scris neîncetat despre diferitele aspecte ale comunicării. „De la Platon și relația dintre imagine, idee și cuvânt, până la McLuhan și implicațiile sociale ale comunicării prin mass-media, actul comunicării a fascinat oamenii de știință. Conceptul de comunicare este bogat în determinanți, ceea ce face dificilă definirea lui. Numărul de 126 de formulări inventariate de americanii Frank Dance și Cari E. Larson dă seama despre complexitatea și eforturile de definire”¹⁸.

Forma primitivă a comunicării de masă, după cum ne spune un cunoscut jurnalist francez, Jean-Noël Jeanneney, este „indicarea publică a unui fapt simplu și care putea fi prevăzut”¹⁹. Deci primele metode de comunicare, pe

¹⁴ Pr. Drd. Dumitru Vanca, „Cuvânt și imagine...”, p. 102.

¹⁵ Iulia Cristina Singer, „Puterea cuvântului”, în *Graphic Arts & Media*, an 2, nr. 8, Iași, 2006, p. 54.

¹⁶ Lazăr Vlăsceanu și Catalin Zamfir (coordonatori), *Dicționar de sociologie*, Editura Babel, București, 1993, p. 324.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ Mihai Dinu, *Comunicarea. Repere fundamentale*, Editura Științifică, București, 1997, p. 13.

¹⁹ Jean-Noël Jeanneney, *O istorie a mijloacelor de comunicare de la origini până astăzi*, trad. rom. Mihaela Calcan, *Cuvânt înainte* de Bogdan Ghiu, Editura Institutul European, Iași, 1997, p. 16.

lângă cuvinte, erau o creștătură într-un copac, o piatră colorată, o ramură ruptă și însemnau pentru primitivi apropierea inamicului, ori faptul că vânatul a trecut pe acolo. În aceeași categorie intrau semnalele optice, fumul pe timpul zilei sau focul în timpul nopții și cele acustice, cum este vestitul tam-tam african. În viața de zi cu zi omul comunică în diverse moduri: punem întrebări, dăm răspunsuri, relatăm despre diverse probleme, ne rugăm, validăm sau invalidăm ceva. Cu alte cuvinte, venim în contact cu lumea prin intermediul comunicării fără să ne punem prea des probleme despre acest mecanism²⁰.

Am anticipat deja că, atunci când comunică, omul asociază imaginea cuvântului. Relația este atât de strânsă încât cu greu, practic imposibil, cele două să fie demarcate; nu vom ști niciodată unde se termină imaginea și unde începe cuvântul. Această interdependență i-a permis lui Paul Evdochimov să decreteze: „După cum timpul nu poate fi despărțit de spațiu, cuvântul nu poate fi despărțit de imagine”²¹.

Cu greu se va putea pronunța cineva ce a fost determinant în actul comunicării: cuvântul sau imaginea? Pragmatic vorbind, cele mai vechi urme lăsate de om provin din sfera vizualului. Statuetele sau inciziile societăților primitive par să ne oblige să recunoaștem întâietatea imaginii asupra cuvântului. Expuse pe pereții peșterilor de la Altamira sau Trois Freres, cele mai vechi „lucrări de artă”, după spusele specialiștilor, ne vorbesc despre *homo religiosus* și despre *homo aestheticus*. Numai că, din orice parte am privi problema, artistic sau religios, pentru noi un lucru este sigur: omul a vrut să comunice fie cu divinul fie cu posteritatea²². Preocupat de lumea nevăzută, dar trăind în cea văzută, omul a vrut să transmită „descoperirile” sale. Simțăminte, gânduri, experiențe, toate se îngrămădeau între el și Celălalt, ca și între ei și ceilalți. Singurul mijloc de a comunica rămânea imaginea.

Să ne închipuim că suntem dintr-o dată într-o țară ce aparține unei alte culturi, a cărei limbă nu o cunoaștem. Dacă ne este sete sau foame ce vom face? Cu siguranță vom face gesturi sau vom desena lucruri care fac trimitere la hrană sau apă (ne arătăm burta, ducem degetele la gură, mestecăm). În fapt, primele scrieri, cum sunt de exemplu cele egiptene, sunt pictograme, o înșiruire de imagini prin care omul încerca să comunice. Oricât de mult s-ar filozofa în jurul acestui subiect, definitorii pentru actul comunicativ sunt trei termeni: *emitent-mesaj-receptor*. Și totuși, ca să poată ajunge dintr-o parte în alta mesajul este purtat de ceva care face posibilă receptarea, și „decriptarea” lui. Pentru că avem în vedere mass-media, vom accentua pe definirea

²⁰ Alex Muchielli, *Arta de a comunica. Metode, forme și psihologia situațiilor de comunicare*, trad. rom. Giuliano Sfichi, Gina Puică și Marius Roman, Editura Polirom, 2005, p. 20.

²¹ Paul Evdochimov, *Arta icoanei, o teologie a frumuseții*, trad. Rom. Grigore Moga și Petru Moga, Editura Meridiane, București, 1992, p. 34.

²² Pr. Drd. Dumitru Vanca, „Cuvânt și imagine...”, p. 91.

comunicării de masă. „În comunicarea în masă, același emițător dispune de posibilități ale aceluiași mesaj la un număr mare de receptori potențiali. Aceste posibilități sunt oferite de mijloacele tehnice de comunicare în masă (mass-media), respectiv presa, radio, televiziune, internet etc...”²³.

În general, „studiul comunicării de masă se concentrează asupra elementelor ei componente și a relațiilor dintre ele incluse într-o formulă sintetică de genul *Cine spune? ce?, prin ce canale (medii) de comunicare?, cui și cu ce efecte?* (H.D. Lasswell, 1946). În privința sursei, s-a acordat atenție organizării contextuale a mesajului și imaginii audienței despre transmițător, respectiv credibilității acordate acestuia. Efectele mijloacelor de comunicare în masă sunt cel mai adesea indirecte, în sensul că influențele lor sunt întărite sau diminuate de structura de grup și mai ales de către liderii de opinii din grupurile de apartenență”²⁴. Pentru a fi buni misionari și pentru a comunica eficient trebuie să avem în vedere elementele componente ale actului de comunicare. Prin firea sa relațională omul nu poate să nu comunice, el este structural o ființă comunicațională²⁵. În mod obișnuit, când vorbim de un act de comunicare, există un *emițător*, subiectul care manifestă intenția de a comunica, un *receptor*, cel către care se îndreaptă actul comunicațional, și *mesajul* transmis sau conținutul comunicării²⁶. Și pentru a ajunge dintr-o parte în alta, mesajul este purtat de ceva care face posibilă receptarea și „decriptarea” lui. Acest ceva este limbajul. Am putea adăuga, în special pentru timpurile moderne, *vehiculele* sau *mijloacele comunicării*, mai ales în situațiile în care subiectele comunicării nu beneficiază de o apropiere spațială, temporală sau ontologică²⁷. Comunicarea este un eveniment, iar raportul dintre cei doi poli fundamentali (sursă, destinație) rămâne mereu variabil: nu se poate spune de la început dacă actul comunicațional îi apropie sau îi îndepărtează unul față de celălalt, tăcerea fiind de multe ori prin ea însăși un mesaj plin de semnificații. Începem cu *Emițătorul*, care este un individ, un grup sau o instituție care:

²³ Lazăr Vlăsceanu și Cătălin Zamfir (coordonatori), *op. cit.*, p. 324.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ Marcel Răduț Seliște, „Cuvânt despre discursul radiofonic religios creștin”, în *Graphic Arts & Media*, an 2, nr. 8, Iași, 2006, p. 52.

²⁶ Vladimir Russev, Ivan Ognev, *Psihologia comunicării*, trad. rom. Andreea Dunaeva, Editura Ideea Europeană&EuroPress, București, 2008, p. 37.

²⁷ O abordare sistematică deosebit de nuanțată a elementelor comunicării este dezvoltată în cercetările diferitelor științe de azi (matematică, filosofie, sociologie, semiotică etc.), precum și în studii interdisciplinare. Schema generală a comunicării, după Shannon și Weaver, formulează următorul circuit: MESAJUL elaborat de o SURSĂ este codificat de un TRANSMIȚĂTOR sub forma unor SEMNALE. Acestea parcurg un CANAL, pe traseul căruia întâlnesc riscul perturbării datorită intervenției unor surse de ZGOMOT. Ajuns la RECEPTOR, MESAJUL este decodificat și prezentat într-o formă cât mai fidelă DESTINATARULUI (vz. Mihai Dinu, *Comunicarea*, Ed. Științifică, București, 1999, p. 24).

- posedă informație mai bine structurată decât receptorul;
- presupune o stare de spirit;
- presupune un scop explicit, alăturat mesajului, și unul implicit, motivul transmiterii mesajului, uneori necunoscut receptorului²⁸.

Legată de emițător este *puterea informațională*, care se referă la posedarea unei dinamici comunicaționale fundamentale, în informații despre istoria, cultura și abilitățile grupului. *Sursele de informare* pentru emițător sunt mediul înconjurător și mintea noastră. Mediul include cărțile, mass-media, alte persoane. Mintea ne ajută cu informații din memorie, idei noi și sentimentele. „Putem completa și faptul că și motivația poate fi o sursă importantă atunci când obținem o informație”²⁹. Sigur că aceste surse de informare produc un element principal al comunicării: mesajul. Este evident că scopul de formare al cuvântului trebuie să se extindă și asupra mesajului.

„*Receptorul* este un individ, un grup sau o instituție cărora le este adresat mesajul sau intră în posesia sa în mod întâmplător, care primește mesajul în mod conștient sau subliminal”³⁰. Referitor la formularea mesajului de către emițător în relație directă cu receptorul, nu trebuie omiși următorii factori: obiectivele, adică ceea ce urmărește acel mesaj, tipul și forma comunicării.

Limbajul este totalitatea mijloacelor expresive de care ne folosim pentru a comunica. De limbaj ne folosim pentru a împărtăși și a afla noi informații. De limbaj ne folosim pentru a trezi în interlocutorul nostru aceleași sentimente pe care le trăim și noi. El nu este o simplă înșiruire de cuvinte. Pentru a ne face cât mai bine înțeleși este nevoie ca limbajul nostru să fie cât mai ilustrativ, cât mai viu..., din acest motiv, limbajul trece de multe ori peste cuvinte. Cu certitudine limbajul se fundamentează ontologic pe imagini³¹.

Astfel, de o importanță majoră este și *canalul de comunicare*. Acesta „reprezintă calea care permite difuzarea mesajului” sau „totalitatea posibilităților fizice de comunicare”. Acesta presupune o coerență de comunicare între emițător și receptor, dar este și principalul spațiu pentru factorii perturbatori³². Un mijloc de comunicare modernă este mass-media, iar Biserica este datoare să continue transmiterea Cuvântului lui Dumnezeu, nu numai de la amvon, ci și prin mijloacele moderne pentru a-și îndeplini misiunea ei în lumea contemporană.

²⁸ Ion-Ovidiu Pânișoară, *Comunicarea eficientă: metode de interacțiune educațională*, Editura Polirom, Iași, 2003, p. 22.

²⁹ *Ibidem*, p. 24.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ Adriano Fabris, *Introduzione alla filosofia della religione*, (în special cap. IV, Il linguaggio religioso) Laterza, Bari, 1996, p. 141-143, *apud* Pr. Drd. Dumitru Vanca, „Cuvânt și imagine...”, p. 92.

³² Ion-Ovidiu Pânișoară, *op. cit.*, p. 33.

II. Imaginea, cuvântul și comunicarea în perioada precreștină

Ființă religioasă prin excelență, omul a considerat neîncetat că, în comparație cu existența sa relativă, trebuie să existe o ființă superioară de care depinde și din care el însuși își trage existența. Curând a aflat că singura modalitate de a intra în dialog cu divinul este simbolul³³. Adevăratul suflu vital al oricărei religii, simbolul este elementul material circumscris într-o dinamică bipolară între semn și semnificat, care prin funcția sa reduțională face posibilă întâlnirea cu sacrul³⁴. Simbol prin excelență, imaginea culturală participă astfel la revelarea sacrului devenind altceva, în virtutea participării la divinul transcendent; rămânând aceeași în virtutea materialității din care face parte în chip natural.

Atașamentul față de imaginile de cult a fost caracterizat diferit atât de la o religie la alta, cât și de la o societate la alta, sau uneori chiar în cadrul aceleiași societăți, în funcție de gradul cultural. De la identificarea cu divinul însuși, cum putem observa în vechea religie a sumerienilor și akadienilor, până la diferențierea în „zei de mâna a doua”, reprezentabili grafic, în comparație cu Unicul, zeul etern, imposibil de reprezentat întrucât transcendența sa absolută nu permitea nici măcar pronunțarea necunoscutului său nume; de la antropomorfismul grosolan de material al elenismului popular, la transcendentalismul necesar, proclamat de platonism, imaginea iconică a stârnit reacții controversate ale căror ecouri se mai aud și azi³⁵.

Trebuie să facem precizarea că nici o religie care a avut o teologie bine structurată nu trăgea semnul egalității între zeu și statuia sa. Idol, cuvântul care azi, în sens peiorativ, definește imaginea de cult la popoarele necreștine era înțeles, în teologia elevată, în cel mai adevărat sens al simbolului: un mediator între imanent și transcendent. Având în greaca clasică aproape același semnificat, imaginea-idol și imaginea-icoană, sub influența gândirii iudeo-creștine, au sfârșit pe poziții diametral opuse³⁶. Atunci când vorbim despre imaginile de cult se consideră, în general, că sunt de mai multe tipuri: (1) *imagini mitice* (mitul ca imagine verbală), (2) *imagini liturgice* (imagini vizuale rituale), (3) *apariții și viziuni* (imagini mentale), (4) *simboluri* (semne

³³ Jean-Philippe Ramseyer, *La parole et l'image*, Neuchâtel, 1963, p. 23, *apud* Pr. Nicolae Dascălu, *op. cit.*, p. 39.

³⁴ Giorgio Bonacorso, *Celebrare la salvezza*, Mesagero, Padova 1996, pp. 21-23, *apud* Pr. Drd. Dumitru Vanca, „Cuvânt și imagine...”, p. 93.

³⁵ Gilbert Durand, „Immagine sacra”, în *Enciclopedia delle religioni*, vol. IV, ediția în italiană îngrijită de Dario Marzorati, Editura Jaca Book, Milano, 1997, p. 341, *apud* Pr. Drd. Dumitru Vanca, „Cuvânt și imagine...”, p. 93.

³⁶ Marc Faessler, „L'image entre l'idole et l'icône”, în *Nice II, 787-1987. Douze siècles d'images religieuses*, CERF, Paris 1987, p. 428, *apud* Pr. Drd. Dumitru Vanca, „Cuvânt și imagine...”, p. 93.

grafice simple, ușor de reprodus), (5) *imagini iconice* (pictură, sculptură, gravură). De remarcat faptul că, materiale, în sens grosier, sunt doar ultimele două, deși și celelalte pot fi încadrate într-o oarecare materialitate.

Operând în sfera simbolului, după cum am văzut, imaginea culturală recapitulează, prin intermediul unor succinte elemente optico-grafice sau gestico-teatrale, concepte, idei și întregi istorii despre zei, zeițe. În general imaginea de cult este concepută ca sălașul revelării divinului, iar ritualul (în mai toate religiile) este imaginea lumii originare, imaginea începutului. Cu ajutorul acesteia și prin ea, omul vede imaginea lumii nealterate. Imaginea culturală, fie iconică, fie rituală este modul prin care omul religios află cine este și ce vrea zeul său. Imaginea este astfel o altă formă a revelației care influențează comportamentul oamenilor³⁷.

Atunci când vorbim despre cuvânt trebuie să avem în vedere cele două aspecte ale sale, cel vorbit și cel scris. Cutremurat de realitatea fascinantă a nașterii și a morții, omul, îndepărtat de Dumnezeu datorită păcatului originar, își dăruiește propria versiune asupra creării lumii, asupra nașterii, asupra morții. Astfel s-a născut mitul, amestec de adevăr și ficțiune. Încarnat într-un ritual revelat într-un mod supranatural de către ființele celeilalte lumi, care trebuia să regenereze universul (anual, de cele mai multe ori), mitul este perceput curând ca act sacru, recreator al imaginii arhetipale, și ca atare indispensabil existenței³⁸. Această funcție determină învățarea și transmiterea lui orală generațiilor următoare. Când apare clasa sacerdotală, aceasta va fi preocupată de transmiterea cu exactitate a miturilor și ritualurilor, absolut necesare urmașilor. Astăzi este unanim acceptat că actul predării-învățării s-a născut din cult, ca practică sacerdotală de transmitere a informațiilor religioase, mituri, legende, rugăciuni etc³⁹.

Considerată un act sacru, deoarece consemna cuvintele primite direct, sau doar ratificate de divinitate, arta scrierii devine secretul sacru al clerului, singurii care astfel au acces la informație, la știință. Într-o primă fază majoritatea religiilor dezvoltă o cultură orală a cuvântului, uneori se poate constata chiar o reacție adversă față de scriere⁴⁰ (în hinduism, pentru mai bine de trei milenii s-a preferat transmiterea orală; *Avesta* a fost scrisă numai după contactul culturii hindu cu islamul; la fel și la druizii din Scandinavia, învățătura a fost transmisă pe cale orală pentru că nu se avea încredere în scriere din frica

³⁷ Pr. Drd. Dumitru Vanca, „Cuvânt și imagine...”, p. 94.

³⁸ G. Gusdorf, *Mit și metafizică*, trad. Lizuca Popescu Ciobanu și Adina Tihu, coordonator traducere Maria Tenchea, Editura Amarcord, București, 1996, p. 12.

³⁹ William A. Graham, „Scriitura Sacra”, în *Enciclopedia delle religioni*, vol. III, p. 580, Pr. Drd. Dumitru Vanca, „Cuvânt și imagine...”, p. 95.

⁴⁰ Vezi *Biografia lui Fa Xian*, Taisho Tripitaka, vol. 51, p. 864, *apud* Hajime Nakamura, *Orient și Occident: O istorie comparată a ideilor*, trad. rom. Dinu Luca, București, Editura Humanitas, 1997, p. 33.

de a nu se pierde sensul original; în zoroastrism cartea de căpătâi a fost fixată în scris cu mult după comentarii - „texte de mâna a doua” - care fuseseră deja traduse în limba populară ⁴¹). Sub diferiți factori însă, majoritatea societăților religioase adoptă scrierea, ca act al consemnării și transmiterii cu exactitate a cuvintelor și învățăturilor divinității.

Astfel, spre deosebire de cuvântul profan, cuvântul sacru, în virtutea participării acestuia la sacralitate, este un altfel de cuvânt, mai puternic, mai autoritar. Vom enumera câteva din atributele sale ⁴². În primul rând cuvântul sacru, fiind de inspirație divină este *supranatural* ceea ce determină caracterul său *veșnic*, adică este valabil pentru toate generațiile. Purtător al mesajului divin, cuvântul devine *sacru prin excelență*, purtător al unor calități supranaturale. Nefiind purtător al unor informații banale, cuvântul sacru este investit în primul rând *cu putere*. În virtutea puterii care o deține, el devine *operativ* atunci când este pronunțat; este de-a dreptul o formulă magică în stare să determine adevărate cataclisme ⁴³. Fixat în scris cuvântul-formulă este păstrat de preoții templelor, singurii care au cheia descifrării semnelor scrise, singurii care le pot uza: devine *secret*. Din caracterul său supranatural izvorăște un alt caracter al cuvântului sacru: *autoritatea*, în virtutea sa societatea se organizează, se ierarhizează, își stabilește norme de conviețuire aspru sancționate în cazul încălcării. Fixarea în scris determină însă și uniformizarea variantelor textului sacru, eliminate rând pe rând, ceea ce duce la *unicitatea* sa.

Ca la mai toate religiile lumii și pentru poporul evreu Dumnezeu se revelează, se face cunoscut în mod nemijlocit, în sfera vizibilului. Cât privește estetica Vechiului Testament, în ansamblul său, se încadrează mai mult în limbajul verbal decât în cel optic-figurativ pentru că arta, fiind opera omului, nu poate reprezenta realitatea divină. Singura formă artistică acceptată în cult este cea poruncită de Dumnezeu: templul cu toate anexele sale. Între aceste forme, chivotul Legii cu cei doi heruvimi sau perdeaua, cu aceleași chipuri sunt singurele forme vizibile ale realității transcendente, recunoscute ca reale și ca atare reprezentabile ⁴⁴.

Aniconic prin porunca expresă a lui Dumnezeu (Ex. 20,4; Deut. 5, 8-9; 27, 15), poporul evreu găsește o puternică legătură între el și Creatorul său, în cuvânt. Această interdicție își va pune amprenta hotărâtor și definitiv asupra întregii gândiri ebraice, fapt ce va construi treptat o diferențiere existențială între evrei și oricare dintre popoarele Orientului Mijlociu. Urmărind ferirea de

⁴¹ Pr. Prof. Nicolae Achimescu, *India - religie și filosofie*, Editura Tehnopress, Iași, 2000, p. 23.

⁴² William A. Graham, *op. cit.*, pp. 580-581.

⁴³ Pr. Prof. Nicolae Achimescu, *Istoria și filosofia religiei la popoarele antice*, Editura Tehnopress, Iași, 2000, p. 79.

⁴⁴ Pr. conf. Petre Semen, *Arheologia biblică în actualitate*, Editura Trinitas, Iași, 1997, p. 143.

idolatria contagioasă a popoarelor vecine și instaurarea unui limes clar între sacru și profan, Dumnezeu îi refuză lui Israel orice revelație vizibilă a chipului Său. „Atunci v-ați apropiat și ați stat sub munte, muntele ardea cu foc până la cer și era negură, nor și întuneric. Iar Domnul v-a grăit de pe munte din mijlocul focului, și **glasul cuvintelor Lui l-ați auzit, dar fața Lui n-ați văzut-o, ci numai glasul lui l-ați auzit**. Țineți dar bine minte că în ziua aceea, când Domnul v-a grăit din mijlocul focului, de pe Muntele Horeb, n-ați văzut nici un chip” (Deut. 4, 11-12). Precizarea este întărită de explicații și chiar amenințări: „...că nu poate vedea omul fața Mea și să trăiască” (Ex. 33, 20). Vederea chipului divin este așadar exclusă. Dar Dumnezeu interzice chiar orice fel de reprezentare „a vreunui lucru din câte sunt în cer, sus, și din câte sunt pe pământ, jos, și din câte sunt în apele de sub pământ!” (Ex. 20, 4), dând chiar detalii despre tot felul de viețuitoare care, trăind aici, ar putea fi reprezentate (Deut 4,16). În limbajul biblic se pot identifica mai multe cuvinte care desemnează conceptul de imagine⁴⁵. Interdicția însă se referă, cum de altfel se poate vedea, la imaginile culturale, turnate sau cioplite, adică la idoli.

Cuvântul este singura formă revelată a lui IHW (*Iahve*): „Ci numai glasul Lui l-ați auzit”. El este auzit, dar în nici un caz văzut. De aceea, la poporul evreu, cuvântul are prioritate înaintea imaginii, fiind în același timp singura înălnire posibilă între om și Dumnezeu⁴⁶. Din această pricină, cuvântul Domnului este păstrat cu sfințenie, învățat și difuzat în toată societatea ebraică: „...grăind de ele când ședeți acasă și când mergeți pe cale, când vă culcați și când vă sculați...” (Deut. 11, 19). Această dimensiune, acest caracter universal și de masă al cuvântului sacru în lumea ebraică este necunoscut în religiile păgâne. Ba chiar mai mult, a ține ascuns cuvântul lui Dumnezeu este un păcat mare pentru profeți (Ier.23, 30). El trebuia propovăduit cu exactitate (Ier.23, 28), de aceea era semnalat prin introduceri speciale spre a fi diferențiat de cuvintele omului: „Așa grăiește Domnul!”; „fost-a cuvântul Domnului către mine”. Proveniența sa divină îi conferă autoritatea instanței supreme. El trebuie învățat, dar mai ales împlinit căci puterea cuvintelor stă tocmai în progresul moral pe care îl conferă punerea lor în practică.

Căzut în materie, omul are mereu nevoie de concepte materiale pentru a transmite informațiile și a-și face cunoscute sentimentele⁴⁷. Din această cauză istoria omenirii, și a poporului evreu ca atare, este presărată de semne

⁴⁵ Pentru sensurile cuvintelor: *pesel*, *țelem*, *maskit*, *kețeb* vezi Pr. Petre Semen, Pr. Nicolae Chifăr, *Icoana, teologie în imagini*, Editura Corson, Iași, 1999, p. 19.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 9.

⁴⁷ Nici măcar transmiterea telepatică nu poate face abstracție de conceptele și imaginile materiale. Spațiul și materia ne condiționează existența. Doar sfinții s-au detașat de ele. Contemplarea și extazul sunt singurele forme culturale în care materia dispare. Dar există un timp când și sfântul nu e încă sfânt. De aceea, orice om în drumul spre sfințenie are nevoie de materie.

materiale, imagini vizibile: cortul, arca, tablele Legii, heruvimii, stâlpul de foc, norul luminos, care dau mărturie că nici Israel nu s-a putut desprinde total de imagine în actul de cult⁴⁸. Dumnezeu s-a lăsat biruit de om, ochiul a biruit urechea. Israel voia, trebuia să vadă ceva : „*Arată-te ca să Te văd*” (Ex.33, 13) strigă Moise. Și Dumnezeu îi face o concesie : „*Eu voi trece pe dinaintea ta toată slava Mea*” (Ex.33,19). Singurul fenomen vizibil la întâlnirea cu divinul este **kavod** - slava lui IHW. De aceea întreaga creație preamărește slava Sa: „*Cerurile spun slava lui Dumnezeu*” (Ps. 18,1). Nevăzut, Dumnezeu se descoperă în creația Sa, semn al infinitei frumuseți divine: „*Cât de frumoase sunt lucrurile mâinilor tale, toate spre înțelepciune le-ai făcut*” (Ps.103, 25).

Teologia și literatura mistică ebraică cunosc și o altă tipologie a imaginii: omul - chip al lui Dumnezeu. Această imagine, în sensul asemănării, este dorită chiar de Dumnezeu : „*Să facem pe om după chipul și asemănarea noastră ... Dumnezeu L-a creat pe om după chipul Său*” (Fac. 1, 26-27). Astfel, omul, ființă materială, s-a făcut „**telem**” (în gr. **εικον**), chip al lui Dumnezeu. Taina semănării însă este înțeleasă în Vechiul Testament nu ca asemănare fizică, ci ca o asemănare întru nestrăciune, întru nemurire⁴⁹. Chipul și asemănarea vizează mai ales relația nevăzută cu Creatorul, asemănarea de funcții: omul, ca și Stăpânul său, devine stăpân peste lumea creată; asemănarea de calități: rațiune, sentiment, voință liberă, ceea ce nu se poate spune despre nici o creatură; dar în nici un caz nu se poate vorbi de o asemănare de natură⁵⁰. Necunoscut în natura Sa, Dumnezeu nu poate fi asemănat cu nimic. Absența dimensiunilor și calităților Sale fizice, materiale, a făcut ca lumea ebraică să prefere cuvântul imaginii. Explicația, departe de a fi pur științifică, are și o dimensiune religioasă: ales de Dumnezeu dintre neamuri, poporul evreu trebuia să contribuie hotărâtor la schimbarea unei mentalități universale („să ducă în mijlocul păgânilor făclia credinței celei adevărate până ce avea să vină lumina cunoștinței de Dumnezeu, Domnul Iisus Hristos”⁵¹). Popoarele antichității când încercau să zărească divinul, ochii se opreau în materie. Aceasta devenise opacă. Din această perspectivă, aniconismul vechi testamentar trebuie înțeles într-un sens pozitiv, care se descoperă în lumina Noului Testament:

⁴⁸ Gesenius, F. Brown, S.R. Driver, C. A. Briggs, *A Hebrew and English Lexicon of The Old Testament*, Oxford, 1972, p. 711, Pr. Drd. Dumitru Vanca, „Cuvânt și imagine...”, p. 101.

⁴⁹ Pr. Prof. Dr. Petre Semen, „Temeiuri scripturistice ale artei iconografice bizantine”, în *Teologie și Viață*, an X, nr. 1-6, ianuarie-iunie, 2000, p. 99.

⁵⁰ Carlo Chenis, „Arte e Peredicazione”, în *Dizionario di Omiletica*, Ed. Elle Di Ci, Leuman (Torino) – Velar (Bergamo), 1998, p. 128 – 136, Pr. Drd. Dumitru Vanca, „Cuvânt și imagine...”, p. 98.

⁵¹ F. Leenhardt, *La notion de Sainteté dans l'Ancien Testament*, München, 1956, p.184, apud Pr. conf. Petre Semen, *Arheologia biblică în actualitate*, Editura Trinitas, Iași, 1997, p. 138.

natura umană și cu ea întreaga creație, ca reflexie a slavei divine, nu poate fi reprezentată grafic și nu poate oglindi divinul, pentru că păcatul a adus odată cu moartea și alterarea chipului. Nemaivând asemănarea cu Creatorul său, orice reprezentare a unei realități terestre se constituie într-o falsă realitate, minciună, devenind astfel idol⁵².

În Noul Testament vine vremea întrupării, vremea vederii⁵³, vremea perceperii Adevărului „față către față” : „*După ce Dumnezeu odinioară, în multe rânduri și în multe chipuri, a vorbit părinților noștri prin prooroci, în zilele acestea mai de pe urmă ne-a grăit nouă prin Fiul*” (Evr.1,1 -2). Acesta a fost rolul Legii celei vechi, de a pregăti revelația desăvârșită : *întruparea Cuvântului*, ca garant al adevărului: „*Și Cuvântul s-a făcut trup și s-a sălășluit între noi și noi am văzut slava Lui, slavă ca a Unuia născut din Tatăl, plin de har și de adevăr*” (In. 1,14).

III. Imaginea, cuvântul și comunicarea în contemporaneitate

Astăzi societatea apare ca fiind „cucerită de comunicare” (Bernard Micge), comunicarea însă, în plan teoretic, se împarte între doi poli principali: 1) teoriile generale care pretind că explică totul pornind de la o paradigmă aleasă de ele și 2) discursul experților aureolat de prestigiul atașat noilor funcții de mediere - susține autorul francez⁵⁴. Dar participăm la procesul unei accelerări a tehnologiei de comunicare prin care, în termenii lui Baudrillard, comunicarea este victima unui exces de comunicare. Societatea este departe de a fi „mai luminată, mai educată și mai conștientă de sine”, în schimb e mai complexă, dar mai haotică. Speranțele noastre de emancipare rezidă în acest „haos relativ”. Nu mai există Istorie, nu mai există Realitate, nu mai există Adevăr. Lumea comunicării explodează sub presiunea unei mulțimi de raționalități locale, etnice, sexuale, religioase. Să fie aceasta „șansa unui nou mijloc de a fi (în sfârșit?) umani” - cum arată Gianni Vattimo⁵⁵? Imaginile și cuvintele își pierd sensul lor inițial, nu mai au valoare sacră, devin profane. Modul în care sunt folosite astăzi cuvintele și imaginile ne dovedesc din plin acest lucru.

Așa cum spunea Mircea Eliade „... trebuie să fim creștini pentru a găsi un sens vieții, sens care să înțeleagă simpla umanitate și să cuprindă din acel suc

⁵² Sf. Gherman al Constantinopolului susține acest lucru afirmând că icoana este adevărată și posibilă întrucât reprezintă imaginea unei persoane; dacă persoana reprezentată n-ar exista, acela ar fi un dumnezeu fals, un idol. MANSI XIII, 112 DE; 113C, *apud* Pr. Drd. Dumitru Vanca, „Cuvânt și imagine...”, p. 99.

⁵³ P. Evdochimov, *op. cit.*, p. 36.

⁵⁴ Bernard Micge, *Societatea cucerită de comunicare*, cuvânt înainte de Mihai Coman, Editura Polirom, Iași, 2000, p. 16.

⁵⁵ Armand Mattelart, Michele Mattelart, *Istoria teoriilor comunicării*, Editura Polirom, Iași, 2001, p. 141.

*al metafizicii, care singur ne orientează*⁵⁶. Într-adevăr este nevoie de o serie întreagă de experiențe sufletești pentru a căpăta o anumită stare de spirit. Creștinismul, religia, în general, ne luminează o axă centrală în Univers și în noi înșine. Scriind despre sensul teologic al absolutului, al persoanei, al iubirii, Părintele Dumitru Stăniloae ne amintește că teologia adevărată înseamnă curățire lăuntrică neîntreruptă. Rezultă, deci, nevoia de comunicare a omului cu Dumnezeu, în ceea ce privește mântuirea. Persoanele umane sunt puse într-o relație dialogică specială cu persoana Cuvântului și cu persoanele semenilor. Fiecare om e un cuvânt gânditor și este în dialog cu Cuvântul personal dumnezeesc și cu celelalte cuvinte personale umane. Fiecare „soarbe” putere din cuvântul dumnezeiesc, dar și din puterea lucrurilor; în felul acesta se adâncește legătura cu Logosul divin. Subiectul uman este „invitat” la o viață spiritual-materială conștientă în comuniune cu Logosul. Persoanele umane au fost chemate de Dumnezeu la comuniunea cu Sine prin lumea lucrurilor Sale.

Comunicarea crează o diferență între om și celelalte viețuitoare. Omul este astfel singura creatură de pe pământ care poate comunica și care este „preocupată de existență: de trecut, de prezent și de viitor și mai ales de felul cum ceilalți semeni îi percep existența. Prin cuvânt putem transmite urmașilor gânduri, dorințe, învățături, experiențe, (...) putem naște în cei din fața noastră sentimente de mândrie, ură sau de pace și liniște(...). Cuvântul face ca omul să fie altceva decât tot ce-l înconjoară”⁵⁷.

Dumnezeu a ales cuvântul ca dar pentru om, așadar El însuși comunică și se comunică : „*După ce Dumnezeu odinioară, în multe rânduri și în multe chipuri a vorbit părinților noștri prin prooroci, în zilele acestea mai de pe urmă, ne-a vorbit nouă prin Fiul(...)*” (Evr. 1,1-2). Din aceste versete ale Sfintei Scripturi înțelegem că este vorba de „două aspecte ale cuvântului: 1. Cuvântul lui Dumnezeu către om (prin profeți) și între oameni; 2. Cuvântul lui Dumnezeu între oameni (prin Fiul). Cuvântul Scripturii pare doar o materializare a ambelor forme”⁵⁸. Al treilea tip de cuvânt este însă cel al omului care trebuie să fie îndreptat către Dumnezeu. Acesta este un cuvânt de jos în sus, imperfect. Cuvântul omului este însă supus degradării, dar și îmbunătățirii. Părintele Lect. Dr. Nicolae Dură spune: „Pentru că omul este ceea ce este doar în funcție de calitatea raportului său cu Dumnezeu și cu semenul, cuvintele pe care le rostește sunt ziditoare sau distrugătoare în funcție de raportarea acestora la Cuvântul cel veșnic, chipul și Cuvântul Tatălui”⁵⁹. El precizează faptul că folosirea cuvintelor de către om este funcție a preoției universale: „Lucrarea în templul cuvintelor este o liturghisire a preoției generale, o slujire

⁵⁶ Laurenția Ion, „Comunicarea religioasă”, în *Teologia*, anul III, nr. 3-4, Arad, 1999, p. 11 (pp. 11-13).

⁵⁷ Pr. Drd. Dumitru Vanca, „Cuvântul liturgic...”, p. 353.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 355.

⁵⁹ Pr. Lector Dr. Nicolae Dura, *op. cit.*, pp. 32-33.

sacerdotală a omului, ca preot în creație”⁶⁰. Cuvântul profan se îmbunătățește sau degenerază odată cu starea duhovnicească a unui popor. „Nici un popor nu poate trăi decât în relație cu Dumnezeu, de aceea toate sferele activității sale sunt impregnate de religios”⁶¹.

Originea și esența sau miezul cultului se află în însuși sentimentul religios, nevoia de comunicare transcendentă, mistică, care leagă pe om de Dumnezeu Creatorul și Binefăcătorul. Când ne gândim la Dumnezeu, noi știm că El este Creatorul și Atotștiutorul lumii și al fiecăruia dintre noi; de la El avem existența, deci viața noastră, și de la El vine tot ceea ce este bun și de folos pentru noi. Dumnezeu este infinit de mare, atotputernic, infinit de bun și de sfânt și de aici se nasc sentimentele noastre de respect față de El. Această formă de exprimare sau de comunicare a sentimentelor noastre religioase față de Dumnezeu, a pietății sau evlaviei noastre și a respectului față de El, prin care noi ne rugăm și întreținem legătura cu El și să dobândim ajutorul Său sunt de fapt acte de cult sau de cinstire a Sa. Ele se exprimă sub formă de rugăciune verbală sau cântată prin rugăciunea gestului și a faptei. Atâta vreme cât ideile, sentimentele religioase nu se exprimă în afară, ci rămân ascunse în sufletul nostru, ele alcătuiesc ceea ce numim cult individual, având un caracter subiectiv, putându-se înfățișa sub formă de meditație sau cugetare, contemplație, rugăciune tainică a inimii ce se poate materializa, și este necesar să se materializeze în viața de societate, în comuniunea și formele de comunicare cu semenii⁶².

Comunicarea cu Dumnezeu devine pentru oameni mijlocul de pătrundere și adâncire nesfârșită, prin iubire, în cunoaștere. „Spiritualitatea unită cu credința ajută la cunoașterea științifică a realității, iar aceasta aduce contribuția ei în cunoașterea spiritualității preocupată de realitatea fundamentală care nu se poate lipsi de credință în sesizarea și aprofundarea ei”⁶³. Aceste cuvinte indică viziunea asupra unei spiritualități integrale ale cărei domenii sunt puse în relație prin comunicare.

„Ansamblul limbajelor, structurile semiotice coexistă și interacționează datorită comunicării, iar omul se poate defini în acest ansamblu prin competența sa comunicațională. Trebuie precizat însă că, dacă în viața socială și culturală a unei societăți comunicarea determină schimburi de mesaje, cunoștințe, constituind sistemul și configurând valorile, în viața spirituală comu-

⁶⁰ *Ibidem*, p. 27.

⁶¹ Pr. Drd. Dumitru Vanca, „Cuvântul liturgic...”, p. 355.

⁶² Pr. Prof. Dr. Ene Braniște, *Liturgica generală*, EIBMBOR, București, 1985, pp. 52-53.

⁶³ Dumitru Stăniloae, Cuvânt rostit la decernarea titlului „Doctor honoris causa” al Universității din București (22 iunie 1992), în *7 dimineți cu părintele Stăniloae*, Convorbiri realizate de Sorin Dumitrescu, Editura Anastasia, București, 1992, p. 260.

nicarea are trăsături specifice date de substanța acestei forme de manifestare umană”⁶⁴.

Vorbim în prezent de o „gândire comunicațională” a cărei istorie se scrie începând din anii cinzeci-șaizeci ai secolului trecut și care, susținută tehnologic, se constituie în paradigma definitorie a culturii actuale prin care se leagă și se întregesc sensul și contextul oricărui discurs.

IV. Cuvântul teologului și metabolismul lui duhovnicesc

În ceea ce privește cuvântul teologului sau generic spus al viitorului preot, al seminaristului sau al studentului de la facultatea de teologie, se pot face astăzi multe observații, de la cele mai optimiste la cele mai pesimiste. Adeseori credem că duhovnicii sunt cei mai ascultați și urmați în cuvântul lor, dar la fel auzim că există o inflație de cuvinte și cele spirituale sunt tot mai greu de dobândit și de transpus ca mod de viață.

Ceea ce se observă azi este faptul că Dumnezeu nu mai este *rostit* și *rostuit*, în sensul că rugăciunea – ca expresie dominantă a cuvântului duhovnicului – riscă să devină „o adunare” de cuvinte sau, în cel mai bun caz, o specialitate a lui. Riscul constă, chiar și pentru el, în faptul de a nu fi ascultat pentru că nu știe să se facă ascultat. Riscul este ca el să vorbească despre credință și celelalte decât *cu* Dumnezeu. Discursurile lumii contemporane diferă mult de *exprimarea* liturgică și bisericească re-cunoscută de credincioșii practicanți, pentru simplul fapt că știința modernă raționalizantă s-a distanțat mono-logic de Dumnezeu și s-a auto-nomizat în sensul că și-a autoidentificat nume, rupându-se de numele date dintru început. Acest lucru se observă atât la nivelul formei dar și la nivel de conținut și se validează prin raportul dintre prezența respectiv absența mărcilor subiectivității auctoriale la nivel de discursuri⁶⁵. De aici decurge o consecință cu valențe axiologice: cuvântul omenesc rămâne imperfect, limitat, uneori chiar lipsit cu totul de valoare autentică dacă nu se ancorează în Cuvântul dătător de viață. Această considerație este izvorul unor teme relevante pentru starea lumii contemporane și asupra cărora ne vom opri în cele ce urmează: cuvântul ca mijloc și conținut al mesajului divin și ca șansă de unitate între creștini, relația dintre cuvânt și educație sau ce semnifică zidirea duhovnicească a omului prin Cuvântul (Logosul Dătător de viață) și prin cuvântul omenesc.

Teologul se plasează inevitabil între rostire și rostuire. Atunci când vorbim *de* sau *despre* cuvântul teologului ne gândim instinctiv la Cuvântul-Hristos Domnul. De aceea, trebuie să facem o distincție absolut necesară din punct de vedere teologic între ceea ce este cuvântul ca entitate

⁶⁴ Dumitru Mărcuș, *art. cit.*, p. 108.

⁶⁵ IPS Daniel Ciobotea, „Cuvântul vieții în cuvintele Scripturii”, în *Teologie și Viață*, anul V (1995), nr. 7-9, pp. III-IV.

sau alcătuire umană și Cuvântul lui Dumnezeu, Logosul Cel veșnic, Îtrupat în timp din Fecioara Maria⁶⁶. Hristos-Cuvântul este Unic, este Fiul lui Dumnezeu de la care și prin care își iau ființă toate, iar cuvintele oamenilor sunt creații ale urmașilor lui Adam, așa cum citim la Facere: „Și Domnul Dumnezeu, Care făcuse din pământ toate fiarele câmpului și toate păsările cerului, le-a adus la Adam, ca să vadă cum le va numi; așa ca toate ființele vii să se numească precum le va numi Adam” (Facere 1, 19).

Hristos este Cuvântul prin care toate au fost chemate la existență: oameni și lucruri și toate cele văzute și cele nevăzute⁶⁷. Așadar, pornind de la Acesta se poate spune că și cuvântul omului poate avea putere formatoare sau deformatoare pentru întreaga natură, inclusiv pentru semenii noștri. Aici se găsește este o temă de actualitate în Teologia și în mediul științific contemporan. Se constată faptul că se inițiază acum, mai mult ca niciodată, investiții masive, desfășurate la nivel global, privitoare la cuvânt și la comunicare, din care decurg atitudini, conduite și idei.

Cuvântul teologului creează o relație limbaj-persoană care, din punctul de vedere al Formării duhovnicești, este esențială. În trecut, mai ales în antichitatea creștină, cuvântul și implicit rostirea bisericească nu erau supuse problematizărilor de către membrii societății. Astăzi situația este diferită. Se observă că Biserica și implicit limbajul propus de ea sunt adesea supuse debaterilor. În lingvistică se vorbește despre legătura reală între semnificat (*morphé*) și gândire (*hylé*), între cuvânt și rostire, după modul cum o substanță ia formă spațiului pe care-l întâlnește. Scrisul este mai mult decât un înscris, o gravare cu penița pe un material, deoarece implică un concept, o posibilitate, o existență. În plan duhovnicesc, orice rostire este un mijloc și o revelare a ceea ce există în interiorul omului.

Interogația lumii de azi pare a fi mai mult metodologică: cum să numim pe Dumnezeu, cum să-I rostim Numele și implicit Adevărurile? Din punct de vedere spiritual și așa cum ne-au arătat Părinții Bisericii, *Icoana* sau *Chipul* lui Hristos este descoperire a transcendenței dumnezeiești, este epifanie. Rostirea numelui lui Dumnezeu și în general oricare rostire de/despre El atestă un adevăr, o realitate transcendentă, care trece dincolo de lumesc și material. *Teologhisirea* este vorbirea de Dumnezeu, iar acest verb desemnează și efortul din plan interior sau personal, adică lupta duhovnicească pentru despățimire.

De aceea, teologul trebuie să fie atent la faptul că atunci când rostim un cuvânt, oricare ar fi acesta aș îndrăzni să spun, se petrece o dublă derulare dialogică: cu sine și cu dumnezeirea. Cu atât mai mult este relevant faptul că atunci când vorbim despre El și cu El se poate intra în legătură cu El doar în măsura în care suntem trăitori ai cuvântului sau ai relației cu El. Dumnezeu are

⁶⁶ Pr. Adrian Lucian Dinu, *Maica Domnului în Teologia Sfinților Părinți*, Iași, Editura Trinitas, 2004, p. 7.

⁶⁷ Sf. Ioan Damaschin, *Dogmatica...*, p. 21-22.

o relație cu fiecare om și pe care El o inițiază încă de la zămisirea noastră ca oameni în pântecul mamei și la cealaltă zămisire, cea spirituală prin Botez. Nu este doar o simplă etică a vorbirii, un metadiscurs, ci de un dialog viu, fără echivoc, al viețuirii, o vizitare permanentă a casei Domnului și o sălășluire împreună cu El. Medicina, filosofia, artele, istoria, fizica, matematicile și toate celelalte domenii ale cunoașterii nu fac decât să vină în alcătuirea culturii duhovnicești a omului, înțelegă ca și cult sau *împreună-viețuire* cu Dumnezeu.

Triada cuvântului în formarea intelectuală și spirituală a teologului. În descrierea de mai sus există, așadar, o triadă: cuvânt-limbaj-persoană, care definește cel mai bine ființa umană ca făptură cuvântătoare. Această triadă este în raport direct cu starea duhovnicească a omului și de ea depinde legătura noastră cu Părintele ceresc. Concluzia la care ajungem imediat este că prin Cuvânt se naște un proces permanent, pe care-l numim proces de formare duhovnicească și care presupune abordarea multor realități: legate de dogmă sau învățătoarești, canonice, culturale, liturgice și altele. Teologhisirea nu trebuie confundată cu o manifestare de filo-ortodoxie culturală⁶⁸. Omul care stăruie în practica sau obișnuința cotidiană a Tainei Cuvântului lui Dumnezeu dobândește un fel de a fi și un limbaj specific creștin: graiul Duhului lui Dumnezeu. În ființa sa nu mai există separație în ceea ce privește valorile cunoașterii și cele duhovnicești, între conceptele existenței sale și modul în care vrea să ajungă la Dumnezeu. Valoarea cuvântului și responsabilitatea expresiei trimit la realitățile care sunt dincolo de lumea pământească.

Așadar, axiologia cuvântului ne apropie de Teologie, iar când vorbim despre imanența și transcendența Cuvântului trebuie să circumscriem două realități diferite: mai întâi pe Hristos-Cuvântul „temelia, entelehia, suveranitatea ființei și condiția ei existențială ca raționalitate”⁶⁹ și cuvântul ca realitate imediată care este totuși „concentrare cosmică de forță care poate salva existențial omul”⁷⁰.

Cuvântul teologului ca simțământ, comunicare și comuniune. Pretutindeni se comunică, comunicarea este parte a acțiunii și a reflecției, a trăi în societate înseamnă a comunica, a schimba informații. Acest schimb nu se reduce doar la nivel de idei și de lexeme. Inter-comprehensiunea sau buna-înțelegere este pentru societate la fel de importantă ca și respirația pentru organism⁷¹. Comunicarea reprezintă o interacțiune, așa cum se exprimă în rădăcina etimologică a termenului: *commūnicō, āre, āvi, ātum* = a face comun (dând), a împărți ceva cu cineva, a împărtași; și a face comun (luând), a-și

⁶⁸ Mircea Vulcănescu, *op. cit.*, p. 150.

⁶⁹ George Remete, *Cunoașterea prin tăcere*, Reîntregirea, Alba Iulia, 2004, p. 576.

⁷⁰ *Ibidem*.

⁷¹ Pr. Lector Dr. Viorel Sava, „Duhovnicul-părinte pentru fiii săi duhovnicești”, în *Candela Moldovei*, anul III (1994), nr. 11-12, p. 3.

asocia, a lua asupra sa⁷². Dicționarele explicative ale limbilor romanice rețin, în general, trei semnificații, parțial suprapuse, ale cuvântului comunicare: înștiințare, aducere la cunoștință; contacte verbale în interiorul unui grup sau colectiv; prezentare sau ocazie care furnizează schimbul de idei sau relații spirituale⁷³.

Comunicarea este un *proces* care, din unghi lingvistic, dispune de patru componente fundamentale: un emițător, un canal, o informație și un receptor. Esența procesului este deplasarea, transferul sau transmiterea informației de la un participant la celălalt. Dar a comunica din punctul de vedere al duhovnicului înseamnă și a informa, dar mai ales a forma! În știința comunicării, „informația”, în general, e ceea ce se comunică într-unul sau altul din limbajele disponibile și trebuie considerată ca o combinație de semnale și simboluri. Purtătoare de informație, semnalele pot dezvolta semnificații care, datorită unor date de contextualizare, pot fi decodate. Conceptul de informație presupune trei aspecte. În primul rând, este vorba de aspectul sintactic al informației, de succesiunea impusă semnalelor grafice, auditive sau electrice. Succesiunea o impune emițătorul. În al doilea rând, este vorba de aspectul semantic al informației, de semnificația care le este acordată semnalelor pe baza convențiilor sociale. Semnificația nu are cum să fie identică pentru toți cei care participă la actul comunicativ. Este important să facem distincția dintre informația semantică intențională (informația pe care emițătorul vrea să o transmită) și informația semantică realizată (informația pe care receptorul o desprinde din mesajul receptat). Un al treilea aspect al informației primite este aspectul pragmatic, ceea ce se întâmplă cu informația primită sau efectul acesteia asupra receptorului. Comunicarea pornește de la emițătorul care intenționează să transmită informația și care, pentru a-și atinge scopul, folosește coduri. Actul comunicării se încheie cu implicațiile pragmatice pentru receptor, etapa finală a transferului de informație⁷⁴.

Omul este o ființă socială și comunicațională care *nu poate* exista în afara comunicării. Aceasta capătă valențe aparte atunci când o așezăm în perspectiva teologică și duhovnicească, firească a omului. Prin cuvânt a făcut Dumnezeu lumea: „*La început a făcut Dumnezeu cerul și pământul... Și a zis Dumnezeu...*” (Facere 1, 1-3) și: „*La început era Cuvântul și Cuvântul era la Dumnezeu și Dumnezeu era Cuvântul. Acesta era întru început la Dumnezeu*” (Ioan 1, 1-2). Prin cuvânt este angajată responsabilizator ființa, iar persoana umană este legată identitar și genetic (*ex genesis*) de Hristos-Cuvântul. Nu doar momentele inițiale, ale creației, ci și evoluția ulterioară, creșterea duhov-

⁷² Gheorghe Guțu, *Dicționar latin-român*, Editura Științifică, București, 1993, p. 89.

⁷³ Von Cuilenburg J., Schölten O., Noowen G.W., *Știința comunicării*, Humanitas, București, 1998, p. 23.

⁷⁴ Nicoale Dascălu, „Biserica și mass-media sau despre metamorfozele comunicării”, în *Teologie și Viață*, anul VIII (1998), nr. 5-12, pp. 107-123.

nicească stă sub semnul Cuvântului, așa cum găsim mărturie în Evanghelii: „*nu numai cu pâine va trăi omul, ci cu tot cuvântul care iese din gura lui Dumnezeu*” (Matei 4, 4). Tot în Scriptură citim că: „*Dacă prin limbă nu veți da cuvânt lesne de înțeles, cum se va cunoaște ce ați grăit? Veți fi niște oameni care vorbesc în vânt*” (1 Corinteni 14, 9). Mântuirea e darul suprem pe care ni l-a dat Fiul lui Dumnezeu prin coborârea Sa în lume și țelul oricărui cuvânt adresat nouă de El. Creștinismul, urmând acest aspect, țintește să descopere și să dezvolte umanitatea autentică omului. În viziunea ortodoxă persoana umană tinde firesc spre asemănarea cu Creatorul său însă nu este purtată în mod automat spre El. Omul poate să se manifeste în Adevăr, la valoarea sa autentică sau să denatureze, să altereze, să pervertească firea umană și să se anchilozeze spiritual.

Datele comunicării se împlinesc specific atât în cadrul misiunii preoțești și a diverselor vocații și misiuni pe care Dumnezeu le-a așezat pe pământ: medic, profesor, avocat, inginer etc. Toate acestea dacă nu sunt împlinite ca misiuni venite de la Dumnezeu și prin rânduiala Lui, se pierd și chiar îl distrug pe om pentru că darurile, talanții nu trebuie îngropați într-o perspectivă lumească de valorizări exclusiv materiale, ci înmulțiți și integrați în spirala creșterii spirituale.

Așadar, prin Cuvânt a făcut Dumnezeu lumea și prin cuvânt zidește teologul (pe sine și) pe cei din jurul său. El restaurează fiecare om. Acesta aparține Cuvântului iar cuvântul aparține teologului. Aici este vorba desigur de cuvântul mântuitor, nu de oricare cuvânt: glume, bârfe, perorări. „Ca realitate artistică sau filosofică, cuvântul este o funcție, o putere, o calitate sau o însușire a spiritului. Duhovnicul trebuie să știe aceasta. Iar ca realitate teologică însă, cuvântul este identic cu spiritul și cu ființa. el este rațiunea, forța și sensul care constituie spiritul, este însăși existența, șansa existenței și a ființei. Primul înțeles al cuvântului este comun artei, filosofiei, teologiei: cuvântul (în grecește *logos*) este atât calea eminentă de vorbire și comunicare cât și rațiunea, forța sau sensul existenței. În măsura în care exprimă un sens, orice existență este un cuvânt, adică un rost, o rațiune și un mesaj inteligibil. Dar numai omul este făptura propriu-zisă a cuvântului, pentru că în calitate de spirit se poate identifica cu cuvântul ca întrupare prin excelență a spiritului”⁷⁵.

Aspecte practice ale cuvântului rostit de teolog. În cele ce urmează vom încerca să vedem mai în amănunt cum folosește teologul cuvântul/cuvintele ca mijloace de vindecare a trupului și a sufletului ucenicului. Se știe că vechii asceți creștini căutau în tot timpul vieții lor pământești un cuvânt, unul singur în care să fie concentrată toată realitatea mântuirii. Apoftegmele Părinților sunt presărate la tot pasul cu cereri de felul: „*Părinte, spune-mi un cuvânt*”, iar acest leitmotiv a devenit un vehicul de căutare a Cuvântului transcendent, a lui Hristos. Ei nu voiau tratatul, explicația, teoria, discursul sau filosofarea, ci simplu: mântuirea sau vindecarea sufletului și a trupului lor.

⁷⁵ George Remete, *op. cit.*, p. 575.

Tema aceasta ne apropie de cea a vindecării, care se relaționează în Ortodoxie cu rugăciunea și cu rolul Sf. Taine și a ierurgilor. Tot ceea ce se săvârșește în Biserică este în esență cuvânt-rugăciune. Nimeni nu se mântuiește fără aceasta, iar prin rânduile cultice existente se primește în mod efectiv o ameliorare a ființei omului. Cuvântul lui Hristos înseamnă prin excelență terapie, condiționată totuși de credința celui care-l promovează (preot, medic etc.) și a celui care-l primește (penitent, pacient). Ceea ce se creează prin aceste cuvinte ale Domnului este realitatea credinței, condiție majoră pentru restabilirea reconcilierii cu Dumnezeu și cu noi înșine. Este de menționat aici și faptul că harul Sf. Duh lucrează în primul rând în cei care mărturisesc credința ortodoxă. Am putea vorbi aici despre eficacitatea rugăciunilor către Dumnezeu și dacă este o legătură directă cu mărturisirea corectă a Crezului Bisericii. Mai întâi însă descoperim o altă idee.

Cuvântul lui Hristos a devenit cuvântul Bisericii arătat ca rugăciuni (alcătuite în cea mai mare parte din psalmi, versete sau chiar capitole din Scriptură). Acesta îl ajută pe om și-l face părtaș sfințeniei Domnului. De aceea este Cuvânt responsabil și responsabilizator. Iar dovada acestor realități este faptul că nici în perioada patristică și nici astăzi desăvârșirea și sfințenia Bisericii Ortodoxe nu au fost și nu sunt echivalente cu sfințenia membrilor ei, fie că aceștia sunt mireni, monahi sau membri ai clerului inferior sau superior. Acest aspect este remarcat și de profesorul Jaroslav Pelikan: „*Desăvârșirea și sfințenia Bisericii nu erau echivalente cu sfințenia membrilor sau a preoților ei, ci cu sfințenia harului dăruit prin Sfintele Taine*”⁷⁶. Cuvântul rugăciunii, al chemării lui Dumnezeu este „viu și lucrător”, dar dacă este respins, atunci Duhul se depărtează și cuvântul poate deveni chiar povară și osândă. În Biblie citim: „*Căci cuvântul lui Dumnezeu e viu și lucrător și mai ascuțit decât orice sabie cu două tăișuri, și pătrunde până la despărțitura sufletului și duhului, dintre încheieturi și măduvă, și destoinic este să judece simțirile și cugetările inimii*” (Evrei 4, 12).

Prin rugăciune se câștigă sănătatea trupeză și sufletească. În legătură cu aceasta stă și referința la canonul rugăciunii. Așa cum respectarea tratamentului prescris de medici înseamnă alegerea căii celei bune, tot în același mod sănătatea sufletului începe din momentul în care penitentul respectă canonul rânduit de duhovnic. Termenul de „canon” își are obârșia în grecescul „ἐπιτίμιον” și înseamnă lege, rânduială, medicament. Din punctul de vedere al necesității lor, epitiimiile au o valoare deosebită. În mod special, rugăciunea ca epitimie sau cuvântul lui Hristos transpus în viața noastră ne aduce atât eliberarea de voința noastră arbitrară (gnomică), contrară firii, sau de împătımirea păcătoasă (ἐμπόθεια), cât și ne dă puterea prin care noi să reușim să ne eliberăm de afecte, ca pedeapsă (το ἐπιτίμιον) intrată în firea omenească după

⁷⁶ Jaroslav Pelikan, *Tradiția Creștină-o istorie a dezvoltării doctrinei. Nașterea Tradiției Universale (100-600)*, Polirom, Iași, 2004, p. 320.

cădere, sau ca urmare a păcatului. Rugăciunile fără smerenie și sinceritate nu mai sunt cuvinte pentru viața veșnică, ci pentru osândă veșnică⁷⁷. Hristos ne-a spus-o de demult: „Și pentru ce Mă chemați: Doamne, Doamne, și nu faceți ce vă spun?” (Luca 6, 46); „Nu oricine Îmi zice: Doamne, Doamne, va intra în împărăția cerurilor, ci cel ce face voia Tatălui Meu Celui din ceruri” (Matei 7, 21).

Cuvântul rugăciunii este așadar cel mai important pentru că are rolul de a vindeca sufletul bolnav de multe păcate săvârșite de penitent/pacient în toată perioada care a trecut de la ultima sa întâlnire cu Hristos. Cuvântul rostit în chip formal nu numai că nu vindecă sufletul bolnav de multe fărădelegi, dar înmulțește păcatele celui care face aceasta. Formalismul religios este în primul rând unul relativ la cuvânt. Dumnezeu este perceput ca fiind distant, separat cu totul de lume. Prin urmare, în gândirea secularizată Dumnezeu este marginalizat și scos din viața de zi cu zi. Aceasta se datorează faptului că omul modern caută să elimine un adevăr fundamental, anume acela că mântuirea pe care a adus-o Mântuitorul Hristos se realizează în mod subiectiv prin „unirea lui Hristos Cel răstignit și înviat cu oamenii ce cred în El, pentru ca și ei să poată muri păcatului și învia”⁷⁸. Unirea este comuniune și este interpersonală, între Dumnezeu și persoana umană, iar fiecare om este o persoană unică distinctă și nerepetabilă având o distinctivitate existențială manifestată mai întâi la nivel de cuvânt gândit sau rostit.

Ca mărturie a celor afirmate anterior vom arăta faptele și cuvintele câtorva sfinți ai Bisericii, oameni care au dobândit știința lucrurilor nevăzute. Apoftegmele lor sunt desprinse parcă din *Biblie* și se află mai ales în *Pateric*⁷⁹, în *Limonariu*⁸⁰, în *Materikon*⁸¹ și în volumele filocalice. Ei arată că în depistarea și vindecarea bolilor cuvântul este covârșitor. Demersurile lor ne prezintă în primul rând ceea ce este discernământ întru cuvânt. Citim în *Pateric*: „Zis-a avva Antonie: părinții cei de demult, când mergeau în pustie, întâi se vindecau pe sine și făcându-se doctori aleși, vindecau pe alții. Iar noi ieșind din lume, mai înainte de a ne vindeca pe noi înșine, îndată începem a vindeca pe alții și întorcându-se boala asupra noastră, se fac nouă cele mai de pe urmă mai amare decât cele dintâi și auzim de la domnul zicând: vindecă-te mai întâi pe tine! (Luca 6, 23)⁸²”.

⁷⁷ Karl Ch. Felmy, *Dogmatica experienței ecleziale-înnoirea teologiei ortodoxe contemporane*, Deisis, Sibiu, 1999, p. 285.

⁷⁸ Pr. Prof. Dr. Dumitru Stăniloae, *Teologia Dogmatică Ortodoxă*, vol. 3, EIBMBOR, București, 1997, p. 7.

⁷⁹ *, *Patericul*, Arhiepiscopia Ortodoxă română, Alba Iulia, 1999.

⁸⁰ Ioan Moshu, *Limonariul sau livada duhovnicească*, Arhiepiscopia Ortodoxă română, Alba Iulia, 1991.

⁸¹ *, *Materic. Viețile sfințelor cuvioase*, Egumenița, București, f.a.

⁸² *, *Patericul*, Alba Iulia, 1999, pp. 5-6.

Se observă aici că este vorba despre ajutorul concret al doctorului suflesc, de a-i capacita atenția omului, nu doar de a-i oferi un sprijin moral. Preotul nu apare aici ca un legislator, iar „canonul” sau vorba lui nu apare pedeapsă. Cuvântul lui se întemeiază pe modele mai mult decât pe reguli, între ucenic și penitent existând un raport de filiație spirituală. Cuvântul se sprijină pe faptă, iar fapta pe cuvânt.

Această relație este descrisă magistral și în apoftegma cu călugărul care tăcea și care, întrebat de avva Antonie de ce nu întreabă nimic, a răspuns: „*Destul îmi este numai să te văd, părinte!*”⁸³. Iată cum și prin *ne-cuvinte* și prin modelul personal Hristos se face ipostaziat în mod spiritual în cel care are nevoie de vindecare. Sfântul se dovedește a fi o ipostază a Lui în timp și în istorie. Iar Sf. Antonie a împlinit în persoana sa acest lucru la superlativ. Cuvântul lui, de care este legată și duhovnicia și mărturisirea, nu face altceva decât să-l introducă pe om în ordine sau rânduială, să-l pună sub acoperământul dinamic al Tradiției și să-l păstreze în normalitatea sănătății. El spune: „*Zis-a iarăși: știu călugări, care după multe osteneli, au căzut și întru ieșire din minți au venit; pentru că s-au nădăjduit în lucrul lor și amăgindu-se nu au înțeles porunca celui ce a zis: întreabă pe tatăl tău și îți va vesti ție (II Paralipomena 32, 7)*”⁸⁴.

Teologul vizionar și trăitor prin cuvânt. Reperarea câtorva sentințe terapeutice privitoare la cuvânt și la principalele boli spirituale, generate de păcatele capitale nu este însă de ajuns. Aceste sentințe au un pronunțat caracter subiectiv, raportându-se la persoanele în cauză, dar totodată având și un caracter general valabil, ținând cont de structura ființei umane precum și de definirea răului. Cu toții pătimim prin patima mândriei, a slavei deșarte, a risipirii în cuvinte și de atâtea altele. Pentru asanarea patimii mândriei, sfântul Antonie recomandă, ca metodă terapeutică, cuvântul rugăciunii. Ca de altfel toți „bătrânii”, el cerea de la ucenici rugăciune și făcea acest lucru pentru că a cunoscut din experiență valoarea rugăciunii. Și nu cerea doar rugăciuni sporadice, ci cerea starea de rugăciune. Trebuie spus și faptul că Părinții pustiei nu aveau o viață de rugăciune specială pe lângă restul vieții lor. Astăzi poate noi idealizăm mult trecutul lor, dar viața lor de rugăciune trebuia să fie identică cu viața cotidiană, pe care să o străbată desăvârșit și să-i conducă în cele din urmă la acea „performanță” ca mintea să fie întreagă în rugăciune, nestingerită de nici o împrejurare și de nici un „deranjament” exterior.

În altă parte Sf. Antonie ne spune un cuvânt despre fuga de laudă care se poate face numai prin smerenie. Smerenia este starea Cuvântului Întrupat, este starea lui Hristos care acceptă chenoza, acceptă, din dragoste pentru om defăimarea, batjocura și chiar crucea. Omul care se vede păcătos, realizează că este mai jos de toată făptura, iar cel care-și vede păcatele intră în starea lui Hristos. Hristos este cel ce-l îmbracă, iar acela dobândește mintea și cuvântul

⁸³ *Ibidem*, p. 11.

⁸⁴ *Ibidem*, p. 13.

lui Hristos. Ori aceasta nu este bine primită de demoni. Aceasta îi arde cel mai tare. Dacă ar fi să privim la modul cum definește Sf. Ioan Scărarul smerenia, citim următoarele: „*Ne-am adunat și am cercetat împreună și am ispitit înțelesul cinstitei numiri. Și unul a zis că ea înseamnă uitarea deplină a isprăvilor proprii; altul, a se socoti pe sine cel mai de pe urmă și mai păcătos dintre toți; altul, cunoștința ce o are mintea despre neputința și despre slăbiciunea ei; altul, a lua înaintea aproapelui în cazuri de supărări și a dezlega cel dintâi mânia; altul, cunoașterea harului și a milei lui Dumnezeu; altul, iarăși, simțirea sufletului zdrobit și tăgăduirea vocii proprii. Iar eu (...) am zis: smerita cugetare este un har fără de nume al sufletului, având un nume numai pentru cei ce au primit cercarea (experiența ei)*”⁸⁵.

Aici nu este vorba despre vizionari în problemele duhovnicești, ci despre atitudini concrete, despre cuvinte anumite în anumite situații de viață. Ca oameni pe pământ nu avem așadar nici un folos dacă ceea ce dobândim sau ni se pare că dobândim pe de o parte prin nevoința noastră, le pierdem pe de altă parte, prin cugete și cuvinte pline de mândrie, căci „*gândul mândru spurcă virtuțile noastre*”⁸⁶. Subliniind relația părinte-ucenic și câte poate face unul pentru celălalt, am observat de fapt necesitatea permanentă a cuvântului ca remediu duhovnicesc. Acesta trebuie înscris într-un proces de educație duhovnicească și pentru teologii noștri, adică crearea unui tip de autoeducație dar și de așezare în rânduială prin raportarea la cei de dinaintea noastră. La sfârșitul capitolului al XXXI-lea din *Cuvânt către păstor*, Sf. Ioan Scărarul spunea: „*Sufletul, unit cu Dumnezeu prin curăție, nu va avea nevoie de un alt cuvânt pentru învățătură, deoarece poartă în sine Cuvântul cel veșnic, ca învățător tainic, ca povățuitor și luminător*”⁸⁷.

Așadar, cred că azi trebuie re-afirmat faptul că viitorul preot, seminaristul tânăr sau cel care studiază Teologia la o vârstă înaintată trebuie să se raporteze la Dumnezeu, să considere neîncetat că, în comparație cu existența sa relativă, există Dumnezeu de care depinde și din care el însuși își trage existența cuvintelor. Cuvântul teologului trebuie să fie serios și luminos totodată. Cuvântul lui se inspiră din Cuvântul Lui și se transformă în dialog cu El. Duhovnicul nu este, așa cum se mai spune în popor, reprezentantul Domnului pe pământ sau un simbol al Lui, ci purtătorul Duhului lui Hristos⁸⁸. Cuvântul este ca un „suflu vital al oricărei religii” (Pr. Dumitru Vanca), un simbol care are o funcție bine definită și face posibilă întâlnirea cu sacrul dar nu-l definește în întregime pe duhovnic. Spre deosebire de cuvântul profan, cuvântul duhovnicului, în virtutea participării acestuia la sacralitate, este un

⁸⁵ Cuviosul Paisie Aghioritul, *Epistole. Cale către cer*, Schitul Lacu, Sf. Munte Athos, p. 297-298.

⁸⁶ *Ibidem*, 127.

⁸⁷ Sf. Ioan Scărarul, *Scara...*, p. 456.

⁸⁸ Jean-Philippe Ramseyer, *La parole et l'image*, Neuchâtel, 1963, p. 23.

altfel de cuvânt, mai puternic, mai autoritar. Iar mai presus de acesta este Hristos, Unicul model după care se transformă duhovnicul.

Concluzii. Cuvântul teologului este de inspirație divină, este supranatural, ceea ce determină caracterul său veșnic, adică este valabil pentru toate generațiile. Purtător al mesajului divin, cuvântul devine prin duhovnic cuvânt de excelență, purtător al unor calități supranaturale. Nefiind purtător al unor informații banale, cuvântul său este investit în primul rând cu putere. În virtutea puterii pe care o deține, el devine operativ atunci când este pronunțat⁸⁹. Foarte interesant este faptul că singura formă revelată a lui Iahve era cuvântul: „*Ci numai glasul Lui l-ați auzit*”. Dumnezeu este auzit, dar în nici un caz văzut. De aceea, la poporul evreu, cuvântul avea prioritate înaintea imaginii, fiind în același timp singura înălnire posibilă între om și Dumnezeu⁹⁰. Din această pricină, cuvântul Domnului trebuie păstrat cu sfințenie, învățat și difuzat. El are caracter universal și este un medicament ce se ia în doze mici, fiind concentrat, altfel n-ar avea valoare.

Cuvântul este mijloc de vindecare, adică are o extraordinară deschidere terapeutică, o igienă a sufletului prin eliminarea gândurilor și a vorbelor rele. Cuvântul, în viața duhovnicească mai ales, are aceeași valoare ca și tăcerea, determinându-se reciproc și arătând într-o clipă progresul sau regresul moral al cuiva. În cumpăna dintre ele este necesar să observăm că nu este important „de ce-ul” sau „cum-ul” gnoseologic, cât mai ales „ce-ul” ontologic. De la cuvânt pornește viața teologului. Faptul că rugăciunile, epitimile și sfaturile pe care le dau duhovnicii au rol vindecător, trebuie să-i facă pe teologi să insiste la premeditarea în sens bun a vieții și fapturilor lor lexicale: „*Și s-au întors cei șaptezeci (și doi) cu bucurie, zicând: Doamne, și demonii ni se supun în numele Tău*” (Luca 10, 17). „*Eu le-am dat cuvântul Tău, și lumea i-a urât, pentru că nu sunt din lume, precum Eu nu sunt din lume*” (Ioan 17, 14).

Ortodoxia mărturisește un adevăr elocvent, anume acela că precum sufletul și trupul nu sunt niciodată despărțite unul de altul decât prin moartea fizică, tot așa și cuvântul face să existe omul. Adevărata esență a omului este sufletul care se transpune în cuvânt după modelul treimic: „*Căci trei sunt care mărturisesc în cer: Tatăl, Cuvântul și Sfântul Duh și Acești trei Una sunt*” (I Ioan 5, 7). Dincolo de oricâte interogații cu nuanță științifică sau religioasă am face, rămâne realitatea tainică a Logosului dătător de viață prin care fiecare persoană se poate zidi sufletește și trupește. Logosul creează o relație între oameni și o filiație cu Dumnezeu, de aceea fiecare rostire sau gând verticalizator nu este altceva decât o naștere din nou a omului, o alcătuire a ființei lui „*căci din cuvintele tale vei fi găsit drept, și din cuvintele tale vei fi osândit*” (Matei 12, 37).

⁸⁹ *Ibidem*, 79.

⁹⁰ Pr. Petre Semen, Pr. Nicolae Chifăr, *Icoana, teologie în imagini*, Corson, Iași, 1999, p. 9.

Bibliografie selectivă

- Bergson, H., *Cele două surse ale moralei și religiei*, trad. rom. Diana Morărașu, Editura Institutul European, Iași, 1992.
- Bignell, J., Orlebar, J., *Manual practic de televiziune*, trad. rom. Carmen Catană, Editura Polirom, Iași, 2009.
- Braniște, Pr. Prof. Dr. Ene, *Liturgica generală*, Editura Institutul Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1985.
- Bergson, H., *Cele două surse ale morale și religiei*, trad. rom. Diana Morărașu, Editura Institutul European, Iași, 1992.
- Brune, F., *Fericirea ca obligație. Eseu despre standardizarea prin publicitate*, trad. rom. Costion Popescu, Editura Trei, București, 1993.
- Bucheru, I., *Fenomenul televiziune: limbajul imaginii, publicistica, producție, programare TV*, Editura „România de Măine”, București, 1997.
- Burke, P., Briggs, A., *Mass-media. O istorie socială. De la Gutenberg la Internet*, trad. rom. Ioana Luca și Constantin Lucian, Editura Polirom, Iași, 2005.
- Cabasila, N., *Tălcuirea dumnezeieștii Liturghii*, trad. rom. Pr. Prof. Dr. Ene Braniște, Editura Institutul Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1989.
- Chifăr, Pr. N., Semen, Pr. P., *Icoana, teologie în imagini*, Editura Corson, Iași, 1999.
- Coman, M., *Introducere în sistemul mass-media*, Editura Polirom, Iași, 2007.
- Coman, M., *Mass-media în România post-comunistă*, Editura Polirom, Iași, 2003.
- Crainic, N., *Nostalgia Paradisului*, Editura Cugetarea, București, 1940.
- Dascălu, Pr. N., *Comunicare pentru comuniune*, Editura Trinitas, Iași, 2000.
- Dinu, A. L., *Maica Domnului în Teologia Sfinților Părinți*, Iași, Editura Trinitas, 2004.
- Drăgan, I., *Paradigme ale comunicării de masă*, Casa de Editură și Presă Șansa, București, 1996.
- Drâmba, O., *Incursiuni în civilizația omenirii*, Editura Excelsior-Multi Press, București, 1993.
- Dumitrescu, S., *Rock și popi*, Editura Anastasia, București, 1998.
- Ficeac, B., *Tehnici de manipulare*, Editura C.H. Beck, București, 2006.
- Flichy, P., *O istorie a comunicării moderne*, trad. rom. Mirela Lazăr, Editura Polirom, Iași, 1999.
- Gheorghe, V., *Efectele televiziunii asupra minții umane*, Editura Evanghelistos, București, 2006.
- Jalobeanu, M., *Internetul – informare și instruire*, Editura Promedia Plus, Cluj-Napoca, 1995.
- Kelner, D., *Cultura Media*, trad. rom. Liliana Scarlatescu și Teodora Ghivirigă, Editura Institutului European, Iași, 2001.
- McLuhan, M., *Mass-media sau mediul invizibil*, trad. rom. Mihai Moroiu, Editura Nemira, București, 1997.
- Miege, B., *Gândirea comunicațională*, trad. rom. Maria Ivănescu, Editura Cartea românească, București, 1998.
- Pop, D., *Mass Media și Democrația*, Editura Polirom, Iași, 2001.
- Popa, Pr. Gh., *Comuniune și înnoire spirituală în contextual secularizării lumii moderne*, Editura Trinitas, Iași, 2000.
- Popa, D., *Mass-media astăzi*, Editura Institutul European, Seria Comunicare Iași, 2002.
- Puric, D., *Despre Omul Frumos*, Editura Compania Dan Puric, București, 2009.
- Russev, V., Ognev, Ivan, *Psihologia comunicării*, trad. rom. Andreea Dunaeva, Editura Ideea Europeană & EuroPress, București, 2008.
- Slama-Cazacu, T., *Stratageme educaționale și manipularea*, Editura Polirom, Iași, 2000.

- Semen, Pr. conf. P., *Arheologia biblică în actualitate*, Editura Trinitas, Iași, 1997.
- Severin, Werner J.; Tankard Jr., James W., *Perspective asupra teoriilor comunicării de masă*, trad. rom. Mădalina Paxaman și Maria Paxaman, Editura Polirom, Iași, 2004.
- Stăniloae, Pr. Prof. Dr. D., *Trăirea lui Dumnezeu în ortodoxie*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1993.
- Von Schonborn, Cardinal Ch., *Biserica și comunicarea de masă*, trad. Tatiana Petrache și Rodica Nețoiu, Editura Anastasia, București, 2000.
- Zeca-Buzura, D., *Totul la vedere. Televiziunea după Big-Brother*, Editura Polirom, Iași, 2007.
- Zizioulas, J., *Ființa Ecclesială*, trad. rom Aurel Nae, Editura Bizantină, București, 1996.

SCRIVERE AI TEMPI DEL COVID: COMUNICAZIONE E TRASFORMAZIONE / WRITING IN THE TIME OF COVID: COMMUNICATION AND TRANSFORMATION

Corina-Gabriela BĂDELIȚĂ*

Abstract

From spring 2020 to the present, numerous contributions have appeared in the Italian literary space dealing with issues related to this illness and the way it has been handled individually and publicly. The aim of this article is to examine the individual and collective volumes of established writers or amateurs, written no later than the first half of 2020, in order to observe the tools used in communicating the experience and the transformation that has taken place, or may still take place, thanks to this recourse to writing.

Keywords: Italian authors, Covid-19 literature, transformation, communication

Introduzione

Sulla soglia del 2020, o poco prima, la malattia Covid-19 ha fatto irruzione nelle nostre vite, travolgendole in modi fino ad allora impensabili: chi ne ha sofferto di più, chi di meno, ma tutto il mondo, in un modo o in un altro, ne è stato impattato a livello emozionale, fisiologico, psicologico, economico, sociale, culturale.

L'Italia è stato uno dei primi paesi a essersi trovato alla sprovvista davanti al Sars-Cov-2 – un “ospite” inatteso e per nulla gradito –, ma ha cominciato da subito a tenergli testa. Gli ospedali, purtroppo, si sono riempiti di pazienti, i mass media di (falsi) scienziati e tuttologi, tuttavia c'è stata anche una notevole presa di posizione del tutto diversa, quasi inavvertibile a un primo sguardo, perché alquanto di nicchia, ma non perciò priva di importanza, tutt'al contrario: più scrittori, quasi all'unisono, hanno impugnato la penna, o forse la tastiera, e hanno cominciato a fare quello che di meglio sanno fare: scrivere; alcuni prima sui giornali, nelle rubriche che curavano da tempo (Alessandro D'Avenia¹ o Massimo Gramellini²) o con interventi puntuali (Paolo

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

¹ In quanto insegnante di letteratura al liceo, i suoi interventi di lunedì, accolti nella rubrica «Ultimo banco» del *Corriere della Sera*, sono sempre ben calati nel presente dal quale prendono spunto, ma al contempo allacciati al passato, con continui rimandi all'etimologia delle parole e alla storia e alla letteratura universali.

Giordano³), altri invece sono passati direttamente a stendere saggi o racconti più o meno lunghi su alcuni dei quali ci soffermeremo più avanti. Va menzionata anche l'iniziativa dello scrittore Mauro Covacich di scrivere un diario a staffetta sull'emergenza coronavirus, a otto voci (insieme con: Sandro Veronesi, Silvia Avallone, Francesco Piccolo, Fabio Genovesi, Emanuele Trevi, Teresa Ciabatti e Maurizio de Giovanni), sul supplemento culturale «la Lettura» del *Corriere della Sera*, progetto avviato il 29 marzo con la prima puntata dall'eloquente titolo "L'importanza di testimoniare", firmata da Sandro Veronesi.

L'insigne critico letterario Giulio Ferroni accenna in maniera alquanto polemica a queste "scritture diaristiche" e alla "pandemia di scrittori" che si è aggiunta all'epidemia vera e propria:

In effetti una letteratura del Coronavirus si è subito automaticamente definita e assestata alle prime avvisaglie del disastro, con molteplici segni di allarme, disagio, difesa, speranza, negazione: ha preso avvio dai media, nell'immediata proliferazione di voci, di parole e di scritti, tra l'universo televisivo e quello della rete e della stampa periodica. [...] Molto presto si è arrivati ai libri: libri espresso, confezionati "in tempo reale", anticipati nei giornali e talvolta a essi direttamente allegati.⁴

Data la celerità della stesura, in certi casi, il valore estetico e artistico degli scritti è stato alquanto trascurato, però è innegabile il loro valore documentario, nonché il sollievo, la speranza o le riflessioni che hanno occasionato ai relativi lettori, ed è su tali aspetti che ci concentreremo. Visto che si tratta per lo più di scritti autobiografici (benché alcuni scrittori siano ricorsi ai loro ormai noti e amati personaggi per dar voce ai propri pensieri), va apprezzato il coraggio di aver condiviso, quasi in trasmissione diretta, uno scorcio (a volte molto più di tanto) del proprio vissuto, di aver messo a nudo, lì per lì, i propri timori, pensieri, desideri, senza lasciare loro il tempo di maturare e forse mutare. L'autenticità degli accorgimenti e dei sentimenti di prima mano ha avuto il sopravvento sulle eventuali mancate ponderazioni stilistiche.

Come vedremo dalle testimonianze che passeremo in rassegna lo scrivere in quarantena non è stata un'impresa facile. In verità, per alcuni si è dimostrata piuttosto ardua seppure volontaria, per altri un'occasione per fare del bene su esplicito invito o esempio di amici e/o collaboratori, per altri ancora un'operazione spontanea e addirittura salvifica.

² Cura la rubrica «Il caffè di Gramellini» sempre sul *Corriere della Sera*.

³ «Coronavirus, la matematica del contagio che ci aiuta a ragionare in mezzo al caos», 25 febbraio 2020, "uno dei più letti in assoluto nella storia del Corriere della Sera", si legge sul sito della casa editrice Einaudi: <https://www.einaudi.it/approfondimenti/paolo-giordano-nel-contagio/> [ultimo accesso: 30 luglio 2023].

⁴ G. Ferroni, "Pandemia di scrittori | La letteratura sul coronavirus è stata il grande romanzo globale", *Linkiesta*, 31 agosto 2021.

La letteratura del Coronavirus è nata con un duplice obiettivo: da un lato dare conforto, dall'altro fare riflettere, perché "la scrittura è anche una forma di conoscenza»"⁵ e, in quanto tale, induce alla trasformazione: di chi scrive/emette il messaggio *in primis* (perché aiuta a mettere in ordine i propri pensieri) e di chi legge/lo riceve (perché invita alla riflessione e al dialogo). Nella maggior parte dei casi, vi è anche un terzo obiettivo: dare il ricavato in beneficenza.

In quanto segue, analizzeremo una per una le cinque opere che compongono il corpus di questo lavoro, enucleando gli aspetti che riteniamo salienti o per lo meno rappresentativi. Seguiremo l'ordine cronologico della stesura e della relativa data di uscita.

Nel contagio, scritto di getto nel giro di pochi giorni – tra il 29 febbraio e i primi di marzo del 2020 – e disponibile al pubblico già il 26 marzo 2020, grazie alla collaborazione tra Einaudi e *Corriere della Sera* (in quanto espansione del già menzionato articolo del 25 febbraio), lo scrittore e fisico Paolo Giordano, con la lucidità, la pacatezza, nonché il coraggio dello scienziato, si accinge da subito a cercare "parole per ragionare e per tenere a bada l'angoscia, sua e dei lettori", "per dare un senso alle nostre rinunce" e per "non soccombere all'emergenza di sopravvivere", come spiegato sul sito della casa editrice e nell'intervista con Alessia Rastelli ivi pubblicata.

Per descrivere lo strano periodo che sta attraversando parla di sospensione, pausa, stasi, libertà, solitudine, "arresti domiciliari" (13). Ma quasi a tutto nella vita c'è una soluzione, la sua è comunicare attraverso lo scritto.

Stiamo attraversando un intervallo di sospensione della quotidianità, un'interruzione del ritmo, come a volte nelle canzoni, quando la batteria sparisce e sembra che la musica si dilati. [...] Ho deciso d'impiegare questo vuoto scrivendo. *Per tenere a bada i presagi, e per trovare un modo migliore di pensare tutto questo. A volte la scrittura riesce a essere una zavorra per restare piantati a terra.* (2020b: 4 – corsivo ns.)

Con grande senso di responsabilità, Paolo Giordano vuole preparare il pubblico non solo a far fronte alla sfida che questo virus audace, sfacciato, "sovraidentitario e sovraculturale" (3) ci lancia, ma anche a quelle che forse seguiranno. Lui punta sulla trasformazione intrinseca di ognuno di noi.

Non ho paura di ammalarmi. Di cosa allora? Di tutto quello che il contagio può cambiare. Di scoprire che l'impalcatura della civiltà che conosco è un castello di carte. *Ho paura dell'azzeramento, ma anche del suo contrario: che la paura passi invano, senza lasciarsi dietro un cambiamento.* (10 – corsivo ns.)

⁵ Mauro Covacich, *apud* Ida Bozzi, "Otto scrittori per un diario a staffetta «La Lettura» narra i giorni del virus", *Corriere della Sera*, 26 marzo 2020.

Si impegna a lasciarci una serie di accorgimenti tesi a migliorarci: essere sensati ed equilibrati, saper gestire gli impulsi, per non lasciarci travolgere dal caos delle emozioni – e in ciò una parte importante gioca una minima familiarità con la matematica, il sapere interpretare correttamente i numeri: “Le epidemie, prima ancora che emergenze mediche, sono emergenze matematiche” (5), per cui ci insegna come far abbassare R_0 – l’erre con zero, riducendo gli Infetti che potrebbero contagiare i Suscettibili e gli Ultrasuscettibili – ovvero gli immunodepressi. A queste due categorie se ne aggiunge una terza, quella dei Rimossi, di cui fanno parte sia i guariti, ormai autoimmuni, sia quelli che purtroppo non ce l’hanno fatta.

Lo scrittore scienziato insegna a mantenere la calma: la natura non è lineare, perciò è del tutto prevedibile che l’epidemia cominci con un’impennata di casi e continui con un ritmo altalenante. “La preoccupazione non è dovuta a tale normale svolgersi dei fatti, quanto agli allarmismi promossi dai media: è questa distorsione di *cosa è normale* a generare la paura” (8), perché “Le notizie false si diffondono come le epidemie” (29) e si rischia di finire come il dio Pan, spaventato dalla sua stessa voce (30).

Forse il suo più importante consiglio, però, è rinunciare all’individualismo e alla buffa caparbieta su cui è improntata la società odierna.

Vogliamo sempre conoscere le date d’inizio e di scadenza delle cose. *Siamo abituati a imporre il nostro tempo alla natura, non viceversa*. Quindi esigo che il contagio finisca fra una settimana, che si torni alla normalità. Lo esigo sperandolo. Ma nel contagio abbiamo bisogno di sapere cosa è lecito sperare. (10 – corsivo ns.)

Bisogna, quindi, esercitarci a essere responsabili, solidali e pazienti con noi, con il prossimo e, soprattutto, con la natura:

La decisione migliore è quella che considera il mio tornaconto e contemporaneamente quello di tutti gli altri. [...] Quindi l’epidemia c’incoraggia a pensarci come appartenenti a una collettività. Ci obbliga a uno sforzo di fantasia che in un regime normale non siamo abituati a compiere: vederci inestricabilmente connessi agli altri e tenere in conto la loro presenza nelle nostre scelte individuali. Nel contagio siamo un organismo unico. Nel contagio torniamo a essere una comunità. [...] Nel contagio la mancanza di solidarietà è prima di tutto un difetto d’immaginazione. [...] La comunità, nel contagio, è la totalità degli esseri umani. (14; 15-16; 17)

In breve: solidarietà e “responsabilità allargata” (18).

In chiusura, come per voler assicurare che la scienza non si contrappone alla religione, né viceversa, cita l’invocazione del Salmo 90: “Insegnaci a contare i nostri giorni/ e acquisteremo un cuore saggio”, intuendo in questo *contare* un invito a “dare un valore ai nostri giorni” (32). Un simile conteggio, fatto con gratitudine, ci consentirà di dare un senso al contagio:

“Contare i giorni. Acquistare un cuore saggio. Non permettere che tutta questa sofferenza trascorra invano” (32).

Inoltre, per andare oltre e attuare i consigli sulla responsabilità, la generosità e la solidarietà, Paolo Giordano annuncia che devolve parte dei proventi dei diritti d'autore alla gestione dell'emergenza sanitaria e alla ricerca scientifica (la creazione di due borse di ricerca presso la Scuola Internazionale Superiore di Studi Avanzati di Trieste), un'azione che sarà poi replicata ed ampliata anche dagli altri scrittori: Chiara Gamberale devolverà il ricavato allo spazio di accoglienza per i bambini e le famiglie di CasaOz in situazione di emergenza Covid-19, Antonio Manzini – il cui racconto in formato digitale è scaricabile gratuitamente – invita i lettori a donare fondi all'Ospedale Spallanzani di Roma, Lorenzo Marone fa lo stesso per l'Ospedale Cotugno di Napoli, mentre i proventi della vendita dell'ebook collettivo saranno devoluti in beneficenza all'Ospedale Papa Giovanni XXIII di Bergamo.

Continuiamo il nostro viaggio a ritroso “ai tempi del Covid-19” con uno scritto che, tra tutti, più si assomiglia ad un romanzo breve, anche se l'autrice Chiara Gamberale lo chiama modestamente diario o quaderno o raccolta di riflessioni, un testo al polo opposto rispetto a quello di Paolo Giordano, per nulla scientifico, molto autobiografico, in balia ai mille sovrappensieri di una persona “Dentro la testa”⁶ che si sente appunto *Come il mare in un bicchiere*, la quale, paradossalmente, troverà una via di scampo nelle misure restrittive annunciate di volta in volta dal Grande Peppè (alias di Giuseppe Conte). Il suo diario comprende un arco di tempo di circa due mesi, che inizia i primi di marzo e si conclude verso i primi di maggio.

Chiara Gamberale ha il coraggio di raccontare in prima persona di sé, di sua figlia Vita, dei suoi ex, dei suoi amici che chiama “Animali dell'Arca senza Noè”, dei suoi genitori, affrontando con grande capacità di autoanalisi la sua fragilità mentale e altri argomenti tra i più vari e delicati, mettendosi in gioco in una maniera traboccante di sensibilità, umanità e onestà.

Scrivere per lei è un'attività salvifica, perché l'aiuta a sistemare le domande che si affollano nella sua testa, “nell'addomesticare i mostri” (Gamberale, 2020: 5).

Riprende argomenti trattati anche da Giordano: il divario tra Nord e Sud per quanto riguarda l'avvento del Sars-Cov-2 (“Roma, allo stesso modo di

⁶ La scrittrice, propensa fin da giovane alla depressione e finita proprio nelle sue grinfie all'inizio dell'epidemia, ha sviluppato una propria teoria sulla giusta denominazione degli “smarginati”: “non ho mai sopportato che delle persone con un certo tipo di problemi si dica, fuori di testa. Semmai è il contrario. Stare male significa essere prigionieri della propria testa, barricati in un bunker dove forse speravamo di difenderci da una qualche guerra e invece ci ritroviamo nel focolaio più pericoloso di un'altra guerra, senza possibilità di tregua. Persone semmai dentro di testa, quindi, quelle che smarginano” (Gamberale, 2020: 6).

Milano fino a dieci giorni fa, sta appena cominciando a rendersi conto del disastro che ha preso a correre, come un gigantosauro cieco, per il mondo.” – 11), l’annullamento del confine tra individuo e collettività (“fintanto che riusciamo a capire che non è ‘proprio adesso’, ma semplicemente ‘adesso’, e non è ‘proprio a me’. È a noi, è a tutti. – 12), le nuove parole in *-mento* (distanziamento, assembramento), che fanno capolino uno ad uno nei messaggi televisivi e giornalistici, con i conseguenti effetti (“quello non è un quadro di De Chirico: è la strada di casa mia, fa tutto male” – 25). Ed è solo in una situazione di male estremo come questa che “ci si rende conto che il mal di vivere è un vizio, un frutto dell’ozio” (20).

In un momento simile avvengono molti cambiamenti di prospettiva, perché un’esperienza del genere non può che trasformare: “I più dimenticano che quando si esce dal tunnel si esce in un altro versante e in una diversa valle, non nella stessa valle e nello stesso versante dai quali si era partiti.” (51), e la possibilità che si ha è “come nel tai-chi, di trasformare un combattimento in una danza che cura, di sublimare la guerra in armonia”. (52) E Chiara Gamberale ha la forza di operare una trasformazione dentro di sé, che comincia ad essere avvertita già nella parte meridiana del libro. All’inizio se ne vergogna, perché prova sollievo nel cancellare gli impegni, nel poter stare esattamente dove e con chi vorrebbe – a casa con sua figlia Vita –, ma poi capisce l’insegnamento alquanto paradossale di questa stramba storia: imparare a dire di no:

Allora, forza: proteggiti. Chi ti vuole bene saprà accogliere un tuo no, mentre chi non ti vuole bene sicuramente non ti vorrà bene grazie a un sì. [...] Ci voleva questo dannato virus perché qualcosa si prendesse la responsabilità dei miei no e mi permettesse, ma guarda un po’, di stare esattamente dove vorrei stare. [...] Stavo pensando: ma è possibile che, su persone come noi, queste misure restrittive in qualche modo stiano... stiano pulendo i filtri, ecco?– [...] Mi sto mettendo in testa che nei protocolli di sicurezza ci sia qualcosa che ci converrebbe interiorizzare... a quel metro di distanza che devi mantenere, non ti senti protetto? Non solo dal virus, intendo. È come un invito a chiedersi per forza: ma io? Io dove sto rispetto agli altri?– Sì. E anche a considerare che siamo noi a comandare lo spazio, non è lo spazio che ci determina. (47; 48; 49; 50)

Con un acuto senso dell’ironia e una sana dose di umorismo distaccato, nel racconto *L’amore ai tempi del Covid-19*, uscito il 20 marzo 2020, Antonio Manzini riesce a far riflettere, a intrattenere con una storia poliziesca e persino a divertire. Nonostante il titolo, non si parla apertamente d’amore, però, tuttavia si sottintende l’amore di Manzini per il suo pubblico, i suoi lettori che lui ha voluto far sorridere con questo inedito, come recita la presentazione sul sito della casa editrice Sellerio⁷.

⁷ Si veda [ultimo accesso: 03.08.2023].

Tramite la voce del suo personaggio prediletto, il commissario Rocco Schiavone, traccia una cronaca alquanto esaustiva del periodo che si sta attraversando. Sono tirati in ballo quasi a raffica, ma in una maniera del tutto spontanea e scorrevole, gli argomenti più gettonati del momento: complotti e “calamità cinese” *versus* “fatto nostrano” (Manzini, 2020: 7-8), chiusura domestica e posti deserti degni di De Chirico, cui era ricorsa anche Chiara Gamberale (8), tuttologi (8), lo sfruttamento dei cani per poter uscire fuori (9), cantare a squarciagola da finestre e balconi (9), i decreti ministeriali (9), i corrieri – gli unici viaggiatori (10), medici eroi (10), le lezioni di lingua online (10), film e serie TV a salvare le serate (10), per raggiungere il climax con l’Italia – grande carcere (11), e continua con: le mascherine e l’autocertificazione (13), l’Amuchina (17), sentirsi “relegato in città” (18).

L’explicit, invece, è piuttosto utopico e perbenista, e si distacca dal tono generale del racconto, ma lo riportiamo, perché propone alcune delle trasformazioni che avrebbero dovuto contraddistinguere la vita post-Covid-19, offrendo ulteriori spunti di riflessione. Ricordiamoci che è stato scritto molto prima della fine dell’emergenza Coronavirus.

Quei giorni maledetti e surreali finirono e lasciarono agli italiani qualche eredità. Orrendi lutti, dolore e lacrime, ma anche abitudini apprezzabili per chi ebbe la fortuna di sopravvivergli. Non ci fu più la stretta di mano, sostituita da un inchino e una riverenza, gesti cari a una pièce goldoniana, nelle file si stava a un metro di distanza l’uno dall’altro rispettando gli spazi vitali, non ci si baciava più sulle guance al primo incontro ma almeno al quarto, si starnutiva con la mano davanti al viso, *il valore della vita non era più legato all’età, ma tornava a essere un valore assoluto e si ricominciò ad uscire perché si voleva socializzare e parlare con gli altri, vedere spettacoli, ascoltare concerti, lontani dalla televisione e dalle stronzate on line; si riscoprì l’importanza della lettura e si imparò a convivere coi propri familiari, mogli, mariti, compagni, compagne, figli, zii, nonni suoceri e generi smussando un po’ il proprio egoismo e contando fino a 10, nel migliore dei casi. Qualche volta si dovette arrivare a settecentocinquantaquattro. In generale tutti gli italiani si trovarono d’accordo col dire che quel male qualcosa di buono lo aveva portato. Soprattutto non si videro più tuttologi, idioti e cazzari impazzire sull’etere e on line, ma si cominciò ad ascoltare le opinioni delle persone serie, preparate, colte e soprattutto disinteressate.* (31-32 – corsivo ns.)

Il racconto di Lorenzo Marone *La primavera torna sempre*, uscito il 3 aprile 2020, è il più poetico e delicato tra tutti. Pur affrontando con un velo di malinconia temi come la vecchiaia, la mancanza di soldi e cibo, il vivere da soli, sa fare sorridere e rassicurare ma senza che ci sia nulla di forzato. Il tono è sereno eppure risoluto come quello della *Nota dell’autore* sull’ultima pagina del libro:

L’idea non è mia, l’ha fatto per primo Antonio Manzini e, quando ho visto il suo esempio, è venuta anche a me la voglia di dare il mio contributo [...]. Ho

pensato subito a Luce, la protagonista di *Magari domani resto*, perché siete in tanti ad amarla, perché in tanti mi chiedono un sequel, perché, soprattutto, per me Luce significa resilienza, e mai come oggi questo termine assume un significato importante. Mi auguro che la nostra piccola grande femmina del Sud vi rubi un sorriso e vi aiuti ad affrontare questi giorni con lo spirito battagliero che da sempre la guida, con la sua positività, tenacia e gentilezza d'animo. (19)

Il racconto è ambientato in una Napoli vuota, aggettivo che si ripete ben quattro volte nel giro di poche pagine. Basta l'iterazione di questa parola per trasmettere il sentimento di spaesamento e straniamento che può avvertire chi conosce l'abitudinaria effervescenza napoletana: "Il rione vuoto nemmeno nei racconti di guerra di nonna l'ho mai saputo immaginare, nemmeno nella controra, quando il sole pesa sulle spalle più di un figlio" (Marone, 2020: 6). Il tempo sembra essersi fermato, le serrande sono calate, la "reclusione sta dando alla capa!" (8), "la mascherina si prende l'aria buona" (9), solo il balcone può portare un po' di libertà e sollievo. E Luce la cui battuta preferita è "ci si aiuta come si può" (7; 9), trasformando questo racconto in un invito alla solidarietà e alla gentilezza.

Luce vive il tutto con grinta e determinazione, ma non le sono estranei neanche gli sbalzi d'umore: a volte è lei a rincuorare gli altri, sua madre, in questo caso, che è molto afflitta, perché si sente come se fosse in guerra:

"La guerra è un'altra cosa, mamma, la guerra se la fa la gente, e noi lo sappiamo bene, la guerra vera caccia il peggio dalle persone. *Questa cosa qui, invece, me pare che unisce. Siamo lontani ma ci vogliamo più bene, non ti pare?*" Mi stropiccio gli occhi, *io non ci sto a perdere la testa, io voglio stare in questa quarantena come nella vita, prendendomi quel po' di bello che posso prendermi. È così che m'hanno 'mparato a campà, non so fare diversamente.* Anche se la sera a volte gli occhi mi si arravagliano di paura. (11 – corsivo ns.),

a volte sono gli altri a rincuorare lei, come fa il suo vicino di pianerottolo, don Vittorio, quando lei si sente assalita da troppe domande:

"Sai cosa dice un proverbio afghano?" Replica senza voltarsi. "*Possono uccidere tutte le rondini, non impediranno l'arrivo della primavera.* Sient' a me: tira avanti, non ti fare domande. Fai come Alleria [il cane], il tuo lavoro giornaliero per campare, e vai a dormire serena, in attesa che la primavera porti aria nuova. È quello che dovremmo fare tutti, il nostro compito quotidiano e null'altro. Pensa se una farfalla, o che ne so, un'ape o una libellula perdessero il tempo a chiedersi il perché della loro esistenza, a farsi domande. Morirebbero prima di trovare mezza risposta. Invece campano, fanno quello che devono, e punto. [...] Apparecchia la tavola con cura, non arronzare, come a volte fanno i vecchi, chi ha o crede di avere poca vita davanti, mangia con appetito, pulisci, riposa, leggi, telefona, e lascia che le cose si aggiustino da sole. [...] l'unica strada da prendere nella vita, altro che scorciatoie, l'unica davvero utile, è la gentilezza. Tu hai i tuoi modi, il tuo

caratterino, ma sei gentile col prossimo, col tuo spicchio di universo. E questo fa la differenza. (15; 16)

Sta in questo fragile equilibrio l'intera armonia dell'universo. Noi ci possiamo contribuire facendo il meglio possibile, quello che di meglio sappiamo fare. Per un cambiamento esteriore, ci vuole prima una trasformazione interiore e possiamo trarre saggi insegnamenti da una persona, da un evento, da entrambi.

Il volume collettivo *Andrà tutto bene. Gli scrittori al tempo della quarantena*, pubblicato il 14 maggio 2020, racchiude al suo interno ben 26 racconti brevi firmati da altrettanti scrittori tra affermati ed emergenti, per lo più italiani (Ritanna Armeni, Stefania Auci, Alice Basso, Barbara Bellomo, Gianni Biondillo, Caterina Bonvicini (e Florence Noiville), Federica Bosco, Marco Buticchi, Cristina Caboni, Donato Carrisi, Anna Dalton, Giuseppe Festa, Antonella Frontani, Enrico Galiano, Alessia Gazzola, Elisabetta Gnone, Massimo Gramellini, Jhumpa Lahiri, Clara Sánchez, Giada Sundas, Silvia Truzzi, Ilaria Tuti, Hans Tuzzi, Marco Vichi, Andrea Vitali). Si tratta di un progetto molto ispirato poiché consente al lettore di attraversare in un unico colpo storie di vita diverse, godendosi gli scrittori prediletti e scoprendone degli altri. Questo volume meriterebbe un lavoro a sé stante per la ricchezza di prospettive e le tematiche affrontate. Basta leggere i titoli per cogliere la singolarità di ogni approccio, di ogni voce, benché ci siano anche aspetti che li accomunano. Ad esempio, in molti hanno scelto di citare o parafrasare titoli o affermazioni di personaggi famosi, forse per sottolineare l'idea di continuità e insieme di rinnovamento e anche un po' per far divertire, in un momento talmente particolare: Aldo Moro con *Se ci fosse luce sarebbe bellissimo*, Loretta Goggi con *Che fretta c'era maledetta quarantena*, Gabriel García Márquez con *L'amore ai tempi del Coronavirus* (una strada scelta anche da Antonio Manzini, come abbiamo avuto modo di vedere), Lucio Dalla con *Caro microbo ti scrivo (così mi proteggo un po')*, Giuseppe Ungaretti con *Gli uomini e le foglie*. Altri sono ricorsi all'inglese, ma adoperando la stessa carta: *My sweet quarantine*, invece di Valentine, *Covid Revolution*, forse un richiamo a *Matrix Revolutions*. Altri ancora si sono avvalsi delle parole chiave del momento: *La quarantena di Vani Sarca*, *Ore 18.00*, *Il termometro*.

Noi ci limiteremo a passare in rassegna alcune delle idee che portano un che di novità rispetto alle riflessioni lette finora.

Ritanna Armeni invoca il privilegio di fare la scrittrice "Il brutto virus almeno in questo è positivo: lascia più tranquillo chi fa il mestiere di scrivere. [...] E poi riprendere a scrivere le consente di illudersi che tutto sia «come prima» (12), anche se più avanti non può fare a meno di chiedersi: "Davvero un libro può essere una consolazione per i tanti che sono già disoccupati, [...] per i rider che continuano a consegnare pizze e supplì, per chi non si può neppure

permettere la quarantena perché non può fare a meno dei soldi alla fine del mese, per i senzatetto?” (17). Uno deve fare quello che sa fare.

A Stefania Auci bastano poche parole per riassumere la nuova vita: “Il virus ha rovesciato tutto. Tempi, luoghi, gesti. Ogni giorno bisogna imparare le regole di una quotidianità che si reinventa” (27). E con la stessa forza introspettiva riflette anche sulla nuova scuola:

I giovani invece sono costretti a condividere gli spazi, a rinunciare alla loro socialità e questo li rende nervosi e instabili. E la «nuova» realtà della scuola – fatta di videolezioni, di spiegazioni in chat, di piattaforme interattive che funzionano a singhiozzo – non aiuta. [...] «non è questa la scuola», come dice mio figlio. (27-28)

Contrari alla DAD si dichiareranno anche Barbara Bellomo, il cui titolo *Tra smart school e affetti lontani* la dice lunga ed Enrico Galiano che, grazie alle sottrazioni impostegli dal Covid-19, afferra l'essenziale, impara ad aggiungere ciò che conta veramente con riscoperta passione e serenità:

Insegnare non è buttare dentro roba: che sia in un computer, in una piattaforma cloud o nella testa di un ragazzo. Insegnare è tirare fuori. Insegnare non è mettere insieme ingredienti, un po' di grammatica qua, un po' di storia là: insegnare è mescolare. Muovere energia. Insegnare non è accendere desktop o schermi di cellulari, ma accendere idee, fare domande, risvegliare dubbi, far passare la luce. (190)

[...] ecco che inizio a vederla la serendipità. È averci fatto ricordare, togliendocelo dalla vista, l'azzurro del cielo. Il sapore di una birra con un amico. Quanto era speciale tutto quel “normale”. È aver ricordato a tutti quanto importante è ciò che fanno gli insegnanti. È aver ricordato a noi insegnanti quanto ci sentiamo vuoti senza i nostri studenti. È aver ricominciato a chiederci “come stai”, e soprattutto averlo fatto perché davvero ci importa della risposta. È aver fatto chiarezza dentro di noi, diradato la nebbia che non ci faceva vedere bene chi c'era e chi no, chi era importante e chi no: perché è in tutta questa assenza che senti di più chi c'è davvero. Adesso che ti manca senti chi è, davvero, presenza. (196-197)

A riscoprire il valore del “Come stai?” è anche Donato Carrisi e noi ci riflettiamo con lui:

«Come stai?» È strano: quello che fino a ieri era solo un convenevole, oggi acquista un significato pregnante, pesante e, soprattutto, reciproco. Perché il tuo benessere è condizione essenziale del mio. E della mia speranza.

Come state? Io sto bene. [...] Perché una cosa è certa: da adesso in poi nessuno potrà più permettersi il lusso di ignorare come stanno gli altri. Siamo tutti connessi. Ma stavolta non c'entra niente la tecnologia. Siamo una rete di anime e di corpi. E ci salveremo solo restando uniti anche da separati. (133)

Di connessione e mancanza di confini trattano anche Gianni Biondillo e Giuseppe Festa, Alice Basso, invece, si concentra con grande ironia sui mutamenti provocati da questo “momento alienante, bizzarro” (35): il mestiere decide se il virus ti deve cercare a casa o al lavoro, i figli degli operatori sanitari sono costretti a vivere in esilio in casa di altri, la nuova intimità è vivere separati nella stessa casa (43), la spesa non è più “un’esperienza individuale e diventa una sorta di coreografia di gruppo” (45).

Altrettanto ironica e arguta è la lettera di Silvia Truzzi al microbo, però l’ironia sbiadisce davanti alla sentenza: “Ci hai rivelati a noi stessi nella nostra miseria” (265). E le riflessioni si fanno man mano più serie: dal “memento mori” di Marco Vichi (“quel che alle foglie accade sol d’autunno/ vale per l’uomo in tutte le stagioni” - 282), si arriva al fantasma di Andrea Vitali.

Prima di concludere vogliamo accennare ad un’altra iniziativa degna di nota: il concorso letterario “Ti racconto il mio Covid”, lanciato da ARCUS - Associazione Ricreativa Culturale – Università degli Studi di Milano, i cui racconti partecipanti sono confluiti nel volume dallo stesso titolo. A mo’ di conclusione riportiamo la riflessione di Maria Teresa Marra che firma la Prefazione del libro e nel fare ciò, riesce a dare delle risposte a due delle domande che si sono posti alcuni degli scrittori analizzati: Perché scrivere? Perché leggere in un momento come questo?

La pandemia ci ha accomunati tutti in un percorso duro e purtroppo talvolta doloroso; cosa poter narrare di diverso da ciò che ascoltavamo in televisione e che riguardava il mondo intero? L’opportunità di esprimere la propria personale vicenda, traducendola in un testo è stata però raccolta: scriverne ha significato confrontarsi di persona con questo dramma cercando le proprie personali parole; leggerne sarà esserne arricchiti oltre il solo sguardo di casa propria. E chissà, esserne alleggeriti, incontrare il racconto altrui per dare una dimensione meglio delineata al proprio. (AA.VV., 2021: 2)

Bibliografie

- AA.VV., *Andrà tutto bene. Gli scrittori al tempo della quarantena*, Garzanti, Milano 2020 [ebook]
Gamberale, C., *Come il mare in un bicchiere*, Universale Economica Feltrinelli, Milano 2020 [ebook]
Giordano, P., *Nel contagio*, Giulio Einaudi editore, Torino 2020b [ebook]
Manzini, A., *L’amore ai tempi del Covid-19*, Sellerio editore, Palermo 2020 [ebook]
Marone, L., *La primavera torna sempre*, Feltrinelli, Milano 2020 [ebook]

*

- AA.VV., *Ti racconto il mio Covid. Tutti i racconti*, a cura di Maria Teresa Marra, ARCUS Associazione Ricreativa Culturale – Università degli Studi di Milano, Milano 2021 [ebook]
Bozzi, I., “Otto scrittori per un diario a staffetta «La Lettura» narra i giorni del virus”, *Corriere della Sera*, 26 marzo 2020. Disponibile online: <https://www.corriere.it/>

- la-lettura/20_marzo_26/otto-scrittori-un-diario-staffetta-la-lettura-narra-giorni-virus-c1f101ca-6f84-11ea-b81d-2856ba22fce7.shtml [ultimo accesso: 24.07.2023]
- D'Avenia, A., "Amuchina", nella rubrica «Ultimo banco» del *Corriere della Sera*, 2 marzo 2020. Disponibile online: https://www.corriere.it/alessandro-d-avenia-ultimo-banco/20_marzo_02/26-amuchina-b524bca6-5bc6-11ea-ae74-e93752023e91.shtml?refresh_ce [ultimo accesso: 24.07.2023]
- Ferroni, G., "Pandemia di scrittori | La letteratura sul coronavirus è stata il grande romanzo globale", *Linkiesta*, 31 agosto 2021. Disponibile online: <https://www.linkiesta.it/2021/08/letteratura-pandemia-coronavirus/> [ultimo accesso: 24.07.2023]
- Giordano, P., «Coronavirus, la matematica del contagio che ci aiuta a ragionare in mezzo al caos», *Corriere della Sera*, 25 febbraio 2020a. Disponibile online: https://www.corriere.it/cronache/20_febbraio_25/matematicadel-contagioche-ci-aiutaa-ragionarein-mezzo-caos-3ddfec6-5810-11ea-a2d7-f1bec9902bd3.shtml [ultimo accesso: 24.07.2023]
- Gramellini, M., "Coronavirus, Burioni e la psicosi: «Non è un raffreddore ma nemmeno la peste. Mi scuso con Gismondo, la collega del Sacco»", nella rubrica «Il caffè di Gramellini» del *Corriere della Sera*, 27 febbraio 2020. Disponibile online: https://www.corriere.it/caffe-gramellini/20_febbraio_27/coronavirus-burioni-psi-cosi-non-raffreddore-ma-nemmeno-peste-mi-scuso-gismondo-collega-sacco-105878de-58ce-11ea-8e3a-a0c8564bd6c7.shtml?refresh_ce [ultimo accesso: 24.07.2023]

Language, Culture and Change, 4/2023

COMMUNICATION VS CULTURAL TRANSFORMATION

SECTION 2

CULTURAL STUDIES

DESPRE „TRANSFORMARE” ÎN *DIVINA COMEDIE* / ON “TRANSFORMATION” IN THE *DIVINE COMEDY*

Dragoș COJOCARU*

Abstract

This article aims to perform a contrastive analysis of the Romanian translations of a passage from the "Divine Comedy", where Dante uses the verb "to transform", concretely in the past participle. It is the only place in the poem where a word belonging to the etymology of "transformation" appears. The analysis takes into account all comprehensive Romanian translations of Dante's "Purgatory" published in volume over the time, from 1888 to 2020, one year before the commemoration of seven centuries since the Poet's death.

Keywords: Dante, transformation, translation, Romanian

Cu toate că, în *Divina Comedie*, întâlnim o serie de transformări ce fac obiectul unor descrieri amănunțite, Dante folosește verbul „a transforma” (it. *Transformare*) doar o singură dată și anume la participiul pasiv („transformat”, it. *trasformato*), și anume în pasajul de care urmează să ne ocupăm în rândurile de mai jos. În clasică sa *Enciclopedia Dantesca* (1899), Scartazzini identifică vocabula și îi dă, ca de obicei, etimologia: din lat. *transformatus*, „schimbat în altă formă”¹. Cuvântul apare în *Purg.* XXXII, 142 și face parte dintr-un pasaj mai larg în care Poetul zugrăvește metamorfoza alegorică a carului Bisericii într-un balaur. Este chiar „fiara” din cartea *Apocalipsei* (capitolul 17), călărită de „desfrânata cea mare, care șade pe ape multe”. „Transformarea” concretă din textul dantesc este descrisă în versurile precedente și se manifestă prin acoperirea carului cu penele acvilei: după cum notează Andrea Mariani în rubrica dedicată „transformării” în noua *Enciclopedia Dantesca* (2005), tocmai aceasta este „prefacerea cea mai gravă”, în raport cu care noile elemente, acelea din terțina pe care o vom analiza mai jos, reprezintă doar „concluzia inevitabilă”. Iar aceste elemente sunt capetele încornorate ale „fiarei”, tot în conformitate cu cartea *Apocalipsei* (17, 3). Menționăm, însă, că preschimbarea carului în balaur nu figurează în alegoria neo-testamentară, ci este produsul fanteziei Poetului. În continuare (v. 149), își va face apariția și „desfrânata” (la Dante: *puttana*

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

¹ Substantivul corespondent pe filiera etimologică greacă, „metamorfoză” (it. *metamorfosi*) este întrebuințat de Dante în câteva rânduri în alte opere ale sale cu caracter doctrinar, însă niciodată în *Divina Comedie*.

sciolta), de care nu ne vom ocupa în această analiză. Ceea ce vom face, cu acest prilej, este să selectăm terțina completă care conține termenul *trasformato* și să cercetăm, succesiv și contrastiv, modalitățile în care traducătorii în limba română ai *Purgatoriului* dantesc au rezolvat redarea atât a vocabulei cu pricina, cât și a restului strofei care o conține.

Cum e firesc, vom porni de la lectura originalului, care ni se înfățișează după cum urmează: „*Trasformato cosí 'l dificio santo/ mise fuor teste per la parti sue,/ tre sovra 'l temo e una in ciascun canto*” (*Purg.* XXXII, 142-144). Și, pentru a dispune de un punct de plecare, vom încerca mai întâi să facem o traducere cuvânt cu cuvânt a întregii terține: „Transformat astfel edificiul sfânt/ scoase afară capete pe părțile sale,/ trei pe osie și unul în fiecare muchie”. O vocabulă oarecum problematică este acel „edificiu” (it. standard: *edificio*), pentru care Dante recurge, în această situație, la o afereză (*dificio*). Sensul termenului nu ar fi, totuși, acela de „construcție”, ci acela de „mașinărie” sau de „unealtă” (it. *arnese*), așa cum îl explică atât Natalino Sapegno, cât și noua *Enciclopedia Dantesca* (Antonio Lanci, 2005). Dar Scartazzini (1899) atribuie acest sens doar ocurenței din *Inf.* XXXIV, 7, în timp ce, pentru pasajul care ne interesează, notează: „*Fabbrica, Cosa edificata*” (așadar: „obiect construit”). Se va cădea să considerăm, apoi, expresia „scoase afară”, la care am recurs în traducerea cuvânt cu cuvânt, ca pe o locuțiune verbală și nu ca pe o alăturare pleonastică de verb plus adverb: de altminteri, așa cum se va putea constata din parcurgerea treptată a materialului de lucru, majoritatea traducătorilor în limba română au adoptat-o ca atare. Trecând la următorul termen cât de cât problematic, *temo* este o formă, preluată ca atare din nominativul latin, pe care, astăzi, dicționarele o califică drept „poetică” și „învechită”, pentru *timone* (adică, în cazul nostru: osia carului)². În sfârșit, termenul *canto* este explicat de Scartazzini, în acest caz, cu sensul de „latură”, în timp ce Natalino Sapegno nu oferă nici un sinonim. Totuși, dacă ținem seama că latura din față a carului este ocupată central de osie, este probabil ca Dante să se fi referit, pentru poziționarea capetelor fiarei, la muchiile verticale ale carului și nu la cele superioare orizontale.³ În aceste condiții, traducerea termenului *canto* prin „colț”, așa cum vor proceda toți traducătorii în limba română, este un pic reductivă, dar până la urmă plauzibilă: ultimele patru capete apar în cele patru unghiuri superioare ale carului, spre exterior.

² Scartazzini socotește șase ocurențe pentru această formă, reiterată în *Purgatoriu* și în *Paradis*. Nu spune că e învechită, ci doar poetică. Altundeva, Dante folosește și varianta italianizată *timone* („timonă”, mai lesne recognoscibilă de către cititorul de limbă română) în sensul ei marinăresc (*Purg.* XXX, 6).

³ Noua *Enciclopedia Dantesca* (2005) merge până la capăt în lămurirea acestui uz: „«Unghi» al unui obiect, format de două suprafețe care se întâlnesc, în particular spus despre un car, în *Purg.* XXXII, 144” (Lucia Onder).

Traducerea acestei terține înfăptuită în proză de Maria P. Chițiu (1888) arată în felul următor: „Sânta machină astû-felû transformată [/] scôse din părțile ei capete afară, [/] trei deasupra osiei, și unul în fie-care colțu”⁴. Am păstrat grafia din volumul citat, întrucât nu ridică probleme de lectură considerabile. Observăm mai întâi păstrarea pe etimologia din original a participiului care ne interesează: „transformată”, participiu acordat, în traducere, la feminin cu substantivul „machină” (adică: „mașinărie”), prin care traducătoarea echivalează, pertinent, „edificiu” din textul-sursă, în conformitate cu majoritatea comentatorilor. Cum variantele următoare nu sunt foarte multe, putem anticipa remarcând faptul că această traducere de pionierat este singura care menține „transformarea” pe etimologia din originalul dantesc: mai apoi, așa cum vom putea constata pe parcursul analizei, traducătorii vor opta fie pentru un sinonim mai simplu (mai ales, cu mai puține silabe), fie pentru o perifrază sau o reformulare sintactico-morfologică. Să mai spunem și că varianta Mariei Chițiu se caracterizează prin rearanjarea topică a materialului lingvistic din terțina dantescă: este o trăsătură generală a acestei traduceri efectuate în proză, iar pasajul vizat cu acest prilej nu face excepție. Despre „colț” am spus deja ce era de spus și nu vom mai reveni asupra acestei opțiuni, care a fost adoptată de toți traducătorii în limba română ai *Purgatoriului* dantesc. În sfârșit, Maria Chițiu își adnotează singură traducerea: o face, de bună seamă, bazându-se pe „principalii comentatori”, așa cum se declară încă de pe pagina de titlu a volumului (a se vedea Bibliografia de la finalul articolului). Traducătoarea își plasează notele explicative la sfârșitul fiecărui cânt, iar pentru versurile noastre avem Nota 57 (cu trimitere din finalul pasajului corespunzător terținei dantești), pe care o cităm aici integral, menținând și aici grafia de la 1888: „Este greu, ȳice *Brunone Bianchi*, de a ghici aici cugetarea lui Dante. Este ȳnsă probabilu că prin aceste capete, cari cu douȳ cȳrne, cari cu unul singurȳ, Dante a voitȳ sȳ semnifice diversele viȳiuri, cari nȳpȳdirȳ Curia Romanȳ, prin nedrȳpta accesiune a avuȳilorlȳ și a domeniuluȳ timporali. Capetele cu douȳ cȳrne arȳ putea sȳ figureze desordinele, cari suntȳ vȳtȳmȳtȳre popȳrelorȳ, și cele cu unȳ singurȳ cornȳ, viȳiile, cari vatȳmȳ numaȳ pre celȳ viȳiosȳ.” Cum vedem, nota explicativȳ anticipeazȳ amȳnuntul coarnelor, pe care Dante le descrie în terțina urmȳtoare celei analizate în rȳndurile de faȳȳ.

ȳntrucȳt efortul, concretizat ȳn alexandrini, al lui N. Gane (1906, cu revenire ȳn 1907) s-a limitat la traducerea *Infernului*, prima traducere a *Purgatoriului* ȳn versuri, și anume ȳn terȳinele ȳnlȳntȳuite de endecasilabi ȳn care Dante ȳnsuȳi și-a conceput poemul, ȳi aparȳine lui George Coȳbuc (1927). Traducerea strofei care ne intereseazȳ sunȳ dupȳ cum urmeazȳ: „iar sfȳnta casȳ ’n noul chip al ei/ ȳn multe locuri ȳeste-a scos afarȳ:/ un cap din orice colȳ, din osie trei.” Recunoaȳtem din capul locului „gheara leului”, ȳn cazul nostru

⁴ Prin barele oblice ȳntre paranteze pȳtrate semnalȳm, pentru traducerile ȳn prozȳ, limitele corespunzȳtoare versurilor din original.

măiestria poetului traducător. „Transformarea” care ne interesează ca punct de plecare al analizei este reformulată: expresia din original „astfel transformată” se echivalează prin sintagma „în noul chip al ei”, expresie ce denotă exclusiv rezultatul transformării (care oricum este implicită, după ce a fost descrisă în terținele anterioare). Surprinzătoare apare însă opțiunea substantivală „casă” pentru dantescul *dificio* („edificiu”, dar cu sensul explicat în prima parte a articolului de față, acela de „mașinărie”). E drept, ce altceva este Biserica, a cărei reprezentare alegorică o constituie carul din poem, decât casa Domnului? Însă nu aceasta este reprezentarea la care Dante recurge în textul său. Și totuși opțiunea terminologică a lui Coșbuc (convenabilă ca număr de silabe și ca gen gramatical) nu alterează sensul alegoriei și nu induce în eroare. Ne rămâne să admirăm, în acord de gen și număr cu „casa”, tocmai „noul chip al ei”, pentru care rima „trei” de două versuri mai jos venea ca o mănășă. Poetul nostru nu a avut decât de inversat topica din versul final al terținei dantești, pentru a obține o formulă ce sună bine în traducere, dacă citim *osie* în numai două silabe: *ó-sie* (cu licența fonetică a unui diftong, la urma urmei, lesne de acceptat) pentru a respecta, așa cum se cuvine, metrica endecasilabului oxiton.

La scurt timp după apariția traducerii în endecasilabi cu rimă înlănțuită realizată de George Coșbuc, Alexandru Marcu revine la proză (1933): „Zidirea ceea sfântă, așa schimbată,[/] prin părțile-i afară mai multe capete a scos,[/] trei pe proțap și unul în câte-un colț.” Valorosul italianist interpretează și el „edificiul” dantesc în aceeași manieră în care o făcuse Coșbuc: aici, „casa” devine, fără echivoc, o „zidire”, ceea ce îngreunează până la refuz lectura metaforică. „Transformarea” de la care am ales să pornim este redată, la participiul pasiv al verbului corespunzător, printr-o simplă „schimbare”. Iar această opțiune va fi adoptată de aproape toți traducătorii de mai târziu. Din impulsuri prozodice cu care Marcu încearcă, pe semne, să compenseze lipsa metricii fixe și a rimelor, versiunea sa conține – nu doar în intervalul sintactic cercetat de noi, ci pe parcursul întregii traduceri a *Divinei Comedii* – numeroase inversiuni absente în original: în acest pasaj frapează, bunăoară, porțiunea ce corespunde celui de-al doilea vers al terținei dantești, porțiune pe care merită să o recitim: „prin părțile-i afară mai multe capete a scos”. În sfârșit, pentru dantescul *temo* din versul al treilea, Marcu renunță la „osia” utilizată de Maria Chițiu și de George Coșbuc pentru un „proțap” care împărtășește cu osia etimologia slavonă, dar care sună prea popular pentru stilul mai înalt practicat de Dante în *Purgatoriu*.

Trecând la aparatul critic, observăm că nota de subsol 83 a traducătorului (cu trimitere de la „Zidirea ceea sfântă”) lămurește lapidar: „Carul”. În continuare, nota 84 (amplasată în text după „proțap”) explică anticipând: „Cu câte două coarne. Aceste capete simbolizează trei din cele șapte vicii capitale (mândria, mânia și zgârcenia), care se cuibăriseră în sânul Bisericii, odată cu îmbogățirea ei. Iar aceste capete aveau două coarne, viciile simbolizate

făcându-i rău și lui Dumnezeu, și aproapelui.” Iar nota 85 (la „colț”) completează explicația din nota anterioară, lămurind elementele alegoriei în termeni teologici: „Al carului, simbolizând celelalte patru vicii: invidia, desfrâmul trupesc, trândăvia și lăcomia. Aceste capete au un singur corn, căci îi fac rău aproapelui.”

Eta Boeriu revine la metrica dantescă a terținelor de endecasilabi cu rimă înlănțuită (1965), iar traducerea strofei cu pricina arată astfel: „Și-astfel schimbat, măritul car pe dată/ porni să-ntindă țeste de cornută,/ un cap de colț și-n frunte trei deodată”. Dantescul „transformat” devine din nou „schimbat” pe urmele lui Alexandru Marcu, iar carul figurează ca atare, fără a mai fi desemnat categorial. Adjectivul calificativ care îl însoțește nu mai este „sfânt”, precum în original, ci „mărit” (înțeles, desigur, cu hermeneutică bunăvoință, ca adjectiv admirativ, nu ca participiu al verbului „a mări” în sens dimensional). Adicionala categorisire animalieră a capetelor „de cornută” anticipează descrierea coarnelor din terțina succesivă, ceea ce nu e un mare păcat în sine. Problema e că, pe moment, minimizează rustic înfațișarea înfricoșătoare a fiarei apocaliptice. În plus, capetele fiarei ar trebui să fie funcționale, iar reducerea lor la propriile cutii craniene (așa cum le denotă, cel puțin la prima vedere, opțiunea terminologică „țeste” din traducere) nu e de natură să compenseze grozăvia arătării. Nici „fruntea” carului, pentru care traducătoarea s-a lepădat de „osia” lui Coșbuc și de „proțapul” lui Marcu, nu prea e la locul ei, întrucât îndeamnă la o lectură anatomică, în context cu capetele, iar metafora vizată în traducere își face loc anevoios. Tot cu elemente adiționale în raport cu originalul își construiește Eta Boeriu rima terținei: este vorba de două adverbe de modalitate temporală („pe dată”, v. 142, și „deodată”), redundante parțial (dar majoritar) la nivelul morfologic și redundante integral la nivelul semantic. Iar această dublă redundanță arbitrară se altoiește pe o a treia redundanță, fonetică, de această dată obligatorie stilistic, a rimei ca atare.

George Buznea e un emul al Etei Boeriu în materie de modificări spectaculoase ale textului tradus. De cele mai multe ori, își întrece cu prisosință modelul, iar terțina de față, în a cărei „interpretare” sunt implicate patru versuri, ni se înfățișează astfel (1978): „Apoi caleștii, iarăși plămădită,/ Trei căpățini pe oiște-i crescură/ [Cu câte două coarne, ca de vită,]// Și-n colțuri, iarăși câte-un cap cu gură”. Pentru încheierea constructului distributiv, Buznea se folosește de primul vers al terținei succesive, în timp ce versul al treilea al terținei analizate anticipează descrierea coarnelor care la Dante survine în continuare. Interesantă este, mai ales în perspectiva poeticii traductologice asumate de George Buznea, modalitatea de talmăcire a „transformării” dantești printr-o „iarăși plămădire”. Este ceea ce poetul-traducător⁵ face cu obiectul

⁵ Iată, spre lămurire, un paragraf din profesiunea de credință declarată de George Buznea în cuvântul introductiv la traducerea *Infernului* (București, Univers, 1975). În context, tocmai deplănsese felul regretabil în care, traducându-l pe Dante,

traducerii sale: îl anihilează pentru a produce altceva, în perpetuă întrecere (de altminteri, declarată) cu Poetul pe care îl „interpretează”. Buznea renunță și el la denotarea generic-obiectuală a carului din original, dar, spre deosebire de Eta Boeriu, care îl numise „car” cu precizie terminologică, Buznea îl iarăși-plămădește într-o „caleașcă” ce pare să o concureze pe a Cenușăresei, aceea metamorfozată dintr-un dovleac. Însă, în retrospectivă, la Buznea apare doar ca o cosmetizare ulterioară a „măritului car” prezentat de ilustra sa predecesoare. Cele trei „căpățîni” din traducerea lui Buznea vin și ele pe urmele „țestelor” din varianta Etei Boeriu, cu un adaos, poate, de umor involuntar. Interesant este că Buznea operează, în premieră, o modificare gramaticală, asociind acestor „căpățîni” un predicat exprimat printr-un verb intrazitiv: „crescură”. Soluția este perfect valabilă semantic, deși atât Dante însuși, cât și traducătorii precedenți au prezentat aceste capete ca obiect (gramatical și logic) al carului-subiect care le „scoase afară” (sau, ca la Eta Boeriu, care ținuse și ea să evite sperietoarea tautologiei, le „întinde”). Comparăția lui Buznea „ca de vită” corespunde comparației din original („*come bue*”, scrie Dante în v. 145), comparație care fusese prelucrată de Eta Boeriu ca o categorisire. Mergând mai departe: pentru *temo*, Buznea alege termenul „oiște”, care, în prelungirea etimologiei sale bulgare, sună mai puțin nobil decât „osia” lui Coșbuc, mai puțin țărănesc decât „proțapul” lui Marcu și mai pertinent decât „fruntea” Etei Boeriu. În continuare, vedem cum chinuitele „căpățîni” lasă loc, redundant și prea târziu corector, unor rezonabile „capete”. Precizarea descriptivă „cu gură” e produsul unei zvârcoliri în căutarea rimei, care până la urmă se produce, deși toată construcția sună, una peste alta, oribil. Să notăm însă că, în comparație cu numeroase alte situații textuale din versiunea lui George Buznea pe care le-am analizat cu alte ocazii, semantica de principiu a pasajului care ne interesează nu apare alterată. Nota de final la versurile 142-147 dă seama despre nivelul de informare exegetică pe care se plasează traducătorul-interpret: „Cele trei capete de pe oiștea Carului simbolic închipuiesc mitrele celor șapte cardinali și episcopi care la începutul organizării bisericești alegeau pe papă. Alți comentatori teologi sugerează că e vorba de cele șapte păcate capitale.” Este, poate, admirabilă generozitatea cu care Buznea ne împărtășește și sugestia altor comentatori teologi (în afară, cum se înțelege din fraza sa, de el însuși). Ne rămâne, totuși, suspansul de a descoperi – sau nu – pe cont propriu identitatea acelor teologi pentru care trei capete ar fi în măsură a simboliza șapte păcate...

Coșbuc și-a jertfit propriul har poetic în numele fidelității față de original: „Orice creație este înainte de toate «un mister» – un act interior – care nu poate fi copiat, «tradus», spre a fi oferit cu același conținut exact solicitantului. În aceste cazuri traducătorul este un interpret inspirat, mijlocitorul între inefabil și exprimabil, între vizibil și invizibil, singurul curier purtător de cuvînt între Olimp și Terra. Slujitor al zeilor și dascăl la oamenilor, nici unii nici alții nu se pot lipsi de el, spre a fi înțeleși și a înțelege”.

Giuseppe Cifarelli a decedat în 1958, lăsând în manuscris o traducere integrală a *Divinei Comedii* aflată încă în șantier. După cum ne spune Alexandru Ciorănescu în prefața volumului apărut mult după moartea traducătorului (1993), italianistul Titus Părvulescu a fost cel care a îngrijit ediția încredințată tiparului, asumându-și o serie de opțiuni în situațiile, nu puține, în care Cifarelli nu decisese între mai multe soluții alternative ale unor pasaje. Astfel, precedentele acestei versiuni, care respectă structura metrică și rima dantescă, erau, spune Ciorănescu, variantele lui Gane, Coșbuc și Marcu (dintre care Gane s-a mărginit la *Infern*)⁶. Însă, publicată doar mult mai târziu, tălmăcirea dantescă a lui Cifarelli nu a oferit un precedent real pentru traducerile realizate de Eta Boeriu și de George Buznea. De aceea se plasează, în analiza noastră contrastivă, abia în acest loc, iar terțina pe care o studiem sună în felul următor: „Schimbat așa fu edificiul sfânt/ în părțile lui capete crescură, / în creștet trei, și-unul de colț având.” Cuvântul nostru de pornire, dantescul *trasformato*, apare aici tradus prin „schimbat”, ca în varianta lui Alexandru Marcu. Iar obiectul transformării (al schimbării) este, menținând strict formularea dantescă, acel „*dificio santo*” care în română ni se înfățișează ca „edificiul sfânt”. Cum am mai constatat, soluția nu se bucură, semantic, de sprijinul necondiționat al comentatorilor, însă este evident preferabilă în comparație cu „zidirea” lui Marcu și, am spune, chiar cu „casa” lui Coșbuc, cu care împărtășește o metaforă a Bisericii inexistență în original. Și e preferabilă tocmai pentru că se menține, cu o cumințenie respectuoasă, pe etimologia din originalul lui Dante. Capetele rămân, și ele, „capete”, fără a se degrada în „țeste” (ca la Eta Boeriu) sau în „căpățini” (ca la George Buznea). La Cifarelli, aceste capete „crescură”, în principiu înainte ca Buznea să fi descoperit pe cont propriu această soluție predicativă. Însă, în continuare, opțiunea terminologică „creștet” (pentru partea din față a carului) nu strălucește de fericire, introducând același tip de ambiguitate ca „fruntea” la care apelase Eta Boeriu și care, prin comparație, era de preferat. În fine, pentru rimă, Cifarelli recurge la o soluție de criză, adăugând un verb banal, conjugat la și mai banalul (poeticește vorbind) gerunziu: „având”. Consonanța rimei este imperfectă (*sfânt* cu *având*): combină în poziție finală consoana surdă cu cea sonoră, dar până la urmă... merge, întrucât are parte de antecedente ilustre în marea poezie a românilor.

Bibliografie

A. Dante în italiană și în traduceri românești:

Dante, *La Divina Commedia: Purgatorio*, a cura di Natalino Sapegno, Firenze, La Nuova Italia, 1995³.

⁶ Alexandru Ciorănescu nu menționează traducerea în proză a Mariei P. Chițiu (*Infernul și Purgatoriul*), care însă nu mai putea constitui un model propriu-zis din pricina evoluției limbii române. Dar nu pomeneste nici traducerea prealabilă, în terține de endecasilabi cu rimă înălțuită, a *Infernului* dantesc realizată de Ion. A. Țundrea și publicată în 1941, o variantă despre care se poate ca Giuseppe Cifarelli să fi știut.

- Dante, *Divina Comedie*, în românește de Giuseppe Cifarelli, îngrijire de ediție, note și comentarii de Titus Pârvulescu, Craiova, Editura Europa, 1993 [și Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1998].
- Dante, *Divina Comedie*, în românește de Eta Boeriu, București, Editura pentru Literatură Universală, 1965 [și *Purgatoriul*, București, Editura Minerva, 1982].
- Dante, *Purgatoriul*, traducțiune cu note după principalii comentatori de Maria P. Chițiu, Craiova, Tipo-Litografia Națională Ralian și Ignat Samitca, 1888.
- Dante, *Purgatoriul*, în românește de George Coșbuc, București, Editura Cartea Românească, 1927[și ESPLA, 1956].
- Dante, *Purgatoriul*, tradus de Alexandru Marcu, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1943³ (prima ediție: 1933).
- Dante, *Purgatoriul*, interpretare românească și note de George Buznea, București, Editura Univers, 1978.

B. Lucrări cu caracter enciclopedic:

- ***: *Enciclopedia Dantesca*, vol. 6 [Av-Ce]; vol. 8 [Des-Fec]; vol. 15 [Som-Tr], edizione speciale per la Biblioteca Treccani, Istituto della Enciclopedia Italiana, Milano, Arnaldo Mondadori Editore, 2005.
- Scartazzini, G.A.: *Enciclopedia Dantesca. Dizionario critico e ragionato di quanto concerne la vita e le opere di Dante Alighieri*, Volume I, A-L; Volume II (Parte seconda), S-Z, Milano, Hoepli, 1899.

ARTĂ ȘI IDEOLOGIE. ÎNSEMNĂRILE DE CĂLĂTORIE
ALE LUI G. CĂLINESCU ÎN U.R.S.S. / ART AND IDEOLOGY.
G. CĂLINESCU'S U.S.S.R. TRAVEL NOTES

Antonio PATRAȘ*

Abstract

The present essay reveals the specific manner in which G. Călinescu provided the public with snapshots into the realities in the USSR after the Second World War. It was a difficult time back then, and the Romanian Communist Party was trying to buy off the intellectuals by offering them trips to the Soviet Union and by alluring them into thinking and expressing themselves propagandistically. The most authoritative critical voice at the time, Călinescu accepted the compromise with the political power out of opportunism, receiving in return benefits of all kinds, symbolic and material alike. Accepting the dogmas of the new socialist realism and of socialist newspeak, Călinescu ends up justifying them through an obviously distorted interpretation, as expressions of classicism (boiled down to essence), in fact a form of awkward classicism resurrected in socialist shoes. However, the critic's logical and stylistic tricks do not undermine the core message imposed by the Party: we are actually witnessing a process of deep recalibration as far as intellectual structure and public postures are concerned.

Keywords: Socialist realism, classicism, subversion, irony, dogma, Soviet Union, utopia, confession, travelogue

Lectura publicisticii călinesciene din primii ani ai instaurării comunismului în România reflectă atitudinea duplicitară a marelui cărturar, care credea că, angajându-se în politică, își va putea negocia propria libertate de creație și-și va păstra opera nealterată de imixtiunea ideologicului. La fel ca mulți intelectuali care i-au urmat exemplul, păcătuind printr-o conștiință rea, deprinsă a justifica orice compromis, Călinescu s-a lăsat cu bună știință „cumpărat” de noua putere, devenind la scurt timp deputat (din unele mărturii reiese că și-ar fi dorit să ajungă chiar prim-ministru¹), director de gazetă, șef de

* Professor PhD, “Alexandru Ioan Cuza” University of Iași, antonio.patras@uaic.ro.

¹ Pentru detalii, vezi I. Oprișan, *Asaltul Cetății. Dosarul de securitate al lui G. Călinescu*, Editura Saeculum I.O., București, 2014, precum și volumele semnate de Nicolae Mecu, *G. Călinescu față cu totalitarismul*, Editura Dacia XXI, Cluj-Napoca, 2011 și George Neagoe, *Mizantropul optimist. G. Călinescu și (de)stalinizarea României*, Editura Cartea Românească, București, 2015. I. Oprișan consideră că jurnalul de călătorie al lui Călinescu e în totalitate subversiv (vezi cap. *O carte explozivă despre viața reală din Uniunea Sovietică*, op. cit., pp. 497-524), pe când Angelo Mitchievici

catedră la universitatea bucureșteană, membru al Academiei Republicii Populare Române ș.a.m.d. Obsedat de figura legendară a lui Napoleon (la fel ca Stendhal sau Balzac, de altfel, romancierii săi preferați), teoreticianul criticii creatoare visa la rândul lui să ajungă măcar un Napoleon al Literelor – fantezie pe care liderii comuniști, cunoscându-i slăbiciunea, i-o vor satisface într-un final, cu cinism, scoțându-l din circuit atunci când nu a mai fost util și oferindu-i, compensativ, funcția de director la Institutul Academiei. Așa ajunge Călinescu să-și însușească, finalmente, geniul marelui corsican, în farsele pe care el însuși le-a compus și în care i-a obligat să joace, ca un părinte autoritar, pe tinerii săi colegi-cercetători, cărora pretindea că le modelează în acest fel (și probabil că așa s-a și întâmplat) personalitatea.

Dincolo de nuanțe, e limpede că, atât timp cât noul regim se legitima prin racolarea unor potențiali formatori de opinie, plătiți gras pentru a influența decizia celor mulți și nehotărâți, autorul *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent* a consimțit fără ezitări să intre în joc și să slujească puterea. Un document edificator în privința modului (convențional ca fond, deși foarte particular totodată în amănunte) în care Călinescu a ales să-și asume mesajul propagandei comuniste îl reprezintă memorialul de călătorie în URSS² (*Kiev, Moscova, Leningrad*), invocat de mai toți exegeții drept exemplu ilustrativ pentru o întreagă tipologie de texte, analizate comprehensiv de Angelo Mitchievici în exhaustivul său op consacrat subiectului³. Publicate în foileton în paginile gazetei „Națiunea” (unde Călinescu era director), între 28 noiembrie-15 decembrie 1946, la scurt timp după revenirea în țară a delegației române (alcătuite din cadre, cum se zicea, „de nădejde” ca Miron Radu Paraschivescu, Cezar Petrescu, Tudor Teodorescu Braniște, M. Sevastos, Stephan Roll, Ion Pas, George Macovescu ș.a.) din care făcuse parte și criticul, aceste însemnări de călătorie au fost editate în volum câțiva ani mai târziu, în 1949, într-un context în care Călinescu era deja atacat în presă, atacuri ce vor avea ca efect, printre altele, eliminarea sa din universitate. Plecarea de la universitate nu a însemnat însă și dispariția criticului (pe care partidul îl considera totuși recuperabil) din viața publică. Măsura mutării disciplinare, de

subliniază, dimpotrivă, oportunismul criticului, care ar fi scris un text ”pe linie”, la fel ca alți scriitori români din epocă, de altfel (Zaharia Stancu, Eusebiu Camilar ș.a.). Obediența criticului e subliniată, printre alții, și de cercetătorul ieșean Leonte Ivanov în volumul *Imaginea rusului și a Rusiei în literatura română. 1840-1948*, Editura Cartier, Chișinău, 2004. În realitate, Călinescu a fost și obedient, și subversiv, cu precizarea că obediența rămâne totuși nota dominantă, vădită chiar în gestul de a scrie un astfel de memorial.

² G. Călinescu, *Kiev, Moscova, Leningrad*, Editura Pentru Literatură și Artă, București, 1949.

³ Angelo Mitchievici, *Umbrele Paradisului. Scriitori români și francezi în Uniunea Sovietică*, Editura Humanitas, București, 2011.

la Universitate la Institutul de Istorie și Folclor al Academiei, era menită a-l readuce pe acest fiu neascultător al partidului pe calea cea dreaptă și a-l determina să adopte același tip de discurs „angajat” atât în chestiunile politice, cât și în cele privitoare la artă. Cât de reușit sau de nereușit va fi fost acest proces de reeducare se observă lesne comparând textele concepute de Călinescu înainte și după 1949, an care marchează o evidentă mutație în privința concepției scriitorului despre artă⁴. De altfel, realismul socialist va deveni curând, pentru autorul *Principiilor de estetică*, o variantă acomodată istoric a clasicismului absolut teoretizat într-o serie de studii de după război, ca replică polemică față de circumstanțierile specifice ale „romanțului etnocentric” (sintagma îi aparține lui Andrei Terian⁵) proiectat de monumentala sa *Istorie* din 1941.

Ținând cont de faptul că întreg interbelicul românesc a fost bântuit de mistica naționalismului, să fie oare o întâmplare că teoriile criticului s-au conformat ideologiei dominante, atât înainte, cât și (mai ales) după război? O motivație psihologică a conformismului de după război ar fi că lipsa de ecou a *Istoriei* călinesciene, al cărei tiraj a fost dat la topit imediat după publicare, îi va fi revelat criticului ignoranța vinovată a propriului popor, ce nu a știut să-și prețuiască valorile. Așa se explică poate de ce, de acum înainte, el va aprecia mai mereu negativ literatura română, considerată un fenomen mimetic și fără anvergură – ceea ce nu avea decât să convină ideologilor sovietici, care voiau să ne rescrie istoria, la un calibru net diminuat. Iar dacă lumina va fi început să vină de la Răsărit, zice Călinescu, tot de acolo se pare că trebuie să împrumutăm noi, românii, formele nepieritoare, monumentale, ale artei clasice.

Aceasta e de altfel premisa de la care pleacă biograful lui Eminescu în preambulul însemnărilor despre voiajul său sovietic, organizat din start sub forma unei „călătorii-hagialăc”⁶, care urmărește un traseu convențional (inclusând vizitarea unui colhoz, a monumentelor istorice și a locurilor simbolice pentru noua orânduire, întâlnirea cu tovarășii scriitori etc.), gândit în așa fel încât să camufleze și să mistifice realitatea. De aceea, s-a spus, scriitorul român ce călătorește după 1945 manifestă un veritabil „complex al admirației”, pentru el voiajul acesta „encomiastic” fiind totuși mai mult „un pretext de investigație critică a propriei culturi, a propriei identități”⁷. Așadar, la fel precum ceilalți scriitori „dumiriți” (Sadoveanu, Zaharia Stancu, Demostene Botez, Cezar Petrescu sau Arghezi), Călinescu se vedește a fi „radical în autominimizare”, propunându-și să redimensioneze spațiul civilizației românești după tiparele monumentale ale civilizației sovietice. Ca atare, însemnările de călătorie ale

⁴ Nicolae Mecu, *op. cit.*, cap. *Teribilul 1948 sau despre strategiile ofensive ale defensivei*, pp. 109-123.

⁵ Andrei Terian, *G. Călinescu. A cincea esență*, cap. *Proiectul etnocentric*, pp. 313-338.

⁶ Cf. Angelo Mitchievici, *op. cit.*, cap. *Cooperarea scriitorilor români după 1945 și călătoria-delegație sau hagialăcul*, pp. 238-261.

⁷ *Ibidem*, p. 257.

marelui nostru critic, fabricate la comanda partidului, se plasează deliberat la antipodul mărturiilor demistificatoare ale lui André Gide, de pildă, a cărui carte, *Întoarcerea din URSS*, a avut un impact major asupra publicului românesc din perioada interbelică, la fel ca dezvăluirile incendiare ale lui Panait Istrati⁸, puse la index după război în tot Occidentul. Aici, ca în majoritatea însemnărilor de acest gen, Angelo Mitchievici identifică o „notă autocritică ce precede adeziunea”, arătând că mărturisirea lui Călinescu ar avea un „scop psihanalitic-terapeutic”, de vreme ce călătorul „se prezintă pe sine sub specia burghezului naiv, transformând propria experiență într-un studiu de caz”⁹. Să vedem ce particularizează, totuși, mărturisirea călinesciană în raport cu celelalte texte din serie.

În prefața volumului din 1949, criticul aduce în discuție o altă carte a sa, publicată în 1946, *Impresii asupra literaturii spaniole*¹⁰, care s-a născut în urma unei călătorii pur imaginare, fără documentarea concretă, la fața locului. De aceea, el consideră volumul cu pricina un „eseu, nu studiu”, o „carte de pură desfătare personală și exercițiu de sensibilitate”, în care și-ar fi propus „să analizeze *a priori* noțiunea Spania”, și nu „să colporteze lucruri spaniole”, să cunoască „Spania din literatură”, și nu „prin literatură”. „Un eseu, adică o ipoteză” pretinde Călinescu a fi și volumul *Kiev, Moscova, Leningrad*, chiar dacă de data aceasta documentarea a presupus nu doar consultarea cărților, ci și descinderea propriu-zisă în geografia reală. Cele două tipuri de „realități” (cea concretă, fenomenală, dar și cea imaginară, reconstituită din cărți) nu diferă însă calitativ, de vreme ce sunt percepute din același unghi „subiectiv” al autorului, căruia îi furnizează „impresii”. Afirmările acestea consună cu opiniile formulate de critic într-un eseu din aceeași perioadă, *Poezia „realelor”*, dar și cu ideile din *Sensul clasicismului*, în care scriitorului român i se reproșează predispoziția către reportaj, determinată la rândul ei de confuzia dintre adevărata „realitate” (care e a prototipurilor, în sens platonician) și pura empirie. Arta clasică, de la care se revendică autorul *Impresiilor...*, presupune „o percepție verosimilă”, adică (înțelegând verosimilul în spiritul *Poeticii* aristoteliene) mediată intelectual prin grila ficțiunii. Așadar, dacă „detaliile cu caracter perimabil” nu au decât menirea de a sugera „iluzia prezentului”, atunci notele de călătorie „nu sunt reportaje”, ține Călinescu să atragă atenția, „ci proiecții ale subiectului meu cu prilejul unei treceri corporale prin Uniunea Sovietică”. Pe de altă parte, criticul subliniază că a stilizat „liniile tabloului”, cu intenția de a surprinde „structura esențială”, căci „o civilizație nu e reală în prezența, ci în

⁸ Panait Istrati, *Spovedanie pentru învinși*, traducere de Alexandru Talex, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1990.

⁹ Angelo Mitchievici, *op. cit.*, p. 399.

¹⁰ G. Călinescu, *Impresii asupra literaturii spaniole*, Fundațiile Regale Pentru Literatură și Artă, București, 1946.

esența ei, adică în ceea ce se ridică la ficțiune”¹¹.

Prin urmare, Călinescu își propune să înlăture „prejudecățile despre URSS”, acele „vedenii vițiate”, care fie iau forma unor „date statistice”, adică a unor „abstracții înfășurate în entuziasm”, fie devin „reportaje, adică fapte izolate și ne semnificative din care nu se poate construi o lume”. În răspăr cu asemenea cartografieri fragmentare și stereotipe, însemnările călinesciene pretind a configura o narațiune coerentă, legată, adică o „sinteză epică” menită a concilia cele două imagini despre Rusia: e vorba de „Rusia veche”, cunoscută „prin roman-cieri”, precum și de „Rusia sovietică”, percepută „prin călătorii străini”. Dar literatura „a consolidat o imagine convențională a vechii Rusii”, iar călătorii occidentali „au stabilit doar o scurtă relație politică”, escamotând realitatea vie. Spre deosebire de această percepție livrescă, mediată, percepția directă a călătorului descoperă însă în Rusia cea eternă, de ieri și de azi, o „viziune arhitecturală”, prin care se revelă „monumentalul” – care este esența artei clasice.

Concilierea vieții cu cartea, a trecutului cu prezentul e determinată deci de afirmarea continuității trecut-prezent și de negarea relevanței spiritului revoluționar, care generează mitologia omului nou. Asumându-și mentalitatea burghez-conservatoare și viziunea dialectic-hegeliană, Călinescu anticipează concluziile demersului său comparatist, rezumabile la constatarea că „Uniunea Sovietică de azi este Rusia de ieri, pe o nouă treaptă a istoriei”¹². Scenariul acesta evoluționist prefigurează astfel dinamica analogiilor din întreaga carte, căci o notă de subsol ne reține atenția asupra schimbării de atitudine a scriitorului pornit pe panta reeducării, și care acum își face autocritica, afirmând că prefața ar avea „valoarea unui document depășit, pe care însă n-am vrut să-l ascund”¹³. Însemnările din trecut capătă așadar semnificația unui păcat mărturisit (cecitatea burgheză, ce generase credința în transcendența artei) și, în consecință, pe jumătate iertat. Astfel, dimensiunea monumental-arhitecturală a artei clasice deschidea calea realismului socialist, într-o răstălmăcire de acum tipic călinesciană.

Trebuie spus, pe de altă parte, că G. Călinescu disprețuia literatura de tip memorialistic și confesiv, în care nu vedea decât un simptom al neputinței scriitorului de a transfigura realitatea și de a o reduce astfel la esențial. Așa se explică de ce a refuzat el să țină jurnal, preferând să vorbească despre sine numai „sub speța universalului”, prin propria sa creație, pe care o voia clasică și monumentală. Din acest motiv, acceptând să publice impresiile călătoriei în URSS, criticul ținea să atragă atenția asupra naturii particulare a notițelor sale, configurate sub forma unui dialog între trecut și prezent, între imaginea

¹¹ G. Călinescu, *Kiev, Moscova, Leningrad*, ed. cit., p. 9 (vezi întreaga prefață, pp. 5-9).

¹² Comentariile călinesciene repetă multe dintre aspectele semnalate de Gide în volumul său, *Retour de l'URSS* (Paris, Gallimard, 1936), așa cum remarcă Angelo Mitchievici în cap. *Băile de umanitate gidiene. Personajele la ele acasă* (op. cit., pp. 398-404).

¹³ G. Călinescu, *Kiev, Moscova, Leningrad*, ed. cit., p. 9.

stereotipă a Rusiei, livrată de memoria culturală și de prejudecățile curente, și imaginea construită subiectiv (ca „eseu”) de criticul-peregrin pe baza propriilor percepții, modelate însă atât de concepția sa estetică autonomistă, cât și de mesajul schematic, în spiritul realismului socialist, impus de propaganda comunistă. Ca atare, pe lângă conformismul de suprafață (asumat, trebuie s-o recunoaștem, din oportunism), textul călinescian respiră de fapt, jucăuș, în orizontul nuanțelor și al ambiguităților infinite, delimitându-se de discursul oficial prin însăși natura sa principal anti-dogmatică și prin excesul (subversiv, cum altfel?) de erudiție.

Deși în cazul de față e vorba despre o suită de foiletoane relativ autonome unul față de celălalt, criticul plasează toate fragmentele acestea într-un compoziție epică numai parțial dictată de itinerariul oficial, ce se încheie apoteotic cu vizitarea mausoleului lui Lenin. Demn de reținut e că autorul *Bietului Ioanide* vehiculează și în forma propriului său discurs (și nu doar în teorie) viziunea unui clasicism arhitectural, articulat epic de emergența motivului muzical încă de la debutul călătoriei cu avionul (În treacăt fie zis, legătura dintre arhitectură și muzică a fost semnalată din antichitate – vezi, spre exemplu, considerațiile lui Platon, din *Timaos*). Ca atare, la fel ca în romanele sale postbelice, în care perspectiva arhitecturală e asumată explicit chiar și în plan tematic, Călinescu respinge și în jurnalul lui de călătorie realismul plat, de tip jurnalistic. Nu întâmplător, peisajul întrezărit prin hubloul avionului i se pare meschin și îl plictisește, ochiul fiind atras mai curând de amănuntul nesemnificativ („musca de pe geam”). În schimb, intuiția specificului rusesc va fi stimulată adecvat abia pe cale auditivă, fiindcă „vibrația profundă a motoarelor are un veritabil caracter simfonic”¹⁴, asemeni sunetului de clopot făcut parcă spre a exprima abisalitatea sufletului slav, mereu sfâșiat de pasiuni răvășitoare.

Abia după acest preambul urmează etalarea celor mai impunătoare monumente ale culturii și civilizației ruse, pentru ca la final, după vizita la mausoleu, criticul să surprindă tot în registru muzical dimensiunea profundă a personalității lui Lenin, imortalizată mai întâi corporal, prin mumificare (de unde și impresia de „mască artificială” a chipului său privit doar cu ochiul). Or, dând ocol mausoleului, printr-o „asociație de imagini sublime”, după cum spune el, Călinescu are impresia că aude „tocsinul cel de două sute de mii de kilograme” și începe să viseze la propria sa apoteoză, de Napoleon al Literelor. De aceea sfârșește prin a vedea în Lenin pe „omul de bibliotecă” care a schimbat lumea doar prin puterea cuvântului, și nu cu armele, ca legendarul corsican. „Napoleon a câștigat bătălii dar a lăsat lumea cum era. Acest om genial a ținut o cuvântare, și mii de oameni i-au primit rânduiala”¹⁵ – afirmă criticul român, trecând sub tăcere crimele de care s-a făcut vinovat artizanul

¹⁴ *Ibidem*, p. 12.

¹⁵ *Ibidem*, p. 136.

revoluției bolșevice. Prin aceleași „sublime asociații” de prestidigitator verbal își justifică de altfel Călinescu mai mereu angajamentul politic, camuflând cu frumuseți literare jalnice, în fond, compromisuri.

Statuând apoi, prin comparații dirijate ideologic, identitatea de esență a celor două popoare, Călinescu sugerează posibilitatea sovietizării complete a țării noastre și integrarea ei în Uniune, cu condiția ca și societatea românească să facă saltul calitativ și să producă un om nou, de tipul *homo sovieticus*. În consecință, criticul sancționează opiniile negative ale călătorilor străini, îndeosebi francezi (Gide, Duhamel)¹⁶, care au vorbit despre indolența rusului – considerată de critic doar „aparentă”, căci rusul „unifică și mănâncă golul spre a-l desființa”, ceea ce ar explica și sentimentul „de sublim geologic”, și „dezolarea solemnă”. Scurt spus, Călinescu susține că, dilatată până la niște proporții enorme, lenea ar fi devenit o formă foarte particulară (și productivă în plan creator) de melancolie, care nouă, românilor, ne lipsește, căci noi n-am fi decât niște ruși *in statu nascendi*, adică niște leneși deocamdată doar „agitați”, „făcând gesturi mărunte care induc în eroare”. Tot astfel i se înfățișează criticului și orașele noastre, a căror configurație confuză sugerează persistența unor reziduuri burgheze, individualiste, ce transformă conștiința omului într-un labirint. Prin urmare, deși Kievul îi apare ca un oraș în stil „roman” care seamănă cu Iașul și cu Suceava („o Suceavă a Rusiei”), în Rusia, zice Călinescu, „spre deosebire de țara noastră”, mizeria se estompează, căci „lipsește misterul uliței strâmbe și înguste, umbra îngustă, îngrămădirea, Târgul Cucului ori Țicăul”. Îi va reveni arhitectului Ioanide, eroul romanelor postbelice călinesciene, menirea de a inventa un stil arhitectural și urbanistic care să corespundă năzuințelor grandioase ale omului nou, calchiat după model sovietic.

În spiritul acestui gen de analogii, prin care se demonstra faptul că Occidentul „s-a născut la Est” (ca să cităm titlul unei cuceritoare conferințe a lui Alexandru Paleologu¹⁷) și că noi, românii, se cuvine să luăm de acum lumina din cealaltă parte, criticul va descrie ca după manual câteva dintre cele mai relevante monumente ale culturii și civilizației ruse, ceea ce l-a determinat pe Angelo Mitchievici să-l încadreze în tipologia turistului „care estetizează o lume și îi conferă un stil, prelevat din arhitectură”¹⁸. Ca atare, Călinescu va întrezări „un profil renașcentist” și în impunătoarele edificii socialiste, Kremlinul apărându-i ca un veritabil „monument de Renaștere”, la fel precum multe alte clădiri din Moscova (celebrată drept „capitala lumii civilizate”, asemeni Romei de altădată). Trebuie însă precizat o dată în plus că acest clasicism de fond, care generează monumentalitate, nu reprezintă pentru Călinescu un fenomen mimetic, ci o expresie *sui generis* a sufletului rus, surprins într-un

¹⁶ *Ibidem*, p. 17. Vezi întreg capitolul al II-lea, *Spațiul a priori rus*, pp. 14-21.

¹⁷ Alexandru Paleologu, *L'Occident est à l'Est*, Editura Est, București, 2001.

¹⁸ Angelo Mitchievici, *op. cit.*, p. 377. Vezi capitolul *Orașul și stepa. Dimensiunile sovietice ca fapt de stil*, pp. 367-378.

moment de expansiune creatoare. De aceea și afirmă el că „artiștii sovietici, italianizând, sunt de fapt tradiționaliști”¹⁹.

Relația dintre mediu și psihologia etnică scoate în evidență, mai apoi, importanța fenomenului religios, pe care noul regim a știut să-l gestioneze eficient în propriul interes, controlând acea „energie sufletească” relevabilă în „vechea pravoslavnicie”, energie care – atrage atenția Călinescu – „nu a pierit”, ci „s-a prefăcut în una mai onestă” spre a se distribui mai apoi, sublimată, „în diferite zone ale sufletului”. Așa se explică acea „stimă fără fanatism” arătată vechilor biserici-muzeu, căci – zice marele nostru critic – „guvernul nu stânjenește credințele, se poartă însă obiectiv, fără a accepta demonstrațiile clericale în viața pozitivă a statului”. Ca atare, trecutul rusesc, conservat cu grijă, poate fi perceput ca „o treaptă a dialecticii”, într-o manieră ce-i amintește criticului-peregrin de „atitudinea republicanilor francezi față de realizările monarhiei”²⁰. Așadar, cum comunismul s-a pretins a fi un fel de religie laică, energia sufletească ce stă la baza religiozității poporului rus era firesc să contribuie la sacralizarea tuturor monumentelor și a vieții cotidiene în genere. Desacralizarea obiectelor de cult determină astfel, compensativ, o investire cu caracter religios a edificiilor laice, precum teatrul, dar mai ales metroul, celebrat ca un veritabil „sistem de bazilici”, de un clasicism ce „continuă spiritul Kremlinului”. De aceea, când întâlnește „o femeie sdravănă, în uniformă neagră”, criticul are impresia că vede aievea „o preoteasă de templu, explicând minunile zeului”, iar nu „o simplă tehniciană”. Fondul pasional ce modelează sufletul rus, predispus către misticism, explică prin urmare și „admirația pentru marii bărbați ai sovietelor” (printre care Stalin ar fi o „figură paternă și esențial picturală”), dar și fascinația copilărească pentru „miracolul mecanic” și mai ales pentru ceasuri, Călinescu neputându-se abține a strecura o „șopârlă” („ni se spune că unii ofițeri purtau la brâu câte cinci”) menită a reaminti cititorului român de apucăturile hrăpărețe ale eliberatorului sovietic²¹.

De altfel, observațiile referitoare la artă nu se evidențiază prin originalitate, sunt în general informații de catalog, criticul invocând însă mereu rolul esențial jucat de predeterminările sufletești, care modelează, în opinia sa, tiparele creativității. Arhitectura se remarcă așadar prin „monumentalitate” și prin „excesul de ornamentație cromatică”, pe când iconografia rusă îi pare eruditului exeget apropiată de pictura primitivilor italieni (Giotto, Cimabue). Vocația „coloristică și decorativă” (exprimată plenar în faianțerie și gobelin), precum și predilecția pentru un anumit tip de portret („un portret liric, al ținutei patetice, distante”) s-ar explica, la fel, prin aceeași relație pe care

¹⁹ G. Călinescu, *Kiev, Moscova, Leningrad*, ed. cit., p. 45.

²⁰ *Ibidem*, p. 59.

²¹ *Ibidem*, p. 35.

sufletul o întreține cu peisajul, imaginația copiilor și artiștilor ruși fiind „înflăcărată în măsura sărăciei priveliștei reale”²².

Dacă un oraș precum Kievul amintește de fostele capitale ale Moldovei, fiindu-ne mai familiar nouă, românilor, prin arhitectură și configurație urbanistică, nu același lucru se poate spune despre Moscova (oraș colosal, ale cărui monumente „pot fi gândite separat”) sau despre Leningrad („un oraș organic”, „plin de grație”, de fineță crepusculară, de inefabil”, în care până și cumplita fortăreață Petropavlovsk pare un „monument gingaș”). Comparând cele trei orașe, Călinescu stabilește implicit și o ierarhie menită a evidenția direcția pe care trebuie să evolueze societatea, de la un stadiu semi-urban, în care legătura cu natura e încă puternică, până la completa emancipare estetică (ilustrată de frumusețea decadentă a Sankt-Petersburgului/ Leningradului) și ideologică (probată de pelerinajul obligatoriu la Kremlin și la mausoleul lui Lenin, gândit să încheie apoteotic orice vizită oficială în URSS).

În pofida tuturor clișeelelor propagandistice și a informațiilor însușite în prealabil din cărți, Călinescu a știut totuși să fie atent și la peisajul uman, pe care l-a descifrat cu ochi de romancier – e drept, unul decis să slujească, chiar dacă fără entuziasm, partidul. Așa după cum obișnuia să achiziționeze mobilă și obiecte de valoare din talciocurile românești, unde s-au risipit averile a numeroase familii de aristocrați prigonite de noul regim, criticul descoperă în anticariatele sovietice cărți vechi, în franceză, „legate somptuos”, și nu ezită să cumpere abundent, delectându-se cu un splendid exemplar din memoriile lui Fouché (în contextul în care, la noi, atât scriitorii străini „reacționari”, cât și numeroși autori interbelici erau deja interziși). Fiind decis să-și convingă cititorii că „totul merge ca pe roate în chipul cel mai firesc cu putință” în URSS, unde traumatizantul experiment social, despre care unii călători au adus mărturii cutremurătoare (Gide, Panait Istrati), e un simplu zvon, Călinescu semnalează toleranța sovieticilor față de trecut și de societatea burgheză.

Prin exagerare deliberată, criticul reliefează, după cum am mai spus, elementele de continuitate între capitalism și socialism, probabil și cu scopul de a sugera liderilor politici români să nu atenteze în mod radical la libertatea individului și să accepte ideea că lumea veche nu era de tot rea. Ca atare, dacă e adevărat că „în Rusia s-au schimbat constituția și condițiunile de viață materiale, dar oamenii au rămas ca toți oamenii”²³, atunci nu-i de mirare, constată criticul, că „au reapărut în URSS toate fizionomiile canonice”, mai exact „o serie întreagă de fizionomii burgheze”, *recte* „etern umane”²⁴. Tipuri caracteristice pentru noua societate ar fi, ca și pentru societatea burgheză, „financiarul”, „marele negustor”, „măruntul comerciant afabil”, „tânărul salonard tip Wronski” etc.

²² *Ibidem*, p. 51.

²³ *Ibidem*, p. 99.

²⁴ *Ibidem*, pp. 118-119.

În spiritul considerațiilor sale mai vechi privind arta romanului, dar în răspăr cu principiile realismului socialist (vezi broșura lui Ovid S. Crohmălniceanu din 1960, *Pentru realismul socialist*²⁵), Călinescu consideră că aceste tipuri își au rădăcinile „nu în sistemele economice, ci în coordonatele eterne ale biologiei și sociologiei”. Drept urmare:

„Nimic nu lipsește afară de un nume propriu pe firmă. [...] Un director de bancă chiar etatizată rămâne mereu un speculant, snobul n-a dispărut prin desființarea societății feudale, spiritul moșierului [...] poate să treacă (fără elementele economice) în agronomul sau președintele unui colhoz, *la grande dame* găsește oricând recepții și dineuri”²⁶.

Crohmălniceanu sancționa însă asemenea răstălmăciri și recomanda scriitorilor să urmeze principiile formulate de Lenin în articolul *Organizația de partid și literatura de partid*, principii care prevedeau ca atitudinea critică față de trecut să lase totuși loc unei tendințe afirmative, menite a educa poporul și a elogia realizările societății comuniste. Autorul *Principiilor de estetică* nu accepta însă perspectiva aceasta maniheistă, văzând lucrurile, după cum am putut constata, mult mai nuanțat. Deși nu-l viza direct pe Călinescu, menționat printre personalitățile ce au sprijinit regimul, autorul broșurii ataca totuși maniera „revizionistă” în care înțelegea el realismul, ca expresie acomodată istoric a unui clasicism de fond. De același păcat se făcuseră vinovați și alți autori iluștri, precum esteticianul maghiar Georg Lukács sau prozatorul german Thomas Mann, dar și unii cronicari ai momentului, ca Lucian Raicu sau Radu Cosașu, sancționați probabil din cauză că făceau concurență viitorului exeget al expresionismului. Să revenim însă la însemnările voiajului călinescian.

Afirmând că lumea nu s-a schimbat în datele sale fundamentale, Călinescu făcea de fapt figură de „revizionist” – așa se explică, am mai spus, nota autocritică introdusă în subsolul prefeței ediției din 1949 a cărții. Nu întâmplător, după vizita la colhoz, asupra căreia de altminteri nici nu zăbovește prea mult, criticul apreciază nu atât profilul comunitar, uniformizant, al societății sovietice, cât acea „inegalitate calitativă, determinată de meritul fiecăruia”²⁷. Drept urmare, concilierea dintre lumea veche și lumea nouă, care s-ar fi realizat în URSS, se vădește a fi de fapt o utopie pur călinesciană, pe care nu o puteau agreea liderii noștri politici. Dincolo de aspectul acesta, demn de reținut mi s-a mai părut faptul că, atribuind clasei muncitoare virtuțile aristocrației (la fel procedase cu țărănimea în interbelic – vezi textele consacrate unor „rurali” precum Goga sau Creangă în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*), Călinescu descrie de fapt un tărâm de poveste, modelat de proiectul unei societăți perfecte, populate numai cu exemplare umane superior

²⁵ Ovid S. Crohmălniceanu, *Pentru realismul socialist*, ESPLA, București, 1960.

²⁶ G. Călinescu, *Kiev, Moscova, Leningrad*, ed. cit., p. 119.

²⁷ *Ibidem*, p. 123.

înzestrate. Copiii ruși, de exemplu, sunt cu toții „voinici, bine nutriți”, ca întregul popor de altfel, care „se hrănește din abundență” (prăjiturile „au dimensiuni excepționale” și totul în general „merită o deplină încredere în materie culinară”²⁸). De asemenea, femeia sovietică afișează fără ostentație „un nivel de eleganță superioară” și se distinge prin intelectualitate și „ținută supravegheată”, cu precizarea că eleganța „nu rezidă neapărat în vestimentație”, ci în „distincția personală”. Atractivitatea femeii sovietice ține deci, după Călinescu, de „moderație” și de „elementul imponderabil”, deși luxul nu e cu totul exclus din ecuația distincției feminine.

Voiajul în URSS devine astfel, treptat, „o călătorie în Utopia”²⁹, cum bine remarcă Angelo Mitchievici în pătrunzătoarea sa analiză dedicată însemnărilor de acest gen ale scriitorilor români și francezi, la care am făcut mai mereu trimitere (nu am avut de ales!) în articolul de față. Călinescu elogiaza așadar prosperitatea fabuloasă a rușilor, într-o manieră menită din capul locului a stârni suspiciunea cititorului. Astfel, cum „tot ce privește traiul minim (locuință, alimentație) este asigurat de stat”, Călinescu afirmă că excedentul bugetar al cetățenilor sovietici (salariile tuturor fiind, chipurile, cu mult peste necesitățile curente) se consumă în proporții enorme pe bijuterii și stofe, sau pe distracții elevate, cum ar fi colecționarea obiectelor de artă sau frecventarea spectacolelor de teatru și operă (sălile sunt mereu pline, iar publicul, deși proletar – foarte educat). Dar iată, *in extenso*, explicația criticului:

„Cu asemenea sistem, inerent structurii sociale, avariția este cu neputință și producția se va ridica concomitent cu instinctul somptuar, în marginile decenței. Întrucât dreptul de proprietate asupra obiectelor este garantat, strângătorii de bani neputând agonisi terenuri ci cel mult o vilă modestă la țară, mulți vor colecționa cărți, tablouri și opere de artă, valori sigure și transmisibile”³⁰.

Câți dintre cititorii români îl vor fi crezut atunci cu adevărat pe Călinescu? Dar oare voia Călinescu să fie crezut pe cuvânt, sau exagera intenționat, spre a-și decredibiliza astfel mărturia? Unii l-au judecat poate prea aspru, considerând că volumul din 1949 a fost un instrument propagandistic ce semnală demisia morală a cărturarului. Alții au încercat să-l scuze în fel și chip, invocând rezistența prin cultură și incriminând regimul care l-a făcut de rușine. Mie unul ambele opinii mi se par, într-o anumită măsură, îndreptățite. Însă Călinescu nu trebuie nici scuza, nici acuzat, chiar dacă am admite că și-a dorit cu ardoare puterea, de care era atras poate mai mult decât de gloria literară – la fel ca Balzac bunăoară, marele său model, cu diferența că „divinul” critic a avut

²⁸ *Ibidem*, p. 129. Vezi cap. *Gastronomia*, pp. 127-131.

²⁹ Angelo Mitchievici, *op. cit.*, p. 54.

³⁰ G. Călinescu, *Kiev, Moscova, Leningrad*, ed. cit., p. 119.

neșansa de a fi trăit la alt moment istoric și într-o cultură în care lumina a venit, o vreme, doar dinspre Răsărit.

Bibliografie

- Bălu, I., *Viața lui G. Călinescu*, Editura Cartea Românească, București, 1981.
- Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Fundațiilor Regale, București, 1941.
- Călinescu, G., *Impresii asupra literaturii spaniole*, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1946.
- Călinescu, G., *Kiev, Moscova, Leningrad*, ESPLA, București, 1949.
- Crohmălniceanu, O. S., *Pentru realismul socialist*, ESPLA, București, 1960.
- Mecu, N., *G. Călinescu față cu totalitarismul*, Editura Dacia XXI, Cluj-Napoca, 2011.
- Mitchievici, A., *Umbrele Paradisului. Scriitori români și francezi în Uniunea Sovietică*, prefată de Vladimir Tismăneanu, Editura Humanitas, București, 2011.
- Neagoe, G., *Mizantropul optimist. G. Călinescu și (de)stalinizarea României*, Editura Cartea Românească, București, 2015.
- Oprișan, I., *G. Călinescu. Spectacolul personalității. Dialoguri adnotate*, Editura Vestala, București, 1999.
- Oprișan, I., *Asaltul Cetății. Dosarul de securitate al lui G. Călinescu*, Editura Saeculum I.O., București, 2014.
- Paleologu, A., *L'Occident est à l'Est*, Editura Est, București, 2001.
- Terian, A., *G. Călinescu. A cincea esență*, Editura Cartea Românească, București, 2009.

UNIVERSUL SEMNELOR LA UMBERTO ECO, ÎNTRE SEMIOTICĂ ȘI LITERATURĂ / THE UNIVERSE OF SIGNS IN UMBERTO ECO'S WORK, BETWEEN SEMIOTICS AND LITERATURE

Cristian UNGUREANU*

Abstract

The world we live in is full of signs, billboards, warnings, numbers, messages, markings that pop up in front of us every day. Signs are part of our everyday life, they are something we have become accustomed to. It is precisely because we have become accustomed to them that we no longer take into account the fact that they are subject to their own rules and, if we do not know these rules, we risk falling into error. Signs are not things that are obvious and natural, but are symbols created by those who create them. This article aims to present the contribution of Umberto Eco to the development of semiotics, a seemingly new field of study, as well as the main challenges that this discipline presents.

Keywords: Umberto Eco, semiotics, symbol, semiology, sign

Umberto Eco se naște la Alessandria în 1932, pe 5 ianuarie, și moare la Milano, pe 19 februarie 2016. O personalitate complexă, destul de greu de creionat pe scurt, un intelectual prin excelență (printre cei mai importanți ai secolului al XX-lea), de o inteligență ieșită din comun, dotat cu un fin simț al ironiei și cu o cultură impresionantă. Mereu a fost apărătorul pluralității de voci, de opinii și al valorii diferențelor, poziție pe care o considera absolut necesară într-o societate democratică.

Un om care a știut să creeze o punte între cultura înaltă și cea populară, prezent mereu în dezbaterile publice, un intelectual activ, un contestatar fără odihnă, radical, al tuturor fenomenelor care pun în primejdie democrația, despre care spunea că în numele ei trebuie să acceptăm o doză suportabilă de nedreptate pentru a evita nedreptăți și mai mari.

Cine este Eco? Tot citind diverse articole pentru a scrie aceste rânduri, am dat peste o serie de caracterizări ale lui Eco, care, de la un punct încolo, mi-au părut atât de interesante, încât m-am decis să le adun și, de ce nu, să le prezint aici, în încercarea de a-i face un portret: scriitor, romancier, eseist, traducător, semiolog, profesor universitar, medievist, filosof, critic literar,

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

ziarist, muzicolog, umorist, massmediolog, bibliofil, poliglot, mare erudit - iată una dintre personalitățile cele mai prolifiche și proteiforme din panorama europeană. Și totuși, așa cum este amintit de studenții săi, un om simplu, vesel și inteligent. A fost unul dintre cei care au considerat cultura un instrument de luptă împotriva intoleranței, a urii și a ignoranței, iar sistemul său de valori avea în centru respectul față de om și toleranța.

Avea o capacitate nebănuită de face legături între sfere foarte diferite ale realității și de a propune alăturări foarte inedite, care pot surprinde, de la articole în care vorbește despre Ființă până la cele în care abordează și comentează limbajul ștrumfilor. Vastitatea intereselor și a temelor pe care le propune Eco o putem vedea mai ales din eseistica sa literară, unde, în volumul *Sulla letteratura*¹, vorbește despre paradisul lui Dante, despre aforismele lui Oscar Wilde, despre James Joyce sau Louis Borges, despre mitul american sau despre funcțiile literaturii sau analizează propriile producții literare. Eco spune că suntem înconjurați de puteri imateriale și prin asta nu se referă la acele valori spirituale care sunt propuse în general de doctrinele religioase. Una dintre aceste puteri imateriale este tradiția literară, adică totalitatea textelor pe care omenirea le-a produs fără vreun scop practic, ci, așa cum spune Eco, *gratia sui*, pentru plăcere, înălțare spirituală, îmbogățirea cunoștințelor sau pur și simplu ca să treacă timpul mai repede.

În încercarea de a vorbi despre conceptul de semiotică la Umberto Eco, trebuie să facem precizarea că această disciplină s-a intersectat, inexorabil, cu toate activitățile pe care faimosul scriitor italian le-a întreprins de-a lungul vieții. Semiotica este o disciplină care studiază varietatea semnelor existente și, deși aparent este o știință nouă, ea își manifestă prezența de peste 2000 de ani. O regăsim în *De interpretatione* de Aristotel (titlul original este *Peri hermeneias*), chiar dacă termenul *semiotică* nu exista.

Atât termenul *semiotică*, cât și termenul *semiologie* înseamnă același lucru și sunt de origine greacă. Inițial au fost folosiți de către medicii din perioada elenistică pentru a desemna procesul de identificare a unor boli în funcție de semnele de pe piele sau de pe față. Prin urmare, semn este orice item la baza căruia stă o intenție de comunicare, intenție ce poate fi descifrată pe baza unui cod. Semnul poate fi și un gest făcut cu intenția de a comunica, cu condiția să existe niște reguli, un cod, pentru ca transferul de informație să se întâmple.

Semiotica este disciplina care studiază producerea și interpretarea semnelor. Un exemplu pe care Eco îl dă este următorul: dacă sunt Robinson Crusoe și vreau să-i cer lui Vineri, un măr, o banană sau o pară (limbajul evident nu va funcționa), asociez fructele cu 3 figuri geometrice (un cerc, un triunghi, un dreptunghi alungit) realizate din scoarță de copac. Astfel, figura geometrică înlocuiește fructul, cu alte cuvinte își face apariția un cod, iar când

¹ Eco, Umberto, *Sulla letteratura*, Tascabili Bompiani, Milano, 2004.

eu îi arăt lui Vineri doar un cerc, el îmi va aduce un măr, de unde rezultă că codul funcționează. În lingvistică, lucrurile vor sta în felul următor: ceva prezent, semnificantul, face trimitere la ceva ce nu este prezent, care este semnificatul (măr). Lucrurile se pot chiar inversa, pot prezenta mărul cu intenția de a obține cercul (între cele două lucruri s-a instaurat un raport de egalitate). Întrebarea este dacă există vreo legătură între pară și figura triumghiului pe care am ales-o să reprezinte acest fruct. Într-o oarecare măsură, figura geometrică are o oarecare asemănare cu para, deci alegerea mea este una motivațională, dar aș putea alege un alt semn, de exemplu un cerc ca să reprezint banana, un pătrat pentru pară și un triunghi pentru măr (ar fi vorba despre un raport arbitrar), iar rezultatele să fie aceleași, am construit un limbaj.

Există și limite, Barthes, de exemplu, susținea că omul, dacă se află într-o stare de fericire, nu mai are nevoie de semne. Într-un fel, Barthes are dreptate, spune Eco, pentru că noi avem nevoie să transmitem ceva atunci când ne aflăm într-o situație de lipsă. Copilul, în burta mamei, nu are nevoie de semne, primește tot ceea ce are nevoie.

Mai există unii cercetători care se ocupă de un așa-zis limbaj al animalelor, zoosemiologie. Majoritatea pun la îndoială faptul că între animale există un sistem de semne prin care acestea comunică și consideră că este vorba doar de un raport de stimul și răspuns la stimul. Dacă se descoperă că animalele au un sistem de semne, s-ar modifica percepția asupra omului. Se crede că omul este singurul animal rațional capabil să folosească cuvintele. Dacă au dreptate zoosemiologii, se pune totul în discuție.

Pentru Umberto Eco, singurul mod de a reflecta asupra ființei umane este de a observa omul în calitatea sa de animal care interpretează lumea. Umanitatea este, astfel, reprezentată ca posibilitate de a prezentifica absența (de care animalele sunt incapabile), chiar și irealul. Spre deosebire de oameni, animalele nu pot spune povești.

În *Tratatul de semiotică generală*, Umberto Eco face o sinteză a unor texte pe care le-a publicat în anii precedenți: *Appunti per una semiologia nelle comunicazioni visive* (1967), *La struttura assente* (1968), *La forma del contenuto* (1971) și *Il segno* (1973). Pentru început, autorul face o distincție între semn și funcția-semn, mai precis care pe care determină, dacă semnul determină funcția-semn sau invers. Ferdinand De Saussure afirmă că fiecare semn are un semnificat, așa că fiecare semnificat face trimitere la un sens. De exemplu, semnul Crucii, în creștinism, semnifică mântuirea pe care o oferă Dumnezeu omului, iar sensul acesteia este iubirea lui Dumnezeu față de om. Pentru Eco, semiotica Crucii vehiculează semiotica mântuirii, deci dacă un limbaj nu are o funcție-semn împărtășită de toate persoanele, acestea nu se pot înțelege, dar dacă se înțeleg atunci putem vorbi despre o cultură a comunicării. Un alt nucleu tematic al *Tratatului* este cel referitor la teoria codurilor care derivă din convențiile practice care se realizează între un transmițător și un receptor.

Teoria semiotică a lui Umberto Eco, după ce se folosește de instrumentele conceptuale provenite de la teoria structurală a lui Saussure și Hjelmslev și de la cea interpretativă a lui Pierce, ajunge la o sinteză care vede semiotica ca pe o logică generală a culturii. În introducerea pe care o face la *Tratatul de semiotică generală*, autorul încearcă să traseze limitele („naturale”) ale acestei discipline, pragul său superior și inferior². Aceste limite nu sunt niște bariere de netrecut, ci par mai degrabă negociabile și mobile, uneori politice, alteori epistemologice. Mai mult, Eco creionează semiotica ca pe o teorie a „minciunii”, adică spațiul semioticii este spațiul unei „minciuni” culturale: „Semiotica are de-a face cu orice lucru care poate fi considerat drept semn. Este semn orice lucru care poate fi considerat drept un substitut semnificativ pentru altceva. Acest altceva nu trebuie în mod necesar să existe, și nici nu trebuie să subziste de fapt în momentul în care semnul îl înlocuiește. În acest sens, semiotica este în principiu *disciplina care studiază tot ceea ce poate fi folosit pentru a minți*.”³ Capacitatea semnului de a exprima ceva fals ar putea părea un aspect teoretic secundar față de tema adevărului, dar lucrurile nu stau deloc așa; dimpotrivă, dacă ceva nu poate fi folosit pentru a spune falsul, nu poate fi folosit nici pentru a spune adevărul. A gândi semnul ca pe ceva care poate să spună falsul pune în discuție tipul de raport pe care acesta îl instaurază cu realitatea descrisă.

Semnele vehiculează diferite viziuni asupra lumii sau diferite interpretări ale faptelor. Ele pun o ordine în realitatea înconjurătoare și permit membrilor unei comunități lingvistice să aibă acces la o serie de informații la care nu au acces prin experiența directă. Din acest punct de vedere, spune Eco, studiul semnului se referă și la capacitatea acestuia de a minți, de a răstălmăci și de a oferi o reconstruire parțială a lumii.

O astfel de reconstrucție parțială este literatura, așa cum ne arată și cel mai cunoscut roman al autorului, *Numele trandafirului*, un roman extraordinar și complex în același timp, publicat în 1981. Umberto Eco propune cititorului la fiecare pas o decodificare a intențiilor personajelor. Romanul ne aduce în față o serie de personaje pe care nu avem cum să le uităm; amintesc aici doar de Severino erboristul, de abatele Abbone, cel îndrăgostit de bijuterii, de Salvatore, călugărul diform care vorbește toate limbile pământului necunoscând niciuna, sau de venerabilul Jorge, acest călugăr orb care are niște opinii foarte speciale cu privire la râș și la ceea ce provoacă râșul. Jorge spune că râșul deformează chipul și ne face să arătăm ca niște maimuțe. Însă pentru Eco râșul și comicul reprezintă o modalitate prin care omul încearcă să facă acceptabilă ideea morții sau să conceapă singura răzbunare care-i este permisă în fața destinului sau a zeilor care-l vor muritor.

² Vezi, p. 33, *Tratat de semiotică generală*.

³ Eco, Umberto, *Tratat de semiotică generală*, p. 17.

Bibliografie

- Eco, U., *Tratat de semiotică generală*, traducere de Anca Giurescu și Cezar Radu, Editura științifică și enciclopedică, București, 1982.
- Eco, U., *Pape Satàn Aleppo – Cronache di una società liquida*, La nave di Teseo editore, Milano, 2016.
- Eco, U., *Memoria vegetală*, trad. în limba română de Anamaria Gebăilă, Editura Rao, București, 2007.
- Eco, U., *Sulla letteratura*, Tascabili Bompiani, Milano, 2004.
- Eco, U., *La struttura assente*, Milano, Bompiani, 1968.
- Eco, U., *Lector in fabula*, Bompiani, IX edizione, Milano, 2004.

ELIADE ȘI UNAMUNO: SCHIMBARE SOCIALĂ ȘI MANIFESTARE LITERARĂ / ELIADE AND UNAMUNO: SOCIAL CHANGE AND LITERARY MANIFESTATION

Simona LEONTI*

Abstract

The end of the 19th century and the beginning of the 20th encompass, for the Spanish and European historical pursuit, a period of profound social and cultural transformation. In 1898, as a result of the war with the United States, a defeated Spain loses its last colonies: Cuba, Puerto Rico and the Philippines. The resounding loss leaves a deep mark on the Spanish society as a whole, generating a shift in the thought, perception and perspective on life of an entire generation. This shift constitutes the deciding factor in the socio-political and cultural crisis that ensues. The current paper discusses the connection between two leading figures of the Spanish culture and the Romanian one: Miguel de Unamuno and Mircea Eliade, both paragons of the cultural and literary currents of their time - Generación del '98 in Spain and Generația '27, respectively.

Keywords: existentialism, social change, Miguel de Unamuno, Mircea Eliade, Hispanic studies

Sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX reprezintă, în parcursul istoric spaniol și european, începutul declinului, o perioadă a transformărilor profunde în plan socio-cultural și identitar. Anul 1898 marchează sfârșitul imperiului colonial spaniol ca rezultat al războiului dintre Statele Unite și Spania. În urma conflictului, Spania pierde Insulele Filipine, Puerto Rico și Cuba. Înfrângerea lasă urme adânci în gândirea, percepția și modul de a fi al intelectualilor vremii, constituind factorul declanșator al crizei social-politice și culturale care va urma. Cauzele care au generat această stare de fapt sunt mai vechi și mai complexe, numărându-se printre ele falimentul instituției monarhice (reprezentate de Alfons al XII-lea și apoi de regența Mariei Cristina), incapacitatea guvernelor de a conduce, alternarea la putere a conservatorilor și a liberalilor prin măsluirea alegerilor de către guvernanți locali, nivelul critic la care ajunseseră industria și comerțul, sărăcia și mizeria din anumite regiuni ale țării, ignoranța în care erau ținute masele, numeroasele revolte populare etc.

Toate acestea cauzează o reacție de dezamăgire profundă la nivel generational, urmată de un elan renovator, de soluționare a neajunsurilor și

*Asist. dr., "Alexandru Ioan Cuza" University of Iași, simona.leonti@yahoo.com

regenerare a patriei. În primă fază, scriitorii se interesează direct de problemele sociale și propun soluții concrete, însă în scurt timp „generația de la 1898” abandonează aproape în unanimitate terenul soluțiilor practice, pentru a se dedica literaturii, meditației filosofice, foiletonismului sau profesoratului. Deși diferă prin prisma atitudinilor morale, a temperamentului sau a mijloacelor de expresie folosite, îi unesc pasionanta problematizare a Spaniei (*España como problema* – Unamuno ajungând să pronunțe bine-cunoscutele vorbe “Me duele España”), accentele reflexive și critice, ancorarea fie în europenism și în cultul progresului, fie în tradiție, sacralitate creștină și elogiarea peisajul arid, dezolat al Castiliei.

În spatele etichetei „generația de la ‘98” regăsim un grup de literați care au simțit dezastrul colonial mai aprig decât alți spanioli și au lăsat mărturie asupra celor trăite: Ramón María del Valle-Inclán, Azorín, Pío Baroja, Miguel de Unamuno, Ramiro de Maeztu și Antonio Machado. După cum afirmă Ángel Valbuena Prat, „Spania, prin intermediul celor mai înalte figuri ale culturii sale, se întreba asupra rațiunii sale istorice și a destinului său în viitor, punând bazele unei critici ce conținea, sub aspectele sale cele mai negative, și o puternică afirmație.”¹ Pe cale de consecință, prima treime a secolului XX este numită în Spania și *Epoca de Argint*, datorită calibrului intelectual al artiștilor și al oamenilor de cultură ai vremii.

În cultura română, o manifestare de similar avânt și înflorire culturală se întâlnește în perioada interbelică, considerată de mulți drept „mit exemplar, vârstă într-adevăr de aur la care ar trebui să ne întoarcem, luând-o ca etalon și model”².

Lucrarea de față își propune să sublinieze raporturile dintre două figuri fundamentale ale celor două culturi înrudite în latinătate dar puțin spre deloc conectate la acea vreme: Mircea Eliade și Miguel de Unamuno, ambii lideri necontestati ai curentelor cultural - literare care i-au consacrat (*Generación del 98* și *Generația 27*).

Deși din punct de vedere temporal cele două curente nu coincid, manifestându-se la distanță de aproape trei decenii, în linii mari fundalul socio-politic este comun. În Spania revolta, radicalizarea ideologică și polarizarea socială prevestesc izbucnirea Războiului Civil, în vreme ce în România, în perioada dintre cele două conflicte belice, se face simțit același imperativ al ralierii la unul dintre curentele care acaparaseră scena socio-culturală: extrema dreaptă (legionarism) sau extrema stângă (comunism). În fundal, un sentiment de neliniște, căutare frenetică a unor modele și căi noi, neexplorate. E vremea unei „apocalipse a valorilor”³, a unei crize morale și sociale fără precedent, a

¹ Valbuena Prat, Ángel, *Historia de la literatura española*, Tomo III, Octava edición, Barcelona: ed. Gustavo Gili, 1968, p. 451, trad. n.

² Petreu, Marta, *Generația 27, între Holocaust și Gulag*, Iași: Polirom, 2016, p. 6.

³ Petreu, Marta, *op. cit.*, p. 67.

cărei soluție o reprezintă distrugerea modelelor vechi, decadente, și impunerea altora noi, neperimate.

În cele ce urmează se va schița un portret succint al celor doi mari gânditori, subliniindu-se punctele comune, generate fie indirect, de o comuniune a ideilor filosofice care circulau în spațiul european, fie de influențe directe – o fecundă iradiere a ideilor rectorului de la Salamanca asupra concepției filosofice a lui Eliade. În acest sens, Tudora Șandru Olteanu subliniază că începuturile hispanismului în România sunt caracterizate de lipsa unei relații directe și univoce de cunoaștere reciprocă între cele două culturi, dar și de insuficienta pătrundere și difuzare a scrierilor reprezentative ale spațiului hispanic pe teritoriul țării noastre. Cauzele menționate sunt multiple: depărtarea geografică, lipsa contactelor istorice, penuria în ceea ce privește specialiștii și materialele care să permită deprinderea limbii și descoperirea culturii spaniole etc.

„A diferencia de la situación de otras culturas europeas, la actividad de investigar y valorar la creación unamuniana en nuestro país no fue, hasta hace poco tiempo, muy intensa. La explicación está en las circunstancias objetivas que dificultaron mucho tiempo el desarrollo de unas relaciones culturales sostenidas entre Rumanía y España: la falta de contactos históricos, el alejamiento entre los dos países, situados en las extremidades de la Romania, la falta de especialistas, así como de materiales y posibilidades de información en el dominio de la lengua, literatura y [...] cultura española.”⁴

Pentru a putea vorbi însă de influența lui Unamuno asupra lui Eliade, trebuie menționat mai înainte care au fost coordonatele pătrunderii, difuzării și valorificării operelor unamuniene în climatul cultural românesc al perioadei interbelice. Ca urmare a contactelor sporadice cu îndepărtata Peninsulă Iberică, primul volum unamunian pe care îl achiziționează Biblioteca Academiei Române este *Le sentiment tragique de la vie*, traducerea în limba franceză realizată de Marcel Faure, Baulieu, Paris, Éditions de la NRF, 1917, urmat abia în 1925 de originalul spaniol al volumului *De Fuerteventura a París. Diario íntimo de confinamiento y destierro vertido en sonetos*, publicat la Paris, la editura Excelsior⁵. Privită în ansamblu, cunoașterea și răspândirea ideilor lui Unamuno se realizează în spațiul românesc în două etape: o etapă inițială, din 1924 și

⁴ Șandru Olteanu, Tudora, „Unamuno en Rumanía”, *Cátedra Miguel de Unamuno. Cuadernos*, vol. 22, 1972, pp. 13-21, disponibil la <https://www.jstor.org/stable/45372433>, [accesat: 2 octombrie 2022].

⁵ Scipione, Ileana, „Unamuno, autor preferido de Mircea Eliade: el destino de su obra en Rumanía”, *Miguel de Unamuno estudio sobre su obra IV: actas de las VII Jornadas unamunianas*, Ana Chaguaceda Toledano (ed.), Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2009, pp. 61-88, disponibil la https://www.google.ro/books/edition/Miguel_de_Unamuno_estudios_sobre_su_obra/kGeW5oRlCMoC?hl=ro&gbpv=1&dq=c+haguaceda+toledano&printsec=frontcover, [accesat: 5 octombrie 2022].

până în 1946, caracterizată de lucrări și studii de specialitate introductive, cu caracter general-orientativ, urmărindu-se familiarizarea cititorilor cu personalitatea, stilul și ideile lui Don Miguel, iar a doua etapă, din 1966 până în prezent, considerată a fi cea a exegezei și a receptării depline.⁶

Din prima perioadă pot fi menționate o serie traduceri parțiale și articole divulgative cărora, deși lipsindu-le⁷ poate acuratețea și suplețea limbajului literar al autorului, li se datorează deschiderea apetitului cititorilor români pentru operele scriitorului din Salamanca. În 1924, profesorul Al. Popescu-Telega publică un număr special dedicat lui Miguel de Unamuno al revistei *Năzuința* din Craiova. Aici face cunoscute primele fragmente traduse din *Vida de Don Quijote y Sancho*⁸, *Del sentimiento trágico de la vida*, *Soliloquios y conversaciones*, schița *Simplul Don Rafael vânător și jucător de cărți* și un fragment din *Ensayos*⁹. Un an mai târziu apar în *Lectura*. Floarea literaturilor străine nr. 40/925 și 77 /927 primele două din cele trei nuvele exemplare: *Dos madres*, în traducerea lui Alexandru Iacobescu, care apare cu titlul *Rivalele*, și *Nada menos que todo un hombre*, pe care Sebastian Leonard o transpune cu titlul *!Yo!*. Tot în etapa inițială se situează articolul publicat în 1923 în *Viața Românească* pe care filosoful D.D. Roșca i-l dedică lui Unamuno. În 1928, Alexandru Busuioceanu publică în *Universul literar* fragmente din *Vida de Don Quijote y Sancho*¹⁰. O contribuție importantă la efortul de difuzare și integrare a operei unamuniene în cultura noastră este dată de publicarea în 1929 a romanului *Niebla*, în traducerea lui Lascăr Sebastian, cu un prolog redactat chiar de Unamuno pentru cititorii săi români¹¹. Câțiva ani mai târziu, în 1936, se publică nuvela *La Beca*, sub titlul *Bursierul*, în numărul 542 al Colecției *Lectura*. Floarea literaturilor străine. Spre finalul primei etape, chiar dacă numărul articolelor și al referințelor critice la Unamuno crește semnificativ, sunt în continuare prezentări introductive, departe de ideea unei critici, receptări și interpretări asumate plenar.

O astfel de abordare aprofundată și integratoare se poate regăsi în articolul lui Iorgu Iordan, „Miguel de Unamuno și noul spirit spaniol”, publicat în revista *Viața românească* din 1935, în nr. 5-6, pp. 54-74. Articolul sintetizează

⁶ Șandru Olteanu, Tudora, *op. cit.*, p. 13.

⁷ cf. *Ibidem*, p. 15: “Aun cuando estas traducciones dejan mucho que desear, desde el punto de vista de su calidad literaria y artística, ellas tienen el mérito de poner al alcance del lector rumano una parte de la creación, tan variada y original, de Unamuno”.

⁸ *Năzuința*, Craiova, II, 1924, nr. din 10 aprilie, pp. 23-24, *apud*. PĂCURARIU, Doina Maria, *Miguel de Unamuno*, Cluj-Napoca, ed. Dacia, 1977, p. 210.

⁹ *Ibidem*, pp. 35-64.

¹⁰ *Universul literar*, Buc. anul XLIV nr. 39 din 23 septembrie 1928, *apud*. PĂCURARIU, Doina Maria, *op. cit.*, p. 211.

¹¹ Unamuno, Miguel de, *Negura*, traducere și prefață de Lascăr Sebastian, colecția *Autorilor Celebri Contemporani*, București: Ed. Națională, 1929.

rolul fundamental pe care îl are Unamuno în făurirea unui nou spirit spaniol, prezentând succint trăsăturile definitorii ale Generației de la 1989, contextul socio-cultural și liniile de forță ale esteticii și concepției unamuniene. Autorul articolului îl socoate pe Unamuno cel mai însemnat dintre toți reprezentanții Generației de la '98, „prin valoarea operei sale, prin renumele pe care și l-a câștigat în lumea întreagă și prin influența exercitată asupra compatrioților săi”¹². Cu o intuiție extraordinară, Iorgu Iordan subliniază statutul său de model și de călăuză a generațiilor viitoare de scriitori, de „părinte spiritual al republicii spaniole”¹³. Din această perspectivă, Unamuno se apropie de „idealul omului universal”¹⁴. Portretul schițat de Iorgu Iordan este just și apreciativ: „spirit veșnic agitat, iubitor de himere, mereu deziluzionat și mereu gata să se iluzioneze, întocmai ca Don Quijote, idealul său de viață[...] frământat, torturat de neliniște și pasiune clocotitoare, Unamuno cultivă paradoxul, transformându-l într-un principiu de viață”¹⁵. O altă lucrare valoroasă prin exegeza propusă asupra filosofiei unamuniene este articolul scris de Nina Façon, „Filozofi contemporani: Unamuno și Ortega y Gasset”, publicat în *Istoria filozofiei moderne*, vol. IV, București, 1939, pp. 395-418. Un act cu atât mai necesar cu cât, după cum afirmă Tudora Șandru Olteanu, promovarea lui Unamuno în publicistica vremii deseori nu presupunea realizarea unor studii sau cercetări aprofundate (abordări critice sau hermeneutice)¹⁶.

Fie că optează pentru roman, nuvelă, schiță, eseu, povestire, dramă sau chiar poezie (între care autorul nu stabilește limite clare), din literatura și filosofia lui Unamuno răzbate preocuparea pentru om, pentru o înțelegere mai profundă a ființei umane pe coordonatele conștiinței. Astfel, literatura condiției umane este o manifestare a metamorfozei specifice sfârșitului de secol XIX și începutului de secol XX, propunându-și „sondarea realităților omului concret, din carne și oase”¹⁷. Se urmărește abandonarea realismului simplist, liniar, și înfățișarea unei ființe adâncite în „căutarea anxioasă, dramatică, a unei viziuni asupra lumii, a unui mod de a fi sau a unui stil de viață”¹⁸. În plan narativ, Unamuno se desprinde de vechile tipare ale romanului, inovând atât la nivel formal – prin scrierile sale, numite *nivolos* (limitate la acțiune interioară, fără

¹² Iordan, Iorgu, „Miguel de Unamuno și noul spirit spaniol”, în *Viața românească*, nr. 5-6, an XXVII (1935), p. 57.

¹³ *Ibidem*, p. 60.

¹⁴ Aceeași formulă va fi folosită mai târziu de către Ioan Petru Culianu pentru a face referire la Eliade. cf. Culianu, Ioan Petru, „Mircea Eliade și idealul omului universal”, în *Studii românești II. Soarele și luna. Otrăvurile admirației*, trad. de Maria-Magdalena Anghelescu, Corina Popescu și Dan Petrescu, Iași: Polirom, 2009, p. 79.

¹⁵ Iordan, Iorgu, *op. cit.*, p. 57.

¹⁶ cf. Șandru Olteanu, Tudora, *op. cit.*, p. 15.

¹⁷ Păcurariu, Doina Maria, *op. cit.*, p. 5.

¹⁸ *Ibidem.*, p. 25.

localizare în spațiu și timp), cât și din punct de vedere metodologic – în *Amor y pedagogía* și în *Niebla* folosește monologuri interne ce anticipează tehnicile moderne de tip *stream of consciousness*¹⁹ (concept impus mai târziu în canonul literar de William Faulkner, Virginia Woolf, James Joyce ș.a.). Romanul ajunge să fie, pentru Unamuno, o „reacție împotriva propriilor sale procedee și obiceiuri, [...] expresie integrală a existenței și a condiționării reciproce dintre creator și operă.”²⁰

Această explorare angoasantă a abisurilor conștiinței și descoperirea îndoielii, a vidului interior necesită o atenție sporită, o predispoziție către interogația interioară și mai ales capacitatea de a percepe condiția tragică a ființei umane. Pentru Unamuno, „esența situației omului este contradicția dintre condiția sa temporară și aspirația sa spre eternitate”²¹. În efortul de sondare a psihologiei umane, coloratura tragică este mai ușor perceptibilă de pe poziții antipozitiviste și antiraționaliste. În acest sens, sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX se caracterizează prin trecerea de la materialism la idealism și pendularea între cele două poziții antitetice. Opera lui Unamuno ilustrează perfect această pendulare, care este mai ales o oscilație dramatică între credință și negare. Climatul socio-cultural al trecerii dintre veacuri se caracterizează și printr-o puternică reacție anti-intelectualistă, preluată de mai toți gânditorii timpului. La Unamuno, refuzul rațiunii și elogiul simțămintelor sunt fundamentate în convingerea bergsoniană că „realitatea nefalsificată nu poate fi sesizată decât de intuiție, mulându-se pe viață”²². Conflictul dintre rațiune și sentiment (intuiție) se manifestă în ofensiva împotriva schematizării omului și a existenței, a închistării în formule conceptuale. Aceste idei și curente filosofice nu sunt însă manifestate doar în spațiul cultural peninsular, ci reprezintă modele și tipare de gândire care au circulat în perioada interbelică pe întreg teritoriul Europei, ajungând să-și răsfrângă influența și asupra spațiului românesc.

Prin comparație, în România, Generația de la 27, care l-a avut drept mentor pe Nae Ionescu și al cărui lider generațional a fost Eliade, survenită tot pe un fond de revoltă, incertitudine morală și socială, polarizare și radicalizare a tinerimii ca ferment social și creator, răspundea, la rândul ei, unui ideal de universalitate, având menirea de a scoate cultura română din provincialism. Asemeni lui Unamuno, care susținuse arzător europenizarea Spaniei (doar pentru a milita la scurt timp după în favoarea unul proces de „spaniolizare” a

¹⁹ cf. Franz, Thomas R., „Unamuno's contributions to the stream-of-consciousness narrative” în *Hispanófila* nr. 117, University of North Carolina at Chapel Hill, Department of Romance Studies, 1996, pp. 55-62, disponibil la <https://www.jstor.org/stable/43808471>, [accesat: 16 octombrie 2022].

²⁰ Păcurariu, Doina Maria, *op. cit.*, pp. 25-38.

²¹ *Ibidem*, p. 41.

²² *Ibidem*, pp. 17-27.

Europei), Eliade își asumă, în perioada de efervescență a activității la *Criterion*, un proiect intelectual de legitimare a României în ochii străinătății²³, propunându-și să „exprime în forme universale acest suflet românesc”²⁴.

La momentul polemicilor din sânul revistei *Criterion*, care urmau să împartă generația în decursul următorilor ani între partizanii celor două extreme și cei ce s-au menținut într-o poziție de neutralitate, ideile lui Eliade coincid cu cele exprimate de rectorul de la Salamanca în urma dezastrului colonial, dar și în momentele careau precedat încheștarea fratricidă între naționaliști și republicani (anii '30-'36). Atitudinea unamuniană face referire la folosirea literaturii ca instrument de cunoaștere, respingerea politicii ca preocupare, recunoașterea și valorificarea specificului național, tradiționalist și ancestral ca element de universalitate.

Elanul anarhic și căutarea unui destin autentic sunt constante de similitudine în destinul celor doi. „Eliade simte că în România totul este încă de făcut și de construit, așa că proclamă dreptul și intenția generației sale de a reconstrui totul împotriva a ceea ce reprezenta generația precedentă”²⁵, motiv pentru care Generația 27 a fost definită de către Emil Cioran drept *generația paricidă*²⁶.

Filosofia „trăiristă” din România exprimă o serie de idei și concepții apropiate de cele ale lui Unamuno. Conflictul intern, continua problematizare a omului este dată de statutul său ontologic, de ființă dominată de neliniște, angoasă, teamă de moarte. Apare astfel necesitatea de a compensa existența tragică „prin trăirea intensă a problemelor, prin sondarea omului viu și concret, prin nevoia de credință religioasă, de mântuire”²⁷. Trăsătura fundamentală a lui Unamuno, spune Iorgu Iordan²⁸, este *creștinismul* său. Setea de mântuire se manifestă plener, scriitorul definind existența ca o *agonie*²⁹ și numindu-și personajele *agoniști*. „La Unamuno, nu Dumnezeu este fundamentul ultim al religiozității, ci omul însuși; el este cel care ne face să postulăm asupra lui Dumnezeu.”³⁰ Chiar Unamuno mărturisește în eseul *Religia mea*: „Religia mea este căutarea adevărului în viață și a vieții în adevăr, chiar știind că nu le voi afla cât timp trăiesc; religia mea este lupta neîncetată și neobosită cu misterul;

²³ Petreu, Marta, *Op. cit.*, p. 19.

²⁴ Vulcănescu, Mircea, „Generație”, în *Criterion*, 15 nov. – 1 dec., 1934, p. 6 *apud*. Petreu, Marta, *op. cit.*, p. 16.

²⁵ Petreu, Marta, *op. cit.*, p. 63.

²⁶ *Ibidem*, p. 15.

²⁷ Păcurariu, Doina Maria, *op. cit.*, p. 223 *et seq.*

²⁸ Iordan, Iorgu, *op. cit.*, p. 62.

²⁹ Chiar dacă termenul *agoniine* poate duce cu gândul la sfârșirea vieții prin moarte, Unamuno în întrebuintează cu alt sens, acela de luptă, zbatere, sfârșiere interioară.

³⁰ Marias, Julián, *Miguel de Unamuno*, primera edición, Buenos Aires: ed. Espasa Calpe, 1950, p. 140, trad. n.

religia mea este lupta cu Dumnezeu de la ivirea zorilor până la căderea nopții, precum se spune că a luptat Iacob cu El”³¹.

Aspirația către depășirea condiției umane și o anumită sensibilitate în a-i percepe esența tragică îi unește pe cei doi gânditori în plan ideatic. Componenta mistic-revoluționară și substratul cultural ancestral reprezintă, la rândul lor, elemente de simetrie și înrudire axiologică. Unamuno cere desprinderea cu necesitate de tot ceea ce nu este autohton, autentic și respingerea modelelor străine; la rândul lor, membrii Generației '27 proclamă necesitatea afirmării României în spațiul european prin cultură: „Problema creării unei culturi românești majore era, de fapt, în acei ani, acut conștientizată de întreaga intelectualitate românească. După norocosul an 1918, al formării României Mari”, intelectualii români și-au asumat, în mod optimist și liber, năzuința ca România să fie cunoscută prin valorile culturale generate³². În același timp, frenezia, pasiunea covârșitoare, depășirea limitelor și cultul tinereții sunt liniile de forță ale generației revoltei și căutărilor.

În ceea ce privește influența directă a lui Unamuno asupra lui Mircea Eliade, ea se manifestă începând cu 1935, odată cu publicarea articolului lui Iorgu Iordan în revista *Viața Românească*. Receptarea entuziastă a lui Unamuno de către Eliade este marcată de publicarea, în același an, a unui articol semnificativ: „Unamuno și mitul spaniol”, inclus ulterior în volumul *Insula lui Euthanasius*, publicat în 1943: „Unamuno nu are idei de profetizat; nu are decât pasiuni, pe care le opune pasiunilor semenilor săi; nu are decât o tehnică: sinceritatea cu tine însuși, până la moarte. Căci, în viață, nu există o altă soluție decât a paradoxului; poate numai după moarte, când sufletul își va găsi odihna...”³³.

În volumul *Fragmentarium* (1939) Eliade preia, dezbate și integrează unele dintre ideile centrale ale rectorului de la Salamanca: importanța oamenilor „de carne și oase” mai degrabă decât cea a doctrinelor, dreptul scriitorului de a se contrazice, rolul fecund al „nebuliei” și al donquijotismului creator în viață și în artă. Altă însemnare, *Creionul lui Unamuno*, inspirată de o afirmație a scriitorului spaniol, îi legitimează postura și o asemuiește altor ritualuri de pregătire a meditației: „Unamuno, care gândește numai cu creionul în mână, repetă un străvechi ritual, de care omenirea nu are de ce să se rușineze. Este un gest care indică «trecerea» de la frivolitate și întâmplare – la meditație și responsabilitate. [...] Minte e restaurată în drepturile ei; acel obiect, sau gest, sau poziție pe care îl alege omul –înseamnă primul gest către gândirea responsabilă”³⁴.

³¹ Unamuno, Miguel de, „Mi religión” în *Secretul vieții și alte eseuri*, traducere din spaniolă și note de Grigore Dima, București: Humanitas, 2009, p. 116.

³² Petreu, Marta, *op. cit.* p. 18.

³³ Eliade, Mircea, *Insula lui Euthanasius*, București: Humanitas, 2004 [1943], p. 237.

³⁴ Eliade, Mircea, *Fragmentarium*, București: Humanitas, 2003 [1939], p. 157.

La zece ani de la conferința intitulată „Moartea lui Unamuno” (1937), în care Eliade elogiaza viața și opera rectorului de la Salamanca, regăsim în jurnalele scriitorului român indicii ale influenței de netăgăduit a ideilor lui Unamuno. „Opera lui Unamuno constituie, deci, una din lecturile pasionate ale lui Mircea Eliade și influența scriitorului spaniol pare sub acest unghi firească. Însuși sensul pe care îl atribuie «autenticității» are certe filiații unamuniene, cu o simplă transpunere magică a perspectivei religioase din Unamuno.³⁵” Similitudinile dintre cei doi includ preocuparea pentru autenticitate, modalitatea de a integra în personajele create subiectivitatea specifică scriitorului, dar și o anumită preferință pentru stilul „neîngrijit”, spontan, dezordonat, pentru sinceritate ca valoare absolută. „Sinceritatea –spune în mod foarte semnificativ Mircea Eliade în a doua sa carte, *Solilocvii*– adesea este alături de adevăr sau împotriva lui.”³⁶

Pornind de la atitudinea vitală comună și de la numeroasele elemente de sincronicitate a ideilor, putem sublinia că preocupările generale, nodurile tematice și afinitățile pentru filosofia existențialistă găsesc un corespondent în cele două culturi, română și spaniolă, fiind identificabile în opera celor doi gânditori, precum și în cea a colegilor de generație. Unamuno și Eliade sunt vârful de lance ale aceleiași mișcări culturale anti-raționaliste și anti-pozitivistice manifestate în Europa la finele veacului al XIX-lea și începutul celui următor. Nu se poate vorbi însă exclusiv de emulație, de o influență directă a concepției vitale unamuniene asupra lui Eliade, fiind mai degrabă vorba despre o iradiere a valorilor și coordonatelor unui anumit moment istoric, de „fenomene similare, [...] dispoziții spirituale asemănătoare, explicabile prin similitudini de limbă și tradiții, prin răsfrângerea națională a curentelor internaționale”³⁷.

Bibliografie

- Culianu, I. P., „Mircea Eliade și idealul omului universal”, în *Studii românești II. Soarele și luna. Otrăvurile admirației*, trad. de Maria-Magdalena Anghelescu, Corina Popescu și Dan Petrescu, Iași: Polirom, 2009.
- Eliade, M., *Fragmentarium*, București: Humanitas, 2003 [1939], p. 157.
- Eliade, M., *Insula lui Euthanasius*, București: Humanitas, 2004 [1943].
- Franz, Th. R., “Unamuno’s contributions to the stream-of-consciousness narrative” în *Hispanófila* nr. 117, University of North Carolina at Chapel Hill, Department of Romance Studies, 1996, pp. 55-62, disponibil la <https://www.jstor.org/stable/43808471>, [accesat: 16 octombrie 2022].
- Jordan, I., „Miguel de Unamuno și noul spirit spaniol”, în *Viața românească*, nr. 5-6, an XXVII (1935).
- Mariás, J., *Miguel de Unamuno*, primera edición, Buenos Aires: ed. Espasa Calpe, 1950, p. 140.
- Păcurariu, D. M., *Miguel de Unamuno*, Cluj-Napoca, ed. Dacia, 1977.

³⁵ Păcurariu, Doina Maria, *op. cit.*, p. 239.

³⁶ *Ibidem*, p. 240.

³⁷ *Ibidem*, p. 242.

- Petreu, M., *Generația 27, între Holocaust și Gulag*, Iași: Polirom, 2016.
- Scipione, I., "Unamuno, autor preferido de Mircea Eliade: el destino de su obra en Rumanía", *Miguel de Unamuno estudio sobre su obra IV: actas de las VII Jornadas unamunianas*, Ana Chaguaceda Toledano (ed.), Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2009, pp. 61-88, disponibil la https://www.google.ro/books/edition/Miguel_de_Unamuno_estudios_sobre_su_obra/kGeW5oRlCMoC?hl=ro&gbpv=1&dq=chaguaceda+toledano&printsec=frontcover, [accesat: 5 octombrie 2022].
- Șandru Olteanu, T., „Unamuno en Rumanía”, *Cátedra Miguel de Unamuno. Cuadernos*, vol. 22, 1972, pp. 13-21, disponibil la <https://www.jstor.org/stable/45372433>, [accesat: 2 octombrie 2022]
- Unamuno, M. de, *Negura*, traducere și prefață de Lascăr Sebastian, colecția Autorilor Celebri Contemporani, București: Editura Națională, 1929.
- Unamuno, M. de, „Mi religión” în *Secretul vieții și alte eseuri*, traducere din spaniolă și note de Grigore Dima, București: Humanitas, 2009, p. 116.
- Valbuena Prat, Á., *Historia de la literatura española*, Tomo III, Octava edición, Barcelona: ed. Gustavo Gili, 1968, p. 451.

„ÎN TRANȘEE, PRECUM ÎN PRIDVORUL BISERICII”. JURNAL
(POETIC) DE FRONT UCRAINEAN / “IN THE TRENCHES, AS IN
THE PORCH OF THE CHURCH”. POETICAL DIARY OF THE
UKRAINIAN FRONT

Emanuela ILIE*

Abstract

*Proceeded by a very short history of the Romanian (anti) war poetry, written during the 19th and the 20th century, by our canonical or underrated authors (from Vasile Alecsandri, George Coșbuc and Octavian Goga to Geo Dumitrescu, Camil Petrescu, Ion Caraion, Nichita Stănescu & co., passing through Adrian Maniu and other Avant-guard poets), my study analyses Vasile Iftime's book entitled *demu. la ferestre, scutece albe* – one of the most remarkable (anti)war poetry that has seen the light of print since the end of February 2022 and was produced in Romania as an immediate reaction to the Russian-Ukrainian war.*

Keywords: Romanian (anti)war poetry, Vasile Iftime, poetical diary, war imaginary

Introducere

Cu toate că nu constituie – nici calitativ, nici cantitativ vorbind – un vârf de lance estetică, poezia românească de război cunoaște câteva realizări cel puțin notabile, atât în secolul romantic (Vasile Alecsandri, *Ostașii noștri*), cât și în veacul următor (Camil Petrescu, *Versuri. Ideia. Ciclul morții*; Perpessicius, *Scut și targă*; Adrian Maniu, *Cartea țării*; Radu Gyr, *Crucea din stepă. Poeme de războiu*; Ion Caraion, *Omul profilat pe cer*; Geo Dumitrescu, *Libertatea de-a trage cu pușca*). În general, desigur, teatrul de acțiuni// câmpul de desfășurare belic este cel românesc, iar pretextul dicțiunii poetice este aproape întotdeauna unul dintre conflictele armate care au marcat decisiv ființa noastră identitară – de la Războiul de Independență la cel pentru Reîntregirea României și cel de-Al Doilea Război Mondial.

Sub acest arc referențial pot fi incluse, de bună seamă, o serie întreagă de teme și prelucrări motivice subsecvente, care de-a lungul istoriei noastre literare au suferit tratamente contextualizate și au provocat serii de gesturi și atitudini lirice dintre cele mai diverse, de la pathosul, reverența și înflăcărea patriotică motivată conjunctural la actul blasfemiator și inflamarea dictată

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

ideologic. Trecând, firește, prin imprecăția dizolvată într-o amărăciune grea, determinată de conștiința apartenenței la o umanitate exersată în răul absolut: „Omule, geniul tău astă-noapte/ a cărat pe sub stele în slavă/ tone întregi de chimie grozavă,/ tone întregi de știință a morții.” (Radu Gyr)

La un braț al eșichierului emoțional impus de problematica belică, putem identifica, bunăoară, pletora de emoții provocate de oferta sacrificială de sine (în numele unui ideal comunitar sau chiar național), modulată socio-politic – v., până la mijlocul secolului al XIX-lea, lirica avântată a pașoptiștilor care nu au ocolit problematica rebeliunii dirijate unionist sau, în a doua jumătate a aceluiași secol, retorica specifică epigonilor liricii sociale a unui Coșbuc sau Goga. La celălalt capăt, nu putem uita de așa-zisa poezie realist-socialistă, abundentă la finele anilor '40 și în anii '50, ai cărei autori, comandați politic, mizau excesiv pe mecanisme textuale împrumutate din anumite specii folclorice (în particular, blestemele) pentru a-i înfiera nu numai pe dușmanii de clasă/ vrăjmașii interni (mai ales ciocoi vinovați de toate relele sociale), ci și pe dușmanii externi (cu precădere capitaliștii împotriva cărora vitupera un A. Toma: „imperialist american/ cădea-ți-ar bomba în ocean”)¹.

Între ele, desigur, se pot fixa o serie întreagă de atitudini și a(l)titudini lirice nu numai nuanțate, ci și validate estetic – precum, spre exemplu, cele din poezia de război scrisă de membrii generației ce a rămas în istoria culturală românească drept generația războiului și publicată în paginile unor volume demne de toată atenția, deși nu întotdeauna au izbutit să treacă vămile istoriei literare românești. A se vedea, pe de o parte, deja clasicizata serie din *Libertatea de-a trage cu pușca* de Geo Dumitrescu, dar și, pe de altă parte, poemele de război – emblematice doar calitativ – , incluse în volume precum *Decor impenitent* de Mihail Crama, *Plantații* de Constant Tonegaru sau *Izobare* de Mircea Popovici. Vibrațiile autentic(ist)e ce pot fi lesne identificate în cele mai dense texte scrise de aceștia sunt net superioare inclusiv versificărilor pe teme convenabile ideologic, pe care unii dintre viitorii neomoderniști de canon le-au înțeles (și valorificat...) ca forme de tribut inerent unui debut în forță. Ilustrativ, din acest punct de vedere, este cazul tânărului Nichita Stănescu, al cărui volum de debut (*Sensul iubirii*, 1960) gravitează și el între sferele tematice esențiale în epocă². Între desfășurările poematice reușite, ce îl anunță, deja, pe poetul ce va contribui decisiv la revoluționarea liricii ultimelor decenii comuniste, sunt inserate și texte ancorate în câmpurile lexicale de interes critic oficial: copilăria dezabuzată, greu încercată de foamete și de alte nevoi primare ale ființei (*Pe*

¹ V. subcapitolul *Propaganda prin poezie* din excelenta sinteză a lui Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism* (Ediția a III-a, revăzută și adăugită, Editura Polirom, Iași, 2019).

² Preluând delimitarea dintr-un studiu de referință, semnat de Daniel Dimitriu, am putea spune că ele se pot înscrie celor două sfere de imaginar uzuale în perioada imediat postbelică: erotic, respectiv militar (v. *Ares și Eros*, Editura Junimea, Iași, 1978).

câmpul de piatră), ororile „*războiului cumplit*”, a cărui stingere poate fi numită „*PACE/ Ori LENIN*”, impulsul vindictiv, îndreptat împotriva celor care au atentat la prețioasa pace comunistă („*Teme-te!/ sub mâinile noastre/ cresc noile orașe ca marea/ sub lună*”- *Unui fascist*) șcl.

Un altfel de jurnal de război, turnat pe tipare poetice

Dacă, așa cum arătam mai sus, volumele de versuri articulate în jurul unor conflicte așa-zicând exterioare planului referențial românesc sunt extrem de rare, războiul ruso-ucrainean a determinat nu numai creșterea substanțială în spațiul public a dezbaterilor pe temele etice subsecvente, ci și o anumită deturnare de interes propriu-zis scriptural. Încă de la finalul lui februarie 2022, nu puțini dintre scriitorii români au ales să își manifeste public adeziunea față de situația teribilă din Ucraina invadată (însă dârz supraviețuitoare), prin intermediul unor forme de expresie în fond hibride – jurnale de idei, mici confesiuni cu detentă ideologică ori însemnări eseistice împărțite, inegal, între politică, excurs istoric și sociologic, psihologie a traumei ș.a. – valorificate îndeosebi în revistele culturale sau pe rețelele de socializare.

Spre deosebire de ei, în recentul детн. la ferestre, scutece albe (Editura Eikon, București, 2022), scriitorul botoșănean Vasile Iftime rămâne credincios formulei poetice practicate cu sârguință și în volumele sale precedente, preferând să pledeze anti-război într-o manieră strict lirică. Ceea ce nu înseamnă că în P.S.-ul ce deschide secțiunea finală, menit a clarifica pe deplin contextul ce a provocat scriitura, nu vorbește deschis despre o dicțiune simili-diaristică, articulată în jurul unei osaturi aproape dramatizate:

„Am început să scriu acest poem pe 24 februarie 2022, când Rusia a invadat Ucraina. Am sperat că, la un moment dat, totul se va sfârși, că eu, poetul, nemotivat, mă voi împotmoli într-un vers. Dar textul a crescut odată cu frontul, nelăsându-se fixat între două limite, să le zicem: PROLOG și EPILOG. Am sperat că, impunând margini scrierii mele, acestea vor coincide cu cele ale ostilității. Am sperat că, în 50 de scene, voi epuiza subiectul, pentru că, odată coborâtă pacea în poeme, va coborî și peste tranșee. Prietenii mei spun că ar trebui să continuu acest jurnal de război și eu, uneori, simt că trebuie, însă am obosit să aud, să văd, să simt, de la o zi la alta, că:

*în portul odessa a fost bombardată prima navă cu grâu
îngerii au arborat scutece albe la fereastră
au cerut răgaz pentru rugăciune
s-au așezat în genunchi
pietrele au dat în pârg
s-au rumenit
puii de înger vor mânca pâine pe îndestulate” etc. (subl. aut.)*

Structurat în cincizeci de secvențe lirice neintitulate, macro-poemul cu miză programatic anti-războinică al discretului poet din regiunea de Nord-Est

este alimentat de aceeași convingere pe care o declară personalitățile culturale erijate, cu sau fără vehemență retorică, în actanți pe plan civic. Alegând însă desfășurarea poematică de amplitudine metaforică și meșteșug stilistic, Vasile Iftime o raportează implicit la un altfel de cod și îi conferă altfel de semnificații. Într-o formă concentrată sau vizibil distilată, câteva dintre aceste volute de înțeles macro- sunt strecurate în finalul unor texte antologice, pe care le-aș plasa în chiar miezul ideatic al cărții, acolo unde eticul se raportează nemediat la estetic.

Iată, spre ilustrare, closure-ul unui atașant poem-rugăciune, deschis de o indicație peritextuală provocatoare (Puiul de înger vorbește în somn), care asigură un plus de adâncime referențială acestui discurs impregnat de trimiteri nu doar teologice: „vreau să astup găurile cerului/ să nu mai plouă/ să nu mai ningă cu schije deasupra casei noastre// tată când te găsesc/ voi termina de scris cu furnici/ acest poem despre două coji de nucă navigând pe o/ lacrimă”. Ori mutația de sens liric pe care o putem identifica spre finalul unui fals pastel crepuscular, întors pe nesimțite în artă poetică irizată epifanic:

„Ninge în pânțele femeilor tinere
semn de belsug anul acesta

se așterne omătul până la brâu
ascultăm crivățul

în curând se vor naște oameni de zăpadă

îngerii oamenilor de zăpadă nu se topesc
sângele lor ca în prima noapte de dragoste

când depinzi de un strop de rouă nu poți refuza libertatea
dumnezeule
sângele oamenilor de zăpadă este sângele tău

urma pașilor lor în urma pașilor tăi
caligrafiind
învierea”. (**Ninge în pânțele femeilor tinere...*)

Scenografii militare coșmarești, de sorginte expresionistă

La fel ca aici, majoritatea secvențelor din дети (=copii) valorifică extensiv figurația, recuzita și atitudinea poetică de sorginte vădit expresionistă. Pe de o parte, elementele de decor potențează, cromatic, suferința umanității care se luptă fără elanuri patriotarde sau însuflețiri eroice, însă cu certitudinea tragică a propriei extincții: cerul este negru, „luna sângerează deasupra prutului”, cimitirul de întuneric „respiră prin lemnul crucilor”, „întunericul prinde coajă deasupra mărilor” etc. Un plus de expresivitate dramatică este asigurat de

faptul că această confruntare decisivă este plasată în diferite zone heterotopice, de la tranșeele pline de îngeri-soldați la „burta teatrului din mariupol” și maternitatea bombardată, în care nici măcar ecourile obiectuale ale memoriei – individuale ori (micro)comunitare – nu mai pot reverbera (fotografiile, spre exemplu, sângerează, cămășile sfâșiate de schije sunt necrozate și trebuie amputate etc.).

Pe de altă parte, prin poemele întunecate se mișcă (după caz, abulic, halucinat, contorsionat sau de-a dreptul scrâșnit) o întreagă legiune de îngeri transformați în combatanți și condamnați la diferite forme de estropiere. Deși împărțiți, în funcție de raportul cu umanul, în trei categorii aparent distincte („îngerii celor ce nu mai sunt”, „îngerii celor care s-au născut”, respectiv „îngerii celor pe cale să se nască”), ființele angelice din poezia recentă a lui Vasile Iftime au, în general, o gestică și o funcționalitate dureros limitate, a căror concentrare metonimică recurentă mizează fie pe repetarea mecanică a unor acte expurgate de solemnitate, fie pe mutilarea uneori autoimpusă, ca formă definitivă de rebeliune.

În universul monstruos (re)configurat în *дети...*, pare că are loc, într-adevăr, un proces sinistru de „militarizare celestă”³. Dar teatrul de desfășurare a majorității ororilor nu mai este plasat în sfera înaltului, iar figurile de canon teologic primesc atribute specifice umanității dez-eroizate. Gornistul cerului anunță tot soiul de maleficii – spre exemplu, faptul că îngerii celor ce urmează să se nască trebuie să primească elemente de recuzită militară. Divinitatea însăși se îmbracă în „uniformă de ofițer”, își inspectează trupele sau își ceartă subordonații nebărbieriți și „cu aripile crescute mai mult înăuntru”, când nu se transformă într-un membru al corpului militar cu duble atribuții, spirituale și medicale: „În tranșee precum în pridvorul bisericii/ dumnezeu pansează inimi”. La fel, îngerii celor ce sunt încă vii sapă tranșee, trag cu pușca (inclusiv în frunze), își meșteresc aripi din șindrilă și apoi se aruncă în gol; îngerii celor ce nu mai sunt tremură, auzind focuri de armă, deși uneori poartă ei înșiși puști sau duc gamele (când nu au mâinile retezate); îngerii celor ce urmează să se nască se ivesc pe lume nu numai cu bocanci soldățești, mantale și gamele, ci și cu schije în aripi sau funii în jurul gâtului, când nu sunt imediat mușcați de șarpe; îngerii oamenilor de zăpadă sângerează abundent ș.a.m.d.

ază abundent ș.a.m.d.

Este limpede că, în aceste atașant-brutale poeme de război, suferință teribilă și moarte mereu reiterată, îngerii s-au transformat radical, din „atleți ai intermedierei” (cf. Andrei Pleșu) între celest și terestru, într-un fel de ipostaze alterate ale umanului, reiterându-i gesturile și atitudinile esențiale în fața unor situații-limită. La un capăt al arcului referențial, închipuit după cel propriu-zis

³ Ion Pop, în *Vasile Iftime, demu. la ferestre, scutece albe, cuvânt înainte de Ion Pop*, Editura Eikon, București, 2022, p. 6.

biologic, ne întâmpină o scenografie coșmarescă, în care sunt antrenate simbolurile inocenței inutil sacrificate:

„Păpușile îngerilor celor ce nu mai sunt
au nevoie de sânge
și-au smuls între ele mâinile
și-au detonat inimile
la apusul soarelui s-au pus pe scăpărat cremene

cineva trebuia să împiedice jocul acesta
cineva trebuia să le dăruiască un puzzle
chipul lui Dumnezeu
și o inimă

adunați din moloz ce a mai rămas din copilărie
în memoria păpușilor
vom ține momente de reculegere
se va deschide un muzeu

păpușile îngerilor ce nu mai sunt
au lăsat moștenire câteva mașinuțe stricate”

(**Păpușile îngerilor celor ce nu mai sunt*)

La celălalt capăt, evenimentelor majore ale ființei aflate într-un interval de criză radicală le corespund concentrate cazone ale traumei existențiale⁴. Acestea sunt inscripționate inclusiv pe învelișurile așa-zicând exterioare ale angelicului (piele sau piese vestimentare):

„la început rănilor se imprimă pe suflet
apoi pe piele
am văzut o cămașă sfâșiată de o schijă
peste noapte a făcut cangrenă
doctorii i-au amputat o mână și au trimis-o înapoi pe
front

am auzit o cămașă povestind despre o inimă ce bate într-un
țol de cordele

⁴ „Cea mai rea experiență este să trebuiască să privești în ochi neputincios propria-ți moarte. Îți dai seama de pericolul mortal și totuși nu poți face nimic împotriva. Așa stând lucrurile, eu definesc asemenea experiențe ca existențiale sau, pe scurt, *traume existențiale*. Prin urmare, în traumele existențiale este vorba de situații de viață și de moarte, de a fi sau a nu fi.” (Franz Ruppert, *Traumă, atașament, constelații familiale. Psihoterapia traumei*. Traducere din germană de Adela Motoc. Consultant științific și cuvânt înainte de Diana Lucia Vasile, Editura Trei, București, 2012, p. 125).

nu cred în mântuirea cămășilor albe
să facem din ele zmei
să-i ridicăm în cer
dumnezeu va decide dacă va opri măcar unul la el.”

Sigur că, atunci când moartea *sălbătică* face ravagii, liniile de demarcație între *exterior* și *interior*, respectiv între *intim* și *extim* sunt atât de vagi, încât devin evanescente. În spatele „dialecticii de fractură” între afară și înlăuntru⁵ se ghicește însă, și aici, vocația poetică dintotdeauna de a medita nu numai în privința legăturilor inextricabile dintre *existență* și *inexistență*, ci și pe marginea modalităților subtile în care Poezia poate contribui la transformarea ultimei într-o *moarte imblânzită* (cf. Philippe Ariès).

În loc de concluzii

Neîndoielnic, imaginarul poetic împărțit, strategic (*sic!*), între militar și spiritual din acest volum nu se refuză unor exerciții de conectare intertextuală stimulată de identificarea mai mult decât rapidă a unor nuclee de interes semantic subsumate morții autarhice, groazei generalizate și ororilor provocate de război (de la, să spunem, *Libertatea de-a trage cu pușca* de Geo Dumitrescu la *Recviemul* lui Matei Vișniec). Înainte de orice altceva, în prim-planul interesului auctorial pare a trece îndeosebi șirul de monstruozități provocate de agenții Răului absolut, (in)abil deghizați în îngeri ai dreptății. Altfel spus, niște îngeri decăzuți, cărora Dumnezeu le-a pus, cum ne șoptește undeva poetul, doar focoase în loc de inimi.

Prin intermediul lui, însă, Vasile Iftime nu problematizează transcenderea granițelor între epoci distincte ale literaturii sau între formulele de dicțiune poetică ori dramatică specifice unor perioade de criză majoră ale umanității. Ci despre suferințele cele mai crude pe care le provoacă inocenților transformarea morții dintr-un „optativ disperat”⁶, ca să folosesc o formulă a lui Vladimir Jankélévitch, într-o realitate sinistă, alimentată de ura fără margini a celor ce nu se mai pot numi oameni.

Bibliografie

- Iftene, V., *demu*. la ferestre, scutece albe, *Cuvânt înainte* de Ion Pop, București: Editura Eikon, 2022.
- Bachelard, G., *Poetica spațiului*, traducere de Irina Bădescu, prefață de Mircea Martin, Pitești: Editura Paralela 45, 2003.
- Dimitriu, D., *Ares și Eros*, Iași: Editura Junimea, 1978.

⁵ V. Gaston Bachelard, *Poetica spațiului*, traducere de Irina Bădescu, prefață de Mircea Martin, Editura Paralela 45, Pitești, 2003, p. 239.

⁶ Vladimir Jankélévitch, *Tratat despre moarte*, traducere de Ilie Gyurcsik și Margareta Gyurcsik, Timișoara: Editura Amarcord, 2000, p. 367.

- Ilie, E., „*demu*. la ferestre, scutece albe”, în *Convorbiri literare*, nr 11 (323), noiembrie 2022, pp. 98-99.
- Jankélévitch, V., *Tratat despre moarte*, traducere de Ilie Gyurcsik și Margareta Gyurcsik, Timișoara: Editura Amarcord, 2000.
- Negrici, E., *Literatura română sub comunism*, Ediția a III-a, revăzută și adăugită, Iași: Editura Polirom, 2019.
- Ruppert, F., *Traumă, atașament, constelații familiale. Psihoterapia traumei*. Traducere din germană de Adela Motoc. Consultanț științific și cuvânt înainte de Diana Lucia Vasile, București: Editura Trei, 2012.

„NOAPTEA DE SÂNZIENE” – SPAȚIUL LITERAR AL PERSONAJELOR-PĂIANJEN / „NOAPTEA DE SÂNZIENE” – THE LITERARY SPACE OF SPIDER-CHARACTERS

Mihaela-Alina CHIRIBĂU-ALBU*

Abstract

The article titled „Noaptea de Sânziene” – spațiul literar al personajelor-păianjen” reveals, through the concept of the spider-character, the way in which the centre could be reached by the human being, and how the sacredness of the world and of the inner self are found. Stefan Viziru is the most important spider-character of the novel, towards whom all the narrative threats converge, and, one way or another, gets in contact with all the other characters. This way the protagonist himself becomes a centre which unifies the dissipated narrative structures. He is the one who rises to a superior understanding of life, of the connections between people, things, events, linking everything that exists like spiderweb threats. Everything is connected to everything: the soul to the body, the body to the universe in a perfect match of the individual self with the universal one.

Keywords: centre, sacredness, spider-character, labyrinth, quest

Analogia pe care Mircea Eliade, dar și alți cercetători, au realizat-o între univers/lume și pânza de păianjen a condus către identificarea unui personaj ce poate fi asociat acestei insecte. Așa cum păianjenul apare în ipostaza inertă, nemișcată, amorțită în momentul în care pe pânza sa nu se întâmplă nimic, personajul va fi și el gol de senzații, de conștiință, atâta timp cât viața se circumscrie banalului, profanului, trivialului. Când o insectă se apropie și atinge pânza păianjenului, sentimentul existenței, al vieții îl cheamă și îl trezește; „simt, deci exist” ar putea exclama atât păianjenul, cât și omul din această perspectivă. Iar când senzațiile, elementele care animă viața/pânza se înmulțesc, totul se pune în mișcare, așa cum scrie Pope, în *Essay on Man*: „Ce gingaș lucru este pipăitul păianjenului! El simte în toate firele și trăiește prin toate liniile întinse de acestea”¹. Personajul-păianjen este așadar cel care reușește să atingă centrul, să se întâlnească cu sacrul din lume și din propria ființă.

Din perspectivă formală, având în vedere fragmentarea narațiunii și existența a numeroase planuri în unele texte eliadești, personajul-păianjen este și

* Dr., Colegiul Național de Artă „O. Băncilă” Iași, mihaelachiribau10@gmail.com.

¹ Alexander Pope, *Essay on Man*, Ep. I, *apud* Georges Poulet, *Metamorfozele cercului*, traducere de Irina Bădescu și Angela Martin, studiu introductiv de Mircea Martin. București, Editura Univers, 1987, p. 81.

cel ce se mișcă pe toate palierele narative, intrând în contact cu toate personajele ficțiunii. Imaginea păianjenului în mijlocul pânzei sale concentrează, de fapt, ideea coeziunii experiențelor spirituale, când omul își atinge centrul, pentru că eul, atât în animale, cât și în om este plenitudinea simțirii, este punctul unic către care converge totul: „Ființa umană este un centru unde ajunge și se sintetizează realitatea din afară. Datorită acestei organizări, ceea ce este în afară e racordat cu înlăuntrul, iar circumferința cu centrul. Spiritul este în stare să se extindă până la univers și universul să converge asupra spiritului”².

Suferința lui Ștefan Viziru, personajul principal al romanului *Noaptea de Sânziene*, este cauzată tocmai de conștientizarea acestui fapt: lucrurile, evenimentele, oamenii se leagă unele de altele/unii de alții ca firele de păianjen prin punctele lor de intersecție. Totul este legat de tot, sufletul de trup, trupul de lume într-o perfectă suprapunere microcosmos-macrocosmos, iar această legătură îngăduie trecerea de la un lucru la altul, de la o ființă la alta, într-un firesc al existenței care traduce în limbaj lumesesc ideea că omul este capabil de a trece de la un nivel de existență la altul printr-o rupere de nivel situată sub incidența sacralului. Sufletul mic, al omului, și sufletul mare, al societății, al lumii, al universului se influențează reciproc pentru că, de fapt, centrele lor coincid, iar razele care pleacă din centru se vor suprapune și ele: „În clipa când îl ascultam pe Biriș, reluă el repede, am început să înțeleg. De tot ce se întâmplă în lume sunt și eu vinovat. Pentru că nu sunt un om întreg, nu sunt o unitate armonioasă, sunt un ins dezaxat, **fără centru**. Probabil că mai sunt și alții, zeci de milioane, ca mine. Și cum pentru societățile moderne **lumea** înseamnă tot mai puțin Cosmos și tot mai multă Istorie, îți dai seama ce repercusiuni poate avea dezechilibrul acesta interior în afară de noi. Cum am putea fi creatori în Istorie noi, câteva zeci de milioane de dezechilibrați?”³

Când totul se leagă, mișcarea se propagă răspândind în valuri sentimente/resentimente, simpatii/antipatii, cunoaștere/necunoaștere etc.; totul influențează totul pentru că „unde”/„valurile” care pornesc dintr-un punct influențează toate celelalte puncte. Viața reprezintă, prin urmare, o mișcare deopotrivă centripetă și centrifugă, în care niciun moment/spațiu/sentiment nu constituie un punct închis. Eliade, personajele sale și, prin această viziune, omul în genere, nu se dezvăluie drept „locuri” închise, suficiente lor înseși, ci dimpotrivă, e necesar ca fiecare să intre în relație cu totul, să se situeze sub amprenta elasticității și a contiguității: „Sunt un ghem de puncte sensibile, prin care totul presează asupra mea, iar eu prin el presez asupra a tot”⁴, afirmă Diderot, care așază în centru conștiința; în viziunea lui, totul este sau poate deveni conștiință, adică se convertește în centru, universul fiind „[...] o între-

² Georges Poulet, *op. cit.*, p. 82.

³ Mircea Eliade, *Noaptea de Sânziene*, vol. II, București, Humanitas, 2004, p. 226.

⁴ Diderot, *Le Rêve de d'Alembert* (Visul lui d'Alembert), Ed. J. Lough, Cambridge University Press, p. 126, *apud* Georges Poulet, *op. cit.*, p. 93.

țesere a tuturor firelor pe care, de la o extremitate la alta a acestei lumi, o împletesc o mulțime de pânze.

Fie că există sau nu un centru al centrelor și o pânză dominantă, fiecare centru particular rămâne într-o comunicare neîncetat reînnoită cu ansamblul, în neîncetată mișcare. Din «punctul fluctuant» în care ea oscilează și care o antrenează într-o succesiune indefinită de puncte de vedere și de puncte de contact, fiecare conștiință este capabilă să perceapă tot ceea ce se petrece în imensul spațiu înconjurător, dar fiindcă «totul este legat, contiguu»⁵. Din această perspectivă, Ștefan Viziru se convertește într-un personaj-păianjen către care converg toate firele „pânzei” narrative a romanului și care intră în contact direct sau indirect cu toate personajele de pe aceasta.

Centralitatea lui Ștefan Viziru este atât de natură centripetă, cât și centrifugă. Instalându-se față în față cu el însuși, studiindu-se ca obiect central, dar raportându-se simultan și la circumferință, la elementele exterioare aparținând realului, el este *un centru* în raport cu familia („Împăratul”), cu lumea, cu societatea și *centrul*, în raport cu sine, astfel încât „între mișcarea prin care se îndreaptă de la centru spre periferie, și cea prin care se reîntoarce la el, adică la centru, este cu neputință să se perceapă vreo diferență”⁶. Sufletul său nu posedă forță centrifugă decât în măsura în care se condensează prin forța centripetă: „Puterea de desfășurare depinde de puterea de repliere. Numai când o ființă este în stare a se concentra într-un punct de forță, ea poate, după aceea, să proiecteze această forță în afară, să treacă, prin acțiuni, din centru la periferie [...]”⁷.

Unul dintre punctele de forță îl constituie Anisie, pe care Ștefan îl vizitează pentru a afla răspunsuri, dar mai ales pentru a reuși să pună și să-și pună întrebarea justă. Ștefan a înțeles că Anisie a descoperit, în termeni alchimici, Piatra Filozofală, deoarece reușește să comunice intim cu întreg universul care i se revelează în totalitatea sa, în aspectele banale/profane ale existenței: „*A învățat cum să trăiască. Trăiește el, ca om, ca ființă totală – și nu se lasă trăit de țesuturile lui, de glandele lui, de automatismele lui, ca noi toți, ceștilalți... [...] Lui, pomul acela pe care-l curăța, îi revela în acel moment, Universul întreg. Îl vedea în totalitatea lui: cu rădăcinile, cu ramurile, cu frunzele și paraziții lui...*”⁸. Anisie trăiește o neîntreruptă revelație, fiind, în fond, un alchimist, care descoperă în natură „[...] *cheia primelor revelații metafizice: taina morții și a reînvierii, a trecerii de la neființă la ființă*”⁹. Luare în stăpânire a timpului istoric, dar și a celui fiziologic (Ștefan afirmă că pare un băiat de 25 de ani) echivalează cu transformarea metalelor în aur, simbol al nemurii, al eternității.

⁵ Georges Poulet, *op. cit.*, p. 94.

⁶ *Ibidem*, p. 160.

⁷ *Ibidem*, p. 209.

⁸ Mircea Eliade, *Noaptea de Sânziene*, vol. I, *ed. cit.*, p. 80.

⁹ *Ibidem*, p. 81.

Ștefan speră ca prin Anisie să găsească ceea ce caută. Anisie se ipostaziază deci în personaj-păianjen, din perspectiva situării în centru, pe care trebuie doar să îl apere: „Acolo, peste munți, se înalță o casă albă, de care nimeni nu se poate apropia. Nu se poate apropia pentru că e prea albă și n-o vede nimeni. E casa împăratului Anisie...”¹⁰ Casa, simbol al Centrului („[...] pe de o parte, casa este omologată cu Universul, iar, pe de altă parte, se consideră că ea este așezată în Centrul Lumii”¹¹) se află sub semnul luminii și al albului, al purității, neputând fi văzută decât de cei aleși, de cei care au deschidere spre sacru, așa cum Divinitatea și simbolul acesteia, stâna spre care se urcă, se arată doar inițiaților: „Împăratul Anisie îl vede mereu pe Dumnezeu, început Ștefan. Îl vede și-i vorbește. Îl vede serile, când Dumnezeu coboară pe pământ și se duce la stână. Îl văd și alți oameni, dar nu știu că e Dumnezeu și trec pe lângă el ca și cum nu l-ar fi văzut. Dar Anisie îl cunoaște și-i iese înainte”¹². Ascensiunea către stână „[...] simbolizează calea către realitatea absolută; iar în conștiința profană, apropierea de această realitate provoacă un sentiment ambivalent, de teamă și de bucurie [...]”¹³.

Simbolismul stânii implică inevitabil și pe cel al mielului/berbecului, care în diferite culturi este legat de ideea sacrificiului, de triumful înnoirii, de victoria ciclică a vieții asupra morții¹⁴. Anisie se află în Centru, iar Ștefan speră ca prin întrebarea justă pe care i-o pune să găsească mai ușor drumul spre Centru. Legenda lui Parsifal și a Regelui Pescar migrează din opera științifică în roman pentru a susține epic căutarea lui Ștefan și obsesia întrebării juste, care, doar prin faptul de a fi fost rostită are valențe regeneratoare și fertilizatoare, atât la nivel individual, în ființa umană, cât și din perspectiva universală, a Cosmosului întreg: „Ghicesc în acest simbolism solidaritatea omului cu Firea întreagă; întreaga viață cosmică suferă și se ofilește prin nepăsarea omului față de problemele centrale. Uitând să ne punem întrebarea justă, pierzându-ne timpul cu futilități sau întrebări frivole, ne omorâm nu numai pe noi, ci omorâm prin moarte lentă și sterilizare o parte din Cosmos.”¹⁵

Ștefan anticipează prin dispariția oamenilor luminați, care ar putea răspunde întrebării juste, însăși dispariția lui Anisie, după război. Într-un spațiu care și-a pierdut centralitatea și s-a convertit în haos, cei care pun sau răspund întrebărilor juste sunt și ei pe cale de dispariție. O subtilă trimitere către labirintul politic în care mersul celui de-Al Doilea Război Mondial a aruncat România, o simbolică descriere a unei lumi în care întrebările, și

¹⁰ *Ibidem*, vol. II, p. 5.

¹¹ *Idem*, *Imagini și simboluri. Eseu despre simbolismul mistico-religios*. Prefață de Georges Dumézil, traducere de Alexandra Beldescu. București, Humanitas, 1994, pp. 58-59.

¹² *Idem*, *Noaptea de Sânziene*, vol. II, ed. cit., p. 9.

¹³ *Idem*, *Imagini și simboluri*, ed. cit., p. 63.

¹⁴ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționarul de simboluri*, vol. 2, traducere de Daniel Nicolescu, București, Editura Artemis, 1993, pp. 299-300.

¹⁵ Mircea Eliade, *Noaptea de Sânziene*, vol. II, ed. cit., pp. 11-12.

implicit răspunsurile, nu mai sunt juste. O lume asemenea sferei de metal în care Ștefan se simte, la un moment dat, captiv, o sferă cu spărturi, este drept, dar atât de firave încât oamenii nu mai au acces la „stână”. Sfera vieții exterioare coincide cu aceea a vieții interioare, iar zbuciumul continuu care se petrece într-una se petrece și în cealaltă. Ștefan Viziru o asociază, anticipând teatrul sorescian, cu pântecul balenei, cu labirintul din care trimite un „mesagiu” și al cărui centru îl va afla prin iubire și moarte.

Biriș, un alt personaj-păianjen, traversează, asemenea lui Ștefan, un itinerar labirintic al iubirii; spre deosebire de prietenul său, dragostea pentru Cătălina ia forma unei pasiuni care îl macină și provoacă suferință, atât lui, cât și celor din jur (doamna Porumbache). Captat în labirint, Biriș conștientizează lucrul acesta: „*Se simțise indispus de la început, de când îl auzise pe Ștefan vorbindu-i despre labirint. De mult, își spusese și el același lucru: parcă m-aș fi pierdut într-un labirint. Își spusese asta într-o zi, demult, dându-și seama că se gândește mereu la Cătălina. Ar trebui să n-o mai văd o săptămână, două, trei săptămâni, apoi trei luni, șase luni, nouă luni – până ies din labirint*”¹⁶, dar trăiește cu speranța evadării, prin îndepărtarea de Cătălina.

Irina, nepoata profesorului Iancu Antim, prietena Ioanei și a lui Ștefan, soția lui Spiridon Vădastra, candidează la statutul de personaj-păianjen și se rotește în jurul unui centru pur, Divinitatea. În profund spirit romantic, identifică și descoperă atât sieși, cât și celor din jur caracterul prin esență religios al centralității umane: „Eu sunt punctul central, izvorul sfânt”¹⁷, spune Astralis în romanul *Heinrich von Öfterdingen*, evidențiind că omul este un izvor sacru, că în profunzimea centralității sale se amestecă într-un mod indescritibil misterul ființei sale și misterul divin.

Irina este un astfel de izvor, iar iubirea ei pentru oameni modifică în juru-i spațiul și timpul, pentru că scoate din sine o eternitate, întreg cosmosul extins în spațiu nefiind altceva decât expansiunea inimii lui Dumnezeu¹⁸. Expansiunea eului este de natură ontologică, nu psihologică, și echivalează cu „[...] a-ți realiza ființa, a scoate din punctul central conținutul potențial pe care acesta îl cuprindea”¹⁹. Irina este o ființă liberă, chiar dacă nu conștientizează acest lucru, pentru că „omul liber este un focar autonom de lumină și de forță [...]”²⁰, iar prin dorința ei de a se proiecta în exterior, de a-i ajuta pe toți, de a le fi alături în momente fericite și în clipe de durere demonstrează nu doar că e o „lumină” pentru cei din jur, ci și forța de a regăsi sau a re-compune în sine, în

¹⁶ *Ibidem*, vol. I, p. 231.

¹⁷ Schriften Novalis, ed. Kluckhohn, Leipzig, 1929, I, p. 221, *apud* Georges Poulet, *op. cit.*, p. 135.

¹⁸ F. W. Schelling, *Sämmtliche Werke*, Stuttgart, 1860, 1, S. 326., *apud* Georges Poulet, *op. cit.*, p. 138.

¹⁹ Georges Poulet, *op. cit.*, p. 137.

²⁰ *Ibidem*, p. 140.

centru, ceea ce e perceput în afara sinelui, la circumferință. Ea se slujește de libertate pentru a modela lumea, pentru a o prelucra conform credinței sale: „În eu rezidă chezașia puținței de a se extinde în afară de sine, într-o ordine și armonie infinite [...]; în fiecare clipă a existenței sale, omul atrage la sine câte un nou element în cercul său, mergând până la a integra în acesta totul [...]”²¹.

Pentru Irina, sufletul/spiritul este centrul, punctul focal al sentimentelor/ideilor pe care ea le dispersează în jur. Ea nu se pierde, disipează prin faptul că trăiește pentru alții, tocmai pentru că spiritul său este legat de varietatea imaginilor pe care le percepe sau le creează, iar legătura aceasta puternică o împiedică să se risipească. Inima ei, stăpânită de credința în Dumnezeu, își poartă și propagă emoțiile tot așa cum apele își trimit valurile spre țărm.

Irina intuiește când ceilalți se îndepărtează de centru; de exemplu, știe că Ștefan s-a pierdut pe sine și îi vorbește despre posibilitatea de a se reîntoarce în lume și spre lume, de care s-a desprins treptat, după ce a cunoscut-o pe Ileana și de care nu mai dorește să știe nimic după moartea Ioanei și a copilului. Spunându-i despre posibilitatea de a regăsi „raiul” în proximitatea lui Dumnezeu, ea îi amintește că puterea divină poate concentra toate lucrurile/momentele trăite dispersat, astfel încât omul are posibilitatea de a-și cuprinde viața de la început până la sfârșit, de a trăi clipele/anii simultan, și nu cronologic. Discursul Irinei se suprapune ideatic peste concepția lui Rousseau: „Să începem prin a redeveni noi înșine, prin a ne concentra în noi, prin a ne circumscrie sufletului într-acele limite pe care natura le-a hărăzit ființei noastre, într-un cuvânt, să începem prin a ne aduna acolo unde ne aflăm, astfel încât, căutând să ne cunoaștem, tot ceea ce ne alcătuiește să ni se înfățișeze laolaltă și dintr-o dată”²².

Prin urmare, personajul-păianjen traversează complicate itinerare labirintice, dar, finalmente își descoperă propria centralitate sau apără Centrul, sâmburele de sacru din om care îl conectează cu sacralul din lume. Sufletul este în trupul nostru, spune Montesquieu, ca un păianjen în mijlocul pânzei sale. Acesta nu se poate clinti fără să zgâlțâie măcar unul din firele care se întind până departe și, la fel, nu poți mișca niciunul din aceste fire fără să clintești pânza²³.

Din perspectiva rolului de „conector” narativ, de „martor” al destinului, Ștefan Viziru este personajul-păianjen, care pătrunde pe palierele narative ale romanului, intrând în contact, așa cum am precizat, cu aproape toate personajele romanului. De exemplu, un personaj episodic ca Mihai Duma se intersectează cu destinul lui Ștefan de câteva ori: își amintește de el în timp ce se afla la Londra, îi trimite o telegramă lui Biriș pentru a cere informații,

²¹ Johann Gottlieb Fichte, *Sämmtliche Werke*, Berlin, 1845, 1, pp. 412 – 415, *Ueber die Würde des Menschen (Despre demnitatea omului)*, apud Georges Poulet, *op. cit.*, p. 111.

²² J. J. Rousseau, *Lettres morales (Scrisori morale)*, scrisoarea 6, Corr., III, p. 369. apud Georges Poulet, *op. cit.*, p. 112.

²³ Georges Poulet, *op. cit.*, p. 81.

ulterior acesta va fi „șeful” Ilenei, îl va întâlni la Lisabona, pentru ca, după război, Duma să devină o persoană importantă pe scena politică.

Însuși autorul, în *Jurnal*, dezvăluie intenția de o oferi lui Ștefan atributele personajului-păianjen: „[...] un martor al întâmplărilor și morții lor [personajelor secundare]; uneori, îl văd pe Ștefan doar ca «agent de legătură» între diversele grupuri de personaje, subiect pasiv al evenimentelor care – pentru alții – devin destine. Dar mă întreb dacă cititorul își va da seama de acest rol de **martor** pe care-l are Ștefan, martor în înțelesul lui Dante coborând în *Infern*, trecând prin *Purgatoriu*, urcând *Cerurile* – și ascultând, înregistrând, înțelegând mesagiile. E foarte probabil că cititorul va fi dezamăgit – așa cum, într-un anumit fel, sunt și eu, de rolul șters pe care-l are personajul principal, Ștefan. Dar destinul lui de martor și de «agent de legătură», Ștefan și l-a dobândit singur, împotriva voinței mele, a autorului”²⁴.

Mircea Eliade a găsit firesc răspunsul la o întrebare simplă, dar „justă” care l-a frământat: „Mă tot întreb: cum s-ar putea scrie firesc, simplu, «credibil» despre lucruri atât de «mari» ca trecerea timpului, dragostea, miracolul întâmplărilor?”²⁵ Se poate scrie simplu și credibil prin crearea unor personaje ilustrând, prin șirul de experiențe în care se implică, obsedanta căutare a omului modern. Eroii din *Noaptea de Sânziene* sunt, conform clasificării lui Culianu, personaje de tip *quest*²⁶. Căutările lui Ștefan, ale lui Vădastra sau Ciru, problemele Cătălinei, ale lui Biriș sau Bibicescu, temerile lui Antim sau ale Ioanei/Ilenei sunt ale omului modern, în genere, chiar dacă forma și înțelegerea lor se contextualizează diferit în funcție de circumstanțele sociale, politice.

Bibliografie

- Chevalier, J., Gheerbrant, A., *Dicționar de simboluri*, vol. II, traducere de Daniel Nicolescu, București, Editura Artemis, 1993.
- Culianu, I. P., *Mircea Eliade*. Ediție revăzută și augmentată, traducere de Florin Chirițescu și Dan Petrescu. Cu o scrisoare de la Mircea Eliade și o postfață de Sorin Antohi. București: Nemira, 1995.
- Eliade, M., *Imagini și simboluri. Eseu despre simbolismul mistico-religios*. Prefață de Georges Dumézil, traducere de Alexandra Beldescu. București: Humanitas, 1994.
- Eliade, M., *Jurnal, Volumul I. 1941 – 1969*. Ediție îngrijită de Mircea Handoca, București: Humanitas, 1993.
- Eliade, M., *Noaptea de Sânziene*, București: Humanitas, 2004.
- Poulet, G., *Metamorfozele cercului*. Traducere de Irina Bădescu și Angela Martin, studiu introductiv de Mircea Martin. București: Univers, 1987.

²⁴ Mircea Eliade, *Jurnal*, vol. I, ediție îngrijită de Mircea Handoca, București, Humanitas, 1993, p. 254.

²⁵ *Ibidem*, p. 182.

²⁶ Ioan Petru Culianu, *Mircea Eliade*, traducere de Florin Chirițescu și Dan Petrescu, București : Nemira, 1995, p. 281.

TRANSFORMĂRI NARATIVE PE TERITORIUL FANTASTICULUI LITERAR ROMÂNESC / NARRATIVE TRANSFORMATIONS IN THE TERRITORY OF ROMANIAN LITERARY FANTASY

Ana SANDULOVICIU*

Abstract

In this article, we want to emphasize the importance that narrative construction holds within the fantastic story. If in a story where the narrator retells a story in the first person the reader's identification with the narrator's voice is achieved more simply, in a heterodiegetic fantastic story the textual organization must resort to other means to compensate for this very important aspect.

Keywords: fantastic story, represented narrator, narrator, fictional instances

Dans les récits fantastiques au statut hétérodiégétique, la stratégie narrative recourt à d'autres moyens pour compenser l'absence du narrateur représenté. L'un d'eux est la focalisation interne variable, permettant au lecteur, dans les moments les plus importants, « [...] comme ceux de la confrontation avec l'objet fantastique, d'avoir la possibilité de participer directement, comme dans le cas de récits homodiégétiques, au cours des événements. »¹

Le mode d'énonciation à la troisième personne apparaît, dans la littérature roumaine, chez des écrivains tels que Gala Galaction, dans *Moara lui Călifar*, Cezar Petrescu, dans *Omul care și-a găsit umbra*, Mircea Eliade, dans *Domnișoara Christina*, Șarpele, *Pe strada Mântuleasa*, *Uniforme de general*, Vasile Voiculescu, dans *Loștrița* et *Lacul rău*, chez Ioan Groșan, dans *Trenul de noapte*, Vladimir Colin, dans *Poveste de iarnă*, Pan Izverna, dans *Fotografia et Oglinda*, Al. Georges dans *Méphisto la Weimar*, *Misterul de la miezul nopții*, etc. Dans la littérature universelle, on retrouve la méthode chez Charles Nodier, dans *La Fée aux Miettes*, chez E.T.A. Hoffmann, dans *Les Mines de Falun*, *La Cruche d'or*, chez Oscar Wilde, dans *Le Portrait de Dorian Gray*, chez André Pieyre de Mandiargues, dans *Un damné casino*, etc. Bien entendu, la plupart des écrivains attirés par le territoire de la fiction fantastique utilisent, dans une

*Associate Professor PhD, „Alexandru Ioan Cuza” University of Iași, analexa2003@yahoo.fr.

¹ Cf. Ioan Vultur, *Narațiune și imaginar. Preliminarii la o teorie a fantasticului*, București, Minerva, 1987, p. 50.

large mesure, les deux modes narratifs. Et pourtant, on peut comprendre, en recourant à la juxtaposition de deux récits écrits par le même auteur dans les deux registres, que la voix narrative à la troisième personne éloigne le récepteur de l'univers textuel, le faisant se poser une série de questions sur la « vérité » des faits rapportés. Dans ce cas, la fonction narrative n'a plus un rôle aussi bien défini de soutien pour les éléments fantastiques. La figure du narrateur n'étant pas représentée à l'intérieur du monde fictionnel, le narrataire, symétriquement, perdra sa position quelque peu parallèle à celle du premier et occupera une place beaucoup plus lointaine et effacée dans la hiérarchie des instances fictionnelles. En un mot, l'identification lecteur-héros ne se produit plus aussi intensément que dans le premier cas.

Le « conflit » exercé par le choix de l'une des deux positions de la narration se reflète également dans les récits surnaturels des maîtres du genre. Fitz James O'Brien, Gérard de Nerval, Théophile Gautier, Prosper Mérimée, Erckmann-Chatrian, Villiers de L'Isle-Adam, Guy de Maupassant, Gaston Leroux, Charles Dickens, Henry James, J. L. Borges et autres écrivent les histoires fantastiques les plus crédibles en s'appuyant également sur le jeu psychologique induit par le narrateur représenté.

Dans la littérature roumaine, un exemple de cette affirmation peut être confirmé en comparant plusieurs nouvelles de Vasile Voiculescu. *Loștrița*, *Lacul rău* ou *Pescarul Amin*, construites sur la formule du narrateur hétéro- et extradiégétique, offrent au lecteur un monde imaginaire situé sur des coordonnées ancestrales, loin de ce que le lecteur pourrait s'imaginer, à l'intérieur duquel le fait sensationnel laisse encore l'impression du naturel, du normal. De plus, *Lacul rău* a, jusqu'à un certain point, une structure similaire à celle du conte de fées. Ghiorghieș, le protagoniste de cette histoire, est un enfant orphelin, né sur les rives du lac. C'est pourquoi les eaux du lac, croient les villageois, le protègent et l'acceptent comme un fils.

Les villageois vivent encore dans une mentalité magique et archaïque, dans laquelle la mort de Ghiorghieș, noyé dans les eaux du lac, trouve une explication pour le moins étrange : personne ne peut traverser le lac à la nage, surtout le dimanche, comme l'a essayé le garçon. Désobéir aux lois non écrites entraîne la mort. L'étang avale son corps et seule la vieille Savila, l'ancêtre du village, parviendra à le tirer des profondeurs, grâce à une pratique magique. L'apparition de Savila, qui sait améliorer les eaux avec une azyne bénite, se déroule, une fois de plus, de la même manière que dans l'espace fictionnel du conte classique : le lac punissait les villageois, explique la vieille femme, à cause de leur la méchanceté. En conclusion, la structure narrative de l'histoire est simple, linéaire, basée principalement sur l'orientation externe dirigée par le narrateur hétérodiégétique. Les éléments du miraculeux, car il ne peut être question de fantastique, sont constitués par le langage aussi bien que par la description. La fonction narrative, en conclusion, ne joue pas un rôle important

dans la structuration de l'événement inattendu dans *Lacul rău*. Tous ces éléments ou marques de constitution du fantastique manquent, comme la mise à distance temporelle du narrateur de l'action (la technique nommée dans *l'après-coup*), la jonction de deux niveaux narratifs (diégétique et métadiégétique), la fixation du foyer de perception dans la conscience de certains personnages, mais aussi la restriction modale pratiquée pour maintenir le suspense. Les choses sont bien différentes dans *Iubire magică*, *Sakuntala*, *Căprioara din vis* ou *În mijlocul lupilor*, des histoires dans lesquelles l'écrivain utilise habituellement la technique narrative de la mise en abîme, ainsi que la présence du narrateur représenté.

Al. George, constamment préoccupé par le fantastique, publie le volume intitulé *Șapte povestiri fără una*, dans lequel se trouvent des références intertextuelles, les traces et l'influence d'autres textes sont visibles, comme dans un palimpseste. Dans deux des récits qui correspondent au mode du narrateur hétérodiégétique, *Misterul de la miezul nopții* et *Nemaipomenita aventură a Doctorului Nimbus și Profesorului Klaps*, le mystère est suffisamment renforcé par l'atmosphère. Le premier récit fait appel à une série d'éléments issus des accessoires thématiques du fantastique : le château mystérieux, le décor féodal et les personnages, pour la plupart féminins, qui se cachent et se mêlent à toutes sortes d'intrigues amoureuses, comme la comtesse Marguerite de Trouville. En fait, le narrateur révèle très peu de choses sur les pensées de la comtesse et de son mari. Le charme du texte réside dans l'orientation extérieure et dans la présentation de certaines actions des protagonistes. Un troisième personnage apparaît, celui du curé, qui informe la comtesse qu'elle va mourir, la nuit même. L'annonce du curé peut être interprétée comme une prémonition, et on entre alors sur le territoire du fantastique, mais elle peut aussi s'expliquer par une série de faits enchaînés de la manière la plus normale possible : le curé, perturbé par la vie que mène la comtesse, décide d'inciter le comte contre elle, et celui-ci tuera sa femme la nuit fatidique. Quoi qu'il en soit, le lecteur est libre de choisir l'une des deux interprétations.

Méphisto la Weimar est un court récit, plutôt une expérience narrative basée sur un certain nombre de données littéraires empruntées à d'autres textes ou sur l'appel au nom de Goethe. Ce qui reste, à la fin de la lecture, dans la mémoire du lecteur, n'est pas la fable, pratiquement inexistante, mais la présence de références parodiques dans le texte. Ainsi, la présence d'un personnage comme Anselmus devient significative pour le mécanisme de fonctionnement du texte. Al. George utilise ainsi la méthode intertextuelle, car le nom d'Anselmus peut être une allusion au personnage homonyme d'E.T.A. Hoffmann de *La Cruche d'Or*. En fait, les textes de Al. Georges sont unis par un style tout à fait particulier, qui ne rejette pas complètement l'empreinte du fantastique, mais échoue plus souvent dans le parodique. Il leur manque la

chaîne d'événements typique de toute histoire et, dans la même mesure, celle du fantastique.

Une formule extrêmement moderne pour interpréter les motifs et les scénarios qui apparaissent dans les histoires fantastiques d'écrivains précédents, comme Mircea Eliade ou, dans certains cas, Vasile Voiculescu, est utilisée par Dan Stanca, auteur de plusieurs romans avec des inserts fantastiques, pas toujours soutenus par les moyens épiques nécessaires, parus après 1989. Dans *Ritualul nopții*, un narrateur hétérodiégétique maintient une alternance de voix narratives dans l'histoire. Ainsi, l'utilisation dans l'intrigue épique de la lettre d'Irina, l'un des personnages, provoque un changement de perspective narrative, mais aussi de style. Les protagonistes du roman sont d'étranges personnages, possédés par toutes sortes d'obsessions. Andrei Hossu est attiré par la religion, par le sacré, tout en espérant devenir un jour ascète. Son existence est partagée entre deux femmes, Irina, la « bourgeoise » venue de Bessarabie, et Iuliana, la fille d'un activiste et ancien bourreau de l'époque de Gheorghiu-Dej. La pensée mystique, s'opposant au côté inférieur de l'existence, illustrent deux directions complémentaires de la vie de paria qu'assume Andrei. D'autre part, Irina - peut-être que son nom fait référence au personnage homonyme, de la même typologie, de *Noaptea de Sânziene* de Mircea Eliade - spécialisée dans la recherche historique, s'intéresse à l'étude des doctrines mystico-religieuses. Elle initiera Andrei aux secrets de l'ésotérisme.

Il y a aussi dans les romans fantastiques de Dan Stanca, ainsi que chez Mircea Cărtărescu, une obsession permanente pour l'espace de la ville, surtout celui opprimant, pareil à une immense prison, instauré par le régime communiste. La description des interminables quartiers de bâtiments gris, tristes vestiges de la dictature de Ceaușescu, acquièrent une dimension symbolique lorsqu'elle est opposée - toujours dans la lignée du Bucarest mythique d'Eliade - aux représentations idéalisées de la ville d'autrefois. Dans le recours à ce topos de l'espace oppressant et dans la croyance du couple Andrei-Irina, selon laquelle les détenus politiques de la prison de Râmnicu Sărat « ont réussi à survivre précisément parce qu'ils avaient leur propre rituel spécial, une prière d'une rare intensité, non pas pour le salut de l'âme, mais pour la mort du soleil »², réside le noyau fantastique du roman. L'écrivain recourt, dans ses romans, à un fantastique qui peut être compris, la plupart du temps, dans la manière d'une parabole. Il s'harmonise adéquatement avec les quelques types humains qui peuplent ce monde imaginaire : l'intellectuel « romantique, rêveur, dépourvu de pragmatisme », toujours persécuté par l'homme du peuple, occupant à l'époque d'importants postes politiques ; à l'intellectuel désintéressé s'oppose la figure du jeune homme sans scrupules, désinvolte, à qui le monde va comme un gant, ou celle des fils de dignitaires du régime communiste.

² Dan Stanca, *Ritualul nopții*, București, Editura Alfa, 1998, p. 113.

Dan Stanca ou Mircea Cărtărescu ne sont que deux des écrivains contemporains dont les œuvres offrent la possibilité d'une analyse adéquate de la manière dont un récit peut féconder esthétiquement les éléments du fantastique. En même temps, dans leur prose, on peut détecter les pièges qui se dressent devant l'écrivain séduit par le genre en question et aussi les limites qu'il ne parvient pas toujours à dépasser.

Cependant, en quittant le présent et en se tournant vers les débuts du genre dans la littérature roumaine, il convient de noter que le fantastique commence à être cultivé très tard par rapport à l'apparition en Europe des principales productions littéraires du genre. Mais les écrivains roumains assimilent l'expérience du surnaturel à leur manière, en l'adaptant aux traditions spécifiques et au contexte socioculturel de la fin du XIX^e siècle. À partir de ce stade, des écrits littéraires liés au fantastique ou même développant un discours correspondant presque aux exigences du genre, commencent à apparaître en nombre relativement important. Il y a donc pas mal d'auteurs qui tentent d'écrire des histoires dans ce registre épique, mais certains ne répondent pas ou ne parviennent pas à répondre aux exigences du fantastique. Pour qu'un récit soit qualifié, au moment décisif de la lecture, de fantastique, il faut deux détails essentiels : l'un d'eux fait évidemment référence au talent et à la force de l'écrivain à mettre en scène un univers imaginaire crédible et authentique ; le second, bien que quelque peu inclus dans le premier, vise la technique, la réalisation narrative du texte, qui permet l'ouverture du plan « réel », dans un deuxième temps du récit, vers un plan improbable et pourtant manifesté, imposé par la stratégie textuelle utilisée. Or dans la littérature roumaine, appréciant le phénomène d'une manière statistique, il existe de nombreux écrivains qui soutiennent pleinement la poétique du fantastique. Parce que choisir un thème dans le répertoire assez vaste du genre ne suffit pas à satisfaire ce code de la littérature fantastique dans laquelle l'émetteur, le message et le récepteur sont d'égale importance.

Ainsi, à la suite des analyses appliquées aux textes des écrivains roumains, s'impose la conclusion que les adeptes roumains du fantastique peuvent être divisés en trois catégories : ceux qui, quelle que soit l'époque à laquelle ils écrivent, ne s'élèvent pas à la hauteur des exigences, restent de simples imitateurs, qui reprennent superficiellement certains éléments formels : Mauriciu Rola (Rhetenstein), Radu Baltag (Rudolf Bernhardt), V. Demetrius et Vasile Savel. Une deuxième catégorie, dans laquelle il y a une évolution dans la sélection et l'utilisation des thèmes et des procédures du fantastique, mais qui reste néanmoins redevable à la performance artistique, comprend des noms tels que N. N. Beldiceanu, Vladimir Colin, Oscar Lemnaru, V. Beneș, Al. George, etc. Enfin, parmi les véritables créateurs de fantastique, on peut citer N. Gane, qui annonce à travers ses nouvelles les futures réalisations du genre, M. Eminescu, I.L. Caragiale, Mateiu I. Caragiale, Gala

Galaction, M. Sadoveanu, auxquels le fantastique s'harmonise avec la vision globale de leur prose, Cezar Petrescu, Vasile Voiculescu et Mircea Eliade, auxquels s'ajoutent Al. A. Philippide, hésitant, toutefois, entre l'étrange et le fantastique, Cella Delavrancea, A. E. Baconsky, Paul Alexandru Georgescu, Ioan Groșan, Mircea Cărtărescu, Dan Stanca.

Bibliographie

- Cărtărescu, M., *Nostalgia*, București: Humanitas, 1993.
Cărtărescu, M., *Travesti*, București: Humanitas, 1994.
George, Al., *Șapte povestiri fără una*, București: Cartea Românească, 1997.
Lintvelt, J., *Punctul de vedere. Încercare de tipologie narativă*, traducere de Angela Martin, București: Univers, 1994.
Stanca, D., *Ritualul nopții*, București: Alfa, 1998.
Voiculescu, V., *Iubire magică. Povestiri*, București: Minerva, 1984.
Voiculescu, V., *Integrala prozei literare*, București: Anastasia, 1998.
Vultur, I., *Narațiune și imaginar. Preliminarii la o teorie a fantasticului*, București: Minerva, 1987.

SECTION 3

TEACHING, APPLIED LINGUISTICS AND TRANSLATION STUDIES

EXPLORING THE ROLE OF CITIES WHEN TEACHING ABOUT CULTURE

Laura Ioana LEON*

Abstract

The aim of this paper is to show how we can use some intercultural tools in order to familiarize medical students with the field of medical humanities. We believe that medical humanities are an essential part of medical students' training, meant to develop some necessary skills that a health care professional should have: good communication and observational skills, along with empathy. The experiment that is going to be addressed is meant to show how we can explore cities and urban culture by and large. This paper is going to explore cities through the perspectives of writers and artists, thus, besides learning how to deal with multiple perspectives (more subjectivities do make an objectivity), medical students may also learn how to use intercultural tools to increase their knowledge on the notion of culture understood as an important part of foreign language teaching.

Keywords: Medical Humanities, culture and language, urban culture, intercultural perspectives, foreign language teaching

This paper is going to address the problems we are facing today, as foreign language teachers, when working with medical students. The traditional perspective upon our teaching methods used to emphasize our role as facilitators in transferring the specialized vocabulary (Medical English) to our students. In a world dominated by technology, when students are so much exposed to the English language (the lingua franca of the Internet), when scientific information is easily accessible, our students definitely need a different kind of guidance into the challenges of specialized vocabulary. Nobody says that traditional methods should be given up, they should remain a major preoccupation of our classes, but focus should be transferred to those things that are less accessible or more difficult to deal with when it comes to teaching English for Specific Purposes (ESP). Therefore, when concentrating on specialized vocabulary, maybe foreign language teachers should focus more on those particular situations that may reveal particularities of the specialized vocabulary. Likewise, as part of the traditional curriculum, notions related to Academic Writing are still very important as writing as such is a productive

* Conf. Univ. Dr., "Gr. T. Popa" University of Medicine and Pharmacy Iasi, lauraileon@yahoo.com.

skill that requires much effort and practice to reach excellence. Thus, these are still some important areas of ESP that should not be overlooked in class. However, nowadays challenges are by far more complex than they used to be 30 years ago as the whole perspective upon the medical profession has changed. This different attitude towards healthcare professionals and equally healthcare settings has brought up changes in all topics that are taught in a medical school. Therefore, foreign languages could not be an exception. This paper is going to outline some of the methods that may be used in ESP classes in order to overpass the traditional boundaries of teaching foreign languages in medical schools.

These are not new methods in prestigious medical schools, but, for some reason, in Romanian medical schools still too few people talk about the importance of discussing such topics with students. From the fear of sounding off-topic, i.e. dealing with subjects that apparently have nothing to do with healthcare settings and the future of the medical profession, foreign language teachers are still reluctant to introduce these new methods whose effectiveness has already been proven by the numerous studies that have been carried out since the first attempts to introduce these new approaches. Thus, it is a common thing to find Romanian students who are still not aware of the important relationship between language and culture, and Medical Humanities is still an unfamiliar territory for most of the Romanian medical students. Today there are many effective ways that can be used in class to introduce such topics that will not only enlarge the medical students' perspective upon the very idea of learning foreign languages, but they will also discover some ways by means of which they can develop such useful skills in the field of healthcare. Foreign language classes will thus become an opportunity for them to develop better communication skills, intercultural communication skills, and ultimately communication skills in healthcare settings. Classes which are going to offer them cultural training will be the ones which will help them understand the cultural context that most of the times shapes our individualities, along with our mentality and psychology. Furthermore, medical students will understand the necessity to treat patients as individualities, knowing that our health choices are also culturally determined. Undoubtedly Medical Humanities are by far more than that, but foreign language teachers may use all the tools they have in order to transfer these interdisciplinary skills to their students. Fiction, movies, and cultural studies are effective ways to learn about all the above-mentioned aspects that become so relevant in the field of medicine.

When talking about culture and cultural training in ESP classes, our students should understand that it is preferable not to treat culture as a separate element in the process of learning a foreign language. The best way to deal with culture as part of foreign language teaching is to see its potential to

become part of all the four skills that we normally take into consideration when it comes to learning a foreign language, i.e. writing, speaking, reading and listening. Learning how to determine the existence of the cultural element in all these four language skills becomes a must in order to get to the proficiency level in a foreign language. During the last six decades or so, since linguists and methodologists have started to research the field, they have also figured out all sorts of activities that foreign language teachers can choose to do in class in order for students to become familiarized with the cultural element in language. Cities are the best opportunities for students to explore culture by and large, that is both Big C Culture and little c culture: “Based on socio-spatial frameworks that picture civic learning as a positive outcome of the free mingling of strangers in streets and other material structures, urban planning too often reduces urban spaces to people and bricks. From a cultural perspective such binary images of the city are questioned. Referring to culture as an ongoing communicative process between subjects and objects producing (symbolic) meanings, the production of space appears as an ongoing interaction among subjects, symbolic frameworks and dynamic infrastructures. A spatial grammar of urban learning is introduced. Learning the city results from the relations between people, materials and environment” (Sacré 1). Thus, a city encapsulates details about the mentality and the psychology of the people who inhabit it, and undoubtedly displays all the aspects that their everyday life is made up of. Thus, such an exploration is worth making, the ultimate purpose being that of discovering as much as we can about that cultural environment. Since such a discussion is carried out in the context of teaching ESP, we will focus on English speaking environments. Of course, a teacher should always check their students’ needs and preferences – as they may differ from a generation to another – but most of the times, based on my experience of discussing about such topics, Romanian students seem to be more fascinated by the American culture than the British one. It is not the focus of this paper to explain why this is so, though it is easy to see some obvious reasons among which, probably, the most important one is that of being a further away culture, less accessible to us and, therefore, more fascinating.

Choosing to talk about New York is both a challenge and a great reward, as New York is the city par excellence, very generous from the point of view of understanding diversity in today’s world. New York’s culture is fascinating, it is displayed on multiple levels, so the discussion in class should have in view several perspectives in the attempt to give a more comprehensive look at the city. New York can become a story about diversity, glamour, intellect and spirit, tradition surviving in a diverse world. New York is about love, but also about stories of success. New York has also experienced the pandemic and people have tried to overcome the challenges like anywhere else

in the world. At the same time New York shows, to a certain degree, how the American mentality came to be shaped by the contribution of all the immigrants that the country welcomed. Though Colin Quinn, in his great Netflix stand-up, *The New York Story* (2016), tries to emphasize the differences among various parts of the US, eventually, we can say that the very becoming of the city of New York symbolizes the becoming of the whole American people. Thus, Colin Quinn's stand-up is a very good example that can be used in class (by discussing some carefully chosen fragments of the TV show). Besides discovering the mere history of the city (in one hour only, if students choose to watch the entire show), students will also discover how Americans regard the Europeans as the immigrants who came to New York are given some stereotypical labels that Romanian students may not really find overlapping with their image of these European nations. Therefore, if time allows it, the discussion could be taken further to check our level of understanding diversity and tolerance, the way in which we see these European nations today. Whenever I could have such a discussion with my students, I was not surprised to see how they were able to find only positive features of these European nations, very different from what Colin Quinn used as a frame of reference.

Another example that can be used in class, in order to discover some stories of success and glamor, is to have a look at Alessandra Matanzza's book, *My New York* (2015), in which students will discover a very optimistic perspective upon New York, stories of celebrities who have made it there. They will learn about the inspiring energy of the city, that comes to motivate all those who live there, about the fact that no matter for how long one has lived there, they will still discover new things and places. Those celebrities who speak about the cities belong to various fields: music (Taylor Swift), movie industry (Robert de Niro, Woody Allen & others), interior design (Jay McInerney), fiction (Siri Hustvedt), cuisine (Lidia Bastianich). They all tell their stories of success in relation to this great city that has become part of their inner lives or, as Woody Allen puts it, it is as if "the City is a person with a special sixth sense, an almost intuitive, surreal even shamanic sense that we can barely perceive. We cannot see or touch this invisible essence, but it happens all around us" (Matanza 4). To take the conversation further – as this will always be another target of my classes – we could also introduce a Romanian counterpart of this book, which gives an account of Bucharest's story as it is perceived by some Romanian writers, *Bucureștiul meu* (2017). Such an analysis is worthwhile as it gives students the possibility to see the potential of such books to speak about mentalities, to compare attitudes and perspectives, as, while the book of New York offers a very optimistic perspective upon life by and large, this is hardly the case with the Romanian book. *Bucureștiul meu* comes with a totally different perspective upon life,

though those who tell their stories are also people of success. Most of the times they go back to the communist period to recollect some dark, gloomy stories that do nothing but emphasize the Romanian people's trauma whose outcomes can be seen even today: "Cartea noastră își propune să adauge chipului Bucureștiului, așa cum este el cunoscut, câteva tușe noi, aparținând orașului din ultima sută de ani. Unele dintre povestiri vorbesc despre un București al memoriei, în mare parte dispărut, despre un oraș subiectiv, așezat la temelia unor afecte și impresii păstrate în pliurile minții, altele invocă prezentul cu toate ale lui, în vreme ce altele inventariază straturi peste straturi de semnificații și prezențe care s-au adăugat sau le-au fost șterse unor locuri, timp de o generație" (Tabacu 6-7). In the attempt to understand more about the mentality and psychology of their future patients, this is a good exercise to increase their awareness of the whole cultural background which ultimately shapes our health choices.

Another perspective upon New York can be received by means of TV serials which students may enjoy watching. During ESP courses we can only select fragments from episodes, but they can always try to have the whole experience of watching the shows, having received the necessary guidelines to understand the salient points. A selection of some more recent TV shows that deal with New York in some way or another is made up of *Modern Love* (2019), *Dash and Lily* (2020) and *Only Murders in the Building* (2021). *Modern Love* deals, exactly as its title says, with people's attempts to establish relationships and connections in today's world, when people feel less connected to each other, hence more selfish. As they watch the independent episodes of the two series, students will discover many elements connected to little c culture (how people get dressed, how they are trying to have fun, what kind of jobs are looked for today), while in the background they will also have access to the streets of New York, the architecture, and the whole atmosphere of the city. Moreover, each story depicted in each episode relies on a *New York Times* column, that students may become curious to check. If not subscribe to the newspaper, they could at least follow it on social media, and they will still benefit from a valuable resource from which they could learn so many cultural elements. Likewise, *Dash and Lily*, a Netflix series based on the book by Rachel Cohn and David Levithan, is a modern love story between two adolescents in New York, just before Christmas. Besides finding the same hints of everyday life on the streets of New York, with actual buildings that one can find there (the Strand Bookstore is an excellent example in this respect, especially because the two adolescents are going to find each other following some clues from books which are in the bookstore), they will be able to see how traditions (a religious holiday) are kept today, in a diverse world. As compared to the more glamorous stories of the previously mentioned book, *My New York*, this TV show depicts life in more modest (realistic) terms. The activity they could

take outside class is trying to find and read those books that are mentioned by the two characters. Most likely they are going to reveal some additional secrets of the American culture. *Only Murders in the Building* (2021) centers upon the friendship of three characters who are united by their passion for solving murders. All the murders happen in a New York building that can be found in the city – though in the TV series it is given a fictional name, Arconia. Architecture, fashion, restaurants and apartments, the streets of New York and how people interact nowadays will be there in each episode, along with the sophisticated plot with mysteries that will be solved by the three intelligent (witty) characters. Some may say that in real life, such a connection is very unlikely to happen – the characters played by Steve Martin, Martin Short and Selena Gomez are obviously separated by a significant age gap. Nonetheless, the three get along very well together and the message that we should read from here could be that this is the outcome of technology nowadays. The three characters do a podcast together, and this may be the very answer to the question of the non-existent generation gap in the series.

Eventually, mention should be made of some more recent books that would enable students to approach New York from a different perspective. *The Reservoir* (2022) is David Duchovny's latest novel that depicts New York during the pandemic. The main character of the novel is a former Wall Street veteran, and he starts looking back upon his life during lockdown. While reflecting upon his life, Ridley begins an artistic project, i.e. he starts taking photos (with his smartphone, from his window) of the Central Park Reservoir, which is an iconic place in New York: "A few uneventful days and nights later, he opened his eyes at three a. m. without the aid of Zeppelin. Ridley had successfully acclimated to the nightlife. There was no going back. He checked his phone – three messages from his daughter. She was "concerned" about him. Apparently, some buddinsky neighbor had spotted him in the park and had gotten in touch. You know, you think New York city is this big impersonal cold cliché until you inhale dog urine half naked on all fours one time – *One Time!* – and then all of a sudden, every yenta is a Mother Teresa. Oh how everyone was worried about someone they didn't give two fucks about. He wasn't even going to honor that hypocrisy by replying to his daughter, the girl he'd lovingly taught how to swim in deep dangerous waters. Her mom was a mediocre swimmer; she was of no use there, lifted her head clear up to breathe, for Pete's sake. Who can you save with a stroke like that? Well, let her worry about me then, for a change. She should spend some time brooding about her father, that's actually okay, about his needs and vulnerabilities. A father is a person, too, with his foibles, his unhealed hurts and hidden dreams" (Duchovny 57). We only get Ridley's perspective in the novel, but we are tempted to believe that what he experiences during quarantine resembles very much what any older person experienced, no matter the city / country where

they lived. The second book, *Invisible Child* (2022), goes into the darker side of the city, revealing a story of poverty and survival. Andrea Elliott's story is about the importance of family and resilience, being based on a true story that covers almost ten years of reporting. As Christiane Amanpour said, "Andrea Elliott wrote a damning expose of New York's handling of its homeless, focusing on one girl named Dasani" (Amanpour 0:19). As the author writes in the Afterword of the novel, "Dasani was not just articulating her own private experience. She was describing a public relationship between herself and her city, between the homeless and the housed, between Black disadvantage and white privilege. Her childhood was being shaped by the encounter of these two worlds – these two sets of people – the seen and the unseen" (Elliott 518). The last two examples of books that we can use to refer to New York are valuable as they offer an image we normally don't attach to the city. In order to get an objective picture of New York, one needs to explore all the layers of the city, no matter how different they are.

In the whole context of discussing such topics with medical students, as part of their cultural training, the ultimate purpose of such an exercise is to raise awareness towards the endless possibilities that we can have in order to understand more about human psychology and mentalities by and large. Symbolically, a cultural training may show you the way in that specific city or culture. Likewise, in the attempt to gain interdisciplinary skills that are so necessary in the medical profession, one could also see this training as an opportunity to understand more about the patient and the way in which they think and react in front of the idea of illness. Most of the time the way in which we try to cope with disease is deeply rooted in the way we are culturally shaped in our native environment.

References

- https://www.imdb.com/title/tt1758589/?ref_=nv_sr_srgs_5_tt_2_nm_6_q_dash.
https://www.imdb.com/title/tt8543390/?ref_=nv_sr_srgs_4_tt_3_nm_5_q_moder.
https://www.imdb.com/title/tt11691774/?ref_=nv_sr_srgs_0_tt_8_nm_0_q_only.
Amanpour, C., *Amanpour & Company*. "Invisible Child": the Life of a Homeless Family in NYC, January 3, 2022. <https://www.pbs.org/wnet/chasing-the-dream/2022/01/invisible-child/#>.
Duchovny, D., *The Reservoir*. New York: Akashic Books, 2022.
Elliott, A., *Invisible Child*. Dublin: Penguin Random House Ireland, 2022.
Mattanza, A. (ed), *My New York. Celebrities Talk about the City*. Novara: White Star Publisher, 2015.
Quinn, C., *The New York Story*. Dir: Jerry Seinfeld, 2016. https://www.imdb.com/title/tt6257714/?ref_=nm_fimg_t_4_wr.
Sacré, H. & Sven de Visscher (eds). *Learning the City. Cultural Approaches to Civic Learning in Urban Spaces*. Cham: Springer Nature, 2017.
Tabacu, G. (ed.), *Bucureștiul meu*. București: Humanitas, 2017.

LA TRANSFERENCIA CULTURAL EN LOS SUBTÍTULOS. UN ESTUDIO ESPAÑOL-RUMANO / CULTURAL TRANSFER IN SUBTITLES. A SPANISH-ROMANIAN STUDY

Alin Titi CĂLIN*

Abstract

This article contributes to the studies on the translational modalities of transposing cultural references in subtitles. Based on a concise theoretical overview, the aim is to establish the strategies to be followed when ensuring the subtitles' accuracy for a movie. Following Jorge Díaz Cintas' proposals (2014), the cultural references in the movie "8 apellidos vascos" and its translation into Romanian are examined. The references are categorized according to the same researcher's criteria to determine the preferred strategies for these extralinguistic realities.

Keywords: cultural references, subtitling, translational strategy, foreignization, domestication

Introducción

A la hora de realizar una traducción, especialmente la de un texto literario, el que desempeña la labor se encuentra ante dos caminos posibles: sea mantiene los aspectos lingüísticos y culturales del texto original, lo que se ha denominado como 'extranjerización' del texto (Venuti, 2018), sea ajusta aquellos elementos endémicos a las particularidades de la lengua y la cultura meta, lo que sería la 'domesticación' del texto. Siempre ha existido la dicotomía entre lengua y cultura y un especial interés hacia la estampa cultural del texto y a la estrategia que debería seguir el traductor. El debate entre la naturalización de la traducción, en eliminar cualquier elemento que estorbe la fluidez de la lectura, y el exotismo del discurso, en ampliar el horizonte cultural del público, se ha dado en muchos trabajos de índole teórica y práctica.

El presente trabajo pretende juntarse a los estudios empíricos con respecto a la modalidad de transferir los aspectos culturales en una lengua y una cultura diferentes. No obstante, tomamos en cuenta el gran auge cobrado por las películas y las series que se transmiten mediante las plataformas. De ahí que nuestro estudio concierna los subtítulos, en cómo traspasan las referencias culturales. Ponemos en realce que hay pocos estudios dedicados a la transferencia cultural en los subtítulos. Mencionamos a Agnieszka Ches (2011)

* Lecturer PhD, "Alexandru Ioan Cuza" University of Iași, alin.t.calin@gmail.com.

que ha realizado un análisis de dos películas estadounidenses con los subtítulos en polaco y español. A parte de este estudio de naturaleza descriptiva, cualitativa y cuantitativa, destacamos las aportaciones muy valiosas de Nathalie Ramiere (2006) y el más prolífico y conocido de todos los indagadores de la traducción audiovisual: Jorge Díaz Cintas (2014).

Marco teórico

Para Díaz Cintas (2014: 200), los aspectos culturales son referencias extralingüísticas o *realias* que incumben la cultura histórica o geografía de un país, que se dividen en tres grandes bloques:

- a. Referencias geográficas. Aquí incluye términos que designan animales o plantas endémicas, vocablos con referencia a la geografía física u objetos de la geografía física.
- b. Referencias etnográficas: artes, costumbres, descendientes, medidas, trabajo, comida.
- c. Referencias sociopolíticas: sintagmas que denominan unidades administrativas y territoriales, instituciones públicas, etc.

Asimismo, el investigador considera que la transferencia cultural es uno de los desafíos más importantes, tal como se evidenciaba en otro trabajo dedicado a los retos a los que se enfrenta una persona que realiza subtítulos (Călin, 2021). Evidentemente, la dificultad de traducir una referencia cultural no radica en aspectos culturales que comparten la misma génesis o que se pueden equivaler con elementos generales de cultura, sino en aquellas referencias que no tienen un correlato. Esta transferencia es aún más difícil de realizarse en el caso de los subtítulos, ya que el traductor tiene que tomar en cuenta otros aspectos como las restricciones técnicas o temporales. En un texto escrito se puede introducir una nota o explicar el contexto cultural de alguna manera, pero en la subtitulación hay que ofrecer la información concisa, clara e idónea para la trama.

En la realización del trasvase cultural, con respecto al aérea de los subtítulos, Díaz Cintas (2014: 202-207) difunde nueve estrategias que, según sus menciones, son el resultado de sus propias postulaciones del 2003 aunadas a las de Santamaria Guinot (2001).

1. El préstamo. Esta estrategia representa la opción de incorporar en la lengua meta la realidad de la lengua original, dada la inexistencia de un equivalente o la de un correlato. Se ofrecen como ejemplos términos culinarios, topónimos o eventos históricos.
2. El calco es la traducción literal de una unidad. Esta es la opción más confortable de un traductor que puede ser acertada en algunas circunstancias. Sin embargo, esta estrategia sigue siendo la que puede causar confusiones para la audiencia de una película y llegar

a crear inadvertencias o errores importantes de traducción. Díaz Cintas (2014: 202-203) ofrece varios ejemplos con los inexactitudes o equivocaciones a las que podemos asistir. Asimismo, el autor destaca que este procedimiento puede necesitar explicaciones, pero esta intención no se realiza en los subtítulos, ya que se saben las limitaciones de texto que tiene un traductor.

3. La explicitación conlleva a la posibilidad de escoger entre un hipónimo e hiperónimo, entre un término específico y otro más bien general. Al tratarse de subtítulos que permanecen poco tiempo en la pantalla y el objetivo es de transmitir el mensaje, en la mayoría de los casos se opta por el hiperónimo.
4. La substitución es la cuarta estrategia que, aunque parezca una forma de explicitación, se trata de insertar para un sintagma de índole cultural en la lengua original un término muy general en la lengua meta. Se expone que la substitución se realiza cuando existe la misma referencia cultural en la lengua meta, pero que, por restricciones de espacio y tiempo, se substituyen por un vocablo válido.
5. La transposición ocurre en la traducción de referencias culturales para evitar errores de recepción. Se da como ejemplo la modalidad de traducir del inglés al alemán *the Bush administration*. Se emplea *the Bush government* para evitar errores con *administrative*.
6. La recreación lexical es la estrategia mediante la cual el traductor acude a un neologismo a una forma novedosa o insólita para la audiencia. Esta forma tendría que ir en cursiva.
7. La compensación es una estrategia a la que se acude cuando en el diálogo o en la trama de la película se difunden discursos o incluso hechos que necesitan explicaciones adicionales.
8. La omisión. Tal como se pone en realce, esta no tendría que considerarse una estrategia, dado que en la mayoría de los casos se trata de restricciones espaciales y temporales. En nuestro caso, este resultado de suprimir una referencia cultural es muchas veces una obligación.
9. La adición es la forma de expandir o de explicitar un contenido cultural importante para la trama, para el entendimiento de la acción o de la intervención del personaje. Díaz Cintas destaca que esta es una forma de explicitación.

Estudio de la película *8 apellidos vascos*

A la luz del marco teórico, se ofrece un breve estudio de las referencias culturales difundidas en la película española *8 apellidos vascos* y de sus subtítulos en rumano. La elección de la película del 2014, realizada por Emilio Martínez Lázaro se debe, por un lado, al éxito en taquillas y, por otro lado, al número significativo de referencias culturales, dado que es la historia de amor

entre un andaluz y una vasca. El inconveniente del estudio es que no se ha podido utilizar una plataforma para recopilar los subtítulos. Los subtítulos han sido realizados por estudiantes de la Facultad de Letras de Iasi, Rumanía, durante la asignatura Práctica de especialidad.

La identificación y la estructuración de las referencias se ha efectuado a base de la división presentada al principio.

1. Referencias geográficas

A lo largo de la película se emiten tres referencias geográficas. Para un rumano, todas son conocidas y se pueden traspasar como tal. La única unidad que requiere una substitución en la lengua meta es Euskadi, ya que en el espacio rumano se emplea más *País de los vascos*.

-No estás en Euskadi, Amaia.	Nu ești in Tara Bascilor.
¡qué son las más guapas de Andalucía!	fetele celor mai mari frumuseți din Andalucia!
¡Soy yo! ¡Viva España y viva la Constitución!	Eu sunt! Trăiască Spania si Constituția!

2. Referencias etnográficas

a. Gastronomía

La comida típica no se menciona en la trama, pero las bebidas sí. Los cócteles no se conocen en la cultura de llegada y la propuesta es de transcribirlos como están en original, es decir, hacer un préstamo. Al tratarse de una secuencia visual, para el receptor es fácil darse cuenta de que se trata de alguna bebida. La cidra es una bebida identificable y tiene su equivalente rumano, una forma de calco del término general. *Chacolin* puede ser traducido mediante el hiperónimo 'vino', lo que Jorge Díaz Cintas llamaba como la estrategia de la explicitación.

- ¿Queréis "kalimotxo"? ¿Sí o no?	Vreți sau nu kalimotxo?
Pero que esta gente con esto, hacen cócteles Molotov y en cero-coma dos.	Ca ăștia fac cocteiluri Molotov in trei mișcări.
Y pa beber, ¿qué os pongo? ¿Vino, cidra...?	Ce vreți de băut? Vin, cidru?
Nosotros ya nos acabaremos el "chacolin" ¿eh, Ane?	Terminam noi vinul. Nu, Ane?

b. Costumbres

Existe una sola referencia cultura de carácter universal – *despedida de soltera* – que no requiere mediaciones. Sin embargo, hay situaciones en las cuales se recomienda un préstamo sea porque es comprensible (*flamenco, Ole!*) y otras como *juerga, Virgen de Macarena, Kale borroca* en las cuales hay que acudir a substituciones o compensaciones. La única traducción innecesaria es la de *siesta*, ya que es un vocablo conocido en la cultura de llegada.

<i>-Por cierto, ¿esto ahora cómo se llama? Despedida de soltera ya no.</i>	<i>-Da chiar, cum se numește acum? Ca petrecereaburlăcitelor, nu.</i>
--	---

<i>¡Viva el vino, la manzanilla y las flamencas bonitas!</i>	<i>Trăiască vinul, mușețelul și dansatoarele de flamenco</i>
--	--

<i>¡Olé, olé, y olé!</i>	<i>Ole!</i>
--------------------------	-------------

<i>¡Qué solamente os levantáis de la siesta para ir de juerga! ¿Qué pasa?</i>	<i>Doar va treziți din somnul de după-amiaza ca sa petreceți! Care-i faza?</i>
---	--

<i>Es que encima, me he convertido en el nuevo líder andaluz de la Kaleborroca esa.</i>	<i>In plus, am devenit liderul andaluz al manifestației stradale.</i>
---	---

<i>Ah, ¡no! Escúchame, que esto es de la Virgen de la Macarena.</i>	<i>Nu! E cu Fecioara din Macarena.</i>
---	--

a. Música

Las dos bandas musicales se tienen que transmitir en la subtitulación sin buscar posibles equivalentes, puesto que sería un error. En el caso de la *zaita*, si se hubiera mantenido como préstamo, hubiera causado confusiones. Por consiguiente, el empleo del hiperónimo es la solución acertada.

<i>Oye, ¿te pongo una de “Kortatu”?</i>	<i>Auzi, vrei sa-ti pun Kortatu?</i>
---	--------------------------------------

<i>Y luego tocando las palmas los más grandes de España: “Los del río”.</i>	<i>Si cântând ceva Los delrio.</i>
---	------------------------------------

<i>Y en la confirmación, hasta canté una zaita.</i>	<i>Si la confirmare, am si cântat o cântecel?</i>
---	---

b. Reflejos de lenguaje

El español posee muchos términos coloquiales, hasta vulgares en el habla. Formas como *hombre*, *tío*, *puta* no tienen por qué trasladarse al rumano, ya que son productos poco relevantes para la subtitulación. Para las expresiones se prefiere la equivalencia parcial con otras expresiones propias de la lengua meta.

<i>¡Hombre, Rafa, ¡tío! ¿Dónde estabas?</i>	<i>La naiba, Rafa! Unde erai?</i>
<i>¡Tío, banda de vagos!</i>	<i>Banda de leneși!</i>
<i>Lo único, no se pararían un poquito, digo, ¡te podrías reír un poquito también de tu puta madre!</i>	<i>Mai bine razi un pic de mă-ta!</i>
<i>Pa' mí esto no ha sido un "aquí te pillo, aquí te mato".</i>	<i>Pentru mine n-a fost o „călăreală”.</i>
<i>Se comenta que Anchón te ha dejado algún pufo y...</i>	<i>Se zvonește ca Anchon te-a lăsat cu ochii în soare...</i>
<i>Le he metido leña el sabino, ¿eh?</i>	<i>Au băgat mare.</i>

3. Referencias sociopolíticas

Estas referencias son las más problemáticas de traducir, ya que depende mucho del horizonte cultural de los receptores. Asimismo, en los dos casos presentes tampoco se pueden omitir, substituir o compensar con otros elementos. Por lo tanto, el préstamo es la opción adecuada.

<i>¡Qué puede ser de la ETA o algún comando!</i>	<i>Poate e de la ETA sau mai știu eu din ce grup militar!</i>
<i>-No será piso franco? -¡No hables de Franco, que se enervan!</i>	<i>-Poate un apartament secret... Nu vorbi de Franco, ca se enervează!</i>

Conclusiones

La transferencia de los aspectos extralingüísticos es un aspecto que necesita estudiarse y analizarse más a fondo. Las aportaciones de Jorge Díaz Cintas son muy valiosas, aunque hay que estudiar diferentes situaciones para poder determinar la óptima estrategia. Desde este breve estudio podemos concluir que hay que adaptarse a la circunstancia: hay momentos en los cuales los extranjerismos son inevitables y hay que retar a los emisores a aproximarse

a la cultura original o acudir a sus conocimientos previos de la cultura dada y existen posibilidades de equivaler una referencia mediante un hiperónimo u omitir la referencia. De hecho, de las estrategias enumeradas por el investigador español, la explicitación es la vía preferible para referencias culturales escasamente conocidas.

Bibliografía

- Călin, A.T. (2021). „Retos de la subtitulación. Estudio de caso : La Casa de Papel en rumano” en *Studii de Știință și Cultură* 17.04, pp. 75-82.
- Ches, A. (2011). „Referentes culturales en la traducción de subtítulos” en *Romanica Cracoviensia*, N° 11, pp. 47-55.
- Díaz Cintas, J. & Remael, A. (2014). *Audiovisual Translation: Subtitling*. London: Routledge.
- Ramiere, N. (2006). „Reaching a Foreign Audience: Cultural Transfers in Audiovisual Translation” en *The Journal of Specialized Translation*, N° 6, pp. 152-166.
- Venuti, L. (2018). *Rethinking translation. Discourse, Subjectivity, Ideology*. London: Routledge.

TEACHING ROMANIAN TO MEDICAL STUDENTS: CHALLENGES AND OPPORTUNITIES

Sorina CHIPER*

Abstract

In the context of the internationalization of higher education in Romania, the provision of Romanian language training for international students is a must, if foreign students are to feel integrated in the Romanian society. This is even more valid for medical students, who need not only to be integrated in the Romanian society, but also to be able to communicate with Romanian patients. This article reports on the current Romanian teaching practice in "Grigore T. Popa" University of Medicine and Pharmacy in Iași, Romania, based on the author's own experience and interviews with tenured and non-tenured fellow teachers of Romanian.

Keywords: internationalization, Romanian language teaching, medical education, „Grigore T. Popa” University of Medicine and Pharmacy, cultural input

Introduction

In the context of globalization, internationalization has become a priority for universities in the 21st century. According to the EUA Trends VI study from 2010, by 2015, internationalization was expected to be the first change driver for tertiary education (apud Deca *et al.*, 2015: 129). And it has rightly become so. This prioritization of internationalization meets a need for openness, cooperation and financial efficiency, since universities, in the neoliberal framework, function as business, as Norman Fairclough apply argued already at the end of the 20th century (Fairclough 1993).

The phenomenon of internationalization is not necessarily a new one. In the particular case of Romania, before 1989, local universities followed a state-designed policy to attract international students, for the purpose of attracting foreign currency to the state budget. Valentin Maier found that most international students in the period 1975-1989 (52% of all international students) were enrolled in medical and pharmaceutical higher education institutions, with the then Institute of Medicine and Pharmacy of Iasi raking third, after the eponymous institute in Bucharest and Cluj Napoca, respectively. In the academic year 1988-1989, the international students, in the reverse order of the number of enrolled students, were from Greece, Syria, Israel, Jordan, Iran, the Federal Republic of Germany, Sudan, Lebanon, Yemen,

* Associate professor, „Alexandru Ioan Cuza” University, sorina.chiper@uaic.ro.

and Yugoslavia (Maier 2016: 308-309).

After the fall of Communism, in the context of Romania's preparation for accession to the European union, Romanian universities underwent a process of Europeanization, as a preliminary, or sometimes parallel process, to internationalization, which meant reforming the national education system so as to align it to the precepts of the Bologna declaration (the creation and implementation of the ECTS system, restructuring study programs, designing programs taught in foreign languages).

As Eva Egron-Polak noticed, internationalization has been differently perceived in various parts of the world, in various institutional contexts and at various moments in time. She argues that internationalization can be characterized as:

- shifting from cooperation for “capacity building” to cooperation in order to create alliances to advance in the global competition;
- shifting from an approach that offered students access to programmes unavailable to them at home, towards a focus on attracting the best and the brightest students to one's institution;
- shifting from solidarity and collaboration-based academic partnerships to “strategic partnerships linked to economic and geopolitical goals”;
- a tendency for higher education institutions to put more emphasis on prestige and positioning in rankings than on providing their students with as diverse an internationalisation experience as possible (apud Deca *et al.*, 2015: 131).

To these characteristic features, I would add the universities' desire to attract foreign students who pay tuition, as a way to make a profit. International students could pay the fees themselves, or they could be admitted through scholarship programs that cover the tuition fee and students' living expenses.

As early as the in the 1990's, the Romanian Ministry of Education created the framework for the design and launch of study program in foreign languages (English, German, French or Hungarian) in fields such as medicine, political sciences, engineering, or public administration. Given the prestige of the Romanian medical education, local universities of medicine attract a large number of international students. To prestige, other factors are added, such as the relatively low cost of living in Romania, compared to Western European countries, the affordable tuition fees, and the fact that in Europe, at least, diplomas from Romania are recognized, therefore graduates are likely to find a job easily.

Medical education implies regular traineeships in hospitals and *viva voce* exams by a patient's bed. Therefore, knowledge of Romanian is a must for international students in a Romanian medical school. This article looks at the

practice of teaching Romanian to medical students, taking “Grigore T. Popa” University of Medicine and Pharmacy as a case in point. I rely on my own experience and on the experience of fellow teachers of Romanian in the Department of Foreign Languages and Romanian as a Foreign Language.

Romanian language teaching in “Grigore T. Popa” University of Medicine and Pharmacy: current practice and challenges

I joined the team of Romanian language teachers in “Grigore T. Popa” University of Medicine and Pharmacy in 2019, as a guest lecturer, out of a desire to introduce some diversity in my regular teaching practice, as a teacher of English for Business. It was a time of change in the Department of Foreign Languages and Romanian as a Foreign Language, as some teaching staff had already reached retirement age or were approaching it. Since then, four persons have been fully employed or joined the team of Romanian teachers as guest instructors, which makes the current number of teaching staff amount to eleven.

The teaching activities follow institutional constraints related to the number of allocated hours per semester, per academic year, and per study program. For instance, in the Faculty of Medicine, the Faculty of Dentistry and the Faculty of Pharmacy, foreign students have to take a compulsory Romanian courses for the first year of their six-year study program. In addition, students have to take an elective course in Medical Romanian in the first year of studies. The former is offered as 8 hours of lectures (except for the Faculty of Pharmacy, where there are no lectures, only seminars, known as “practical labs”), and twenty-eight hours of seminars per semester. The latter is offered as a series of seven 2-hour lectures in either the first or the second semester. In the program taught in French, Medical Romanian is offered in the second year, as well.

In the Faculty of Bioengineering, Romanian used to be offered for a year in the three-year program in Balneo-Physio-Kynetotherapy, with twenty-eight hours of lectures and an equal number of hours of seminars in the first semester, and twenty-eight hours of seminars during the second semester. As of 2023, Romanian is offered for one semester only, with twenty-eight hours of lectures and the same number of hours of seminars.

The number of students who take Romanian is quite high. For instance, in the academic year 2023-2024, in the Faculty of Medicine, there are 199 foreign students registered in the first year, in the program taught in English, and 147 foreign students in the first year and 115 foreign students, respectively, in the program taught in French. Common countries of origin are France, Greece, Israel, Japan, Marocco, Italy, Turkey. The classes are offered in the Centre for Languages and Intercultural Integration, in large groups (more

than 70 students, for programs taught in English) for lectures and small groups (up to twelve students) for seminars.

Some international students took Romanian before starting the program, in what is called the 'preparatory year', and have an A2-B1 level of Romanian, others learn Romanian at home, if they were born of a Romanian parent, while most of them had no exposure to Romanian prior to enrollment. However, at the end of the second year of studies, students are required to take a language test in which they have to prove that they reached level B2. This is quite paradoxical since the test is taken one year after finishing formal teaching of Romanian (except for students who study Medicine through French and take the Medical Romanian elective in the second year), and since the limited number of classes taught cannot guarantee that students with no previous training in Romanian are going to develop the Romanian communication skills that would allow them to interact with Romanian patients in the hospital. The language certificate obtained after passing the test is a prerequisite for foreign students' registration in the third year of studies, when they start their practical training in hospitals.

In the case of lectures, teachers prepare and deliver their own material. In the program taught in English, for practical activities during seminars, there are two methodological approaches in the teaching of Romanian, depending on teachers' preferences, recommendations from previous professors who retired, or on their own experience of teaching Romanian or other foreign languages. The former is focused on students' acquisition of grammar and some basic vocabulary. Thus, the book written by a former professor in the department, Mariana Flaișer, introduces the sounds and specific letters of Romanian, pronouns, nouns and the category of number, indefinite and definite articles and the verbs 'to be', 'to have' and 'to want' in the first units, covered in the first semester of the first year of studies, and adjectives, the agreement between adjectives and nouns and the present tense of verbs, in units which are covered in the second semester. In the program taught in French, Romanian is taught using the French version of Mariana Flaișer's book.

Other teachers of Romanian through English use the textbook written by another former professor, Anca Colibaba, which takes a communicative approach to the teaching of Romanian. It is printed in color, and invites students to work in pairs for speaking activities and to solve exercises based on listening tasks. An added value of the book is that it includes, in each unit, a section on Medical Romanian, which builds special vocabulary in the field.

Evaluation is based on translation exercises, in the case of older professors, and on home assignments or exercises similar to the ones that are included in tests, or that can prepare them for the test, in the case of younger teachers. The test as such consists of 30 multiple choice questions with one correct answer, and it is taken online.

The challenges of teaching Romanian through English differ from those of teaching Romanian through French. Most, if not all students who learn Romanian through French, speak French as their native language, or they are bilingual in French and Arabic, or another language. For most students who learn Romanian through English, English is not a language they grew up with, and it can interfere with their learning of Romanian, as Laura Ioana Coroamă and Eliana-Alina Popeți aptly argue (2016: 274-275). Students, indeed, can be tempted to resort to translation: translating from Romanian into English, and from English into their own language. They can be puzzled by structures that are specific to Romanian, or Romance languages, but that cannot be translated word for word into English.

As a teacher of Romanian through English, I found that, in many cases, some notions were easier to explain by resorting to the students' native language or second language, when that was a language that I can also speak (Greek and French). It not only helped students understand better, but they also started feeling more motivated to learn Romanian, knowing that I had made the effort to learn their language. Or, the use of their native language was simply a way of bonding, and students no longer perceived me as *the* professor, but as someone close to them, a partner in a learning journey.

With Asian students, I found that such a bond was harder to establish because I could not provide any connection to their own language. In addition, Asian students are used to a large power distance between professors and students, and when they did approach me, they used the title Doctor, meaning medical doctor, although I did mention that I do not have an MD.

Irrespective of their country of origin, students are quite terrified by the idea that they will have a language test after only four lectures, and I think that they are rightly so, because especially in the first semester, for objective reasons, some of them do not even manage to attend all lectures. Due to the sometimes lengthy process of receiving a study visa in Romania, students are enrolled weeks after the semester started and, quite naturally, they find it difficult to catch up with the missed classes.

Furthermore, although the current trend in the teaching of foreign languages is to incorporate cultural elements, this can be hardly done during lectures, at least, given the very limited number of teaching hours and the fact that students are assessed based on their linguistic proficiency. I manage to include references to culture and tips for communication cu Romanian patients only during the 14 hours of teaching Medical Romanian.

Concluding remarks

The current practice of teaching Romanian to foreign students in the "Grigore T. Popa" University of Medicine and Pharmacy in Iasi is far from a success story, mainly due to the limited number of teaching hours allocated to

it and to the fact that in the first semester when Romanian is offered as a compulsory course, not all students manage to be enrolled from week one. What could improve the current situation, in my mind, is the stimulation of an open and positive attitude towards Romanian among students, so that they could be motivated and curious to learn more, even when formal education ended. Such an attitude could be developed if teachers manage to bond with students, if they provide them with online tools for the learning of Romanian, if they stimulate their interest in the Romanian culture, and if they manage to engage Romanian students to pair up with foreign students for the purpose of learning languages. There is room here, for student associations from the Faculty of Letters in “Alexandru Ioan Cuza” University, for instance, who could establish partnerships with student associations from the “Grigore T. Popa” University of Medicine and Pharmacy, to study languages together, informally.

Yet, one main challenge remains: the curriculum for first year students is very loaded, with a heavy load of information that needs to be memorized for field-specific topics. For practical reasons, since students are tested at the end of the second year, they should have formal training in Romanian in the second year of studies, as well. In addition, the management at university and faculty level needs to reassess the status that they grant to Romanian as a Foreign Language and Romanian for Medical Purposes, to see these subjects as essential for foreign students’ success during the whole study program, and in their daily life, outside the university setting. A change in the management’s perception is likely to improve teachers’ own motivation to perform well during the class and to come up with creative and innovative ways to teaching Romanian.

References

- Colibaba, Anca. *Bine ați venit. Limba română. Manual. Nivel A1*, Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, 2019.
- Coroamă, Laura Ioana, Eliana Alina Popeți, “Using English in Teaching Romanian for Foreigners: What Balance between Students’ Linguistic Portfolio and Communicative Efficiency” in *Questus Multidisciplinary Research Journal*, no. 9, 2016, pp. 271-276.
- Deca, Ligia, Egron-Polak, Eva, Fiț, Cristina Ramona “Internationalization of Higher Education in Romanian National and International Contexts”, in Curaj, A. *et al.* (eds.), *Higher Education Reforms in Romania*, 2015, pp. 127-147.
- Fairclough, Norman, “Critical discourse analysis and the marketization of public discourse: the universities” in *Discourse & Society*, Vol. 2, no. 2, special issue: Critical Discourse Analysis, 1993, pp. 122-168.
- Flaișer, Mariana *Primii pași în învățarea limbii române. The First Steps in Learning the Romanian Language*. Iași: Editura „Gr. T. Popa” Iași, 2013.
- Flaișer, Mariana *Primii pași în învățarea limbii române. Les premiers pas dans l'apprentissage de la langue roumaine*. Iași: Editura „Gr. T. Popa” Iași, 2013.

LATIN AMERICAN LITERATURE IN THE 20TH CENTURY. THE MAGICAL REALISM / LITERATURA AMERICII LATINE ÎN SECOLUL AL XX-LEA. REALISMUL MAGIC

Sorina-Crina GHIATĂ*

Abstract

*If we think of the cultural and literary heritage, especially of Latin America, it becomes, according to critics and historiographers, synonymous with the second half of the last century. What are the origins of Magical Realism and how does this literary movement appear in Latin America? Also, how has it crystallized and how has it evolved? In the last part of the article, we are going to observe some recurring themes in one of the best-known works of the Latin American literary space, *The House of the Spirits*, by the author of Chilean origin, Isabel Allende.*

Keywords: literature, history, society, thematic universe.

Note preliminară

Termenul de *realism magic*, care denumește astăzi curentul artistic și literar ce a schimbat peisajul cultural al secolului trecut (reflectând anumite aspecte ale unei societăți în transformare), a fost utilizat pentru prima dată în anul 1925, de către criticul de artă german Franz Roh¹. Terminologia a fost folosită cu scopul de a face referire în special la perioada care i-a urmat expresionismului, influența direcție artistică interbelică. *Declinul expresionismului* a fost perceput în acest fel sau, mai bine spus, privitor la principiile noii mișcări, realismul magic a reprezentat o „alternativă” la declinul expresionist. Conform teoriei lui Franz Roh, o astfel de abordare era necesară. Cu toate acestea, chiar dacă terminologia a apărut în Europa, realismul magic ca gen literar a atins apogeul grație creațiilor celor mai importanți autori din America Latină².

* PhD, „Alexandru Ioan Cuza” University of Iași, sorina.ghiata@yahoo.com.

¹ Franz Roh, *Magical Realism: Theory, History, Community*, Duke University Press, Durham, 1995.

² Ne referim mai ales la cea de-a doua jumătate a secolului al XX-lea, la așa-numitul *boom* literar. Îi amintim pe remarcabilii scriitori Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez, Isabel Allende.

Dacă filologul indian Homi Bhabha definea curentul ca fiind „the literary language of the emergent postcolonial world”³, teoreticianul Franz Roh se referea, mai curând, la o mișcare de ordin cultural care ni se revelă prin intermediul unei „the calm admiration of the magic of being, of the discovery that things already have their own faces and thereby, represents in an intuitive way, the fact, the interior figure of the exterior world”⁴.

Referitor la teorie, cu toate că ideea realismului magic apare în Europa, curentul capătă având literar în spațiul latinoamerican. După prima jumătate a secolului al XX-lea, noul gen s-a cristalizat și a evoluat prin intermediul unor autori prolifici, precum Gabriel García Márquez, Alejo Carpentier sau Juan Rulfo. Privitor la această dispută referitoare la originile europene și hispano-americane deopotrivă ale realismului magic, un prim aspect important (amintit în studiile critice și în istoriografii, de către cei care au efectuat analize privitoare mai ales la diacronia acestui curent) este reprezentat în lucrarea celui deja amintit, Franz Roh.

În cadrul argumentării sale despre existența unui postexpresionism european, Franz Roh s-a concentrat pe analiza evoluției artelor plastice, mai cu seamă în deceniul al doilea al secolului trecut. Prin urmare, ne-am putea adresa câteva întrebări despre modul în care această sintagmă a ajuns să însumeze mai târziu caracteristicile unei mișcări culturale, ale unui nou început literar de anvergură (în spațiul hispano-american). Se pare că acest fapt a alimentat controversele privind „sorgintea” mișcării, precum și adevăratele influențe care au transformat realismul magic ca tendință literară. Ne referim, așadar, la o transformare a mișcării expresioniste interbelice, manifestate, spre exemplu, în artele plastice⁵, în teatru⁶, în film (Friedrich Wilhelm Murnau, regizor și scenarist german) sau, mai curând, la o „reabilitare” și o reafirmare, la nivel teoretic, a curentului german expresionist.

De multe ori, atât criticii de artă, cât și istoricii au insistat asupra acestui curent, referindu-se la fapte și evenimente insolite, narate adesea în textele încadrate în sfera realismului magic, evenimente înglobate în fire narative care nu se rezumă la acțiuni „familiare”. Este vorba, de fapt, despre conceptul *defamiliarizării*, specific acestei mișcări. Unii exegeți subliniază că, în

³ Homi Bhabha, *Nation and Narration*, London, Routledge, 1995, pp. 1-7 - „limbajul literar al emergentei lumi postcoloniale” (t.n.).

⁴ Franz Roh, *op. cit.*, pp. 15-31, „O calmă admirație a magiei ființei, a descoperirii lucrurilor care au deja propriul lor chip și, prin urmare, reprezintă, într-o manieră intuitivă, faptul, înfățișarea interioară a lumii exterioare” (t.n.).

⁵ Dintre cei mai importanți reprezentanți ai picturii expresioniste, îi amintim pe Edvard Munch, Emil Nolde, Paul Klee, August Macke, Franz Marc sau Ernst Ludwig Kirchner.

⁶ Dramaturgul suedez August Strindberg este considerat un precursor al mișcării expresioniste în literatură.

mod inevitabil, trăsăturile acestei tendințe manifestate în literatura hispanică de pe continentul american păstrează, în mod indubitabil, influențe puternice din mișcarea expresionistă, amestecate cu grotescul realității și cu importante elemente legate de metafizică⁷.

Revenind la eseul lui Franz Roh, lucrarea a fost tradusă în limba spaniolă în anul 1925 (în același an în care criticul german își publică eseul și utilizează pentru prima dată terminologia în discuție) de către Fernando Vela. Criticul iberic publică această traducere în 1927, cu doi ani mai târziu, în *Revista de Occidente*⁸, fondată împreună cu filosoful și eseistul spaniol José Ortega y Gasset, în anul 1923. Traducerea acestei lucrări a influențat în mod categoric parcursul curentului manifestat în literatură în America Latină.

Concepte antagonice

Fiind, desigur, un continent hispanic, noua tendință literară s-a manifestat și s-a cristalizat prin scrierile de expresie spaniolă care au alcătuit faimosul *boom de la literatura* din America Latină, după a doua jumătate a secolului al XX-lea. De asemenea, putem observa faptul că unele mențiuni și precizări notabile privitoare la modul de a percepe împreună aceste două concepte antagonice care constituie esența acestei mișcări (în etapa sa de cristalizare) se referă la originea „magiei” sau a miraculosului, mai curând, la locul pe care *supranaturalul* îl ocupă în cadrul viziunii artistice.

Mai mult decât atât, au existat voci critice care au insistat asupra viziunii scriitorului și asupra modului său de a se conecta sau, de a „coabita” cu lumea exterioară, cu planul real, palpabil, conexiune realizată însă tocmai prin intermediul mijloacelor caracterizate de trăsăturile *himerice*. Ne-am oprit asupra acestui termen, *fantasmale*, care apare și în prologul romanului lui Isabel Allende, *La casa de los espíritus*⁹ și care este folosit pentru a caracteriza unul dintre personajele principale.

Sunt importante și câteva precizări privitoare la modul în care se desfășoară, de fapt, *călătoria*, acest parcurs al realismului magic în America Latină. Autori care au studiat în Europa și care au făcut parte din grupurile de avangardă (dintre aceștia îi amintim pe Alejo Carpentier, originar din Cuba, cel care a folosit expresia *el real maravilloso* – *realul miraculos* în introducerea celui mai cunoscut roman al său *El reino de este mundo*¹⁰, publicat în anul 1949) „se delimitează de moștenirea europeană, magicul artei europene (tributar

⁷ Cf. Elena-Livia Crașovan, *Realismul magic și <<Anxietatea influenței>>*, 2017, p. 122, disponibil la adresa <http://www.diacronia.ro/ro/indexing/details/A27648/pdf>, consultată la data de 22 ianuarie 2023.

⁸ *Revista de Occidente*, N° 48, 1927, pp. 274-301.

⁹ *Casa spiritelor*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires (1982).

¹⁰ *Împărăția acestei lumi*, Alfred A. Knopf, New York (1949).

tehnicilor suprarealiste) fiind, în opinia lor, artificial, inautentic, spre deosebire de realitatea miraculoasă în sine a continentului sud-american”¹¹.

În încercarea sa de a defini acest *real maravilloso*, scriitorul Alejo Carpentier pare să reafirme ideea potrivit căreia, exotismul invocat cu scopul de a susține conceptul acestei tendințe este, pe de o parte, un atribut al modului european al coloniștilor de a percepe teritoriul austral. Alejo Carpentier afirmă totuși că se referă, în fapt, la definirea și delimitarea specificului acestui curent, prin „elementele unui discurs narativ de origine europeană”. Perspectiva a fost preluată și asimilată și de către alți scriitori latinoamericani, iar confuzia dintre *el realismo mágico* și *el real maravilloso* s-a accentuat treptat¹².

Sub semnul marilor schimbări

Pentru a clarifica și a decodifica trăsăturile realismului magic ar fi oportună mențiunea faptului că, printre caracteristicile acestei mișcări putem identifica reticența autorului care se manifestă prin lipsa unei opinii concrete a naratorului, opinii referitoare la caracterul realist sau imaginar al întâmplărilor relatate. Altfel spus, autorul, din postura sa de narator, nu intervine în clarificarea evenimentelor inexplicabile sau supranaturale. Referitor la tematica romanului *La casa de los espíritus*, autoarea Isabel Allende surprinde în opera sa teme precum iubirea, moartea, dar și tema politico-socială. În mod particular, această abordare reflectă, la nivel general, imaginea societății din statul Chile, în preajma marilor schimbări care au avut loc în secolul trecut. Discrepanțele majore (de ordin social și economic) au fost, începând din a doua jumătate a veacului anterior, tot mai vizibile, iar acestea, împreună cu transformările considerabile, de ordin cultural, s-au reflectat în literatura Americii Latine, inclusiv în romanul autoarei de origine chiliană. Tema politicului prilejuiește accesul către o viziune asupra unei lumi în schimbare. Asistăm, de altfel, la transformarea societății, la emanciparea ei.

Este necesară și mențiunea faptului că aspectul istoric al familiilor protagoniste din roman, Trueba și Del Valle este în strânsă legătură cu istoria țării Chile. Planurile narrative și personajele sunt concepute în așa fel încât să reflecte istoria turbulentă a statului. Capodopera autoarei prezintă numeroase aspecte politice și istorice ale unei țări care s-a aflat în momente de schimbări importante. Influența politică, istoria ireversibilă și inexorabilă, reflectate de personaje, de la particular la general, dar și de destinul acestora, închid un tablou al imaginii unei națiuni zguduite din pricina dezechilibrelor.

Scriitoarea Isabel Allende nu evită să prezinte o amplă imagine care are scopul de a reflecta într-o manieră extrem de fidelă, în plan real, acțiunile barbare efectuate de către cei care au organizat lovitura de stat și expune, de

¹¹ Elena-Livia Crașovan, *op. cit.*, p. 123.

¹² *Ibidem*.

asemenea, prin intermediul protagoniștilor, dar și al firului narativ ideea pericolelor care pândeau societatea, pericole generate în principal de apariția regimului dictatorial. Prin abordarea acestei tematici, ne este evidențiată partea realistă a scrierii. De asemenea, putem distinge în textul scriitoarei, prin modul în care ea își conturează personajele care iau parte la acțiune, dar și prin „radiografia” socială realizată, portretul unei societăți divizate în două categorii: clasa oligarhilor și clasele considerate inferioare, cele mai numeroase și fără de care societatea nu ar putea supraviețui.

Atunci când Isabel Allende se referă la personajul Esteban Trueba, pe care îl descrie drept o figură care manifestă o atitudine autoritară și dominatoare cu cei care proveneau din clase pe care el le considera inferioare, autoarea precizează și faptul că personajul masculin decide să reabiliteze moșia *Las Tres Marias*. Am putea înțelege că această mențiune reprezintă o trimitere directă tocmai la clasa oligarhilor. Pe de altă parte, alte clase sociale sunt evidențiate în roman, fiind reprezentate, înainte de toate, prin referirile la carențele care au legătură cu educația (analfabetismul), dar și cu sărăcia și imposibilitatea de a recurge la metode decente pentru a supraviețui. Cei săraci ajung să fie manipulați de cei care sunt bogați și puternici, devenind influențați de unele idei profund greșite despre un ideal măreț: libertatea. Este esențial și faptul că tema politicii este o trăsătură evidentă a părții realiste care alcătuiește curentul în care se înscrie opera lui Isabel Allende.

Menționăm și alte teme proeminente în romanul scriitoarei, teme care reprezintă o parte importantă a corpusului operei: familia sau condiția umană. Soarta mai multor personaje și a unei țări întregi se împletește cu celelalte subiecte dezvoltate. Prin urmare, este vorba despre fatalitate, despre destin. Așadar, am spune că autoarea „sabe combinar elementos [...], conjuga el dramatismo con el humor y el llanto con la ternura, acentuando las tintas en el relato de múltiples incidentes y exagerando la naturaleza maniquea de aquellos personajes cuyo enfrentamiento conduce a escenas de carácter melodramático”¹³.

Tema morții este de asemenea prezentă în romanul lui Allende. Fără îndoială, unul dintre motivele pentru care acest subiect devine parte a construcției tematice este relația puternică în care moartea însăși se angajează cu *supranaturalul* sau chiar cu fantasticul, aspect regăsit și în textele mai multor autori din literatura universală (putem avea drept exemplu un important reprezentant al romantismului gotic, poetul și prozatorul american Edgar Allan Poe). În *La casa de los espíritus*, unul dintre personajele principale, Clara del Valle

¹³ Juan Carlos Herrán Navasa, Emilio José Sales Dasí, *La casa de los espíritus. Isabel Allende*, Valencia, Tilde (2012), p. 19 - „știe să alterneze elementele [...], îmbină dramatismul cu umorul și lacrimile cu tandrețea, accentuând nuanțele din narațiunea multiplelor incidente și exagerând natura maniheică a acelor personaje a căror confruntare duce la scene cu caracter melodramatic” (t.n.).

este indiscutabil legată, atât de această temă fundamentală, moartea, cât și de magic, sau miraculos: „la muerte y lo sobrenatural son temas importantes, pero no subyacentes, ya que no desencadenan la acción. Por la propia definición del realismo mágico, lo «mágico», fantástico o sobrenatural no es el foco de atención del relato, sino el condimento o contrapunto que penetra en la realidad (de manera natural)”¹⁴. În acest sens, se poate considera că ceea ce atrage cel mai mult atenția, în ceea ce privește textul autoarei Isabel Allende, sunt trăsăturile care rămân tributare aceluia realism de la sfârșitul secolului al XIX-lea, adică evenimentele realiste ale narațiunii, acele fapte care ar putea să rivalizeze cu lumea reală - pentru că acesta era scopul curentului realist, după cum afirma Stendhal, „le roman: c'est un miroir que l'on promène le long du chemin”. Romancierul francez considera că realismul (literatura și arta care creează lumi ce rivalizează ulterior cu realitatea), ar trebui să fie singurul motiv al existenței speciei romanului.

Cu toate acestea, având în vedere că mișcarea realismului magic a fost una inovatoare (ne referim la arta scrisului, desigur, dar și la alte forme de exprimare artistică), ea cristalizându-se în a doua jumătate a secolului al XX-lea, evenimentele fantastice și personajele ieșite din comun par să coexiste în armonie, fiind, de altfel, acceptate de autor, de narator și, în același timp, de public. Acest aspect devine ceva normal și, prin urmare, atenția, „accentul” se concentrează și pe partea acțiunii care rivalizează cu realitatea (referirile la fapte istorice, la politică, caracteristicile realiste ale personajelor și, de asemenea, tipologiile pe care acestea le întruchiează). Pe de altă parte, „miraculosul” își obține puterea maximă în construcția propriu-zisă a corpusului textual, devine parte din compoziția romanească, se transformă în ceva firesc, ceea ce nu este surprinzător, supranaturalul fiind deja acceptat de cititor și de celelalte instanțe care participă la procesul literar (spre deosebire de o nuvelă sau de o povestire fantastică, unde supranaturalul apare ca o sincopă în coerența universului, a cotidianului).

Concluzii

În romanul său, Isabel Allende construiește o strânsă legătură între tematica morții și fenomenele supranaturale. Este important să ne referim la faptul că, în textul autoarei latinoamericane, regăsim diverse modalități prin care moartea își face simțită prezența, maniere prin care moartea se insinuează în narațiune: violența, dezastrele naturale, maladiile, bătrânețea. Poate cea mai dureroasă dispariție este cea a personajului Clara del Valle, pe care Allende o

¹⁴ <https://elcastillodekafka.wordpress.com/2013/03/21/>, consultată la data de 20 ianuarie 2023 - „moartea și supranaturalul sunt teme importante, dar nu subiacente, deoarece nu declanșează acțiunea. Prin însăși definiția realismului magic, «miraculosul», fantasticul sau supranaturalul nu se află în centrul narațiunii, ci reprezintă, mai curând, contrapunctul care pătrunde în realitate (într-o manieră firească)” (t.n.).

descrie ca fiind întruchiparea spirituală a națiunii înseși, creată astfel încât să redea într-un mod ideal esența trăsăturilor curentului în discuție; miraculosul *aproape* palpabil¹⁵. În opera sa, *Sueño y realidad de America Latina*, scriitorul peruan Mario Vargas Llosa pare să sintetizeze esența a ceea ce a generat asimilarea realismului magic pe continentul hispano-american, ținând cont de influența europeană. Llosa este partizan al ideii conform căreia „ceea ce în Europa era ireal devenea o realitate cotidiană, iar ceea ce era imposibil pe Vechiul Continent devenea posibil”¹⁶.

Bibliografie

- Allende, I., *La casa de los espíritus*, 2007, Madrid: Austral.
Bhabha, H., *Nation and Narration* (1995) London: Routledge.
Crașovan, E.-L., „Realismul magic și, «Anxietatea influenței»”, 2017, p. 122, disponibil pe adresa <http://www.diacronia.ro/ro/indexing/details/A27648/pdf>.
McNeese, T., *The Great Hispanic Heritage: Isabel Allende*, 2006, New York: Chelsea House.
Roh, F., *Magical Realism: Theory, History, Community*, 1995, Durham: Duke University Press.
Vargas Llosa, M., *Sueño y realidad de América Latina*, 2009, Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
Navasa, J.C.H., Sales Dasí, E.J., *La casa de los espíritus. Isabel Allende*, 2012, Valencia: Tilde.

Sitografie

- <https://elcastillodekafka.wordpress.com/2013/03/21/>
<http://www.diacronia.ro/ro/indexing/details/A27648/pdf>

¹⁵ „La sonoridad telúrica de la cultura, de la imaginación, la resonancia lírica de esas mismas generaciones, en su diversidad mestiza; [...] clarividencia constante, viva y extraordinariamente fantasmal” („Sonoritatea telurică a culturii, a imaginației, rezonanța lirică a acelorași generații, în diversitatea lor metisă; [...] clarviziune constantă, vie și extraordinar de himerică” – t.n.) – Isabel Allende, *La casa de los espíritus*, «Prólogo», p. 4, disponibil la adresa <https://www.lectulandia.com/book/la-casa-de-los-espíritus>, consultată la data de 25 ianuarie 2023.

¹⁶ „Lo que en Europa era irreal se tornaba realidad cotidiana y los imposibles del Viejo Continente se volvían posibles” - Mario Vargas Llosa, *Sueño y realidad de América Latina*, Lima, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2009, p. 25.



The fourth issue of the journal Language, Culture and Change, titled *Communication vs Cultural Transformation*, brings together three sections that follow themes of topical interest for researchers in the fields of Cultural Studies, Applied Linguistics, Translation Studies or Cultural Anthropology, with a focus, this year, on communication, cultural transformation and evolution in various national and institutional contexts. We hope that the articles and studies included in this issue of the journal will offer interesting reading topics for potential readers, given the diversity of the chosen themes and approaches. We are also confident that they will be stimulating and inspiring, contributing to ongoing societal and institutional debates on cultural change and transformation.

ISBN print: 978-606-714-774-2
ISBN online: 978-606-714-840-4
ISSN: 2734-4703
ISSN-L: 2734-4703
ISSN online: 2971-9178



EDITURA UNIVERSITĂȚII „ALEXANDRU IOAN CUZA” DIN IASI

