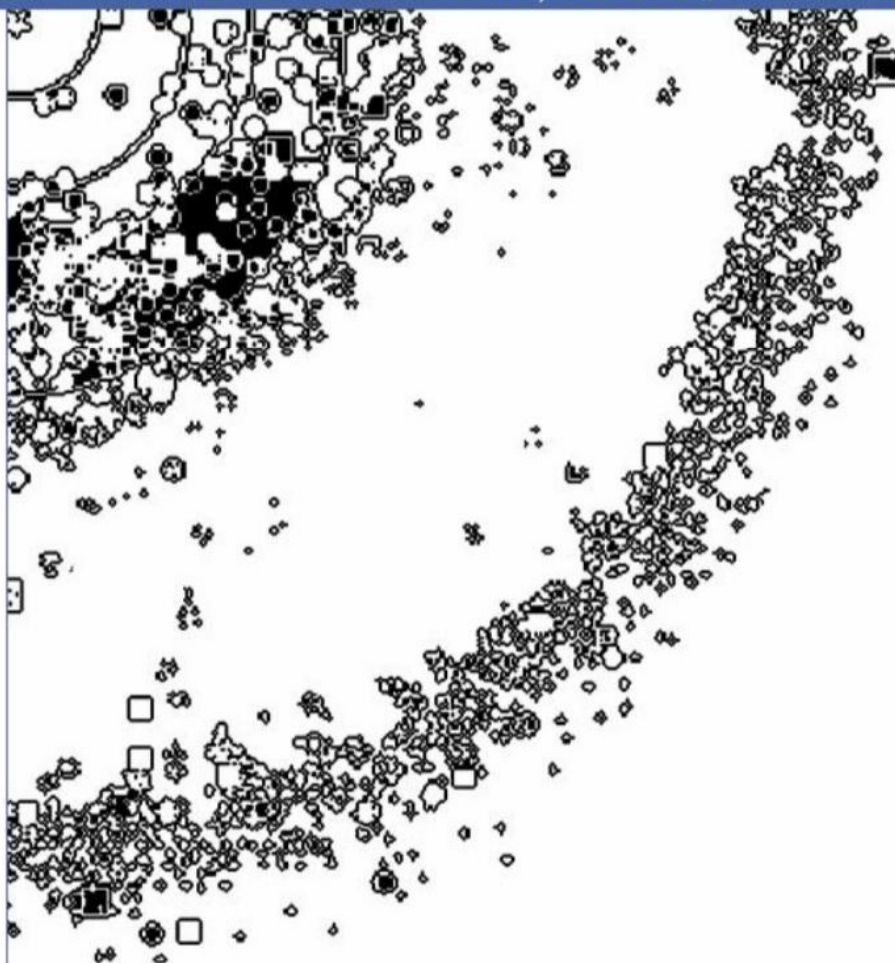


# STUDII

## DE ȘTIINȚĂ ȘI CULTURĂ

REVISTĂ EDITATĂ SUB EGIDA UNIVERSITĂȚII DE VEST „VASILE GOLDIȘ” DIN ARAD



VOLUMUL XVII, Nr. 3, SEPTEMBRIE 2021

# STUDII

## DE ȘTIINȚĂ ȘI CULTURĂ

---

VOLUME XVII, ISSUE 3, SEPTEMBER 2021

VOLUME XVII, N° 3, SEPTEMBRE 2021

VOLUMUL XVII, NR. 3, SEPTEMBRIE 2021

---

Revistă editată sub egida / journal published under the auspices / revue éditée sous les auspices

UNIVERSITĂȚII DE VEST „VASILE GOLDIȘ” DIN ARAD, ROMÂNIA

și în parteneriat cu / and in partnership with / et en partenariat avec:

LE DÉPARTEMENT DE ROUMAIN  
D'AIX-MARSEILLE UNIVERSITÉ, FRANCE

LE CAER - EA 854 D'AIX-MARSEILLE UNIVERSITÉ, FRANCE

LE CIRMI DE L'UNIVERSITÉ PARIS 3 – SORBONNE NOUVELLE, FRANCE

FACULTATEA DE FILOSOFIE,  
DEPARTAMENTUL DE LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ,  
UNIVERSITATEA DIN NOVI SAD, SERBIA

UNIVERSITY FRIEDRICH SCHILLER JENA,  
INSTITUTE FOR SLAVIC LANGUAGES, JENA, GERMANY

INSTITUTUL DE STUDII BANATICE „TITU MAIORESCU”  
AL ACADEMIEI ROMÂNE FILIALA TIMIȘOARA

L'ASSOCIATION INTERNATIONALE DE PSYCHOMÉCANIQUE DU LANGAGE (A.I.P.L.),  
PARIS, FRANCE

UNIVERSITATEA ROMA TOR VERGATA, ITALIA

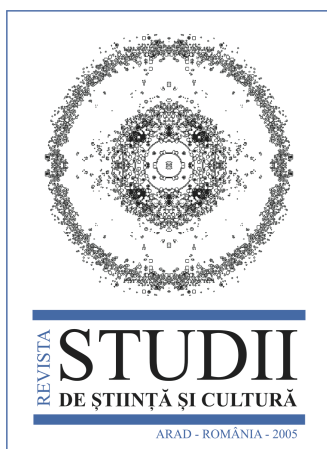
BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ „ALEXANDRU D. XENOPOL”, ARAD

TIPOGRAFIA GUTENBERG – EDITURA GUTENBERG UNIVERS, ARAD

UNIVERSITATEA DIN ORADEA, ROMÂNIA

UNIVERSITATEA DE VEST DIN TIMIȘOARA  
FACULTATEA DE LITERE, ISTORIE ȘI TEOLOGIE

---



ISSN 1841-1401 (print)  
ISSN - L 1841-1401  
ISSN 2067-5135 (online)

### BDI Index Copernicus International

Revistă **evaluată pozitiv**, după criteriul citărilor, în **I. C. Journals Master List 2017**, cu un scor **ICV (Valoare Index Copernicus) de 67,53 puncte**.

La propunerea **Centrului Național ISSN**, publicația „**Studii de știință și cultură**” (Online) = ISSN 2067-5135, ISSN-L 1841-1401 a fost înscrisă în catalogul **ROAD** (<https://road.issn.org>), catalog internațional al publicațiilor științifice open-access, administrat de **Centrul Internațional ISSN**, sub egida **UNESCO**.



### Colegiul editorial / Editorial Board:

Director / Director:

**CS Dr. Viviana MILIVOIEVICI**, Academia Română, Filiala Timișoara

Redactor-șef fondator / Editor-in-Chief founder:

**Prof. Vasile MAN**, Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad, România

Redactor-șef / Editor-in-Chief:

**Prof. univ. dr. emerit Alvaro ROCCHETTI**, Université Paris 3, Sorbonne Nouvelle, France

### Consiliul științific – Referenți / Scientific Board:

Acad. Răzvan THEODORESCU, Vicepreședinte al Academiei Române  
Acad. Eugen SIMION, Academia Română, Președinte al Secției de Filologie și Literatură,  
Director al Institutului de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române  
Acad. Prof. univ. dr. Thede KAHL, University of Jena, Germania  
Acad. **Mihai CIMPOI**, Academia de Științe a Republicii Moldova  
Acad. **Mircea PĂCURARIU**, Academia Română, Filiala Cluj-Napoca, România  
Prof. dr. Dres. H. c. Rudolf WINDISCH, Universität Rostock, Germania  
Prof. univ. dr. Louis BEGIONI, Universitatea Roma Tor Vergata, Italia  
Prof. univ. dr. Emilia PARPALĂ, Facultatea de Litere, Universitatea Craiova, România  
Prof. univ. dr. Rodica BIRIȘ, Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad, România  
Prof. univ. dr. Sophie SAFFI, Université d’Aix-Marseille AMU, Franța  
Prof. univ. dr. Gilles BARDY, Université d’Aix-Marseille AMU, Franța  
Prof. univ. dr. Ștefan OLTEAN, Universitatea „Babeș Bolyai” Cluj-Napoca, România  
Prof. univ. dr. Teodor Ioan MATEOC, Universitatea din Oradea, România  
Prof. univ. dr. Marina Puia BĂDESCU, Universitatea din Novi Sad, Republica Serbia  
Prof. univ. dr. Iulian BOLDEA, Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureș, România  
Prof. univ. dr. Mircea MUTHU, Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca, România  
Prof. univ. dr. Lucian CHIȘU, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”,  
Academia Română, București, România  
Conf. univ. dr. Virginia POPOVIC, Universitatea din Novi Sad, Republica Serbia  
Dr. Doru SINACI, Biblioteca Județeană „A. D. Xenopol”, Arad, România  
CS Dr. Viviana MILIVOIEVICI, Academia Română, Filiala Timișoara, Institutul de Studii  
Banatice „Titu Maiorescu”, România  
CS III Dr. Grațela BENGĂ-ȚUȚUIANU, Academia Română, Filiala Timișoara, Institutul  
de Studii Banatice „Titu Maiorescu”, România  
Conf. univ. dr. Romana TIMOC-BARDY, Université d’Aix-Marseille AMU, Franța  
Prof. dr. Laura ORBAN, Inspectoratul Școlar Județean Arad, România  
Conf. univ. dr. Stăncuța DIMA-LAZA, Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad,  
România  
Conf. univ. dr. Mihaela BUCIN, Universitatea din Szeged, Ungaria  
Conf. univ. dr. Dana PERCEC, Universitatea de Vest din Timișoara, România  
Conf. univ. dr. Gabriel BĂRDĂȘAN, Universitatea de Vest din Timișoara, România

### Secretariat de redacție:

Redactori-Traducători:

Ioana NISTOR, Biblioteca Județeană „A. D. Xenopol”, Arad, România

Eudochia VOLONTIR-SEVCIUC, Université Paris 4, Sorbonne Nouvelle, Franța

Design: Ivița MILIVOIEVICI

Administrator Site: Viviana MILIVOIEVICI

Logo și design copertă revista „Studii de Știință și Cultură”: Călin MAN

**Adresa / Editorial Office: Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad, România**

310025, ARAD, Bd. Revoluției nr. 94-96; telefon: 0040/0257/280335; mobil 0724039978;

fax 0040/0257/280810; [www.revista-studii-uvvg.ro](http://www.revista-studii-uvvg.ro), e-mail: [vasileman7@yahoo.com](mailto:vasileman7@yahoo.com)



Revistă fondată în anul 2005, indexată în Bazele de Date Internaționale (BDI) CEEOL ([www.ceeol.com](http://www.ceeol.com)) din Frankfurt, Germania, EBSCO HOST Publishing, din Statele Unite ([www.ebscohost.com](http://www.ebscohost.com)), INDEX COPERNICUS INTERNATIONAL, Varșovia, Polonia ([www.indexcopernicus.com](http://www.indexcopernicus.com)), DOAJ LAND UNIVERSITY LIBRARIES, Suedia ([www.doaj.org](http://www.doaj.org)), THE LINGUIST LIST, SUA, ERIH PLUS ([dbh.nsd.uib.no](http://dbh.nsd.uib.no)). Revistă științifică evaluată și acreditată de CNCS, în 2020, profil umanist, domeniul FILOLOGIE.

## CONTENTS / SOMMAIRE / CUPRINS

### I. ROMAN CULTURES – ROMANIAN CULTURE / CULTURES ROMANES – CULTURE ROUMAINE / CULTURI ROMANICE – CULTURĂ ROMÂNEASCĂ

**Coordinators/Coordinateurs/Coordonatori:**

**Alvaro ROCCHETTI, Viviana MILIVOIEVICI** 5

**Laura ORBAN** 7

Intertextuality in the Dramatic text *Phedra* by George Călinescu  
Intertextualité dans le texte dramatique *Phedra* de George Călinescu  
Intertextualitatea în textul dramatic călinescian *Phedra*

**Oana SOARE** 15

Literary and philosophical modernism, under the realist socialist grid: case studies  
Le modernisme littéraire et philosophique sous la loupe du réalisme socialiste. Quelques études de cas  
Modernismul literar și filosofic sub lupa realist-socialistă. Câteva studii de caz

**Adriana IEREMCIUC** 23

Colette. The Masterpiece of a Free Life  
Colette. Le chef d'oeuvre d'une vie libre  
Colette. Capodopera unei vieți libere

**Flavius PARASCHIV** 29

Moldov (II): *Repertoriu* and its bizarre pages  
Moldov (II): *Repertoriu* et ses pages bizarres  
Moldov (II): Paginile bizare ale *Repertoriului*

### II. GERMANIC LANGUAGES AND CULTURES / ROMANIAN LANGUAGE AND CULTURE / CULTURES ET LANGUES GERMANIQUES / CULTURE ROUMAINE / LIMBI ȘI CULTURI GERMANICE / LIMBĂ ȘI CULTURĂ ROMÂNEASCĂ

**Coordinator/Coordinateur/Coordonator:**

**Rodica Teodora BIRIȘ** 37

**Rodica Teodora BIRIȘ** 39

Teaching of the prepositions in German language  
Das Unterrichten der Präpositionen in der deutschen Sprache  
Predarea prepozițiilor în limba germană

**Stăncuța Ramona DIMA-LAZA** 45

Elements of Realism in *Great Expectations* – Hardship and Innocence  
Éléments de réalisme dans *Les grandes espoirs* – difficultés et innocence  
Elemente de realism în *Marile speranțe* – greutăți și inocență

### III. TRANSLATIONS – TRANSLATION STUDIES / TRADUCTIONS – ÉTUDES DES TRADUCTIONS / TRADUCERI – TRADUCTOLOGIE

**Coordinator/Coordinateur/Coordonator:**

**Ioana NISTOR, Mirel ANGHEL** 51

**Alin Titi CĂLIN** 53

Paremiology in the Romanian Translations of the *Exemplary Novels* (II)

La parémiologie dans les traductions roumaines de les *Nouvelles exemplaires* (II)

Paremiologia în traducerile românești ale *Nuvelelor exemplare* (II)

### IV. SCIENTIFIC CULTURE / CULTURE SCIENTIFIQUE / CULTURĂ ȘTIINȚIFICĂ

**Coordinator/Coordinateur/Coordonator:**

**Alexandru CISTELECAN, Eugen GAGEA** 61

**Nicuța-Minodora DRĂMBĂ** 63

Jewish Factories and Workshops in the city of Bacău in the Interwar Period

Usines et ateliers juifs dans la ville de Bacău dans l'Entre-Guerre

Fabrici și ateliere evreiești din orașul Bacău în perioada interbelică

### V. BANAT STUDIES / ÉTUDES DE BANAT / STUDII BANATICE

**Coordinator/Coordinateur/Coordonator:**

**Viviana MILIVOIEVICI** 75

**Stelean-Ioan BOIA** 77

Habsburg Colonizations in Banat

Les colonisations des habdsbourg au Banat

Colonizările habsburgice în Banat

### VI. BOOK REVIEWS / CRITIQUES DE LIVRES / RECENZII

**Coordinator/Coordinateur/Coordonator:**

**Emilia PARPALĂ** 81

**Dumitru MIHĂILESCU** 83

Mircea Muthu, *Liviu Rebreanu sau paradoxul organicului*, ediție definitivă, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2020, 174 p.

**Instructions for Authors** 87

**Instructions pour les auteurs** 90

**Instrucțiuni pentru autori** 93

**Evaluation grid** 96

**Grille d'évaluation** 97

**Grila de evaluare** 98

**Subscriptions** 99

**Abonnements** 99

**Abonamente** 100

**I. ROMAN CULTURES – ROMANIAN CULTURE /  
CULTURES ROMANES – CULTURE ROUMAINE /  
CULTURI ROMANICE – CULTURĂ ROMÂNEASCĂ**

**Coordinators/Coordinateurs/Coordonatori:**

**Alvaro ROCCHETTI  
Viviana MILIVOIEVICI**



## INTERTEXTUALITY IN THE DRAMATIC TEXT *PHERA* BY GEORGE CĂLINESCU

## INTERTEXTUALITÉ DANS LE TEXTE DRAMATIQUE *PHERA* DE GEORGE CALINESCU

## INTERTEXTUALITATEA ÎN TEXTUL DRAMATIC CĂLINESCIAN *PHERA*

**Prof. dr. Laura ORBAN**

Liceul Național de Informatică, Arad

E-mail: [olaura3@yahoo.com](mailto:olaura3@yahoo.com)

### **Abstract**

*The article conveys the surprising way of expressing through G. Călinescu's masterpiece "Phedra". The writer's intention is to educate the audience through the delicate language he made use. The article analyzes different stages of the language: phonetics, morphology, vocabulary, syntax and style.*

### **Résumé**

*Cet article présente la modalité surprenante de construction de la phrase dans l'oeuvre célèbre «Phedra» de G. Călinescu. L'intention de l'auteur est la sensibilisation, l'éducation du public, en accordant une attention particulière au langage employé. L'article analyse des niveaux variés du langage: phonétique, morphologie, lexicale syntaxe et style.*

### **Rezumat**

*Prezentul articol surprinde modalitatea surprinzătoare de formulare a frazei în celebra lucrare „Phedra” a lui G. Călinescu. Intenția autorului este de a educa publicul, acordând atenție sporită limbajului utilizat. Articolul analizează paliere variate ale limbajului: fonetica, morfologia, lexicul, sintaxa și stilul.*

**Key words:** *style, innovation, rethoric, vocabulary, Romanian language*

**Mots-clés:** *style, inovation, rhétorique, lexicque, langue roumaine*

**Cuvinte cheie:** *stil, inovație, retorism, vocabular, limba română*

Limbaajul personajelor călinescine, care fac parte, mai ales în ultimele sale romane, din protipendadă sau burghezia cultă, este ales, îmbibat de neologisme. Din toate lucrările pare că răzbate glasul autorului Călinescu, om înzestrat cu o vastă cultură, cu un limbaj elevat, cult, pe care își impune să îl cultive în lucrările sale, semn al respectului față de propria sa concepție. Din acest punct de vedere putem vorbi despre un stil neologist al lui G. Călinescu, un stil căutat și autoimpus, astfel încât a devenit obișnuință. Atenția acordată de scriitor stilului său literar, tendința de impunere a unui stil solemn, distins, răzbate din întreaga sa operă. Despre dramaturgia lui George



Călinescu se cunosc puține lucruri, poate și pentru faptul că ea nu a reușit să atingă cote ridicate, așa cum a făcut-o autorul cultivând specia romanului. Piesa *Phedra*, alături de altele, precum *Basmul cu minciunile*, *Napoleon și Sfânta Elena*, *Despre mânie sau Napoleon și Fouché*, *Răzbunarea lui Voltaire*, *Secretarii domnului Voltaire* ș.a., face parte din genul teatrului scurt.

O trăsătură interesantă a literaturii ultimului secol este, fără îndoială, întoarcerea către „înăuntru”, către propriul mecanism de alcătuire a operei literare. Ea dobândește acum o acută conștiință de sine și începe să mediteze la modalitățile generării și funcționării sale. Propria literaritate devine referent, iar limitele de netrecut între literatură și metaliteratură dispar. „Odată cu cele dintâi zgudiuri ale vajnicei conștiințe burgheze, probabil, literatura a început să se simtă dublă: obiect și totodată privire asupra acestui obiect, discurs și discurs despre acest discurs, literatură-obiect și meta-literatură.” (BARTHES, 1964, p. 106). Textul devine astfel, nu numai un obiect finit, ci un întreg proces în curs de realizare. Scriitura și lectura unui asemenea text se prezintă ca dublu inseparabil ce integrează textul în toate etapele, transformându-l pe lector, din simplu consumator de lucrări, într-un adevărat producător activ. Această dualitate se realizează atât la nivelul scriiturii, cât și la acela al lecturii. Dacă procesul scriiturii se dedublează în scriitură și lectură, adică în producere și consum, acela al lecturii va trebui să se dedubleze, la rândul lui, în lectură și scriitură, consum și act creator. Așadar, textul nu poate fi conceput independent și imobil, rupt de ansamblul infinit al operelor literare, ci ca o pluralitate de texte.

O primă cheie de interpretare a textului este oferită de însuși autorul, care consideră *Phedra* ca fiind teatru abstracționist, parodie. Piesa trebuie privită prin această prismă, recomandă autorul, pentru a putea fi înțeleasă, pentru ca receptorul să decodifice mesajul trimis de către emițător. Aflându-ne în fața unui „teatru abstracționist, parodie”, e normal ca acesta fie gândit în mod separat de ansamblul concret din care face parte, ca relațiile preexistente în textele literare să nu mai coexiste. Completarea pe care o aduce emițătorul, de *parodie*, este binevenită, apărând o nouă informație, despre natura textului de această dată. Parodia, fiind o formă de intertextualitate, este prezentă în *Phedra* prin interacțiunile care se stabilesc între personajele literare și cele militare sau prelați, pe de o parte, iar pe de altă parte, între comportamentul pe care ne așteptăm să-l adopte aceste personaje și cel pe care-l afișează. La baza lucrării stau opere consacrate: *Suferințele tânărului Werter* de Goethe, *Iliada* de Homer, *Doamna Bovary* de Flaubert, dar și personaje la fel de populare, ca Napoleon și Papa Leon X.

Datorită unei arii destul de laxe, o dată cu parcurgerea textului se va observa existența unor aluzii la alte texte literare. Optând pentru această ipoteză interpretativă a parodiei, emițătorul acordă încă din start un anumit credit cititorului, bazându-se pe potențiala sa cunoaștere generală, pe familiarizarea receptorului cu datele ce vor fi parodiate. Atenția receptorului este mult mai solicitată în acest caz, el trebuind să înțeleagă faptele, să le asocieze cu adevăratul cadru în care fuseseră plasate, să facă comparația între cele două situații și, în final, să tragă concluzia. El este, astfel, implicat activ, realizând activitatea de decodare, interpretare a enunțului, înțelegere a semnificațiilor și sesizare a intențiilor emițătorului. Privit dintr-un anumit punct de vedere, receptorul trebuie să fie un inițiat, să posede anumite competențe de natură lingvistică, literară, estetică și chiar socio-culturală. Analiza structurală pornește, deci, de la conceperea textului ca un produs finit, ca structură definitiv încheiată. Orice operă particulară este considerată aici drept manifestare a unei structuri abstracte generale și interesează în mod exclusiv ca punct de plecare pentru configurarea acestei structuri. Precizam de la bun început că prin intertext nu vom înțelege nici o clipă cursa în urmărirea unor zone de inspirație anterioare, ci textul ca loc de răscruce, de întâlnire, de receptare și inserție, cu ansamblul social-istoric al umanității.

Piesa debutează cu replica Elenei: „În fine, vii, Ahile, viteazule trufaș!” (CĂLINESCU, 1986, p. 78), receptorul fiind plasat într-un spațiu ce aparține antichității. Nerăbdarea Elenei, cea răpită de Paris și dusă la Troia, este justificată, căci doar cu ajutorul lui Ahile cetatea Ilionului va fi înfrântă și Menelau își va lua înapoi soția. Caracterizarea pe care i-o face eroului antic nu este întâmplătoare, ea redând principalele caracteristici fizice și morale ale eroului, copiindu-se și stilul

utilizat de Homer. Șocant pentru receptor este faptul că urmează replica dată de Lotte: „O, cum mă înspăimântă cu coiful uriaș!” (*Ibidem*, p. 78). Continuând la nivel scriptural să coexiste universul antic prin formularea unui enunț ce poate fi încadrat în această sferă, disocierea apare la nivelul personajelor, care aparțin unor lumi diferite, antichitate și romantism. Apropierea lor nu este cu totul întâmplătoare, știut fiind faptul că în romantism valorile cultivate de antichitate fuseseră reevaluate, iar importanța cunoașterii operelor clasice nu era deloc neglijată. Astfel, încă de la bun început am luat contact cu o trăsătură definitorie a textului, care se va menține pe parcurs, și anume intertextualitatea. Secvențe întregi se urmăresc de la un text la altul, depășind nestânjenite granițele unității narrative. Le răgăsim, identice sau cu neînsemnate variații, ușoare nuanțări, în locuri diferite și neînsemnate, ca și cum George Călinescu ar vrea să ilustreze, în mod concret și explicit teza eternei reînnoierii.

Ahile, aflat în centru atenției, satisface așteptarea celor două personaje care îl întâmpină. Replica sa: „Victorie! Grămadă zac faclele ucise!” (*Ibidem*, p. 78), lipsită de o formulă de adresare incipientă, poate fi justificată de beatitudinea pe care o trăiește, dar care – așa cum lasă să se înțeleagă enunțul emis – se dovedește a fi una falsă. Există și în spatele acestui enunț o parodiare și ironizare a stilului epopeilor, care utilizau adesea metonimii. Enunțul lui Ahile este ambiguu, lăsând loc unei duble interpretări, cea ad litteram sau cea pe care o conferă emițătorul. Această ambiguitate e simțită de Napoleon: „Mărețul Ilion e inundat de vise” (*Ibidem*, p. 79), unde replica sa este, la rândul său, ambivalentă. Ca o consecință a stingerii faclelor ar putea fi faptul că Ahile a favorizat extinderea unei atmosfere prielnice somnului, dar – pe de altă parte – înțelegând prin facle oameni, deciuciderea oamenilor, enunțul poate fi interpretat ca o cufundare a locuitorilor Ilionului în „somnul de veci”, dominat de vise fără sfârșit.

Aceste prime patru replici, care formează un grup oarecum compact, se diferențiază de cele care urmează între Elena și Emma Bovary. Totuși, întrevădem o legătură logică, cea dată de tema morții, sugerată mai sus și continuată explicit în cele ce urmează: „Elena: Când ai murit? / Emma Bovary: În zori. / Phedra: Ah, eu am înviat / Lovindu-mă în somn de muntele Ararat.” (*Ibidem*, p. 79).

Asocierea celor trei personaje este șocantă, fiecare aparținând unui alt univers literar, iar așteptările noastre legate de felul în care ar trebui să decurgă discuția sunt din nou frustrate. Tema comună, care le apropie pe Emma Bovary și Phedra, este cea a morții. Întrebarea lansată inițial doar Emmei, este preluată de Phedra și considerată ca fiind adresată ei, interpolându-se în discuția celorlalte două personaje. Cu aceste noi date induse de autor, lectorul deduce faptul că personajele coexistă într-o lume imaginară, cea a unui Empireu literar, în care ele ajung după „moarte”. Asocierea cu lumea umană, moartea văzută ca vis din care te trezești doar în lumea de dincolo, este evidentă. Acest nou tip de inițiere a unei conversații este brusc întrerupt de replica Papei Leon X: „Ave, prin frumusețe de-a pururi suverană” (*Ibidem*, p. 80), replică adresată Elenei. Atenția emițătorului acestui mesaj fusese atrasă de întrebarea pusă mai sus de Elena, cea pe care Homer o numea „cea mai frumoasă dintre muritoare”, cea născută din Zeus și Leda.

Interesant este felul în care e construit mesajul, prin inserarea unui termen ce aparține limbajului ecleziastic, specific bisericii catolice, menit să sublinieze admirația pe care o nutrește Papa. Ea nu trebuie înțeleasă în sens restrictiv, ca mergând numai spre aspectul fizic al Elenei, pricina unui întreg război legendar, ci mai degrabă în sens simbolic, Elena fiind în ochii Papei Leon X – care era un cunoscut admirator al Antichității, jucând un rol de Maecenas al artelor, literelor și științelor – simbolul unei întregi lumi apuse, pe care el o admira atât de mult. Așadar, admirația spontană a bărbatului pentru o femeie frumoasă nu este gratuită, ci motivată, decodificarea mesajului transmis făcându-se în acest sens.

„Elena: Mănânci un ou de Phoenix? / Papa Leon X: Primesc divina hrană.” (*Ibidem*, p. 80). Cazul cel mai obișnuit și mai concret al intertextualității materializate la nivelul scrisului este citatul, pe care îl vom numi erudit, și în care textul călinescian abundă. De cele mai multe ori,

citatul explicit, atât cel direct, cât și cel indirect, își are originea clar exprimată, emițătorul mesajului citat este identificat și semnalat.

Aplicând tehnica așteptării frustrate, autorul construiește replica Elenei aparent fără nicio legătură cu cea a colocutorului său. Spun aparent, căci aceasta este o tehnică utilizată de George Călinescu, în spatele non-sensului unei replici, a non-realizării unor condiții necesare unei conversații, personajele ascunzându-se cu o mare abilitate. Ele nu sunt locvace, nu au plăcerea de a conversa, fiecare cu propriile obsesii la care revin indiferent de subiectul abordat. Revenind la text, interogația Elenei își găsește baza în omonimia dintre substantivul *Papă* și verbul aflat la forma imperativă pe de o parte, iar pe de altă parte, în nestăvilita sete de cunoaștere și acaparare pe care o are Papa în viața sa spirituală. Oferirea unui ou de Phoenix nu este nici ea aleasă în mod întâmplător, autorul realizând o trimitere codificată la misterul redempțiunii, dogmă esențială a catolicismului. Admirația Papei pentru Elena continuă de-a lungul textului: „Prințesă, fără tine mi-e drumul lung și greu. / O vrabie cu pânze m-așteaptă în Pireu.” (*Ibidem*, p. 80). Urmărind aceeași idee obsesivă a admirației pentru valorile antichității, Papa Leon X utilizează un limbaj poetic amintind de versurile vestitei poetese Sapho.

Acest pseudo-dialog inițiat între Elena și Papă este scindat, așa cum se întâmplă de regulă în parodie, de replica lui Achile, care – în termenii specifici epopeii – preia ideea Phoenixului comentând-o și rezumând mitul acestei păsări: „Spre flăcări zboară iute, în cer deschide-o ușă / Și nu uita să ieși din propria-ți cenușă.” (*Ibidem*, p. 80). Urmează o nouă scindare, așa cum deja suntem obișnuiți, a dialogului: „Emma Bovary: Numai bărbatul, vai, în Empireu străbate, / Femeia e gonită de la eternitate. / Achile: Blestem! Mă vulnerezi cu negrul tău neant. / Emma Bovary: Cu părul despletit pun nopti și-n diamant. / Papa Leon X: Frate-al lui Agamemnon, nu o atinge, stai! / Achile: Din capul ei cu șerpi Meduza vreau s-o tai.” (*Ibidem*, p. 80).

Legătura cu replicile anterioare se realizează prin intermediul semidictismului provincialei Emma Bovary, care confundă Pireul cu Empireul și deplânge condiția femeii, realizând evident o trimitere la *Biblie*. Personajele își conservă comportamentul original (istoric sau literar) exagerat în mod voit prin caricaturizare. Achile, simbolul virilității, se simte lezat în orgoliul său, mai ales din poziția bărbatului care în antichitate era considerat superior femeii, acesta fiind un bun al celui care o cucerește, așa cum se poate observa încă din *Iliada*. Există un decalaj între opiniile celor două personaje, o perioadă de timp în care rolul femeii în societate a evoluat. Tehnica realizării dialogului rămâne neschimbată. Emma preia ideea „negrului neant” enunțată de Achile și o transformă în „nopti” în propriul enunț. Aici este inserată intervenția autorului, care manevrează enunțul personajelor în sensul parodierii a două mituri: Samson și Dalila, atunci când Achile vrea să-i taie părul cu spada Emmei și cel al Meduzei, cea ucisă de Perseus, Achile subliniind prin aceste două asemănări caracterul Emmei Bovary. Scena este întreruptă de Lotte, care cântă în timp ce toți ceilalți dansează: „Afară este noapte, / S-aud prin codru șoapte. / La vatră în castel / Visează Ariel (...)” (*Ibidem*, p. 81).

Schimbarea registrului tematic este binevenită aici, ea având rolul de contracarare a unor intenții ce riscă să devină agresive, intervenția Lottei fiind salutară. Totodată, aceasta confirmă faptul că, deși personajele sunt plasate într-o aparentă pasivitate, fiecare dintre ele fiind dominată de propriile obsesii, actanții sunt atenți la replicile ce se succed, dar le preiau și le interpretează după propria voință. Participarea lor ca auditori la procesul de comunicare funcționează fără îndoială. Intervenția Lottei are rolul de a calma spiritele și de a destinde atmosfera, dar este și un prilej pentru autor de a ne aduce aminte de W. Shakespeare cu piesa *Visul unei nopți de vară*. Privită prin prisma desfășurării evenimentelor din comedia sus-amintită, întrebarea Elenei adresată Emmei Bovary: „De ce-ai fugit de acasă?” (*Ibidem*, p. 81), nu pare desprinsă de context, căci aceasta nu face decât să preia tema părăsirii casei natale.

Pentru prima dată în text apare și personajul Phedra, exploatează motivul neînțelegerii femeii, pe care-l enunță în permanentă Emma Bovary, dar îl transpune în tiparele întâmplării generatoare de tragedie: „Amorul e un efect al urii. / Și-acum când mă gândesc la Yppolit simt

furii.” (*Ibidem*, p. 82). Phedra, stăpânită de o dragoste nefirească pentru tânărul Hippolytus, fiul lui Theseus, este respinsă de acesta și, temându-se că va fi descoperită, s-a grăbit să-l învinuiască în mod perfid în fața lui Theseus că ar fi intenționat s-o necinstească. În urma morții nevinovatului Hippolytus, cuprinsă de remușcări, Phaedra se sinucide. Respinsă în mitologie de bărbatul mai tânăr, Phaedra încearcă să se realizeze ca femeie, să-și reverse iubirea posesivă asupra Papei, „îmbrățișează pe Papă”, Napoleon „Cum semeni cu Theseu. Fii noul Yppolit” (*Ibidem*, p. 82) și „Dă să-l îmbrățișeze”, asupra lui Werter „Vrea să-l îmbrățișeze”, ori Achile „Îl îmbrățișează”. Intenția parodică este mai mult decât evidentă, autorul creând o nouă Phedra disperată, dornică de a-și dărui dragostea ce o macină în așa fel încât nu mai contează obiectul spre care se îndreaptă erotismul ei. Ne aflăm în fața unei reajustări parodice, în fața unei distorsiuni bazate pe iubirea nefirească pe care o resimte personajul. Caracterul ludic al întregii piese este subliniat și cu ajutorul acestei noi perspective pe care o oferă G. Călinescu asupra unui personaj consacrat ca fiind unul tragic și care alunecă acum spre comedie.

Intervenția Phedrei este scindată de Papa Leon X, care face apel la cunoștințele proprii de mitologie, reamintindu-și de mitul ei și de cel al Ariadnei: „Te recunosc. Ești Phedra, a lui Theseu soție, / Căruia Ariadna i-a dat un fir să ție / În mână spre-a ieși din vastul labirint... / Vestita Ariadna, pe care-o știm că e / Născută din Minos și Pasiphae.” Se adaugă întreruperea Emmei Bovary, care valorifică motivul înșelării soției: „Bărbații-s ușuratici și pe femeile le mint”, reluând ceea ce afirmase anterior, femeia fiind o creatură nedreptățită de soartă, dar și a lui Napoleon care preia ideea ieșirii din labirint, trăită în mod cazon, ca într-un exercițiu militar, pierzând din vedere cadrul mitologiei și transpunând datele în perioada sa: „Ispravă foarte absurdă, oricât de temerară! / Un absolvent banal de școală militară, / Fiind vorba nu de-o oaste, de-un taur, doar de unul, / Punea o baterie și-l distrugea cu tunul” (*Ibidem*, p. 83), la care se adaugă și replica lui Werther, care preia admirația resimțită de Papa Leon X în fața valorilor antichității și o transpune în termenii romantismului, caracterizat prin cultivarea motivelor pădurii și obscurității, a redescoperirii valorilor clasice, dar duse până la paroxism, transformate în inutilități, în banalități literare: „O, Grecia divină, de unde vine ceața, / Pădure colosală în care dimineța / Cântând din corn, călare, aleargă vânătorii / Cu flintele-ncărcate ca să vâneze norii.” (*Ibidem*, p. 83). Faptul că se ajunge la o limită este subliniat de replica Phedrei: „Mai toți mă socotesc un caz psihologic / De mine însămi știu doar din mitologie” (*Ibidem*, p. 83), unde utilizarea limbajului științific savant, de specialitate, șochează receptorul, a cărui așteptare este din nou frustrată atât datorită limbajului utilizat de personaj, cât și datorită capacității de a emite judecăți de valoare privind propria-i persoană, judecăți pe care le poate emite doar o persoană situată în afara cadrului impus de mit, de către lector. Tocmai această relație actant-spectator a Phedrei este cea care șochează receptorul.

Personajele își păstrează constantă atitudinea și, mai ales, aptitudinile cu care sunt înzestrate, de a șoca cititorul. Receptorul continuă să stabilească relații cu realitatea, fie ea istorică, fie cea literară, dar este în același timp surprins de interferența personajelor, de discuțiile care se încheagă între personaje care, în mod normal, n-ar trebui să fie compatibile, dar care reușesc să dea naștere unui mesaj perceptibil. Astfel, Napoleon este în permanență dominat de obsesii militare, dornic „să facă numai alianțe politice”, legendara lui „foame de pământ” fiind deosebit de pertinent surprinsă: „Vreau Tigru, Eufratul, Cambogia, Java, China, / Canada, Noua Anglie, Brazilia, Argentina.” (*Ibidem*, p. 84). Amestecul de istorie și prezent este valorificat din plin. Personajul nu poate judeca un lucru banal, decât prin prisma militarului, obsedat mereu de posibilitatea unui nou atac. Limbajul său conține, în esență, termeni militari: „Trupe prusiene, soldați (...) / Pe flotă transportați cai, tunuri, puști, grenade / Supuneți coasta unei intense canonade. / Eu voi privi, cu oceanul făcându-mi ochi un uliu.” (*Ibidem*, p. 84). Ultima sa apariție este una teatrală, „cu mâna la piept”, adoptând atitudinea omului detașat de „banalul cotidian”, pe care moartea lui Werther nu-l impresionează.

Werther este personajul dominat de romantism, plin de poezie, dar care se banalizează, căpătând accente ironice prin sublinierea unor teme, motive sau elemente de prozodie cultivate cu preponderență în romantism. Și el își realizează în această lume paralelă destinul trasat de Goethe:

„Tot e pierdut în lume dacă nu pot s-o am pe Lotte”, dar sacrificiul să nu este aici inutil, nu capătă valențe simbolice, ca în textul original, iar sinuciderea sa nici măcar nu este remarcată de cei din jur. Moartea, cu spectrul său terifiant, pare că domină întreg finalul acestei scurte piese. Ea este reinterpretată de personaje, primind o altă perspectivă, cea ironică, sugerată de autor. Achile, insultat de Napoleon care-i adresează calificativul de „soldat laș, mizerabil” se simte „lovit în călcâi, singurul vulnerabil” și, ca în epopee, vrea să moară. Actul schițat și așteptat de receptorii epopeii antice, se dovedește a fi unui eșuat, gestul său fiind minimalizat și batjocorit:

„O, numai pro forma tu dai lui Caron ort / Căci nu e cu puțință să moară iar un mort.”  
(*Ibidem*, p. 85).

Ideea că personajele se află laolaltă într-o lume viitoare, destinată personalităților literare și istorice este reluată și de gestul eșuat al Phedrei care vrea să se sinucidă „și căreia Achile îi smulge spada”, dar și de Emma Bovary care „ia otrava” ce nu-i cauzează decât leșinul. Toate aceste tentative eșuate de re-realizare a destinului inițial de către Phedra, Emma sau Achile își găsesc realizarea în sinuciderea lui Werther, dar această reușită din planul personajelor are repercusiuni asupra desfășurării acțiunii, care este scindată, lăsând deschisă posibilitatea personajelor de a evada într-o a treia lume imaginară. Destinul, acest fatum care domnește deasupra voinței umane și a zeilor găsește o nouă modalitate de împlinire, personajele purtând povara lui chiar și în „lumea de dincolo”. Chiar dacă este luat în răs la un moment dat când Papa Leon X vrea s-o ia pe Elena la Roma: „Elena: Săriți, ahei, mă fură... / Achile: Această-i soarta ta, Eleno, taci din gură” (*Ibidem*, p. 85), el se va împlini până la urmă. După cum se va putea observa din finalul piesei, totul a fost un joc, un vis al creatorului: „Afară este noapte, / Se-aud prin codru șoapte. / La vatră în castel / Visează Ariel.” (*Ibidem*, p. 86). Este un mesaj adresat receptorului, care a căzut în cursa întinsă cu abilitate de acest receptor al textelor parodiate și, în același timp, emitător al unui text parodiat.

Granița pe care textul o propune între serios și ludic este difuză și incertă. În acest joc propus de George Călinescu e inserat și falsul intertext, insinuat adesea, pe neobservate, la limitele intertextului real. Dificultatea de a-l detecta este sporită de verosimilul pe care autorul i-l conferă, dar și de pătrunderea aproape inextricabilă a celor două planuri. Sunt două jocuri fundamentale. Jocul de-a intertextul, pe care dramaturgul îl pune la cale, dezvăluie două modalități fundamentale distincte, cea dintâi desfășurată în actul scriiturii, ce constituie un joc al scriitorului, la care lectorul, avertizat din vreme, este chemat numai să asiste. Instrumentul jocului este intertextul ipotetic, care este creat pornind de la fapte cunoscute anterior. Participarea cititorului se configurează aici nu ca actio, ci ca inspectio și aestimatio, funcția sa în raport cu jocul nefiind aceea de actor, ci doar de simplu spectator. Cea de-a doua modalitate e concepută, dimpotrivă, ca joc al cititorului sau cu cititorul, și e făcută să se desfășoare în actul lecturii. Instrumentul jocului este aici intertextul fals, insinuat în rețeaua celui real fără ca cititorul să-și dea seama, oferit spre identificare perspicacității acestuia. Devenit fără voie detectiv, lectorul se vede inclus, de data aceasta cu o funcție activă, într-un joc ale cărui reguli îi sunt necunoscute și pe care va trebui să o descopere singur. Bazându-se de distorsiuni, pe alunecări de sensuri, putem afirma că autorul și-a atins scopul propus, acela de a ne menține trează atenția asupra textului emis, reușind să dea naștere unei creații cu multiple semnificații.

**BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ**

- \*\*\**De la N. Filimon la G. Călinescu*, Editura Minerva, Bucuresti, 1982
- BARTHES, Roland, *Littérature et méta-language*, în *Essais critiques*, Seuil, Paris, 1964
- BĂLU, Ion, *George Călinescu, spectacolul personalității*, Editura Fundației Culturale Ideea Europeană, București, 2004
- BĂLU, Ion, *George Călinescu. Critică și interpretare*, Editura Cartea Românească, București, 1970
- MANCAȘ, Mihaela, *Stilul indirect liber în româna literară*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1972
- MARTIN, Mircea, *G. Călinescu și „complexele” literaturii române*, Editura Albatros, București, 1981
- MUNTEANU, Ștefan, *Introducere în stilistica operei literare*, Editura de Vest, Timișoara, 1995
- PIRU, Alexandru, *Analize și sinteze critice*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1973
- SIMION, Eugen, *Scriitori români de azi*, vol. II, Editura Cartea Românească, București, 1976, p. 203-265
- TOHĂNEANU, G. I., *Sinonimia dincolo de cuvânt în Studii de limbă și stil*, Editura Facla, Timișoara, 1973
- VASILIU, Emanuel, *Preliminarii logice la semantica frazei*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1978
- VIANU, Tudor, *Studii de stilistică*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1968



## LITERARY AND PHILOSOPHICAL MODERNISM, UNDER THE REALIST SOCIALIST GRID: CASE STUDIES

### LE MODERNISME LITTÉRAIRE ET PHILOSOPHIQUE SOUS LA LOUPE DU RÉALISME SOCIALISTE. QUELQUES ÉTUDES DE CAS

### MODERNISMUL LITERAR ȘI FILOSOFIC SUB LUPA REALIST- SOCIALISTĂ. CÂTEVA STUDII DE CAZ

CS II, Dr. Oana SOARE

Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”,  
București, 13 Septembrie, nr. 13,  
E-mail: [soareoana@yahoo.com](mailto:soareoana@yahoo.com)

#### Abstract

*In this paper, we will track some major moments in the modernist process between 1944 and 1964 in two cultural sectors: literary (where we witness the rejection of literature, particularly French modernist poetry) and philosophical (rejecting existentialism and the fluctuating reception of Jean-Paul Sartre). Moreover, this research will enable us to outline the varying process of Romanian-French cultural exchanges during this time period, exposing their distinct political character.*

#### Résumé

*Dans notre communication, nous nous proposons de présenter deux moments significatifs du procès fait au modernisme, entre 1944 et 1964, dans deux secteurs culturels: littéraire (où l'on assiste au rejet de la littérature et de la poésie moderniste française) et philosophique (avec le rejet de l'existentialisme et la réception fluctuante de Jean-Paul Sartre). En même temps, cette analyse nous permettra d'esquisser le procès fluctuant des transferts culturels dans cette période, en rélevant leur caractère profondément politique.*

#### Rezumat

*În comunicarea de față, ne propunem să urmărim unele momente semnificative din procesul intentat modernismului, între 1944 și 1964, în două sectoare culturale: în cel literar (unde asistăm la respingerea literaturii și îndeosebi a poeziei moderniste franceze) și în cel filosofic (cu respingerea existențialismului și receptarea fluctuantă a lui Jean-Paul Sartre). În același timp, această analiză ne va permite și schițarea procesului fluctuant al transferurilor culturale româno-franceze din această perioadă, revelând caracterul lor marcat politic.*

**Keywords:** *modernism, existentialism, cultural transfer, sovietisation, socialist realism*

**Mots-clés:** *modernisme, existentialisme, transfert culturel, sovietisation, réalisme socialiste.*

**Cuvinte-cheie:** *modernism, existențialism, transfer cultural, sovietizare, realism socialist.*



Anul 1944 – ca bornă simbolică – și anul 1948 – ca bornă reală – marchează principala ruptură manifestă – și impusă – față de modelul francez, important model constitutiv pentru cultura română. Cea mai rigidă etapă, în acest sens, este cea a deceniilor 1944-1964, când transferurile culturale franco-române se manifestă într-o formă cenzurată și deviantă, pentru că sunt intermediare printr-un filtru atipic, ideologic, impus de Soviete. Acest cod parazitar se reflectă în anomaliile pe care le manifestă importurile și influențele culturale, unde se pot remarca numeroase semne ale simulării: există subterfugii, deviații, permutări, dislocări de sensuri, contrafaceri. În general, codul de selecție și validare cenzurează și reinventează canonul; uneori, rar, discursul poate însă deveni ambivalent sau subversiv.

Sovietele impun atât cadrul ideologic general al împrumuturilor, cât și specificul interpretărilor – ele indică liniile de acceptare și de decodare, în funcție de grila dialecticii marxiste și de codurile realismului socialist. Devine astfel evidentă schimbarea capitalelor culturale simbolice – Moscova ia locul Parisului.

Și dacă o parte considerabilă a literaturii franceze este oficial respinsă, se confecționează rapid un nou canon oficial, pliabil codului uzurpatorului simbolic: este acceptat acel sector asociat fazei ascendente, revoluționare a burgheziei – pentru a folosi un clișeu al epocii. Acest canon contrafăcut cuprinde literatura Revoluției, cu Marseilleisa lui Rouget de l'Isle sau poezia lui Chénier, începuturile romanului realist, cu Balzac care avusese marea șansă de a fi fost apreciat de Marx; pe listă se regăsește și literatura angajată civic sau cea militantă, cu Romain Rolland sau Henri Barbusse și, în fine, literatura Rezistenței sau a simpatizanților comuniști, de tipul Aragon. Însă cea mai semnificativă parte a patrimoniului literar francez (afiliat abuziv culturii decadente occidentale) se vedește rapid ca neviabilă; ea va fi supusă unei contestări vehemente și cenzurată indirect prin tabuizare ideologică.

Bruiajul ideologic se resimte, poate cel mai puternic, în procesul intentat modernismului, curent violent atacat în Soviete și, ca urmare, și în satelitul din Est.

În comunicarea de față, ne propunem să urmărim câteva momente semnificative din procesul contra modernismului în două sectoare culturale; în cel literar (unde asistăm la respingerea literaturii și îndeosebi a poeziei moderniste franceze) și în cel filosofic (cu respingerea existențialismului și receptarea fluctuantă a lui Jean-Paul Sartre).

În procesul modernismului, un loc central în bibliografia esențială impusă de Soviete îl reprezintă cele două broșuri ale lui Kemenov, *Decadența artei burgheze* (tradusă în românește în 1947) și *Caracteristicile a două culturi* (1948), în care se face o virulentă contestare a curentului după regulile realismului socialist, antrenând o întregă rețea a metaforelor thanatice sau ale alienării. Modernismul răspândește fie „miasme cadaverice”, fie o atmosferă de spital de boli nervoase, traducând în limbaj literar și practic debusolarea, obediența, dar și descompunerea culturii occidentale și a societății capitaliste. După Kemenov, trăsăturile negative ale literaturii moderniste sunt: antirealismul, antiumanismul, iraționalismul, individualismul, naționalismul (adică mărcile accentuate occidentale ale acestei literaturi), pesimismul. Însă contestarea modernismului se face, mai ales între anii 1944-1948, și după surse franceze – e drept, mai moderat și punând bemolurile necesare. Și dacă metafora lui Garaudy, „literatura groparilor” este scoasă din contextul ei de bază, și anume critica existențialismului – și folosită drept cod pentru a denunța întreaga literatură modernistă, un alt reper, folosit mai rar și cu unele rețineri, este Benda, cu *La France byzantine ou le triomphe de la littérature pure* (1945). După Benda, criza literaturii franceze (începută o dată cu romantismul, acutizată de bergsonism și exacerbată în modernism) vine din punerea între paranteze a rațiunii, decelabilă într-o serie de aspecte și consecințe: autonomizarea excesivă a literaturii, cultul formei și idolatria cuvântului, antiintelectualismul manifest, antiumanismul și închistarea ermetică față de public. Dată fiind reținerea eseistului în privința artei angajate, lui i se va reproșa o anume „naivitate, pe alocuri plină de umor”, care îl face să nu sufle „un cuvânt despre scriitorii francezi care duc, în condiții grele, o luptă admirabilă împotriva ideologiei reacționare”.

Din campania împotriva literaturii moderniste vom selecta două momente semnificative pentru funcționarea și posibilitățile de utilizare deviantă ale grilei ideologice. Unul, oficial, cuprinde în special intervențiile lui Ion Vitner, dintre care cea mai importantă, sintetizând toate articulațiile ideatice ale contestării, este cea intitulată *În jurul fenomenului decăderii literaturii burgheze* (VITNER, 1948). Al doilea moment, simili-oficial, ambivalent, îi aparține lui Petru Dumitriu – ne interesează și pentru că intervențiile sale pun pe tapet o chestiune foarte interesantă: raporturile dintre transferurile culturale și combativitatea unei literaturi<sup>1</sup>.

În esul lui Vitner, literatura modernistă este sancționată de la romantism la suprarealism, prin selectarea unor momente și personaje cheie. Fiecare reprezintă „o șarlatanie burgheză”, arătând „dorința de a arunca un vâl gros de misticism peste aspectele inegalității sociale, peste aspectele luptei de clasă”. Principalele noduri deviante ar fi acestea: Vigny și Musset (romantismul), apoi Baudelaire, curentul simbolist (un fel de „șarpe monstruos din Lochness”), poezia pură (Mallarmé și Valéry ca promotori ai „dictaturii cuvântului”), avangarda și, în final, suprarealismul (linia Breton).

Unele concesii în raportarea la Baudelaire, altfel contestat ca principal promotor al modernității literare, vin din participarea lui la Revoluția de la 1848, unde scriitorul ar fi manifestat o „conștiință revoluționară” cenzurată. Însă Baudelaire rămâne principalul responsabil pentru „această tendință de conversiune, de orientare și scufundare către interior a poetului” modern, handicapat social și civic și deci incapabil să urmeze până la capăt calea revoluției pentru extirparea răului: „Poezia sa este în mod esențial o poezie tragică, fundată pe conștiința unui rău iremediabil pe care poetul îl denunță – pe alocuri – a fi un rău social, dar căruia neputând să-i ofere o soluție justă, îi dăruiește o aureolă metafizică, reprezentând scheletul hidoșeniei, al pesimismului, al răului fără soluție” (VITNER, 1948, p. 240).

Alt moment cultural care suscită o interpretare specifică este avangarda. Via Kemenov, mișcarea este prezentată ca „o revoltă în genunchi” în raport cu Revoluția bolșevică, adică o revoluție de fațadă, o diversiune estetică, în fond obedientă „în fața burgheziei pe care căutau să o violenteze, dar ale cărei scopuri totuși le serveau”. Vitner preia scrupulos și indirect aceste acuze, observând că nu lipsa impulsului civic ar fi principala vină a avangardei, ci diversiunea cu miză contrarevoluționară. Oferind un simulacru revoluționar, ea ar reuși „să sustragă adevăratei revolte o serie întreagă de intelectuali avizi de ceva nou, de răsturnări, de schimbări a ceea ce era vechi, făcându-i să se agite în jurul unei pure inutilități” (VITNER, 1948, p. 249).

Toate acuzele lansate de Kemenov se vor regăsi și în publicistica din *Noi și neobarbarii* (1957), însă plasate într-un alt context cultural, cel al jumătății anilor '50, și inserate după un dublu cod. Dumitriu nu este numai un ideolog cultivat, ci și un redutabil prozator și, mai ales, un fals tovarăș de drum. Scriitorul este expert în discursul de tip palimpsest, înșelător: multe dintre scrierile sale românești sunt scrise într-un regim cel puțin dublu dual - receptiv la adresa ideologiei oficiale, dar și concepute încât să nu intre în conflict manifest cu opiniile personale și concepțiile estetice ale autorului. În textele sale „pe linie”, Dumitriu încearcă, așa cum mărturisea el însuși mai târziu, să își amestece mesajul - discursul propriu - prin ochiurile celui oficial. De aceea autorul poate relua același tip de contestare și în 1948-1949 (în contextul lansării tezelor lui Kemenov), dar și la jumătatea anilor 50, în post-stalinism, când în câmpul literar românesc începuse o timorată bătălie în favoarea modernismului. Ori, atât în 48-49, cât și în 56-57, Dumitriu rămâne ferm pe poziție, poate și pentru că poziția sa era cât se poate de consecventă cu adevăratele sale intenții. Desigur, Kemenov nu este cel mai bun intermediar, dar deocamdată pare a fi singurul acceptabil.

Dar să vedem acuzele lui Dumitriu, via Kemenov. În articolul *Modernismul în lumina rațiunii*, curentul este echivalat cu literatura ne-realistă, iraționalistă, ieșită din adoptarea principiului contrar celui de *mimesis*, cupolă largă sub care coexistă parabolele mitologice ale lui

<sup>1</sup> Folosim acest termen în semnificația automotivantă și competitivă prin care o literatură națională se impune pe piața internațională a literelor, cf. Pascala Casanova (coord.), *Les littératures combatives. L'internationale des nationalismes littéraires*, Raisons d'agir, 2011.

Giradoux, literatura sumbru parabolică a lui Kafka, literatura existențialistă franceză – Sartre și Camus, sau teatrul absurdului al lui Eugen Ionescu. Dar este vizat și sensul restrâns al curentului: „NOTĂ. Prin «modernism» înțeleg mereu literatura și arta întemeiată pe o concepție iraționalistă asupra lumii, pe ruptura *totală* cu tradiția și care se adresează unui public restrâns: în special a suprarealismului, arta non-figurativă, muzica atonală și serială, arta «universului absurd», lettrismul și alte asemenea: tot ceea ce cred că trebuie depășit pentru a edifica literatura și arta celei de a doua jumătăți a veacului al XX-lea” (DUMITRIU, 1957, p. 73). În *Răscruce și drum* (1958) avem prezentată și o evoluție tematică a curentului, de la cea a „universului irațional” (în creația unor Mallarmé, Lautréamont, Kafka, Rilke etc.) la aceea a „omului irațional” (din scrierile lui Faulkner). Această literatură este contestată în chiar punctul ei de articulare, respectiv viziunea de tip anti-realist (decodat ca „iraționalist”) asupra universului și a condiției umane. Așadar, produs al filosofiei „iraționaliste” și al esteticii „iraționaliste, nerealiste și deci nedemocratice”, modernismul este un „mare curent subteran, care roade temeliile literaturii occidentale ca o infiltrație de mlaștină subterană la temeliile unui oraș” și expresia estetică a „societății vechi, amenințată mortal de realitatea istorică în dezvoltare spre o societate de tip nou”. Sunt enumerate, rând pe rând, „grimasele operelor produse de curentul iraționalist”: „retorica delirului”, expunerea încifrată a „enigmelor chinuitoare” și „automatismul cretinizat”. În explozia liricii moderne – poezia lui Rimbaud și Lautréamont, ultimul taxat de „nebun”, este văzută (judecând din prisma „metaforelor tăcerii” din lettrism sau „dicteului automat” suprarealist) începutul crizei. Deja faptul că Baudelaire este lăsat de-o parte ar trebui să ne facă atenți – Rimbaud marchează începutul crizei poeziei moderne. Sunt cercetate, în același chip, proza și teatrul moderniste. „Delirului autentic” al lui Lautréamont și acelaia „fals” al suprarealiștilor („irațională și roială de imagini onirice”) le sunt alăturate piesele lui Pirandello, alegorii despre irecognoscibilitatea și iluzia realității, ale teatrului existențialist și absurd și ale prozei de tip parabolic. În piesele lui Sartre, Beckett sau Ionescu „se dizolvă realismul scenei, făcând loc unor desfășurări de fapte cu totul haotice sau iraționale”, iar în scrierile lui Camus ar frapa „aprehensiunea necunoscutului, simțământul neputinței în fața unei lumi fără înțeles, sau cu un înțeles la care nu se poate ajunge”. Consonante acuzelor lansate de Kemenov, obiectiile lui Dumitriu vizează însă și un cod estetic personal, refractar modernismului (mai ales variantele extremiste, de tipul avangardelor sau de tip paraboloc, ca la Kafka), la care prozatorul se va referi și în condiții de libertate (de pildă, în *Convorbirile* cu Eugen Simion).

În cadrul disputei din epocă, această contestare a literaturii moderne ia și forma unei pledoarii pentru creația originală, dincolo de vreo aservire față de vreun model literar (extern). Respingerea imitației ca stimulent pentru creația literară națională este o altă atitudine estetică a lui Dumitriu, fără legătură cu specificul contextului ideologic al epocii. Așadar, contestarea modernismului occidental este deviată spre o campanie de stimulare a creativității intrinseci a literaturii române. De aceea vorbeam mai devreme despre conceptul „literaturilor combative”, propus de Pascale Casanova. Bătălia trebuie dată pentru stimularea resurselor proprii și nu pentru o sincronizare de tip imitativ și, vom vedea, anacronic (adică după modele deja perimate). Cu alte cuvinte, transferul, inevitabil în sine, este interzis ca scuză pentru o creație de tip imitativ. Petru Dumitriu consideră că literatura epocii sale nu trebuie să încerce afilierea la curentul mai larg al literaturii occidentale. *Imitarea sterilă și servilă* ar funcționa ca stavilă în fața originalității literaturii române, ar conduce-o la epigonism. Iată un citat caracteristic, desprins din articolul intitulat *Modernism ?*: „Cer însă unii, mai mult sau mai puțin fățiș, împingerea literaturii noastre spre *formele tardive* pe care le-a luat spiritul modernist în Occident [...] Lozinca e să *învățăm din experiența literaturilor occidentale*. Substratul e însă *o nevoie de mimetism*: un scriitor român va fi bun dacă seamănă cu romancierii americani, sau cu Kafka, sau Camus. Dacă nu seamănă, nu va fi interesant. [...] E o veche și nefericită tendință de a face din România *Belgia Orientului*. Am toată stima pentru romancierii americani, admirație pentru Kafka, interes pentru Camus și simpatie pentru Belgia. Dar sunt obligat să declar că *literatura noastră nu va fi, imitând pe sus-numiții scriitori, decât o literatură de a doua mână, derivată, secundară* [...]” (DUMITRIU, 1957, p. 58). În plus,

dacă este vorba de a fixa *Stilul secolului nostru*, autorul observă că sincronizarea se face cumva anacronic, pentru că „spiritul modern” „nu mai e modern”, a intrat deja în fișierele istoriei literare, adică „s-a transformat în metodă, în formulă, în clișeu: oricine poate, fără prea mult talent, fabrica *du Lautreamont* sau *du Kafka*, cum ar zice francezii. [...] Aparține anilor 1860-1950.” (DUMITRIU, 1957, p. 53). Sau: „Când mă gândesc că lettrismul lui Isidore Isou sau teatrul lui Ionescu, Beckett, Adamov o să fie idolul junilor esteți în 1980! Și că scriitorii tineri români în loc să rostească adevărul vremii lor și al poporului lor vor fi invitați să imite niște francezi parțiali care rostesc adevărurile unei Franțe parțiale în 1950 și ceva!” (DUMITRIU, 1957, p. 116).

Puse într-un discurs dezideologizat, ideile sunt reluate în eseul publicat în Occident, *Die Transmoderne. Zur Situation des Romans*, S. Ficher Verlag, 1965 [*Transmodernismul. În situația romanului*]. Acum devine evident că Dumitriu e în fapt un antimodern care plasează discuția dincolo de disputa maniheică dintre „inovarea absolută” și conservatorismul reticent al tradiționalismului. Transmodernismul este definit ca un himeric stil deasupra stilurilor, fiind echivalat cu transgresarea modernismului printr-un clasicism esențializat și înțeles ca sinteză nuanțată a ambelor tendințe: „Căci noi respingem modernismul nu spre binele tradiției, ci spre binele a ceva care le învinge pe amândouă și în situații limită preia, în chip paradoxal, contrastul lor de neîmpăcat [...] Și în sfârșit: dacă nu ne înșeală amintirea istorică, atunci transmodernismul va apărea chiar sub un nume fals, poate sub numele modernismului sau chiar al tradiționalismului. Sigur, el nu va putea fi niciunul din cele două, va fi însă ambele și înlăturarea/respingerea lor simultană” (trad. proprie). Transmodernismul ar fi, în epoca dihotomiilor exclusiviste, *al treilea stil, dincolo de logica lui „adversus manicheos”*, logică pentru care sunt depistate trei „alternative”: „angajament total sau autonomie totală”, „inovare absolută sau tradiție absolută”, „principiul plăcerii sau masochism”. Prilej pentru Dumitriu de a se delimita încă o dată de angajamentul sartrian sau de noul roman francez.

În cazul lui Sartre, asistăm la o bizară fluctuație contestare-exaltare-acceptare condiționată, cauzată, evident, de poziționările acestui intelectual față de politica Sovietelor.

Într-o primă etapă, unii intelectuali neaserviți regimului (și care vor fi ulterior închiși) se folosesc de unele idei ale lui Sartre, uneori chiar deviindu-le sensul inițial în mod subversiv, pentru a se plasa contra ideologiei pe cale de a se oficializa. Spre exemplu, Al. Piru și Vladimir Streinu citează (răstălmăcesc) în cheie aluziv-polemică articolul lui Sartre *La nationalisation de la littérature*. Deși ostil viziunii de tip existențialist (pe care o socotește „o reducere certă de orizont”), Streinu insistă asupra sclerozării inevitabile a creației literare prin impunerea calapodului civic (ideologic). Abundă aluziile la peisajul literar românesc: „Nevoia de a înlocui pe scriitorii compromiși prin colaboraționism sau refugiați și de aceea uitați face ca în literatură să fi apărut unele nume din «rezistență», cu mari merite civice și patriotice, dar fără vreo valoare literară deosebită. Există tendința, observă d. Sartre, ca scriitorii să fie suplanțați de eroi. Împrejurarea, după intoleranța pe care o comportă, duce la transformarea scriitorului în funcționar public. Spiritul politic asuprește, cu alte cuvinte, și chiar interzice spiritul creator. [...] Și d. Sartre protestează în numele libertății scriitorilor. Protestul e spre onoarea sa.” (STREINU, 1946)

În paralel, spre sfârșitul anului 1946, începe campania de contestare a existențialismului și, implicit, a lui J.P. Sartre. Faptul că interpretarea era livrată de Soviete se reflectă acum într-o manieră cât se poate de concretă. Până să apară principalele articole de contestare ale ideologilor români, sunt traduse și editate studii din revistele sovietice, din care se va prelua grila contestată. Astfel, în 1947, la editura Europolis, sunt publicate în traducere românească două studii virulente din presa sovietică, într-o broșură cu titlul *Note despre Jean-Paul Sartre*, cu o introducere de Marcel Breslașu. Autorii sunt A. Pesis și I. Frid, iar textele lor, publicate în *Literaturnaia gazeta* în a doua jumătate a anului 1946, sunt *Parada literar-filosofică a lui Sartre*, respectiv *Filosofia neîncrederii și a indiferenței. Jean-Paul Sartre și individualismul modern burghez*. Cum acuzele se repetă, cu alți termeni, în ambele texte, ne vom referi cât se poate de succint la cel de-al doilea.

După ideologul sovietic, principala carență a existențialismului vine din neaderența la marxismul ortodox, de unde caracterul „reacționar” și diversionist al acestui curent. Să reținem această acuză de „înșelătorie”, care va reveni sistematic în campania de contestare din presa românească. Miza ocultă a existențialismului ar fi îndemnul indirect spre anarhism, curentul funcționând ca un fel de „cal troian, aruncat de reacțiune în lagărul forțelor progresiste”: „Reacțiunea are nevoie neapărată de o «filosofie» perfidă, sofistă, care ar ajuta-o să molipsească mai mulți oameni din aceia care se gândesc la dreptate, la o viață mai bună, inoculându-le neîncrederea în propriile puteri, indiferența față de ideile avangardiste, lipsa de încredere într-un partid de avangardă, îndoiala asupra fertilității eforturilor colective ale muncitorilor și a întregii omeniri progresiste, dispoziția spre capitulări [...]” (p. 42). Se acuză, de asemenea, lipsa de originalitate a existențialismului, acuză care va deveni o altă monedă curentă în campania românească.

Un nume important din această campanie este tot cel al lui Ion Vitner, care, după ce denunță „dreptul la sinucidere” propăvăduit de acest curent (VITNER, 1946)<sup>2</sup>, revine asupra subiectului în capitolul *Final de epocă istorică* (inclus în VITNER 1949).

Intervenția este concepută sub forma unui *denunț* al imposturii și al simulacrelor la care ar recurge existențialismul. Camuflarea care ar sta la baza curentului este socotită o formă a lașității morale și intelectuale a liderului Jean-Paul Sartre. Esența existențialismului s-ar reduce la doi termeni cheie, „angoasa” și „deznădejdea”, care ar reflecta „o gândire burgheză în plină descompunere, o imagine suprastructurală a parazitismului și putrezirii capitalismului” (VITNER, 1949, p. 170). Și dacă aceasta ar fi esența curentului, existențialismul este periculos din cauza abilității de a-și construi măști seducătoare, *comerciale*, fiind „o undiță perfidă” (VITNER, 1949, p. 163) pentru a pescui conștiințele în derută.

Sunt demontate strategiile și mecanismele de trișare, toate subterfugiile care ar avea drept miză punerea între paranteze a marxismului, printr-o „filosofie a «struțului»”. Cea dintâi ar fi „*diversiunea*” prin care se „ocolește și trece sub tăcere cauza materială a angoasei, ridicând efectul la rangul unui principiu metafizic esențial” (VITNER, 1949, p.165), „cauza materială” fiind, desigur, explicată prin dialectica revoluționară marxistă. „*Diversiunea*” constă și în „generalizarea” forțată a concluziilor, existențialismul fiind cumva în poziția „anonimului muribund, care în clipa agoniei are impresia că trage după sine întreaga umanitate”.

O altă modalitate de trișare, de „vulgară înșelătorie” și de „abilitate comercială” este simularea optimismului și draparea, ca urmare a unui „artificiu de logică”, sub numele de „umanism” (concept far sub care defila marxismul): „Din deznădejde, Sartre construiește scheletul șubred al unei filosofii a «acțiunii» și a «optimismului», făcând din izolare doctrina unui nou «umanism»” (VITNER, 1949, p. 172).

Însă cea mai mare trișare ar fi că, deși ignoră rolul și interesele maselor, „se preface a cocheta cu marxismul și democrația, rămânând profund antimarxist și antidemocratic” (VITNER, 1949, p. 172). De vină ar fi și un „accident” produs în imaginarul temporal al filosofului, care l-ar face să ignore viitorul și să se cramponeze strict de prezent. Astfel, „timpul lor este un timp amputat”, traducând „teama burgheziei reacționare în fața loviturilor puternice pe care muncitorimea i le administrează”, viitorul aparținând viziunii marxiste, „cu mișcarea muncitorească și cu rolul revoluționar pe care ea îl deține în transformarea actuală a lumii” (VITNER, 1949, p. 169).

Unul dintre rarii avocați ai apărării este Virgil Ierunca, care, într-o intervenție intitulată *Existențialism-umanism*<sup>3</sup>, încearcă să restabilească mizele curentului în propriile lui coordonate, fără contaminări sau deformări dinspre marxism. Adică în stricta lui calitate de „filosofie umanistă a acțiunii, efortului și solidarității definitive”. În opinia comentatorului, care intenționează să dedice subiectului o lucrare de ample proporții - *Homo Sartrius* - Sartre este unul „dintre cei mai deosebiți filosofi și scriitori ai timpurilor moderne”. În articolul din *Agora*, Sartre devine avocatul lui Sartre –

<sup>3</sup>Publicată în revista *Agora*, în mai 1947, reprodusă în SIMION, GRIGOR, 2010, p. 478-485.

Ierunca prezintă, citând pe larg, din articolul din *Lettres*, ianuarie 1945, în care filosoful răspundea obiecțiilor formulate atât de marxiști, cât și de catolici. Uneori avem impresia că, prin citare, pasajele capătă un caracter subversiv, cum ar fi acesta, despre chestiunea libertății: „Lorsque nous disons qu'un chômeur est libre, nous ne voulons pas dire qu'il peut faire ce qui lui plaît et se transformer à l'instant en un bourgeois riche et paisible. IL EST LIBRE PARCE QU'IL PEUT TOUJOURS CHOISIR D'ACCEPTER SON SORT AVEC RÉSIGNATION OU DE SE RÉVOLTER CONTRE LUI (*sic!*). Et sans doute ne parviendra-t-il pas à éviter la misère: mais, du sein de cette misère qui l'engluie, il peut choisir de lutter contre toutes les formes de la misère, en son nom et en celui de tous les autres; il peut choisir d'être l'homme qui refuse que la misère soit le lot des hommes. Est-ce qu'on est un social-traître parce qu'on rappelle quelquefois ces vérités premières? Alors Marx est un social-traître, qui disait: «Nous voulons changer le monde», et qui exprimait, par cette simple phrase, que l'homme est maître de son destin. Alors, vous tous, vous êtes des social-traîtres, car c'est aussi ce que vous pensez lorsque vous sortez des lisières d'un matérialisme qui a rendu des services mais qui a vieilli” (SIMION, GRIGOR, 2010, p. 482-483).

Termenii filosofiei sartriene (responsabilitate, alegere, libertate) ar face parte dintr-„o tentativă valabilă de a surprinde problema omului în afara vreunei finalități oarecare” – și în afara vreunei ideologii, se subînțelege; la fel, angoasa, așa cum o prezintă Sartre, ar fi, în fapt, „o măsură de cucerire, un indice al acțiunii”. Pe de altă parte, contestarea literaturii „negre” a lui Sartre nu ar trebui să devină „prilej de minciună armonioasă”.

Situația lui Sartre se schimbă aproape complet în 1955, o dată cu piesa *Nekrasov* (care apare în traducere românească atât în *Viața românească*, cât și în volum). Ziarul *Scânteia* publică materiale primite de la corespondenții de la Paris, care au asistat la premieră; astfel, în nr. 3315, din 21 iunie, apare cronică lui Georges Soria, intitulată *O puternică demascare a antisovietismului. Noua piesă a lui Jean-Paul Sartre* (p. 3). Titlul este elocvent pentru „marele merit al lui Sartre”, acela de a fi ales ca temă „una dintre cele mai actuale probleme, murdara campanie antisovietică pe care o duce presa reacționară din Franța”: „El numește în unele replici cu adevăratul nume pe acei care manevrează campaniile anticomuniste, țintuiește la stâlpul infamiei pe acei care sunt vinovați de politica de reînarmare a Germaniei occidentale, de politica sângeroasă a coloniștilor francezi, de campaniile antisovietice”.

Etalon pentru receptarea lui Sartre în anii '60 este monografia Georgetei Horodincă, *Jean-Paul Sartre* (1964). Se renunță la receptarea drastică din anii '50, iar autorul pare acceptat, însă cu jumătăți de măsură și cu detalii care fac diferența. Sartre ar face parte dintre „intelectuali[i] cinstiți” care au pactizat cu stânga, dar și dintre acele „personalități [...] sfișiate, «bastarde»” care au încercat „să realizeze imposibilul”, adică „să împace marxismul cu existențialismul” (HORODINCĂ, 1964, p. 8). De altfel, capitolul introductiv se și numește *Tentația imposibilului*, acuză, dar și aureolare sau scuză implicită. Deși accentele contestatate nu lipsesc, Horodincă joacă și rolul unui avocat al apărării. De pildă, semnaleză insistent (și persuasiv) diferența dintre Sartre și alți intelectuali, ca Merleau-Ponty, dar mai ales Camus. Aceștia ar fi căzut „victimă presiunii ideologice a burgheziei”, în timp ce „Sartre a continuat să aibă o atitudine de stânga nedezmințită, să condamne exploatarea maselor populare de către regimul capitalist, războiul colonialist, ca și întreținerea războiului rece, să se apropie din ce în ce mai mult de comuniști, în care se recunoaște singura forță politică în stare să lupte cu eficacitatea împotriva imperialismului mondial” (HORODINCĂ, 1964, p. 158).

Însă și în 1964 rămân contestabile filosofia lui Sartre și romanul de debut (*La Nausée*). Deși autoarea subliniază atitudinea antiburgheză a autorului, *La Nausée* este contestată, fiind socotită o celebrare a individualismului mic-burghez și o consecință a neadeziunii la idealul apropierei de mase; personajul ei principal rămâne astfel „un reprezentant al intelectualității individualiste, izolate de mișcarea vie, a luptei de eliberare a maselor muncitoare conduse de proletariat”, „produsul cel mai autentic al acelei înstrăinări de popor, pe care printr-o metaforă consacrată o numim turnul de fildeș” (HORODINCĂ, 1964, p. 35). Este apreciat teatrul, în linii mari (dar nu atât

*Les Mouches*, 1942 sau *Huis-clos*, 1945, cât piesele ulterioare vădind apropierea de stânga, adică exact piesele contestate de criticii francezi din cauza înflății lor ideologice sau propagandistice). Astfel, în *Morts sans sépulture* (1946) am avea „una dintre cele mai frumoase pagini din literatura închinată Rezistenței franceze” (HORODINCĂ, 1964, p. 86), în *La Putain respectueuse* (1946) se „demască obrazul sumbru al democrației americane” (idem, p. 92); *Le Diable* reprezintă un „progres totuși față de *Mouches*” (idem, p. 108). Evident că piesa etalon este *Nekrasov* (1955).

Elocvente pentru procesul intentat modernismului în primele două decenii postbelice, asemenea cazuri sunt semnificative și pentru *politica* transferurilor culturale româno-franceze din această perioadă. Profund alterată de imperativul sovietizării, această recitare sau, mai bine zis, corectare tranșantă după tezele atunci în vogă are o evidentă miză ideologică în favoarea legitimării teoriei celor două culturi și a obligativității cortinei de fier.

## BIBLIOGRAFIE

- DUMITRIU, Petru, *Noi și neobarbarii*, ESPLA, București, 1957  
DUMITRIU, Petru, *Răscruce și drum*, *Contemporanul*, nr. 4, 31 ianuarie 1958, p. 1, 3; nr. 5, 7 februarie 1958, p. 3  
HORODINCĂ, Georgeta, *Jean-Paul Sartre*, EPL, București, 1964  
KEMENOV, V., *Decadența artei burgheze*, Editura „Scânteia”, 1947, trad. neprecizată  
KEMENOV, V., *Caracteristicile a două culturi*, Editura Partidului Comunist Român, București, 1948, trad. neprecizată  
SIMION, Eugen (coord. gen., prefață), GRIGOR, Andrei (coord. editorial), *Cronologia vieții literare românești. Perioada postbelică*, II, 1946-1947, Editura MNLR, 2010, p. 478-485  
STREINU, Vladimir, *Quantum mutatus...*, *Semnalul*, 3 septembrie 1946, „Cronica literară”, p. 3  
VITNER, Ion, *Dreptul la sinucidere*, *Contemporanul*, 22 decembrie 1946, p. 1, 3  
VITNER, Ion, *În jurul fenomenului decăderii literaturii burgheze*, *Viața Românească*, an. I, nr. 7, decembrie 1948, p. 236-257  
VITNER, Ion, *Pasiunea lui Pavel Corceaghin. Eseuri critice*, Editura de Stat, București, 1949

**COLETTE. THE MASTERPIECE OF A FREE LIFE****COLETTE. LE CHEF D'OEUVRE D'UNE VIE LIBRE****COLETTE. CAPODOPERA UNEI VIETI LIBERE****Drd Adriana IEREMCIUC**

Universitatea de Vest din Timișoara

E-mail: [adriana.ieremciuc96@e-uvv.ro](mailto:adriana.ieremciuc96@e-uvv.ro)**Abstract**

*Belonging to the literature of the twentieth century, Colette is wrongly placed as a second-rate author, being cast in the shadow of resounding names such as Proust, Gide or Camus, names that are more important for Romanian criticism. Colette is a writer who can be rediscovered with each reading, and this feature is specific to great authors. At the same time, it is interesting to remark how her tumultuous life influences her style. In other words, her complex biographical path determined, at the level of creation, certain specificities. Thus, there is a cause - effect relationship related to the historical events that are reflected in her literary work.*

**Résumé**

*Appartenant à la littérature du XX<sup>e</sup> siècle, Colette est placée à tort comme une auteure de deuxième rang, étant jetée dans l'ombre de noms retentissants tels que Proust, Gide ou Camus, des noms sur lesquels la critique roumaine est plus intéressée. Colette est une écrivaine que l'on redécouvre à chaque lecture, et cette particularité est spécifique pour les grands auteurs. En même temps, il est intéressant de suivre dans quelle mesure la biographie influence son style. Autrement dit, son parcours biographique complexe a déterminé, au niveau de la création, certaines spécificités. Par conséquent, il existe une relation de cause – effet liée aux événements historiques qui se reflètent dans ses œuvres.*

**Rezumat**

*Aparținând literaturii secolului al XX-lea, Colette este plasată greșit ca o autoare de rang secund, fiind pusă în umbra unor nume răsunătoare ca cele ale lui Proust, Gide sau Camus, nume cu care critica românească este mai ofertantă. Colette este o scriitoare pe care o redescoperi cu fiecare lectură, iar această caracteristică este specifică marilor autori. Totodată, în ceea ce o privește, este interesant de urmărit în ce măsură biografemul îi influențează stilemul. Altfel spus, parcursul ei biografic complex a determinat, la nivelul creației, anumite specificități. Așadar, se remarcă o relație de tip cauză-efect raportată la evenimentele istorice care se reflectă în opera sa.*

**Keywords:** *Colette, life, success, liberty, writings***Mots-clés :** *Colette, vie, succès, liberté, œuvres***Cuvinte-cheie:** *Colette, viață, succes, libertate, opere*



## Introducere

Personalitate pluridimensională, marcantă a secolului al XX-lea, Colette a rămas astăzi un nume viu datorită parcursului său biografic care se împletește cu cel bibliografic, rezultând o individualitate impozantă.

Colette nu se visa a fi o scriitoare, ajungând să îmbrățișeze cariera literară, constrânsă fiind de primul ei soț. Astfel, neavând în prealabil subiecte pe care să le fi gândit în direcția de a fi așternute pe hârtie, a folosit ca sursă de inspirație propria sa existență. Plecând de la principiul că literatura este viață, Colette redă în romanele sale suferințele și coborâșurile acestui parcurs, cu greutate și bucurii, cu dezamăgiri și realizări. A crescut și s-a format într-o zonă rurală superbă a Burgundiei, la Saint-Sauveur-en-Puisaye, unde vegetația și animalierul au conturat mediul feeric a cărui influență s-a resimțit și după ce s-a desprins de locul natal pentru a se muta, alături de soțul său, în inima Franței, la Paris.

## Aspecte biobibliografice

Colette este rezultatul dragostei mature dintre mama Adèle Eugénie Sidonie Landoy, cunoscută sub numele Sido, și tatăl Jules Colette. Cei doi au dat naștere celor doi copii, Sidonie-Gabrielle, la 28 ianuarie 1873 și fratelui acesteia, Léopold Jean în 22 octombrie 1868. Neșansa în dragoste care o va urmări pe Colette mai târziu își găsește antecedentul în destinul mamei sale, ea însăși căsătorită de două ori. Din prima căsnicie cu Claude-Jules Joseph Robineau-Duclos, au rezultat doi copii, Héloïse Émélie Juliette și Jules Achille, frații vitregi ai lui Colette. Primul soț moare, lăsându-i pe cei doi copii în grija lui Sido. Jules Robineau și Sido nu aveau o căsnicie prea fericită. Bărbatul îi era infidel de câte ori avea ocazia, fiind totodată agresiv după ce consuma alcool.

Colette este cea mai mică dintre frați, reprezentând totodată copilul cel mai dorit, crescând armonios într-o familie în care dragostea nu lipsea. Căpitanul Jules Colette, rămas invalid în urma amputării unui picior, aducea, în casa Colette, savoarea și obiceiurile culinare de la Toulon, locul său de baștină. Jules Colette încearcă să mențină bunăstarea familiei sale, însă nu poate evita un moment de cumpănă cauzat de proasta gestiune a banilor moșteniți de soția sa în urma primei căsnicii. Astfel, familia este obligată să-și vândă bunurile, mutându-se la Châtillon-Coligny, la fiul vitreg al lui Sido, Achille Robineau, devenit medic. Este primul moment care anunță deznădăcinarea lui Colette, ajunsă la vârsta de 17 ani, ea neputând concepe o viață fără vegetație și animale, fiind momentul în care încolțește, în sine ea, dorința de a evada.

La școală, Colette era o elevă strălucită, punându-și bazele exprimării unui stil clar, contribuind în acest scop și domnișoara Olympe Terrain, învățătoarea sa. Mai mult decât atât, Colette era o cititoare îndârjită. În timpul liber, citea cărți dificile pentru vârsta ei, nefiind pasionată de cărțile pentru copii. Astfel, l-a descoperit pe Balzac, la vârsta de șase ani, ale cărui descrieri au reprezentat o sursă de inspirație pentru romanele coletteiene, ea regăsindu-se în stilul marelui scriitor realist: « L'auteur préfère de Gabri reste à jamais Balzac. »<sup>1</sup> (DE CORTANZE, 2008, p. 22).

Figura lui Henry Gauthier-Vilars apare pe fundalul unei prietenii între Jules Colette și Albert Gauthier-Villars, tatăl lui Henry. Astfel, într-o duminică, vizita bărbatului de 32 de ani va trezi interesul tinerei Colette. Vorbind despre literatură, subiect îndrăgit de Colette, aceasta îi aștepta cu nerăbdare următoarele vizite care devin tot mai frecvente. Umorul de care dă dovadă și maturitatea bărbatului cu care a început să corespunde prin scrisori o cuceresc pe viitoarea scriitoare, ajungându-se în momentul în care Henry o va cere de soție. Toată familia este flatată de propunerea tânărului monden care dorea să ia de soție o tânără nu prea bogată, cu excepția lui Sido căreia îi este foarte greu să accepte și să aprobe despărțirea de fiica sa mult iubită. Gândul că va trăi la Paris și că va fi umbra unei personalități afirmate în lume o neliniștește pe tânăra Colette care nu-și dorește să părăsească viața liniștită de la țară în detrimentul capitalei marii lumi, însă cel care are ultimul

---

<sup>1</sup> În limba română: „Autorul preferat al lui Gabri rămâne pentru totdeauna Balzac” [traducere proprie].

cuvânt de spus este Henry care va opta pentru pseudonimul Willy, iar pentru Sidonie-Gabrielle, Gabri sau Minet-Gabri, cum îi spuneau cei apropiați, va alege patronimul, Colette.

Ajunsă în capitală, Colette se bucură alături de soțul său de succesul romanelor publicate sub numele Willy, în realitate, acestea neaparținându-i. Apelând la acest șiretlic, Willy o va determina pe Colette să scrie, iar mulțumit de rezultat, acesta se bucură de meritele celei care își va descoperi o nouă pasiune, scrisul. Observând succesul primului roman, *Claudine la școală*, Willy o va impulsiona să creeze întreaga serie *Claudine*, ceea ce s-a dovedit a fi un real succes. Mai mult decât atât, Willy o va sfătui să adauge detalii picante pentru a trezi și mai mult interesul publicului avid de spectacol și senzațional. Încet, încet, Colette va îndrăzni mai mult.

Desigur, lui Willy i se poate imputa tendința de a-și atribui meritele altcuiva, precum și comportamentul nestatornic pe care l-a avut în timpul căsniciei cu tânăra Colette. În ciuda infidelităților, Colette a rămas alături de Willy 13 ani, timp în care și-a descoperit talentul scriitoricesc. Acesta poate fi meritul adevărat pe care i-l putem atribui lui Henry Gauthier-Vilars, șlefuirea unui diamant care, fără imbold, ar fi putut rămâne necristalizat. Două coordonate pot fi considerate semnificative în viața lui Colette: ruralul și citadinul, teme mari care se regăsesc în romanele ei de mai târziu. Colette poate fi catalogată drept o scriitoare completă datorită șansei pe care a avut-o de a fi crescută și formată de două ori, atât în mediul campestru, cât și în cel citadin. Pe de-o parte, se remarcă viața petrecută la Saint-Sauveur-en-Puisaye, alături de vietățile mult iubite de sufletul colettian, toate întregite de imaginea mamei, personalitate deosebit de relevantă pentru formarea tinerei Colette, iar pe de altă parte, Parisul și viața mondenă, serile petrecute în cele mai selecte restaurante, întâlnirile cu marile personalități ale vremii pe care le descoperă la brațul lui Willy.

Aflând de infidelitățile iubitului său soț, Colette suferă mult, i se destăinuie mamei care o sfătuiește să suporte situația jenantă în care este pusă, ea, la rândul său, trecând printr-o situație similară cu primul său soț. Inițial îi rămâne supusă și își acceptă cu resemnare condiția de soție înșelată, pe urmă intervine suflul libertății, conștientizându-și talentul pe care îl posedă, revendicându-și astfel autonomia.

Seria *Claudine* cunoaște un real succes, astfel, cu banii obținuți, Willy cumpără o proprietate aproape de orașul Besançon, unde Colette se va instala alături de Toby-chien și Kiki-la-Doucette, mult iubitele sale patrupede. Se acomodează destul de repede, apreciind spațiul de care dispunea, precum și intimitatea care lipsea în vechiul apartament din Paris, întrucât acesta era în permanență populat de prietenii lui Willy. Aici găsește liniștea necesară de care are nevoie pentru a-și contura operele. Romanul care încheie seria *Claudine* se intitulează *Claudine pleacă* fiind în esență un roman prin care Colette își ia rămas bun de la o viață petrecută alături de o persoană nepotrivită, iar aceasta este zugrăvită în roman prin personajul Maugis care seamănă izbitor cu Willy și care ajunge să-și piardă soția, în momentul în care aceasta descoperă puterea de a-l părăsi.

În același timp, Colette se bucură de succesul care-l învăluia pe Willy, cu fiecare roman apărut. Colette devine pariziană în toată puterea cuvântului, se făcuse cunoscută și iubea această poziție socială. Scria în continuare în secret, după pactul pe care l-a făcut cu Willy, însă își dorea cu ardoare ca și numele său să apară pe coperta cărții. Din cauza acestei doleanțe, Colette și Willy se certau frecvent, până când a obținut permisiunea soțului său de a semna romanele Colette Willy. Acesta a fost primul pas de răzvrătire a femeii care nu mai dorea să trăiască în umbra soțului său.

Continuând să-i fie infidel, Colette găsește puterea necesară de a se despărți de Willy, la vârsta de 33 de ani. Își pierduse speranța de a-și mai salva căsnicia, iar singurătatea devenea o opțiune mai bună decât o viață în minciună. Totuși, Colette nu a rămas singură, ci a început o nouă etapă a vieții sale, alături de marchiza Missy, cu care și-a petrecut șase ani. Este perioada în care își îndeplinește visul de a urca pe scena de teatru și a îndrăzni mai mult decât se permitea în perioada aceea, bravând toate principiile etice ale perioadei. Numele Colette devine maculat, fiind legat de scandalurile pe care le-a provocat, îndrăznind pe scenă mai mult decât putea accepta publicul.

Astfel, spectacolele au fost anulate, propagându-se ideea existenței unor cadre imorale, așa cum înfățișau afișele vremii.

În acest răstimp, Colette își câștigă cu greu existența, din viața de artist la care a aderat. Continuă să scrie, însă romanele care apar, *Dialogues de bêtes* și *La retraite sentimentale*, nu se bucură de succesul pe care l-ar fi dorit Colette. Prin teatru, Colette descoperă o altă categorie socială, aceea a femeilor cu o situație financiară precară, cărora le ascultă poveștile într-un limbaj argotic pe care Colette îl descifrează cu dificultate. Discuțiile cu tovarășele sale vor deveni material pentru romanul intitulat *L'envers du music-hall*.

La vârsta de 74 de ani, Jules Colette se stinge din viață, însă Colette nu poate participa la funeraliile tatălui său, fiind plecată într-un turneu. Vestea morții tatălui o întristează pe Colette, rememorând copilăria frumoasă pe care a avut-o alături de familia sa la Saint-Sauveur-en-Puisaye: « Colette conservera avec tendresse son portrait, ses médailles, les prestigieux certificats de ses gloires militaires. »<sup>2</sup> (DUFOUR, 2000, p. 75).

O altă personalitate masculină încearcă să-i cadă în grații lui Colette. Este vorba de Auguste Hériot, bărbatul care îi poartă o afecțiune sinceră, însă nereciprocă, femeia văzându-l doar ca un camarad. Totuși, bărbatul este cel de la care se inspiră în creionarea portretului personajului Chéri. Acest episod nu este trecut cu vederea de Missy care, geloasă, îi cumpără lui Colette o locuință în Bretania pentru a-l lăsa în urmă pe Auguste. Acolo găsește spațiul prielnic scrisului, conturând romanele *Hoinara* și *L'ingénue libertine*.

Colette se îndrăgostește a doua oară de o personalitate care aparține înaltei societăți, redactor chef al ziarului *Matin*, baronul Henry de Jouvenel. Colette este conștientă că Sidi, așa cum îi spunea ea lui Henry de Jouvenel, nu este un bărbat care să aparțină unei singure femei, însă are credința că alături de ea, acesta se va schimba. Sidi apreciază talentul scriitoarei, îndemnând-o să publice în *Matin* diverse articole, îndepărtând-o treptat de lumea teatrului.

Moartea lui Sido îi răstoarnă lumea lui Colette. A corespondat cu aceasta până în ultimul moment, primind din partea mamei sfaturi pe care le-a luat sau nu în considerare. În memoria mamei sale, Colette scrie romanul *Sido* unde îi creionează portretul în culorile cele mai vii. După nouă luni de la moartea mamei, apare în viața ei micuța Colette, pe care o va alinta Bel-Gazou, cum o alinta odinioară tatăl ei, care demonstrează ciclicitatea vieții. La 40 de ani, Colette devine mamă, iar cu acest prilej, Colette și Sidi se căsătoresc. Totuși, Henry de Jouvenel nu se ridică la nivelul așteptărilor scriitoarei. El este un om politic, cunoscut și apreciat, însă nestatornic și infidel, spre dezamăgirea lui Colette, care a trecut printr-o situație similară alături de Willy. Plecarea pe front al lui Henry cauzată de izbucnirea Marelui Război determină neliniștea femeii care hotărăște să se înroleze voluntar ca infirmieră, pentru a fi aproape de soțul său. Astfel, trăiește în mod direct ororile unui război dur, ale cărui reminiscențe vor fi resimțite în paginile romanelor sale: *Les heures longues* și *Mitsou*. Întors din război, Sidi devine parlamentar, iar Colette redactor la *Matin*.

Numele scriitoarei este legat de un mare scandal în timpul căsniciei cu Sidi. Colette va avea o relație cu fiul acestuia, Bertrand de Jouvenel, adolescent de doar 17 ani. În acest sens, povestea din romanul *Chéri*, care a avut un real succes, poate fi considerată o premoniție a ceea ce va trăi, mai târziu, Colette. Relația pe care a avut-o cu Bertrand nu poate fi considerată o răzbunare din partea femeii înșelate, ci mai degrabă o liberatate pe care și-o asumă, ea nesupunându-se niciunei reguli, astfel dovedindu-și independența. Henry consideră comportamentul lui Colette sfidător, relația celor doi durând câțiva ani, până când Colette decide să se îndepărteze de el, întrucât dorește ca Bertrand să-și întemeieze o familie. Colette oficializează despărțirea de Sidi printr-un divorț care o proclamă liberă.

Succesul în urma apariției romanului *Chéri* este considerabil. Primește Legiunea de Onoare și își asigură locul în cadrul Academiei Franceze. În urma acestei mari reușite, Colette își spune:

<sup>2</sup> În limba română: „Colette va păstra în amintire imaginea tatălui său, precum și medaliile și certificatele obținute în urma unei glorioase cariere militare.” [traducere proprie].

«Ça y est, je suis quelqu'un, j'existe sans le nom d'un homme accolé au mien, je serai désormais Colette, et c'est ainsi que je signerais mes livres.»<sup>3</sup> (MÉRIL, 2007, p. 67).

Divorțată fiind, Colette se întoarce la lumea teatrului, jucând rolul Léei sau rolul lui Renée Néré, având mult succes. Renunță la poziția pe care o ocupa la redacția ziarului *Matin* și la articolele pe care le publica, dar ajunge să lucreze pentru *Le Figaro*, *Le Journal* sau *Le Quotidien*. Scrie între timp și continuarea romanului *Chéri*, *Sfârșitul lui Chéri*. Renunță definitiv la teatru la vârsta de 53 de ani când îl întâlnește pe ultimul său soț, care, spre deosebire de ceilalți doi, îi va fi fidel, Maurice Goudekot. Din păcate, pentru cel din urmă soț Colette nu va fi atât de implicată sufletește, considerându-l, mai degrabă, un bun tovarăș pe care se poate baza la nevoie. Cu 16 ani mai tânăr decât Colette, Maurice este interesat de literatură și îi cunoștea foarte bine romanele. Treptat, relația celor doi prinde contur. Colette, la vârsta aceea, căuta, de fapt, stabilitate sufletească, iar alături de Maurice a găsit-o. Părăsește hotelul particular în care a conviețuit cu Henry de Jouvenel și închiriază un mezanin, în Palais-Royal, unde va sta pentru puțin timp alături de Maurice. Colette decide să vândă Rozven, proprietatea pe care i-a lăsat-o Missy, stabilindu-se în Provența, la reședința denumită de Colette „La Treille Muscate”, unde regăsește vegetația de care s-a desprins odată cu mutarea la Paris. Este locul unde va da naștere romanelor *La chatte*, *Sido* și *Duo*.

Totuși, Parisul nu-l părăsește definitiv, ea se întoarce pentru tratamentele împotriva artritei de care suferă, însoțită de Maurice. Cei doi nu se mai despart. În perioada aceasta scrie romanul *Ces plaisirs...* căruiua îi va schimba titlul în *Le pur et l'impur*, considerat de Colette ca fiind cea mai reușită operă a sa. Maurice și Colette călătoresc foarte mult, bărbatul însoțind-o peste tot, atât în excursii, cât și în deplasările în interes profesional.

În 1932, Colette abandonează activitatea literară pentru a-și deschide propria afacere cu produse cosmetice. Totuși, parizienii îi vizitează buticul cu alte scopuri, pentru a o vedea pe scriitoarea Colette în altă postură, însă numele Colette era pecetluit activității literare. Prin urmare, vizitatorii aduceau romanele colettiene pentru a fi semnate de cea care se dorea a marșa pe o altă cale. În ciuda eforturilor sale, afacerea nu era prosperă, așadar Colette decide să se întoarcă la ceea ce însumează geniul său, activitatea literară.

După zece ani de relație, în 1935, Colette și Maurice decid să se căsătorească. Este anul în care Colette este aleasă membră a Academiei regale de limbă și literatură franceză a Belgiei, ocupând locul Annei de Noailles.

Părăsește „La Treille Muscate” din pricina invaziilor barbare, cumpărându-și o casă mică pe insulă, cucerită fiind, și aici, de vegetația care îi amintește de copilărie. În urma unei fracturi de șold, Colette se deplasează din ce în ce mai greu, până ajunge imobilă, ascultând doar ecoul vieții de afară, din balconul apartamentului situat în Palais-Royal, imaginându-și scenele care se petrec. Astfel, ea scrie ultimele sale opere, *De ma fenêtre*, *L'étoile Vesper* și *Le fanal bleu*. Datorită tratamentelor, Colette se vindecă, însă refuză calmantele prescrise de medic. Își continuă viața, aranjându-se precum a făcut-o și cea pe care o admira, George Sand, la finalul vieții sale. Primește vizitele tovarășilor academicieni Goncourt, întrucât ea nu se mai putea deplasa. Astfel, află că a fost numită ofițer al Legiunii de Onoare.

În ciuda imobilității sale, Colette rămâne o femeie activă. Primește vizitele apropiaților, oferă interviuri la radio, brodează, citește opinia critică privitoare la romanele sale, la prestața actorilor ce-i pun în scenă capodoperele. Putem considera că pe parcursul vieții sale s-a menținut o singură constantă: scrisul. Imaginile verosimile care se desprind din literatura sa, ne încântă ochiul și astăzi, ea închizând între copertele romanelor sale secretele intime ale unei vieți tumultuoase.

<sup>3</sup> În limba română: „Asta este! Sunt cineva, exist fără a fi asociată de numele vreunui bărbat, voi fi de acum încolo Colette, și așa îmi voi semna romanele.” [traducere proprie].

## Concluzii

În 3 august 1954 cade cortina peste viața unui artist, care a reușit să se impună în societatea patriarhală în care a viețuit, organizându-i-se funeralii naționale. Nu întâmplător numele său este rostit și astăzi în afara Franței, fapt ce îi demonstrează universalitatea. Colette a cunoscut succesul pe parcursul vieții pentru că a îndrăznit să vorbească despre schimbare, ea însăși fiind schimbarea pe care societatea, vrând-nevrând, trebuia să o accepte și fără de care am fi rămas mult prea mici.

## BIBLIOGRAFIE

- \*\*\* *Le monde de Colette au Palais-Royal*, Paris, Éditions du patrimoine, 2005  
BALOTĂ, Nicolae, *Literatura franceză de la Villon la zilele noastre*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2001  
DE CORTANZE, Gérard, *Colette par Madeleine Lazard*, Paris, Éditions Gallimard, 2008  
DUFOUR, Hortense, *Colette. La vagabonde assise. Biographie*, Paris, Éditions du Rocher, 2000  
LACHGAR, Lina, *Colette*, Paris, Éditions Henri Veyrier, 1983  
MAGET, Frédéric, *Les 7 vies de Colette*, Paris, Éditions Flammarion, 2019  
MÉRIL, Mancha, *Sur les pas de Colette*, Paris, Éditions Presses de la Renaissance, 2007

**MOLDOV (II): *REPERTORIUM* AND ITS BIZARRE PAGES****MOLDOV (II): *REPERTORIUM* ET SES PAGES BIZARRES****MOLDOV (II): PAGINILE BIZARE ALE *REPERTORIULUI*****Dr. Flavius PARASCHIV**

Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași

E-mail: [flaviusparaschiv91@gmail.com](mailto:flaviusparaschiv91@gmail.com)**Abstract**

*This article focuses on the short literary work of Moldov, author of a single book, a writer born in Dorohoi in 1907 and died in the United States in 1966. The volume entitled "Repertoriu" was printed in 1935 at the „unu” Publishing House and contains 30 short proses inspired by the literary universe of Urmuz. Two main directions can be identified in Moldov's book. On the one hand, there are the texts that rely on amorphous characters, described by a rich register of images that are not congruent and on the other hand, it is necessary to point out the proses in which the author parodies different literary styles.*

**Résumé**

*Cet article prend en considération l'oeuvre littéraire courte de Moldov, auteur d'un seul livre, un prosateur né à Dorohoi en 1907 et mort aux États-Unis en 1966. Le volume intitulé «Repertoriu» a été imprimé en 1935 à la Maison d'édition Unu et contient 30 proses courtes inspirées de l'imaginaire de Urmuz. On peut identifier dans son oeuvre deux grandes directions. D'une part, il y a les textes qui misent sur les personnages amorphes, décrits par un registre riche d'images qui ne sont pas congruentes et d'autre part, il faut signaler les proses courtes où il propose à ses lecteurs de parodier les styles littéraires.*

**Rezumat**

*Articolul de față are în vedere scurta operă literară a lui Moldov, autorul unei singure cărți, un prozator care s-a născut la Dorohoi în 1907 și a decedat în SUA în 1966. Volumul Repertoriu a fost tipărit în 1935 la Editura „unu” și conține 30 de proze scurte inspirate din imaginarul lui Urmuz. În opera autorului se pot identifica două mari direcții. Există, pe de o parte, texte care mizează pe construirea unor personaje amorfe, descrise printr-un bogat registru de imagini incongruente, iar pe de altă parte, merită semnalate și prozele scurte în care se propune cititorului parodiarea unor stiluri literare.*

**Keywords:** *jews, writer, avant-garde, prose, pre-war***Mots-clés:** *avant-guerre, avant-garde, hébreu, écrivain, prose courte***Cuvinte-cheie:** *avangardă, evrei, scriitor, proză scurtă, interbelic*

## Introducere. Receptarea critică

În textul apărut în numărul trecut al prezentei publicații științifice<sup>1</sup>, am încercat să conturez, pe cât posibil, destinul lui Marcu Taingiu (1907 – 1966). Moldov – așa cum obișnuia scriitorul să-și semneze textele – a fost cofondatorul revistei de avangardă „unu” (1928 – 1932) și autorul unei singure cărți, care a apărut din inițiativa lui Sașa Pană. Volumul se intitulează *Repertoriu* și a fost publicat în anul 1935 la Editura „unu”.

Înainte de a pătrunde în universul prozelor scurte din *Repertoriu* se impune o trecere în revistă a celor mai relevante opinii critice despre literatura scrisă de dorohoianul Moldov. Trebuie menționat din start faptul că majoritatea comentatorilor au văzut în Moldov un epigon al lui Urmuz. Acesta din urmă, în treacăt fie spus, a fost un model pentru mai mulți autori. Demne de menționat aici sunt, de exemplu, micile narațiuni urmuziune scrise de Madda Holda (Magdalena Silianu), sora lui Sașa Pană. Aceste texte au fost adunate într-o carte intitulată *Cărți de vizită* (Editura unu, 1931), care a fost publicată în doar 50 de exemplare și distribuită la apropiați și celor din presă.

În mare parte, literatura lui Marcu Taingiu este strâns legată de imaginarul lui Demetru Dem. Demetrescu-Buzău, după cum bine scrie și G. Călinescu în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*. Criticul și istoricul literar preciza că la „unu” Urmuz este venerat, studiat, dar și imitat în „rele contrafaceri” de Moldov (CĂLINESCU, 2003, p. 805). Un alt critic literar, Mircea Scarlat, notează faptul că Urmuz semnalează necesitatea unei reforme, iar avangardiștii care l-au urmat nu au putut să-i completeze viziunea, iar ceea ce a rezultat a fost epigonic. În acest punct, ca exemplu este dat Moldov (SCARLAT, 2003, p. 17).

Ion Pop, un specialist al avangardei, consideră că în peisajul mai slab reprezentat al prozei avangardiste se înscrie și literatura urmuziană a lui Moldov. Criticul vede în placheta din 1935 un „repertoriu de teme preluate de la precursorul avangardist”. Mai mult decât atât, universitarul scrie că umbra *Paginilor* lui Urmuz se întinde categoric „peste micile proze ale căror eroi, Gogo, Șmaie, Hihă a lui Rumache, Kakarad sau Pmbzzi, pot fi recunoscuți imediat drept urmași direcți ai personajelor din *Algazy & Grummer*” (POP, 1990, p. 290).

Același Ion Pop scria într-un articol din „Tribuna” că personajele *Repertoriului*, exact ca eroii urmuzieni, sunt niște „fișe caracterologice, portrete de personaje compozite”, opinie care va fi dezvoltată cu exemple în lucrarea de față. Mai mult decât atât, fostul director al revistei „Echinoc” recunoaște că, spre deosebire de Sașa Pană, aportul lui Moldov la avangardă este greu de aproximat, din moment ce creatorul *Repertoriului* „rămâne un mic autor de fundal, participant la o acțiune contestatară și inovatoare, în care face figuri de ucenic conștiincios, chemat să întrețină cu umor atmosfera și să prelungească un anumit meșteșug verbal”. La final, filologul subliniază, totuși, că Moldov nu este chiar de ignorat în totalitate. (POP, 2009, p. 11-15).

În cunoscuta introducere la volumul *Avangarda literară românească* (1983), Marin Mincu susținute că Urmuz a înțeles printre primii faptul că scriitorii ar trebui să se concentreze asupra formei, dar avangardiștii care l-au adoptat ca model (Moldov, de exemplu) au lucrat mai mult asupra conținutului (MINCU, 1983, p. 24). Așa cum se va vedea în paginile care urmează, autorul seriei de romane *Intermezzo* a surprins primul diferența dintre autenticitatea discursului practicat de Urmuz și lucrările literare pe care scriitorul le-a inspirat. Cu toate acestea, chiar dacă nu reușește să aibă intuiția celui care a publicat *Pagini bizare*, cofondatorul „unu”-lui a fost conștient de propriile limite și a încercat să practice un stil care se potrivea cel mai bine cu natura revistei la care activa.

Scurta creație literară a lui Moldov nu a fost ignorată de Ovid S. Crohmălniceanu, care notează că „figurile de hârtie” din *Repertoriu* au nume excentrice, iar unele ca Bebke, Rina, Yggerke au chiar și sonorități iudaice (CROHMĂLNICEANU, 2001, p. 144).

Ajungând cu opiniile critice la comentatorii contemporani, trebuie să semnalăm observația universitarului sucevean Ovidiu Morar, care scrie, atunci când analizează narațiunea Șmaie, una din cele mai bune proze scurte din cartea scriitorului dorohoian Moldov, faptul că „asocierile

<sup>1</sup> *Moldov (I): Portret de scriitor*, „Studii de Știință și Cultură”, anul XVII, nr. 2, p. 81-90.

deconcertante par a fi de multe ori absolut gratuite, act ludic pur” (MORAR, 2003, p. 97). Într-adevăr, de multe ori Moldov nu reușește sau nu dorește să facă referire la un anume obiect ironizat sau parodiat, ci pare că se lasă condus de plăcerea „cuvintelor în libertate”...

Despre Marcu Taingiu scrie pe scurt și criticul literar bucureștean Paul Cernat în *Vase comunicante*. Autorul avangardist de la „unu” este considerat a fi un „metaurmuzian ludic”, care a reluat „prea fidel șabloanele urmuziune, dezvoltându-le truculent în narațiuni-portret” (CERNAT, 2018, p. 263-264).

### Imaginarul operei

Volumul lui Moldov a fost tipărit în 1935, este însoțit de un portret realizat de Victor Brauner și conține o mare parte din textele tipărite de autor în „unu”, într-o rubrică proprie intitulată „linii frînte”. *Repertoriu* cuprinde 30 de narațiuni, iar la o scurtă privire asupra cuprinsului se poate observa natura experimentală a plachetei. Ne referim aici la faptul că prozele sunt așezate în ordine alfabetică. Astfel, cartea debutează cu proza *Amintire alcoolizată* și se încheie cu o propoziție care începe cu ultima literară din alfabet: „Zăpada se dădea virgină pămîntului”<sup>2</sup> (MOLDOV, 1935, p. 47).

În general, se pot identifica în literatura publicată de Moldov două direcții mari, la care se mai pot adauga și câteva narațiuni singulare: în primul rând, există tendința de a parodia – pe line urmuziană, desigur – anumite stiluri narative, iar în al doilea rând, sunt acele texte în care primează construirea absurdă, hilară etc. a personajelor. De menționat faptul că eroii din *Pagini bizare*, după cum bine preciza și Adrian Lăcătuș în introducerea la monografia sa despre Urmuz, sunt „entități compozite”, înfățișări alcătuite parodic, reasamblări, „colaje” absurde ale unor lucruri comune. Mai mult decât atât, toate aceste personaje sunt lipsite de orice profunzime psihologică sau morală și astfel își pierd orice coerență sau justificare. Lipsa planului interior devine, conchide universitarul din Brașov, un aspect esențial al tehnicii parodice (LĂCĂTUȘ, 2002, p. 15 și 19). Deși Moldov nu atinge această profunzime a maestrului, încercările lui nu pot fi trecute cu vederea, după cum se va vedea în continuare.

Creatorul *Repertoriului* valorifică ideea de literatură experimentală în prozele tipărite, recurgând la tot felul de artificii pentru a genera ludicul la nivelul imaginilor. Acesta este și cazul discursului narativ care deschide volumul, *Amintire alcoolizată*, unde se poate discuta, cum scria și Paul Cernat, despre un „prozo-poem aproape suprarealist” (CERNAT, 2018, p. 264). Fără doar și poate, Moldov era destul de familiar cu tehnicile suprarealismului și nu întâmplător în scurta narațiune menționată mai sus se pot identifica câteva elemente ale curentului avangardist. După cum se știe, pentru suprarealiști visul este sursa primară a creației artistice. Apelând la particularitățile imaginilor onirice se sugerează diverse stări interioare, dorind, astfel, să se înfățișeze lumea subconștientului, iar din acest motiv personajele nu numai că nu sunt puternic individualizate, dar lasă și impresia că sunt doar niște simple marionete fără viață. Mergând mai departe, se poate identifica faptul că ilogical este peste tot, aspect care duce și la construirea unor scene epice sincopate, incoerente, dar fascinante la nivelul limbajului. A se înțelege: verosimilul nu contează, iar farmecul rezidă în intriga total arbitrară. Acesta este și cazul derizoriului din textul *Amintire alcoolizată*, unde naratorul, pretinzând că se lasă cuprins de aburii alcoolului, întreprinde o călătorie în propriul sine. Așa se explică și toate acele imagini incongruente, care nu par a avea nicio legătură cu mecanismele realității imediate. Iată, spre exemplificare, câteva fragmente: „Ieșind din aburul butoiului – restaurant, am pornit tustrei pe trotuarul rulant, luminat de dansul stelelor electrice cari ne făceau cu ochiul”. [...]. ÎNTUNERIC. HO-HO-HO – ce întinse sînt coardele dorinței și cum îmbrățișează coarcele racilor carnea pudrată cu fărîme de oglinzi. Vrem, VREM. [...]. O pîlnie de gramofon conduce caii cercului într’un cerc vicios, iar sfircul biciului directorial explodează cartușe oarbe. Clownii se tăvălesc în bălegarul cailor «pur sang», curățînd arena. [...].

<sup>2</sup> Toate citatele din textele lui Moldov vor fi redată respectând particularitățile originale de exprimare.



Ecouri se zbat în sufletele de cîrpe și nu întîlnesc granitul vibrator”. [...]. Nu ne recunoaștem!” (MOLDOV, 1935, p. 7-8).

Textul cu ecouri suprarealiste de mai sus este o lucrare unică a lui Moldov, care nu se încadrează în cele două paliere stilistice și tematiche ale volumului menționate câteva rânduri mai sus. Micile narațiuni care urmează – a se observa din start că toate încep cu litera B – amintesc cel mai mult de Urmuz prin modul în care sunt „asamblate” trăsăturile personajelor. În *Bebke și Bumby* (micro-narațiune care a apărut prima dată în „unu”, rubrica „Celule”, anul II, nr. 14) sunt conturate două personaje himerice, care trăiesc tocmai prin trăsături ridicole care nu fac altceva decât să-i îndepărteze de condiția de ființe umane. Mergând pe urmele idolului Urmuz, Moldov nu a creat niște protagoniști autentici, cu viață interioară bogată. Personajele plate create de Moldov au farmec tocmai prin faptul că lipsa lor de profunzime a fost înlocuită de tot soiul de reprezentări eterogene. Deși nu reușește să facă o legătură originală între semnificant și semnificat ca în cazul scrierilor urmuziene, textele dorohoianului au un oarecare farmec, care constă, în mare parte, în naturalețea stilului: *Bebke* este o „minge de cauciuc vioaie, își face inventarul familiei pornind dintr`o gutuie curățată și încheind cu o pălărie de pluș verde”, în timp ce *Bumby* trăiește „numai pentru că e legat de nasturele hainei sale arcuite”, iar „aerul său nevinovat e prins cu o pioneză de o hîrtie sugativă, care, udată, provoacă moartea muștelor” (MOLDOV, 1935, p. 9).

Un alt text din seria celor care încep cu a două literară a alfabetului este *Bock – Bis*, care amintește de cunoscutele „dublete” urmuziene (*Cotadi și Dragomir* sau *Algazy & Grummer*, de exemplu). Moldov împrumută din logica textelor amintite din *Pagini bizare*, dar parodia vizează și modalitatea de reprezentarea a cuplului. Spre deosebire de *Dragomir și Cotadi*, *Bock și Bis* nu sunt personaje mecanomorfe. Ei nu sunt alcătuiți din tot felul de dispozitive și nici nu au aparate lipite de trupul lor: *Bock și Bis* sunt gemeni, dar totuși diferiți: „*Bock* are urechi foarte mici cu timpane de zahăr, prin care filtrează corespondența auditivă și undele esoterice. Dintr`o eroare de calcul sexual a rămas atîrnat de cordonul ombilical”, iar „*Bis* e negricios, cu un cucui imens în partea dreaptă a frunții, ca o compensație pentru inima lui stîngace” (MOLDOV, 1935, p. 9-10). Ceea ce urmează este un spectacol grotesc, pentru că cei doi frați se pare că sunt legați fizic unul de celălalt, fiind prinși într-o relație de simbioză. Gemenii sunt lipsiți de lume sufletească, iar textul se termină cu un decor macabru, burlesc fiindcă *Bock și Bis* sunt niște creaturi monstruoase, care au o existență ieșită din ordinea firească a lucrurilor. Dincolo de toate acestea, în extrasele care urmează trebuie subliniată și intenția lui Moldov de a parodia stilul rigid și inflexibil al discursului științific: „Singura cale de comunicație cu *Bock* se face prin cordonul amintit, în condițiuni dinainte fixate: 40,5° temperatură, momente solemne și emoții intense retroactive. Își păstrează o reciprocă condescendență, exprimată prin mișcări palpebrale, oferindu-și foarte politicos câte un trandafir cu respirație artificială. *Bock și Bis* se pot condensa la temperatură joasă devenind impermeabili și gelatinoși” (MOLDOV, 1935, p. 10).

Un alt text care are în centru tema cuplului este *Drîngă și Cirip* (narațiunea a fost publicată prima dată în revista „unu”, anul I, nr. 6). De data aceasta, Moldov nu reia tema la modul simplist, ci va încerca să înfățișeze existența cuplului la modul parodic. Proza scurtă se axează în prima parte pe descrierea protagoniștilor: *Drîngă* e un instrument muzical de culoarea zahărului ars, cu rezonanțe de pian automat. El este fructul unei broaste țestoase cu trei picioare, care a avut legături interzise cu întunecatul *Nomad*, cel mai sensibil diafragm existent la gramofonele vii. [...]. Ajuns în epoca pubertății, singura carieră onorabilă pentru el era aceea de «om sensibil» - profesionist nocturn și educarea copiilor cu urechi clăpăuge” (IBIDEM, p. 13). Spre deosebire de gemenii *Bock și Bis*, *Drîngă* (așa cum îi sugerează și numele) pare a fi un obiect (muzical) și nu o ființă propriu-zisă. Scopul personajului în viață este de a distra oamenii și din acest motiv a devenit o sursă de divertisment care nu putea lipsi la ocaziile importante. Cariera lui pare a fi „stabilită”, dar cum rămâne cu viața lui personală, intimă? *Cirip* este „noua soție a lui *Drîngă*, agățată de coada dreaptă a fracului său”. Mai mult, soția este descrisă ca o ladă încrustată „cu 2 pătrate de sticlă pe fiecare obraz, pentru igiena gurii” (MOLDOV, 1935, p. 15-16). Mai departe, însă, naratorul parodiază și

ironizează însăși ideea de viață conjugală. Nu există urmă de romantism, deși Cirip și Drîngă s-au luat din dragoste. Căsnicia lor, evident, este bazată pe niște...principii diferite față de restul cuplurilor. Așadar, relația lor este trainică pentru că s-au angajat „să poarte [în]totdeauna ciorapi de aceiaș[i] culoare, să facă odată pe an baie împreună, să-și taie unghile în acelaș[i] timp și în fiecare seară la orele 11,43 Cirip să aibă proprietățile sacîzului” (IBIDEM, p. 16).

În proza scurtă *Olyk* se poate identifica o altă ființă hibridă. Din moment ce nu există intrigă, Moldov s-a concentrat doar pe identitatea ciudatului personaj. Ca eroii lui Urmuz, și protogonistul creat de cofondatorul „unu”-ului duce o viață inconsistentă, trăind doar în planul imposibilului. *Olyk* este un „tip orizontal, cu un cap de portocală de Jaffa, cu degete mătăsoase și cu un brîu de tablă. În general seamănă cu sine, iar noaptea, cu o baltă” (IBIDEM, p. 30). Ca un personaj desprins din literatura absurdului, eroul prozatorului din Dorohoi este aproape dezumanizat, iar acțiunile lui sunt gratuite, automate. Prin calambururile de factură urmuziană, Moldov reușește, deși nu destul de convingător, să dinamiteze convențiile narative și – mai ales – locurile comune: „[Olyk] Are forma unui pian vertebrat iar în locul unghiilor are scuiături minuscule pe cari le întrebunțează la rînd după fiecă emoție. Într’o vitrină amenajată în spate, peste care se poate trage un rulou de tablă încrețită, e lipită copia buletinului de căsătorie. Rămîne surprins cînd face un gest peste 45°, iar în momentul prielnic zîmbetului, un picior i se oprește între dinți” (IBIDEM, p. 30).

Dacă *Olyk* mai lasă impresia că seamănă cu o ființă bipedă, nu același lucru se poate spune și despre *Pulka*, personajul care împrumută și titlul micului text publicat prima dată în „unu” (anul III, nr. 29). *Pulka* este o creatură heteroclită, un soi de monstru alcătuit numai din trăsături inumane, ceea ce, într-un final, ajută la construirea unor efecte comice. Protagonistul lui Moldov este reprezentat ca „un aerostat cu fericire oxigenată care se măsoară în m<sup>3</sup>. Existînd a rămas inamovibilă. De-aceea, un balcon în stil oriental îl crește în sentimentale. Lacrimile se scurg prin jgheaburi special amenajate în colțul balconului într’o lădiță cu cenușă. (IBIDEM, p. 32).

Multe dintre personajele lui Moldov, după cum amintea și Ovid S. Crohmălniceanu, au sonorități evreiești. Acesta, de exemplu, este și cazul lui *Yggerke*, care în idiș înseamnă „castravete”. Nu întâmplător descrierea personajului trimite la leguma amintită. După cum bine observase Marin Mincu, epigonii ca Moldov s-au îndepărtat de viziunea lui Urmuz, axându-se mai mult pe conținutul discursului narativ și mai puțin pe formă: „[Yggerke] e un tip orizontal și lunguiet ca un pepene. Crescut de lujerul unei castravete, a rămas pînă la majorat într’o sticlă de sifon, ca reclamă pentru bodega zarvagiilor. [...]. Toamna își numără anii și regretă dispariția reclamelor din vitrinele bodegilor umede mestecînd ciuinguma zilelor de glorie. Își prevede sfârșitul în stomacul unui client, alături de o fleică” (IBIDEM, p. 44).

Una din cele mai echilibrate proze din întregul volum este intitulată *Șmaie*, textul cu care a și debutat Moldov în „unu”. În articolul din număr trecut al revistei „Studii de Știință și Cultură” am prezentat deja procesul în care a fost implicat scriitorul din cauza personajului *Șmaie*. Protagonistul se pare că avea același nume cu un vânzător din Dorohoi, iar din acest motiv comerciantul s-a simțit ofensat atât de imaginea personajului, cât și de faptul că soția lui este înfățișată nu tocmai într-un mod pozitiv (CROHMĂLNICEANU, 2002, p. 143-144). Pe scurt, acesta este contextul procesului în care a fost implicat prozatorul. După cum vom vedea în rândurile următoare, *Șmaie* este, ca toate celelalte personaje deja prezentate, o figură urmuziană, care, pentru cei neinițiați, poate provoca reacții nedorite, cum s-a și întâmplat.

Ca celelalte texte, narațiunea debutează cu descrierea eroului: „Șmaie este un tip compus din ochelari, boccea, calendar și trapez de lemn cu om săritor”. În toate anotimpurile poartă aceleași haine, aceiaș[i] pălărie și aceleași ghete de turist, nedespărțindu-se de ele nici odată.” (MOLDOV, 1935, p. 35). Dacă în celelalte proze discutate pînă acum personajul era înfățișat doar într-o singură ipostază, *Șmaie* are parte de o descriere extinsă. Ludicul predomină aici mai mult ca oricînd, din moment ce *Șmaie* are nu numai un prezent, dar și un trecut și se apropie, într-o mică măsură, de imaginea unui personaj complet. Desigur, aici totul este un joc, iar comicul și parodicul devin resursele unor efecte estetice memorabile: „A murit de cîteva ori, dar totuși a reînviat de cum l-a

scăldat soarele și omul de lemn a început să facă salturi mortale pe frînghia trapezului, legat de nasturele hainei. Nu bea apă din principiu social: dacă ar bea apă, pompierii orașului n'ar avea cu ce linge incendiile și din principiu medical: nimeni n'a murit de vin la plămîni, ci numai de apă; bea numai spirt rectificat (IDEM).

Din existența protagonistului a făcut parte și soția, care este portretizată în același mod: „A avut o soție bătrână și chioară, care se hrănea cu trifoi, ciucălăi, strujene, paie și fin, avînd pentru toate acestea o vastă magazie de scînduri încuiată cu un lacăt sistem Damm. Soția lui avea o deosebită predilecție pentru țapi și ura de moarte caprelor” (IDEM).

Mai mult, proza chiar ajunge să construiască o intrigă subțire, care are legătură, desigur, cu relația cuplului: „Șmaie neputîndu-i procura senzațiile țapului și lovind orgoliul ei de «femeie», îl aruncă afară din casă, după ce-i puse o pereche de coarne deasupra ochilor și-i dădu adresa unui medic renumit” (MOLDOV, 1935, p. 36). Aparent, protagonistul nu a putut să-și ducă la bun sfârșit obligațiile conjugale și astfel este alungat din propriul cămin. Ceea ce urmează este un soi de exil, pentru că Șmaie, copleșit de rușine, a fugit din oraș timp de 31 de zile și se împrietenește cu o...cârțiță bătrână. Această scurtă evadare din zona citadină se termină atunci când protagonistul fură din obiectele personale ale cărțiței. Întors în oraș, începe să vîndă calendare vechi de 16 ani, motiv pentru care este trimis în judecată, iar pedeapsa este cât se poate de adecvată personalității personajului: „[...] a fost condamnat să n'aibă noroc, să nu-și radă niciodată barba și mustățile, să-și pudreze cu făină părul de pe cap în fiecare noapte și să nu se ducă niciodată la baie cu aburi spre a nu trezi revolta publicului decent și nedumerit cărui sex aparține” (IBIDEM, p. 37). Cu alte cuvinte, Șmaie se va transforma într-un măscărici, o postură pe care o va accepta și-n finalul textului, atunci când devine clownul unei vedete de cabaret, care-l privește ca pe un trofeu și nimic mai mult...

Într-un final, Moldov a schimbat numele personajului pentru a evita alte conflicte cu vânzătorul dorohoian și așa a luat naștere proza *Șnax* (tipărită prima dată în „unu”, anul I, nr. 5), unde se va reconfigura destinul personajului. Acum, fostul Șmaie are „o formă civilizată și un loc în societate înainte de a veni tîrgul cu raci. În acest tîrg blestemat încep suferințele ghetelor sale veșnic lustruite, a ochilor săi miopi și a părului său de cînepă” (MOLDOV, 1935, p. 38). Șnax dorea să se căsătorească și din acest motiv a început să treacă printr-o serie de transformări: s-a dus la coafor și și-a vopsit părul alb în negru. După ce și-a „sacrificat” barba și ciorapii s-a căsătorit cu o femeie mustăcioasă, dar căsnicia nu a durat prea mult din cauza unui...incident mai puțin fericit. După consumarea căsniciei, în patul conjugal, din păr a început să i se prelingă vopseaua, lăsând din nou să se vadă albul părului, fapt care i-a produs un șoc emoțional, după cum scrie și naratorul: „Șnax, care nu dormise toată noaptea se uită în oglindă: părul înlăbise. Un strigăt mult omenesc trezi vecinii din somn și Șnax hohotind își plînsese efemera tinerețe” (IDEM). A doua zi de la acest moment, a divorțat și a căzut într-un somn adânc, iar ultimul paragraf încheie trista existență a protagonistului într-o cheie tipic urmuziană: „Mai trăi cîțiva ani, atîrnat de o hîrtie de muște și muri exact în ziua cînd împlinise 84 de ani, în loc de testament, s'a găsit un calendar din anul 1899, un roman senzațional, o carte de rugăciuni pentru vătămături și 5 nasturi de porțelan” (MOLDOV, 1935, p. 39).

Alte texte din volum ca *Hihă a lui Rumache, Kakarad*, un text dedicat Institutului de Literatură și mai ales lui Mihail Dragomirescu (CERNAT, 2018, p. 264), *Katiușca, Magi, Muțunichy & Mr. Perlimpinpin, Yusuf sau Pmbzzi sau Duminica de bronz* funcționează tot pe ideea construirii unor personaje ridicole, prezentate în tot felul de întâmplări neobișnuite.

Pe lângă toate acestea, mai există în *Repertoriu* și câteva texte care au ca obiectiv parodiarea unor stiluri literare. Acesta este și cazul prozei *Eu (confesiunea unui anonim)*, unde autorul ironizează atât stilul confesiv, cât și narațiunea la prima persoană. În textul lui Moldov, în centrul discursului narativ nu se află un personaj propriu-zis, o ființă care trece printr-o experiență aparte, unică și simte nevoia să-și exprime trăirile. În *Eu* protagonistul este o...flacăra, iar ceea ce reușește narațiunea să realizeze este o trivializare a ideii de erou romantic. Natura personajului este stabilită încă de la început, printr-o descriere care anunță ceea ce va urma: „Locuind permanent într'un

felinar de tablă, sînt veșnic luminat de mine însumi. O lumină galbenă-roșie e produsul meu patentat în toate țările civilizate. Niciodată o asemenea combinație de culori n'a dat retinei senzația unui smîrc în care oameni fără ochi frămîntă o carne putredă și moale ca o pastă. [...]. Îtins pe un fir de bumbac, mă nvîrt în jurul lui cîte zile are anul. Odinioară n'aveam concurență și posedam medalii pentru recorduri” (MOLDOV, 1935, p. 15). Utilizarea narațiunii la prima persoană ar fi trebuit să surprindă mintea unui personaj cu diferite conflicte (interioare) puternice, dar în cazul de față flacăra își descrie *banala* existență în niște situații considerate a fi extraordinare. De exemplu, atunci când a devenit un „lucru fără căutare” a ajuns o raritate. Astfel, a intrat în serviciul unei femei care se pare că a „profitat” de statutul lui de element inedit: „O doamnă nobilă dar bătrînă m'a găsit într'un bar dormind lîngă un bec electric uzat. M'a convins să intru în slujba ei ca damă de companie. Înfașurat într'o batistă, m'am trezit într'o poșetă lîngă o alună de naftalină” (IBIDEM, pp. 15 – 16). Dar protagonistul nu a rezistat mult în această nouă ipostază ca piesă de muzeu și a decis să fugă în America, unde a ajuns, într-un final, în posesia unui clown care s-a folosit de proprietățile focului în acrobațiile sale la circ. Finalul textului este esențial nu numai pentru proza scurtă *Eu (confesiunea unui anonim)*, ci și pentru întregul volum: „Clownul muri intoxicat și nisipul arenei plînsese cu lacrimi de ceară, din care i se făcu masca. În momentul incinerării, strigătul meu era al vînzătorului de gazete: Citiți UNU. Prietenii lui, caii, cocoșii, maimuțele și cîinii speriați s'au risipit prin oraș, țipînd ca ventrilogii așa precum m'au auzit din plămîinii clownului intoxicat” (IBIDEM, p. 16). Ultima sintagmă nu face altceva decît să sublinieze faptul că întregul discurs literar se plasează sub semnul revistei „unu”, autorul oferind și contextul în care proza își capătă logica. O altă narațiune (*Filtru de silogisme*), de exemplu, reia ironic stilul aforismelor, după cum sugerează și extrasele următoare: „Calamburul seamănă cu un clown ieșit la pensie; logica existenței ob[lig]atorie: spectator slăninis, bătîndu-se pe burtă cu mîinile – pernițe. Subiectul are o umbră pe care n'o poate vinde; intervertirile sînt de rigoare ca ținuta prin ordin. Copoii instinctelor pîndesc adevărul într'o capcană comestibilă” (IBIDEM, p. 17). În seria textelor reușite pot fi incluse *Citronadă*, *Telegrame* și *114*, unde se poate observa un spectacol imagistic antrenant, uneori supraprealist, care ar putea fi pe placul amatorilor de literatură avangardistă...

## Concluzii

Fără îndoială, Moldov nu va putea schimba fața avangardei. Cu toate acestea, singura sa carte – *Repertoriu* – merită a fi readusă în atenția publicului cititor, pentru că există unele texte în care autorul dovedește că înțelege literatura momentului în care trăia. Pe lîngă textele care au în centru tot felul de reprezentări caricaturale, stranii etc., există și acele piese literare în care Moldov propune parodiarea unor stiluri literare într-un mod cât se poate de captivant, chiar dacă nu stăpânește condeiul atît de bine încît să ducă mai departe viziunea lui Urmuz.

## BIBLIOGRAFIE

\*\*\* *Avangarda literară românească*, antologie, studiu introductiv și note bibliografice de Marin Mincu, Editura Mineva, București, 1983

CĂLINESCU, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, Editura Semne, București, 2003

CERNAT, Paul, *Vase comunicante: (Inter)fețe ale avangardei românești interbelice*, Editura Polirom, Iași, 2018

CROHMĂLNICEANU, Ovid S., *Evreii în mișcarea de avangardă românească*, text îngrijit, adnotat și prefațat de Geo Șerban, Editura Hasefer, București, 2001

LĂCĂTUȘ, Adrian, *Urmuz*. Monografie, antologie, receptare critică, Editura Aula, Colecția „Canon”, Brașov, 2002

MOLDOV, *Repertoriu*, Editura Unu, București, 1935

MORAR, Ovidiu, *Avatarurile suprarealismului românesc*, Editura Univers, București, 2003

POP, Ion, *Avangarda în literatura română*, Editura Minerva, București, 1990

POP, Ion, *Moldov, pe urmele lui Urmuz*, „Tribuna”, seria nouă, anul VIII, nr. 166, 1-15 august, 2009

SCARLAT, Mircea, *Istoria poeziei românești*, volumul III, ediția a II-a, Editura Teleormanul liber, Alexandria, 2003

**II. GERMANIC LANGUAGES AND CULTURES /  
ROMANIAN LANGUAGE AND CULTURE /  
CULTURES ET LANGUES GERMANIQUES /  
CULTURE ROUMAINE /  
LIMBI ȘI CULTURI GERMANICE /  
LIMBĂ ȘI CULTURĂ ROMÂNEASCĂ  
Coordinator/Coordinateur/Coordonator:  
Rodica Teodora BIRIȘ**



# TEACHING OF THE PREPOSITIONS IN GERMAN LANGUAGE

## DAS UNTERRICHTEN DER PRÄPOSITIONEN IN DER DEUTSCHEN SPRACHE

### PREDAREA PREPOZIȚIILOR ÎN LIMBA GERMANĂ

**Prof. univ. dr. Rodica Teodora BIRIȘ**  
Western University „Vasile Goldiș”, Arad  
Faculty of Humanities  
E-mail: [birisrodica@yahoo.com](mailto:birisrodica@yahoo.com)

#### **Abstract**

*It is important to take the time to learn and understand prepositions in German language, because the incorrect use of a wrong word can significantly change the whole meaning of prepositions. That is why there are rules that establish the correct use of prepositions, which are much more numerous than in English; in this case, one-to-one translations are impossible and not indicated.*

#### **Zusammenfassung**

*Sich die Zeit zu nehmen, um die Präpositionen im Deutschen zu lernen und zu verstehen, ist unheimlich wichtig, da die Verwendung eines falschen Wortes die Bedeutung eines Satzes wesentlich verändern kann. Es gibt zudem auch noch weitere Regeln, die die Anwendung von Präpositionen im Deutschen bestimmen, welche weitaus mehr sind als zum Beispiel im Englischen. Daher sind einfache Eins zu Eins Übersetzungen nicht möglich und gar nicht zu empfehlen..*

#### **Rezumat**

*Este important să ne alocăm timp pentru învățarea și înțelegerea prepozițiilor în limba germană, deoarece utilizarea incorectă a unui cuvânt greșit poate schimba semnificativ întregul sens al prepozițiilor. De aceea există reguli care stabilesc folosirea corectă a prepozițiilor, care sunt mult mai numeroase decât în engleză; în acest caz, traducerea de unu la unu sunt imposibile și nu sunt indicate.*

**Keywords:** *prepositions in German language, rules, to learn, to understand, meaning*

**Schlüsselwörter:** *Präpositionen im Deutschen, Regeln, lernen, verstehen, die Bedeutung*

**Cuvinte-cheie:** *prepoziții în limba germană, reguli, a învăța, a înțelege, semnificație*

#### **1. Einführung**

Ein sehr wichtiger grammatischer Teil der deutschen Sprache sind die Präpositionen. Es gibt sehr viele und die meisten verlangen einen bestimmten Kasus. Deswegen ist es sehr schwer für die Schüler, die Deutsch lernen, die Präpositionen gut zu beherrschen. Aus eigener Erfahrung kann ich sagen, dass es am Besten wäre es, die Präposition zusammen mit dem Kasus zu lernen.



Außerdem kann man leichte Beispiele für die wichtigsten Präpositionen lernen, damit man sie logisch und leichter versteht. Die besten Übungen, die das Verstehen der Präpositionen leichter machen, sind die Lückentexte. Man bekommt einen Text, in dem man die fehlenden Präpositionen einsetzen soll. Zum Beispiel:

- a) Sie sind ..... der Zahnarztpraxis Dr. Johannes Paradontose verbunden.
- b) ..... der Feiertage bleibt unsere Praxis geschlossen.
- c) Die regulären Sprechzeiten sind ..... Montag ..... Freitag ... der Zeit .... 8:30 Uhr .... 12:30 Uhr.

Eine andere Übung wäre die Assoziation. Man bekommt eine Liste mit ein paar Präpositionen und einen Lückentext, in dem man die passenden Präpositionen zuordnen soll. Zum Beispiel:

Präpositionen einsetzen. Wähle aus: in, neben, hinten, auf, nach, bis, von  
Ordnen Sie zu:

- a) Ich wohne...Arad.
- b) Das Kleid habe ich ... meiner Mutter bekommen.
- c) Der Laden ist von 8 Uhr ... 9 Uhr geschlossen.
- d) Das Fenster ist ... dem Sofa.
- e) Stell bitte den Stuhl ... dem Tisch.

Präpositionen stehen meistens vor einer abhängigen Wortgruppe bzw. einem abhängigen Wort. Sie können eine Richtung oder eine Lage, einen Zeitpunkt oder eine Zeitdauer, eine Art und Weise, einen Grund, einen Gegen grund, einen Gegensatz, eine Folge, einen Zweck oder eine Bedingung kennzeichnen. Präpositionen bestimmen den Kasus der nachfolgenden Nomen oder Pronomen. Das kann ein Dativ, Akkusativ oder Genitiv sein.

Dativ: Wir fahren mit dem Zug.

Akk: Frau Kunkel kann ohne ihre Brille nicht mehr gut lesen.

Genitiv: Wegen des Sturms hatten viele Züge Verspätung.

## 2. Präpositionen, die verschiedene Kasusformen verlangen

### 2.1 Präpositionen mit dem Dativ.

<b>Ab</b>	Das Flugzeug fliegt <b>ab</b> Frankfurt. (lokal)
<b>aus</b>	Ich komme <b>aus</b> der Türkei. (lokal)
<b>Außer</b>	<b>Außer</b> dem Chef wusste niemand von den Plänen. (konzessiv)
<b>bei</b>	Er wohnt <b>bei</b> seinen Eltern. (lokal)
<b>Dank</b>	<b>Dank</b> dem schnellen Eingreifen der Polizei konnte eine Eskalation verhindert werden. (auch mit G möglich)
<b>Entsprechend</b>	<b>Entsprechend</b> der Vorhersage stieg der Dollarkurs an
<b>Mit</b>	Ich fahre <b>mit</b> dem Zug.
<b>Nach</b>	<b>Nach</b> dem Essen gehe ich ins Bett.

Andere Präpositionen, die den Dativ verlangen sind: seit, von, entgegen, gegenüber, gemäß.

### 2.2 Präpositionen mit dem Akkusativ.

<b>Bis</b>	Der Zug fährt nur <b>bis</b> München.
<b>Durch</b>	Wir fahren <b>durch</b> die Türkei.
<b>Entlang</b>	Der Weg führt den Fluss <b>entlang</b> .

<b>Für</b>	Ich brauche das Geld <b>für</b> meine Miete.
<b>Gegen</b>	Das Auto fuhr <b>gegen</b> einen Baum.
<b>Ohne</b>	<b>Ohne</b> Brille kann ich nichts sehen.

### 2.3 Präpositionen mit dem Genitiv.

<b>Abseits</b>	Ruhe findet man nur <b>abseits</b> der großen Städte.
<b>anhand</b>	<b>Anhand</b> dieses Beispiels lässt sich der Prozess gut erklären.
<b>Anstelle</b>	<b>Anstelle</b> des Direktors nimmt Frau Kugel an der Verhandlung teil.
<b>außerhalb</b>	<b>Außerhalb</b> der Geschäftszeiten ist niemand im Büro.
<b>Laut</b>	<b>Laut</b> einer Studie sind nur 50 Prozent der Deutschen glücklich.

**Andere Präpositionen mit dem Genitiv:** innerhalb, infolge, wegen, mittels, statt, seitens, trotz, unterhalb, oberhalb.

#### 2.4.1. Die Wechselpräpositionen

Bei einigen Präpositionen ist neben dem Normalkasus ein zweiter Kasus möglich. Die Bedeutung der Präposition ändert sich dadurch nicht. Diese werden als Wechselpräpositionen bezeichnet. Das betrifft oft Präpositionen mit dem Genitiv, selten Präpositionen mit Dativ oder Akkusativ. Zum Beispiel: Dank dem schnellen Eingreifen der Polizei konnte eine Eskalation verhindert werden. (Dativ) Zum Beispiel: Dank des schnellen Eingreifens der Polizei konnte eine Eskalation verhindert werden. (Genitiv) Einige Präpositionen (die sogenannten Wechselpräpositionen) regieren Nomen bzw. Pronomen im Dativ oder Akkusativ. Die Verwendung des Kasus ist von der Bedeutung abhängig: Das Glas steht neben der Weinflasche. Ich habe das Glas neben die Weinflasche gestellt.

#### 2.4.2 Präpositionen mit dem Dativ und Akkusativ.

**Lokalangaben.** Die angegebenen Präpositionen nennt man auch Wechselpräpositionen, weil sie bei lokalen Angaben den Fall wechseln: Auf die Frage *Wo?* folgt der Dativ, auf die Frage *Wohin?* folgt der Akkusativ.

Wo? Die Maus sitzt vor der Flasche.

Wohin? Die Maus hat sich vor die Flasche gesetzt.

Einige Verben können auf beide Fragen antworten, z. B. *aufnehmen, klopfen, verschwinden*. Zum Beispiel: Ich klopfe an der Tür/an die Tür.

**Temporalangaben.** Bei temporalen Angaben folgt nach *an, in, vor* und *zwischen* immer der Dativ. (Zum Beispiel: Wir sehen uns am Donnerstag, in der Pause, vor der Besprechung, zwischen den Gesprächen.)

Bei *auf* und *über* steht der Akkusativ. ( zum Beispiel: Die Museumsnacht ist die Nacht von Samstag auf Sonntag. Er ging den ganzen Tag über spazieren)

<b>An</b>	Dativ	Das Bild hängt <b>an</b> der Wand.
	Akkusativ	Ich hänge den Mantel <b>an</b> die Garderobe.
<b>Auf</b>	Dativ	Das Buch liegt <b>auf</b> dem Tisch.
	Akkusativ	Ich lege das Buch <b>auf</b> den Tisch.
<b>Hinter</b>	Dativ	Der Brief liegt <b>hinter</b> dem Schreibtisch.
	Akkusativ	Der Chef steht <b>hinter</b> der Entscheidung des Vorstandes.
<b>In</b>	Dativ	Ich war <b>in</b> der Schweiz.
	Akkusativ	Ich fahre <b>in</b> die Schweiz.
<b>Neben</b>	Dativ	Der Tisch steht <b>neben</b> dem Bett.
	Akkusativ	Ich stelle den Tisch <b>neben</b> das Bett.

**Andere Präpositionen, die den Dativ und Genitiv verlangen:** unter, über, vor, zwischen  
Übungen zum Lernen der Präpositionen:

Eine ideale Übung für das Lernen der Präpositionen, wäre die „*Daten sammeln*“ Methode. Das ist eine Übung zum Hörverstehen. Der Lehrer schreibt auf die Tafel verschiedene Präpositionen. Nachher wird er 4 Texte lesen und die Schüler werden Daten sammeln (worüber ist die Rede? Welche ist die Handlung? Welche ist die Hauptidee?). Die Schüler müssen die Präpositionen mit den gelesenen Texten assoziieren und sie richtig zuordnen.

Eine Seite dafür ist: [https://www.youtube.com/watch?v=d-iN8x\\_iFFc](https://www.youtube.com/watch?v=d-iN8x_iFFc)

Eine andere Methode wäre die *Quadrat-Methode*. Der Lehrer zeichnet Quadrate auf die Tafel. In jedem Quadrat steht eine Präposition. Die Schüler arbeiten individuell und müssen ein passendes Wort für die gegebene Präposition finden. Zum Beispiel: in einem Quadrat steht *mit*. Mögliche Lösung: treffen.

Beispiele: <https://www.youtube.com/watch?v=MnrIPq5CNyE>

<https://www.deutsch-perfekt.com/deutsch-ueben/die-praepositionen-testen-sie-sich>

Durch die *Rollenspiel-Methode* sind die Schüler trainiert, zu zweit zu arbeiten. Zum Beispiel, ein Schüler sagt einen Satz und der andere muss die Präposition und den verlangten Kasus erkennen. Nach sechs Beispiele, tauschen sie die Rollen.

Beispiele: <https://deutschtraining.org/deutsche-grammatik/praepositionen/>

<https://deutsch.lingolia.com/de/grammatik/praepositionen>

### **3. Schlussfolgerungen**

Wie auch in den meisten anderen Sprachen, gibt es leider keine andere Methode, um das Erlernen der vielen deutschen Präpositionen zu erleichtern. Dies bedeutet, dass diejenigen, die die deutsche Sprache als Fremdsprache lernen, sich die Zeit nehmen müssen, um die einzelnen Präpositionen zusammen mit deren Bedeutung zu lernen.

Hinzu kommt noch, dass die Verwendung des Fallsystems im Deutschen von dem Sprachanfänger verlangt, dass er auswendig lernen muss, welche Präposition welchen Fall benötigt, d.h. Dativ oder Akkusativ oder ob beide Fälle möglich sind. Die Anwendung eines falschen Falles oder einer falschen Präposition ist eines der Hauptindikatoren eines Nichtmuttersprachlers. Daher ist das Erlernen der deutschen Präpositionen einer der wichtigsten Schritte in der Richtung muttersprachlicher Kompetenzen.

**BIBLIOGRAPHIE**

- ALTENBURG, Erika (2008): *Sprachliches Lernen zur Entwicklung und Förderung von Lesekompetenz*, in: Hoffmann, Bernhard/Valtin, Renate (2008): *Checkpoint Literacy*;  
BARTNITZKY, Hort (2012): *Grammatikunterricht in der Grundschule*. Berlin: Cornelsen Verlag;  
BLEYHL, Werner (2010): *Grammatik im Fremdsprachenunterricht. Ein Irr-Glaube als Keule*, in: 48. BAG 12;  
GRANZOW-EMDEN, Matthias (2013): *Deutsche Grammatik verstehen und unterrichten*. Muenchen: Narr Francke Attempto Verlag;  
VALTIN, Renate, Hrsg. (2000): *Rechtschreiben lernen in den Klassen 1-6*. Frankfurt am Main: Grundschulverband;  
PAHLOW, Heike (2010): *Deutsche Grammatik einfach, kompakt und uebersichtlich* Leipzig: Engelsdorfer Verlag;

**Internetquellen**

- <https://deutsch.lingolia.com/de/grammatik/praepositionen>, aufgerufen am 23.06.2021  
<https://deutschtraining.org/deutsche-grammatik/praepositionen/> aufgerufen am 23.06.2021  
<https://www.deutsch-perfekt.com/deutsch-ueben/die-praepositionen-testen-sie-sich/wurde> aufgerufen am 23.06.2021  
<https://www.youtube.com/watch?v=MnrIPq5CNyE> aufgerufen am 23.06.2021  
[https://www.youtube.com/watch?v=d-iN8x\\_iFFc](https://www.youtube.com/watch?v=d-iN8x_iFFc), aufgerufen am 23.06.2021  
<https://www.oberprima.com/praeposition/>, aufgerufen am 23.06.2021  
<https://deutsch-coach.com/aus-und-von-wann-brauchen-wir-diese-praepositionen/>, aufgerufen am 23.06.2021



## ELEMENTS OF REALISM IN *GREAT EXPECTATIONS* – HARDSHIP AND INNOCENCE

## ÉLÉMENTS DE RÉALISME DANS *LES GRANDES ESPOIRS* – DIFFICULTÉS ET INNOCENCE

## ELEMENTE DE REALISM ÎN MARILE SPERANȚE – GREUTĂȚI ȘI INOCENȚĂ

**Conf. univ. dr. Stăncuța Ramona DIMA-LAZA**  
Universitatea de Vest „Vasile Goldiș”  
Str. Liviu Rebreanu nr. 86, Arad, România  
E-mail: [lazastancuta@yahoo.com](mailto:lazastancuta@yahoo.com)

### Abstract

*Charles Dickens was a representative writer for the realistic period of the 19<sup>th</sup> century. He is known both as a novelist and as a literary critic. This paper presents a few aspects of realism in literature and the way its representatives depicted everyday experiences and real life stories. The author manifested a particular interest in emphasizing the gap between social classes that characterized Dickens's epoch, the working conditions and harsh treatment applied to children. All these elements are described with mastery in „Great Expectations”. The novel reveals the specific themes of the century: innocence, human weakness, love, friendship, burning ambitions, destiny. Against all odds, the spectacular events have a happy ending, turning the novel into an experience that has fascinated generations of readers.*

### Résumé

*Charles Dickens a été un écrivain représentatif du réalisme du XIX<sup>e</sup> siècle. Il est connu comme romancier et critique littéraire. Cet article présente quelques aspects concernant le réalisme dans la littérature et comment ses représentants décrivent des expériences de la vie quotidienne et des histoires réelles de vie. L'auteur a montré un intérêt particulier à mettre en évidence l'abîme entre les classes sociales qui ont caractérisé l'époque de Dickens, les conditions de travail et les mauvais traitements infligés aux enfants. Tous ces éléments sont magistralement présentés dans „Les grandes espoirs”. Le roman révèle des thèmes propres au siècle : l'innocence, la faiblesse humaine, l'amour, l'amitié, les ambitions ardentes, le destin. Malgré toutes les difficultés, les événements spectaculaires décrits ont une fin heureuse, faisant du roman une véritable expérience qui a fasciné de nombreuses générations de lecteurs.*

### Rezumat

*Charles Dickens a fost un scriitor reprezentativ al realismului secolului XIX. El este cunoscut ca romancier și critic literar. Această lucrare prezintă câteva aspecte referitoare la realismul în literatură și modul în care reprezentanții acestuia au descris experiențe din viața de zi cu zi și povești adevărate de viață. Autorul a manifestat un interes deosebit în a evidenția abisul dintre clasele sociale care au caracterizat epoca lui Dickens, condițiile de muncă și tratamentul aspru aplicat copiilor. Toate aceste elemente sunt prezentate cu măiestrie în „Marile speranțe”.*

*Romanul dezvăluie tematici specifice secolului: inocența, slăbiciunea umană, iubirea, prietenia, ambiții arzătoare, destin. În ciuda tuturor greutăților, evenimentele spectaculoase descrise au un final fericit, transformând romanul într-o adevărată experiență care a fascinat numeroase generații de cititori.*

**Keywords:** *realism, social classes, Industrial Revolution, friendship, mystery*

**Mots-clés:** *réalisme, classes sociales, Révolution industrielle, amitié, mystère*

**Cuvinte-cheie:** *realism, clase sociale, Revoluția Industrială, prietenie, mister*

### **Realism and its particularities**

The literary realism is a literary trend that characterized the 19th century. It is a movement that appeared in France having as basic feature the reflection of reality. Later on it spread to other countries like Western Europe and the United States. It reflects aspects that are opposed to Idealism, according to which all things are independent and they exist whether they are perceived or not. The major themes included in realist novels are upstartness, selfishness, loneliness or immorality. They are presented in an objective manner, with an omniscient narrator, with plots inspired by reality. There are social and psychological conflicts and the characters embody different social categories, complex personalities and human typologies. The relationship between the character and the environment is often emphasized, with a particular attention to details. The realist writers rejected romanticism as they considered it an egocentric trend. They used a direct language not only in novels but also in plays and poetry. Literary realism tries to emphasize reality as faithfully as possible; it is characterized by a moral commitment to reveal any social injustice being regarded as a matter of creation that does not exclude any unpleasant elements. Realism sets forth all ugly, scandalous or immoral aspects without being grotesque or vulgar. The authors use research in order to render an objective description. They focus on details and significant documentation so as to avoid speculations.

The narrative objectivity is closely related to verisimilitude. The reality described must be believable and the reader should be able to identify himself with it. The narrator is omniscient, first of all because he or she knows more than the characters and secondly because he does not take part in the action. Realism has a linear presentation. The plot is presented in a chronological manner and still providing information about thoughts from the past. The language used is clear and objective with lots of explanatory details. Realism presents facts in the way the author perceives them choosing middle class or bourgeois protagonists. The main issues approached are poverty, ostracism, social transformation, personal ambitions, adulterous relationships, marriage.

Realism emerged as a consequence of the Industrial Revolution, when the printed press developed and led to the spread of literature, of new theories and ideologies. The realist novel was well received in the 19<sup>th</sup> century as it dealt with issues that concerned the readers. It also gave birth to another literary movement known as naturalism. The two trends coexisted and the major difference between them was that the latter one presented the surrounding reality without any ethical or moral judgment. Even though inspired by reality, realism does not render facts that have actually happened; it emphasizes fictional events that seem credible. The attention to details gives the author the opportunity to offer a faithful description of the epoch. The individual is presented in his environment; he or she is not an exceptional person; he has a mediocre and complex condition. The style approached is sober, with a keen observation of the protagonists' portraits. The narrator tells the story in the third person, in an objective and impersonal manner.

This literary movement began to spread all over because the highly regarded Romanticism had lost connection to reality, to people's everyday lives. When realism set forth the personal daily

tragedies of each individual, readers manifested a special interest towards this kind of literature. In the realism literature familiar people and places are presented and the action takes place in a familiar, rural area dwelling on the way individuals react to different challenges. The author's tonality is neuter and impersonal and the description of the social status of the characters has a certain significance. Each character has a defining feature that makes the difference between him/her and the others. The authors often use comedy and drama to render the plot. Despite focusing on the rural area, city life is often present. Among the most significant writers that belong to this literary movement we should mention Honoré de Balzac who is actually known as the "Father of Realism", Feodor Dostoevski, Lev Tolstoi, Charles Dickens, Mark Twain. All these authors had a very sincere perspective over life and impressed with their masterpieces. Their protagonists have flaws and qualities and the ideas presented are common and still valid nowadays, in any part of the world. They focused on knowing and understanding the world, unlike the romanticists whose purpose was to impress the reader. Their novels open the gate to a new world, maybe inaccessible to some who are unwilling to leave their comfort zone and see the harsh reality of simple people.

### **A representative writer – Charles Dickens**

Charles Dickens is considered to be the greatest British writer of the Victorian period and a representative figure of the Realism of the 19<sup>th</sup> century. He was born in Portsmouth, England in 1812 and he had seven brothers. The first part of his childhood was a happy one because he had the opportunity to study at a private school and to read adventure novels which he enjoyed so much. However, things were about to change for the young boy the moment his father squandered a huge amount of money for entertainment purposes. His parents went to jail because of the huge debts accrued and the 12-year-boy had to drop out of school and go to work in a blacking factory. He worked there ten hours a day for six shillings per week, money that was meant to pay for his accommodation and for his family's needs. After a while, the family situation improved due to an inheritance his father received. The parents got out of prison, but instead of helping the boy as well, his mother left him to continue working in the factory. Charles Dickens could never forgive his mother for this and his resentments towards her attitude would represent major aspects of his subsequent literary output.

In his adult life, Charles worked for a while in a lawyer's office, but after that he decided to become a journalist and he began to write. Significant changes took place in his life. He married Catherine Hogarth and had ten children with her and he also published his first novel *The Pickwick Papers*. *Oliver Twist* followed in 1838 and *The Life and Adventures of Nicholas Nickleby* a year later. These publications brought him a considerable amount of money which allowed him to fulfill his lifelong dream: to buy a house in Kent.

He manifested strong beliefs against slavery, so while visiting the United State he wrote an article pleading for education, equality and religious freedom. Such ideas are reflected in his following novels, *David Copperfield*, *Hard Times* and *Great Expectations* which were to become masterpieces of the epoch. In the years to come he divorces his wife and meets actress Ellen Ternan who supposedly became his mistress for the rest of his life. He had many encounters with his readers and organized reading sessions of his best novels. However, in time, these meetings required a lot of effort and deteriorated his health. He died in 1870 and was buried in the Poets' Corner of the Westminster Cathedral of London.

Charles Dickens's novels enjoyed a huge popularity first of all because he dealt with subjects that interested the wide public. He focused on describing the Victorian period as faithfully as possible, identifying himself with the readers. His life experience and hardships are reflected in his plots. Most of the novels above mentioned include autobiographical elements. David's mother from *David Copperfield* has similar characteristics to his own mother; his female protagonists in general make reference to one woman or another that were part of the author's personal life.



Dickens's rhetoric was simple and entertaining, conveying feelings of disgust towards certain typologies and situations. His characters are divided into angelic or demonic, they come to symbolize the good and the evil. Considering his life experience, the author believes that dreams and hopes represent the positive aspects of existence while the social realities of the education and of the legal system set forth the forces of evil. His personal feelings have a certain echo in his entire literary output. He dedicated his novels to the lower classes, to the poor people, by creating over and over original characters. His style of writing and his protagonists became so popular over the centuries that words like "Dickensian" were coined, became part of the vocabulary and they came to symbolize poverty and social ostracization.

### **The refined masterpiece of the 19<sup>th</sup> century – Great Expectations**

Great Expectations is considered to be the most widely appreciated novel of the author. The book introduces Pip, a poor boy who goes to London to fulfill his burning ambition of becoming a gentleman. Unlike other previous writings Dickens's perspective in Great Expectations is a bitter one. We follow the evolution of the protagonist from childhood to adolescence. He learns from an early age that people regard him as an uneducated, bad-mannered and graceless boy. The author introduces themes that are specific for the literature of the 19<sup>th</sup> century such as strange behaviors, innocence, human nature and the individual's capacity to overcome his condition.

While visiting his parents' graves, Pip has a strange encounter with a fugitive who asks him to help him with some food and a shelter. In his innocence, the boy hides the man in his sister's house, but the second day the police finds and captures him. The second event that influences Pip's becoming an adult is the appearance of Miss Havisham. She asks his uncle, Joe Gargery to find a boy to play with her adoptive daughter, Estella. The woman living in the derelict Satis House has a strange behavior and is always wearing an old bride's dress. She instilled in the girl feelings of hatred towards men, selfishness and mockery. Pip falls in love with Estella, but he ends up being hurt by the girl's indifference and meanness.

Later on, Pip receives an inheritance from a mysterious benefactor. He goes to London to come into possession of the fortune. There he follows his dream of becoming an educated man. In the process, new secrets are revealed. He finds out that his benefactor is the convict he had previously helped, Magwitch, who is actually Estella's father. Pip's desire to please the others and to convince them of his good intentions is reflected in the following quote that briefly describes their reunion: "My convict looked round him for the first time, and he saw me ... I looked at him eagerly when he looked at me, and slightly moved my hands and shook my head. I had been waiting for him to see me, that I might try to assure him of my innocence. It was not at all expressed to me that he even comprehended my intention, for he gave me a look that I did not understand, and it all passed in a moment. But if he had looked at me for an hour or for a day, I could not have remembered his face ever afterwards as having been more attentive." (DICKENS, 2001, p. 298). Pip's attitude aroused feelings of loyalty and love in Magwitch revealing his character development true nature. He helps the fugitive again, but in the end both Magwitch and Miss Havisham die. In the aftermath of these events Pip loses his fortune and has to start it all over. He realizes that he has had an unfair attitude towards some of the people surrounding him so he decides to fix his mistakes. The novel has a happy ending, with a repenting Estella, who asks forgiveness for her previous behavior. She realizes how much Pip loved her, despite all vicissitudes and asks for a second chance.

Money, ambition and social class are the main elements the author dwells upon. Dickens presents characters from all social classes with their ups and downs. Pip, who praised the upper classes so much, who wanted to become like them, rich and educated is seriously disappointed when he learns that Estella's father is Magwitch, the man who bequeathed him a fortune. One edifying quote in this respect is the following: "He says, no varnish can hide the grain of the wood: and that the more varnish you put on, the more the grain will express itself." (DICKENS, 2001, p.

174). This quote refers to the fact that despite Compeyson was a rich man he was not a true gentleman. Pip's shabby look, with poor clothes and common behavior makes him understand his social condition. He understands from Estella's attitude that he should change and the only opportunity to do this would be by changing his current educational status. He becomes willing to learn more and more and hence his burning ambition of beating the class system. The boy who once considered that being a blacksmith is an honorable job, changes his opinion and has greater aspirations. Money has the power to influence the humans, to give them more power, to make them feel respected. In the beginning, Miss Havisham's relatives resented and disregarded Pip in the beginning, but after he got the inheritance they even came to admire him. However, he soon loses a great part of his fortune, more exactly the moment he realizes how expensive it can be to live a gentleman's life. He even remembers his youth years with feelings of remorse, understanding how naïve and reckless he had been. Pip decides to go away to Egypt to work there. He leaves Estella behind. She marries Bentley Drummle, an abusing husband. After his death, Pip returns to visit Satis House and meets Estella who is full of remorse and declares her love. The two leave together, without even remembering what had once represented the Satis House.

Great Expectations can be analyzed as a bildungsroman, as it follows the evolution of the boy from childhood to adulthood. It reflects the innocence of childhood, feelings of love, passion, hopes, dreams and mystery. The main focus is not on the way Pip becomes rich, but on his relationship with the people surrounding him. The author also emphasizes the moral and spiritual growth of other characters like Estella or Herbert. The plot is clear and overwhelming, with unforeseen events, with a sweet and kind protagonist who honestly believes that all problems have a happy ending. The ideas above-mentioned provide both an insight into the British environment of the 19<sup>th</sup> century and into Pip's life. Dickens was always preoccupied by writing about children and young people in general. The Victorian social and historical context made it difficult for the kids to develop properly as most of the poor ones had to work from an early age, under harsh conditions and without the love of a caring parent. The same was the case of Pip: "My sister Mrs. Joe Gargery, was more than twenty years older than I, and had established a great reputation with herself and the neighbours because she had brought me up 'by hand'. Having at that time to find out for myself what the expression meant, and knowing her to have a hard and heavy hand, and to be much in the habit of laying it upon her husband as well as upon me, I supposed that Joe Gargery and I were both brought up by hand." (DICKENS, 2001, p. 86). The author used a game of words by introducing the phrase *being brought up by hand*. It actually meant that the child had an adoptive mother but it could also refer to the fact that she was very strict and violent.

Charles Dickens criticized the harsh justice system of the time. He was preoccupied with underlining aspects of crimes, prison conditions, unfair treatment of criminals who are regarded as beasts. The word penned in itself, used in the following quotation suggests the reference made to animals: "Penned in the dock... Were the two-and-thirty men and women; some defiant, some stricken with terror, some sobbing and weeping, some covering their faces, some staring gloomily about... A great gallery full of people – a large theatrical audience – looked on, as the two-and-thirty and the Judge were solemnly confronted." (DICKENS, 2001, p. 193). He understands that it is difficult to grow up, that many problems come up on the way, that his becoming an adult was much influenced by the society, by his parents (or lack of them), by education, ambition and conscience.

The whole novel is a story about true friendship. Our protagonist considers that real friends remain loyal. Biddy is a faithful friend who draws Pip's attention to the way he is treated by others, who tells him about the maleficent thoughts of Estella but still helps him in achieving his ambitions. The same attitude is manifested by Joe, who stays by his side every time the boy needs it. There is a significant gap between social classes in London but the author emphasizes the fact that social status does define human characters and personalities.

To conclude, Great Expectations represents a mixture of complicated events and relationships focusing on Pip, the narrating character and the universe that materializes around him.

It is actually a kind of journal that reveals his feelings and emotions. The novel is regarded as a masterpiece due to the author's ability of creating intriguing plots and meaningful connections between the characters. The truth comes out in the end, the secrets are revealed, the villains are punished and the heroes are rewarded. It has been described as a love story in which the protagonists are driven by personal interests of revenge and money-making. The scenes presented have a significant visual impact and the symbolism used helps the reader envisage the society of those times and new meanings given to human psychology.

## **BIBLIOGRAPHY**

- DICKENS, Charles, *Great Expectations*, Dover Publications, Paperback, 2001
- DICKENS, Charles, MOORE, Grace, *Charles Dickens. The Essential Collection*, Race Point Publishing, 2018
- JOSEPH, Black, L., *The Broadview Anthology of British Literature Volume 5: The Victorian Era*, Broadview Press Ltd, 2012
- KEARNS, Katherine, *Nineteenth-Century Literary Realism, Through the Looking Glass*, Cambridge University Press, 2010
- <https://www.cliffsnotes.com/literature/t/a-tale-of-two-cities/charles-dickens-biography>, Last Accessed: June 24<sup>th</sup>, 2021

**IV. TRANSLATIONS – TRANSLATION STUDIES /  
TRADUCTIONS – ÉTUDES DES TRADUCTIONS /  
TRADUCERI – TRADUCTOLOGIE**

**Coordinator/Coordinateur/Coordonator:**

**Ioana NISTOR**

**Mirel ANGHEL**



## PAREMIOLOGY IN THE ROMANIAN TRANSLATIONS OF THE *EXEMPLARY NOVELS* (II)

## LA PARÉMIOLOGIE DANS LES TRADUCTIONS ROUMAINES DE LES *NOUVELLES EXEMPLAIRES* (II)

## PAREMIOLOGIA ÎN TRADUCERILE ROMÂNEȘTI ALE *NUVELELOR EXEMPLARE* (II)

Asist. univ. dr. Alin Titi CĂLIN  
Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iași  
Facultatea de Litere  
Bulevardul Carol I, 11, 700506, Iași, România  
E-mail: [alin.t.calin@gmail.com](mailto:alin.t.calin@gmail.com)

### Abstract

*Combining the postulates of two independent linguistic disciplines – paremiology and translation studies – the present study is a continuation of the analysis of the translation in Romanian of the paremias from "Exemplary Novels", by Miguel de Cervantes, with volume II. Using the same research model, the apophthegmatic units are examined in a contextual (genetic, generic and functional) and translational relationship, which aims at the degree of equivalence of structures, but, especially, how to build a viable correspondent in Romanian then when there is no expression in the target paremiography. Thus, the additions, deletions, permutations, substitutions and expressiveness of the proposed expressions are highlighted.*

### Résumé

*En combinant les postulats de deux disciplines linguistiques indépendantes – la parémiologie et la traductologie – la présente étude est une continuation de l'analyse de la traduction en roumain des parémies des « Nouvelles exemplaires », de Miguel de Cervantes, avec le volume II. En utilisant le même modèle de recherche, les unités apophtegmatiques sont examinées dans une relation contextuelle (génétique, générique et fonctionnelle) et translationnelle, qui vise le degré d'équivalence des structures, mais, surtout, comment construire un correspondant viable en roumain alors quand il y a n'y a pas d'expression dans la parémiographie cible. Ainsi, les ajouts, suppressions, permutations, substitutions et expressivité des expressions proposées sont mis en évidence.*

### Rezumat

*Îmbinând postulatele a două discipline lingvistice independente – paremiologia și traductologia – prezentul studiu este o continuare a analizei traducerii paremiilor din „Nuvelele exemplare”, de Miguel de Cervantes cu volumul al II-lea. Întrebuințând același model de cercetare, unitățile apoftegmatice sunt examinate sub raport contextual (genetic, generic și funcțional) și traductiv, prin care se urmărește gradul de echivalență al structurilor, dar, mai cu seamă, modalitatea de construire a unui corespondent viabil în limba română atunci când nu există o*

*expresie în paremiografia țintă. Astfel, se pun în evidență adăugirile, suprimările, permutările, înlocuirile și expresivitatea expresiilor propuse.*

**Keywords:** *contrastive paremiology, context, expressiveness, permutation, pseudo-proverb*

**Mots-clés:** *parémiologie contrastive, contexte, expressivité, permutation, pseudo-proverbe*

**Cuvinte-cheie:** *paremiologie contrastivă, context, expresivitate, permutare, pseudo-proverb*

### **Considerații preliminare**

În ultimii ani, au apărut multe studii dedicate expresiilor fixate, sub auspiciile paremiologiei sau frazeologiei, mai cu seamă dintr-o perspectivă comparativ-contrastivă. Complexitatea acestor unități permit analize ce intră sub incidența unor discipline variate. Lucrarea de față se situează în sfera studiilor consacrate proverbelor în literatură, dintr-o perspectivă traductivă, și este o continuare a analizei proverbelor din *Nuvelele exemplare* (CĂLIN, 2021), un studiu paremiologic și traductiv spaniol-român realizat asupra nuvelor din volumul al II-lea: *El celoso extremeño, La ilustre fregona, La señora Cornelia și El Coloquio de los perros*.

În realizarea analizei noastre ne-am prevalat de aceleași metode de investigație folosite în articolul dedicat volumului I și folosit și în studiul mai amplu: *Paremiologie în traduceri românești ale romanului Don Quijote de la Mancha* (CĂLIN, 2021). De altfel, cercetarea romanului a permis rodnice și elocvente comparații cu paremiile din prezenta lucrare, întrucât sunt unități pe care scriitorul le folosește în ambele opere. Precizările de ordin paremiologic conțin devoalări cu privire la situația de comunicare în care sunt emise unitățile apoftegmatice, funcția la nivelul discursului și originea lor. Comentariile asupra traducerii au în vedere aspecte terminologice specifice realizate asupra traducerii proverbelor (CĂLIN, 2016) și devierile provocate de „reconstruirea” proverbelor comentate de Stelian Dumistrăcel (2006): *adiectio, detractio, transmutatio și immutatio*. Aducem la cunoștință că toate citatele din opera originală a lui Cervantes au fost preluate din *Novelas ejemplares*, Edición de Harry Sieber, Cátedra și că varianta din limba română este *Nuvela exemplare*, vol. II, traducere din limba spaniolă, studiu introductiv, note și comentarii de Sorin Mărculescu, Polirom, 2001.

#### **1. *El celoso extremeño***

*Y si es que vuesa merced viene con buena intención, poco le ha de doler el jurar, que al buen pagador no le duelen prendas.* p. 123

*Iar dacă domnia ta vii cu gând bun, n-are de ce să te supere că juri, căci pe bunul platnic nu-l dor zăloagele.* p. 27

Sorginea proverbului evidențiat nu apare consemnată în dicționarele și studiile de specialitate, însă principalul studiu efectuat asupra genezei proverbelor întrebuițate de Cervantes (BIZZARRI, 2015, p. 419) evidențiază recurența acestei unități în epocă și învățăminte desprinsă din proverb: cel care respectă ceea ce datorează, nu ezită să ofere garanții. Expresia paremiologică este evocată în contextul intrării în casă a lui Loaysa. Înainte de a-l lăsa să intre în casă, dacăda îi cere să depună un jurământ și folosește unitatea comentată ca o modalitate de atenționare sau de prevenire. Enunțul nu apare autonom la nivel discursiv, ci inserat în frază, precedat de conjuncția cu valoare cauzală *que*.

În paremiografia română nu există un echivalent al paremiei spaniole, astfel încât traducătorul a realizat o traducere literală a proverbului, valorificând un termen popular românesc *zăloagele* pentru a echivala *prendas*, conferind, în acest mod, o trăsătură proprie paremiilor

românești, creații ale înțelepciunii populare. Sorin Mărculescu transpune același proverb și în romanul *Don Quijote de la Mancha*, optând pentru aceeași formă. Întrucât în roman se întrebuințează de mai multe ori, primii traducători, Edgar Papu și Ion Frunzetti, propun alte variante precum: *Bunul platnic nu se sperie de nici un zălog* (CERVANTES, 1969, p. 152), *pe bunul platnic zălogul nu-l doare* (CERVANTES, 1969, p. 385), *pe bunul platnic chezășia nu-l doare* (CERVANTES, 1960, p. 332). Structura logico-semantică a formulei originale permite ușoare permutații precum: folosirea constituentului nominal la singular *zălog* sau a termenului *chezășie*.

*pero quisiera yo que se fiara algo de mi palabra, porque dada de tal persona como yo soy, era lo mismo que hacer una obligación guarentigia; y quiero hacer saber a vuesa merced que debajo del sayal hay ál, y que debajo de mala capa suele estar un buen bebedor.* p. 123  
*tare aș vrea să vă încredeți însă cât de cât în cuvântul meu, pentru că, dat de un om ca mine, este la fel de sigur ca un titlu executor și vreau ca domnia ta să știi că sub aba e ceva și că sub mantaua ponosită e un băutor de viță.* p. 28

Emiterea proverbului anterior are ca efect folosirea celor două unități paremiologice semnalate. Ca răspuns la avertismentul dădăcei, Loayasa folosește două expresii a căror înțeles apoftegmatic este similar. Ambele recomandă să nu se judece după aparențe. Regino Etxabe (2012, p. 125) menționează, în cazul primului proverb, că se folosește un termen arhaic *ál* care înseamnă „altceva”. Structura celor două unități este bimembră, alcătuirea morfo-sintactică fiind similară.

Din punct de vedere traductiv, Sorin Mărculescu transpune aproape literal cele două paremii. Aidoma altor cazuri, tâlcuitorul urmărește respectarea formei paremiei proverbului în spaniolă, creând în română un corespondent adecvat, grație expresivității și caracterului popular ai constituentilor.

## 2. *La ilustre fregona*

*No es la miel para la boca del asno. Y con esto, como si hubiera dicho una gran sentencia y tomado una justa venganza, se volvió, como se ha dicho, a su triste cama.* p. 174

*Nu-i mierea pentru botul măgarului – și cu asta, de parcă ar fi rostit o mare maximă și ar fi săvârșit o dreaptă răzbunare, se întoarse, după cum s-a spus, la patul ei cel mohorât.* p.106

Condamnând lipsa de cunoaștere și apreciere a unei valori, proverbul este evocat de către Argüello, întrucât este respinsă de Lope. În termenii lui Peter Grzybek (1987, p. 39-85), unitatea are o funcție cu caracter pragmatic, semnalând intenția emițătorului de a caracteriza interlocutorul și de a califica situația, totodată. Întrebuințată și în romanul lui Cervantes (1991, p. 590) este tradusă din nou de către Sorin Mărculescu în 2004 cu *Nu-i mierea pentru botul de măgar* (2004, p. 556). Este evidentă recurgerea la transpunerea literală, neconcordanțele fiind la nivelul ultimului constituent: talmaciul alternează atributul genitival cu cel prepozițional. Primii traducători ai versiunii integrale a romanului, Edgar Papu și Ion Frunzetti, autohtonizează expresia, întrucât în cultura țintă există un echivalent identic sub raport ideatic, distinct din punct de vedere compozițional: *Ce știe țiganul ce-i sofranul, și măgarul ce-i nectarul!* (CERVANTES, 1969, p. 385). Forma proverbială creată de traducătorul nuvelei asigură coerența internă a textului, însă nu se impunea la nivel discursiv această opțiune.

## 3. *La señora Cornelia*

*pero si sanas y convaleces en su poder, Dios lo podrá remediar, porque en verdad que si a mí no me hubieran guardado mis repulsas, desdenes y enterezas, ya hubieran dado conmigo y con mi honra al traste; porque no es todo oro lo que en ellos reluce: uno dicen y otro piensan.* p. 263.



*Pentru că, zău, dacă nu m-aș fi păzit cu refuzurile, disprețurile și feciorlîcurile mele, ar fi dat iama și-n mine și-n cinstea mea fiindcă nu este aur tot ce lucește-n ei; una zic și alta gîndesc.* p. 193.

Prezența unității în dicționarul lui Jesús Cantera Ortiz de Urbina (2005: 162) cu forma *Non omne quod nitet aurum est* și în alte dicționare de proverbe (CANELLADA, 1997, p. 338; FLONTA, 2001) echivalate indică geneza în Antichitatea romană. Recomandând neîncrederea față de aparențe, expresia este emisă de către dădacă cu scopul de caracteriza cele două personaje. Structura nu apare izolată la nivel discursiv, însă i se conferă valoare axiomatică grație întrebuirii conjuncției *porque*.

Traducătorul a transpus literal paremia, dar a operat o comutare a sintagmei prepoziționale *en ellos*, situând-o la finalul formei în limba română *-n ei*. Se impune a se menționa rostirea maximei populare și în roman, ocazie în care Sorin Mărculescu recurge la procedeul de *detractio* a sintagmei mai sus precizate și folosirea altui echivalent pentru *reluce – strălucește: nu-i aur tot ce strălucește* (CERVANTES, 2004, p. 284). În tâlcuirea precedentă, Papu și Frunzetii au echivalat constituentul verbal cu o locuțiune: *nu-i aur tot ce-ți ia ochii* (CERVANTES, 1969, p. 373).

*Preguntóle el duque que si era verdad que se llamaba Cornelia; respondió que sí y que tenía muy honrados parientes en la ciudad, y que nadie dijese «desta agua no beberé».* p. 270

*Ducele o întrebă dacă e adevărat că o cheamă Cornelia. Ea răspunse că da și că are rude foarte onorabile în oraș și că să nu zică nimeni „din apa asta eu unul n-o să beau”.* p. 201

Izolată și evidențiată la nivel discursiv, unitatea apoftegmatică nu apare într-un dialog și nici nu este emisă de către narator, ci este adaptată stilului indirect, aparținând personajului ducelui. Structura formulei este unimembră și are funcția de avertizare. Traducătorul creează un pseudo-proverb. Se remarcă procedeul de *adiectio* prin adăugarea constituentilor *eu unul* și folosirea viitorului popular pentru echivalarea formei verbale. În cazul romanului, Sorin Mărculescu a efectuat permutări minime traducând paremia cu: *din apa asta n-am să beau* (CERVANTES, 2004, p. 453). Structura apare în unele dicționare de specialitate, având ca echivalent proverbul englezesc *Never say never* (FLONTA, 2001). Lucrările cu echivalenți românești nu propun niciun corespondent pentru această expresie.

#### 4. El coloquio de los perros

*Una cosa es alabar la disciplina y otra el darse con ella, y, en efeto, del dicho al hecho hay gran trecho.* p. 321

*Una e să lauzi biciul pentru penitență și alta să te croiești cu el și, la drept vorbind, de la vorbă la faptă drum lung te-așteaptă.* p. 244

Sorgintea latină a proverbului (*Loqui facile, praestari difficile*), consemnată în dicționarele de specialitate (VALBUENA, 1822, p. 368) permite accesul la un fond paremiologic universal, identificabil și recognoscibil în ambele culturi. Cu un mod de alcătuire binar și rimă, unitatea subliniază dificultatea respectării unei promisiuni, discrepanța dintre vorbă și faptă. Structura este emisă de Berganza pentru a se referi la oamenii care făgăduiesc lepădarea de vicii. Astfel, funcționalitatea expresiei la nivel discursiv este de calificare a situației și de caracterizare.

În spațiul românesc constituentul nominal *trecho* are ca echivalent pentru acest proverb *cale*. Observăm că traducătorul folosește termenul *drum* și efectuează o comutare a sintagmei verbale cu cea nominale la nivel expresiei transpuse. În traducerea romanului, unde apare din nou această paremie, Sorin Mărculescu revine asupra opțiunilor semantice și propune structura: *de la spusă la faptă, cale lungă te-așteaptă* (CERVANTES, 2004, p. 292). Mult mai adaptată la formula

românească este varianta lui Edgar Papu și a lui Ion Frunzetti: *de la vorbă pân' la faptă-i lungă calea* (CERVANTES, 1969, p. 384).

*Súpose la burla y la industria de los ladrones, que por manos e intervención de la misma justicia vendieron lo que habían hurtado, y casi todos se holgaban de que **la codicia de mi amo le hubiese rompido el saco***. p. 331

*S-a aflat de farsa și de iscusința hoților, care, chiar cu ajutorul și prin mijlocirea justiției, vînduseră ceea ce furaseră, și aproape toți se bucurară că **lăcomia stăpânului meu îl făcuse să i se spargă urciorul***. p. 253

Proverbul ce condamnă avariția are ca formă originală, consemnată de dicționarele de specialitate (ETXABE, 2012, p. 231), *La codicia rompe el saco*, putând avea și varianta *La avaricia rompe el saco*. Expresia alterată este emisă ca o propoziție concluzivă și este adaptată relatării lui Berganza. Traducătorul realizează o transpunere literală a textului original, însă apelează din nou la o detentă a enunțului prin adăugarea sintagmei verbale *îl făcuse*. Miguel de Cervantes folosește formula apoftegmatică fără permutații în roman, prilej cu care a fost tradusă de Sorin Mărculescu cu: *lăcomia rupe sacul* (CERVANTES, 2004, p. 115), iar de către Edgar Papu și Ion Frunzetti: *lăcomia pierde omenia* (CERVANTES, 1969, p. 143). Într-o situație, nu se abdică de la opțiunea traductologică de a echivala literal expresiile paremiologice, în vreme ce în celălalt caz, traducătorii conferă plasticitate, caracter metaforic, proprie paremiilor.

*porque me parece a mí, y aun a ti te debe parecer lo mismo, que, puesto que dice el refrán "**quien necio es en su villa, necio es en Castilla**", el andar tierras y comunicar con diversas gentes hace a los hombres discretos*. p.332

*pentru că mie unuia mi se pare, și nu se poate să nu ți se pară și ție la fel, că deși proverbul zice „**Cine-i prost în sat la el și-n Castilia e la fel**”, umblatul prin lume și legătura cu tot felul de inși îi înțelepțește pe oameni*. p. 254.

Spre deosebire de situațiile precedente, paremia nu mai este evocată și în roman, astfel încât nu mai putem compara cu alte versiuni. De asemenea, dacă în discursurile anterioare, proverbele erau inserate în fraze, fără a fi enunțuri autonome, de această dată paremia este anunțată de personaj, având calitatea de propoziție distinctă. Aceasta are valoare justificativă de emiteră a unui raționament și exprimă incapacitatea oamenilor de a se schimba sau de a se adapta circumstanțelor. Probabil, cea mai apropiată unitate din cultura țintă este: *Lupul își schimbă parul, dar năravul ba*, însă referințele ulterioare din text ar îngreuna această echivalare. Tâlcuitorul întrebuițează o reproducere a formei originale. Anunțarea proverbului, structura bimembră, construirea frazei pe un pronume relativ permit identificarea enunțului ca paremie.

*Ven, hijo, y verásme untar, que **todos los duelos con pan son buenos, el buen día, meterle en casa, pues mientras se ríe no se llora**; quiero decir que, aunque los gustos que nos da el demonio son aparentes y falsos, todavía nos parecen gustos, y el deleite mucho mayor es imaginado que gozado, aunque en los verdaderos gustos debe de ser, al contrario*. p. 343

*Hai, fiule, mă vei vedea ungîndu-mă, căci **necazurile cu pîine se alină**; și **ziua bună adu-ți-o în casă, căci afîta timp cît rîzi, nu plîngi**: vreau să zic că deși plăcerile pe care ni le dă diavolul sînt amăgitoare și calpe, ni se par totuși plăceri, iar desfătarea e mult mai mare închipuită decît gustată, deși cu adevăratele plăceri cred că lucrurile stau dimpotrivă*. p. 266.

În contextul relatării lui Berganza, acumularea paremiologică i se atribuie babei, cele trei unități aforistice fiind precedate de conjuncții cu valoare causală *que, pues*, astfel încât se apelează la forța axiomatică a structurilor în sprijinirea și calificarea celor povestite.

Prima paremie prezintă o adădire în textul sursă (*todos*) și semnalează că neplăcerile vieții sunt mai ușor de acceptat dacă, în final, sunt spre propriul beneficiu (ETXABE, 2012, p. 262). Formula propusă de tălmăci are expresivitate, grație echivalării sintagmei verbale *son buenos* („sunt bune”) cu *se alină*. În acest mod, deși inexistentă în paremiografia țintă, construcția lui Sorin Mărculescu lasă impresia unei paremii. Asupra acestei traduceri, traducătorul revine propunând o expresie diferită: *durerea, cu pită, e mai puțin simțită* (CERVANTES, 2004, p. 112). De această dată, procedeele de construcție sunt multiple, caracterul prozodic fiind sporit. Aceeași echivalare a constituentului nominal *duelos* cu „dureri” este folosită și de către Edgar Papu și Ion Frunzetti: *la durere, dac-ai pâine, o mai duci de azi pe mâine* (CERVANTES, 1969, p. 139).

Următoarele două paremii nu sunt vehiculate și în roman, iar traducătorul a transpus constituenții respectând cu fidelitate forma originală. O schimbare este sesizabilă în cazul celei de-a treia fraze, întrucât în original se folosește o formă reflexivă.

*y así, no estoy bien con aquel refrán que dice: "Más da el duro que el desnudo", como si el duro y avaro diese algo, como lo da el liberal desnudo, que, en efeto, da el buen deseo cuando más no tiene.* p. 353

*asa că eu un văd cu ochi buni proverbul acela ce zice: „Mai mult dă zgîrie-brînză decît coate-goale”, ca și cum zgîrie-brînză și hapsînul ar da ceva, așa cum dă mărinimosul de coate-goale, căci, la drept vorbind, el dă măcar gîndul bun dacă n-are mai mult.* p. 276.

Având calitatea de enunț distinct și fiind anunțat la nivel discursiv, proverbul este, de această dată, întrebuițat pentru a se exprima o părere contrarie, un dezacord în raport cu învățămîntea propagată. Unitatea nu are un corespondent în cultura română, astfel încât a fost construită o formulă cu caracter popular. Nu s-au efectuat permutări, substituții, adaosuri sau suprimări, însă traducătorul ale pentru echivalarea constituentilor nominal *el duro* și *el desnudo* două expresii fixe din limba română: *zgîrie-brînză* și *coate-goale*.

*y el poeta, mohino; el cual, con mucha paciencia, aunque algo torcido el rostro, tomó su comedia, y, encerrándose en el seno, medio murmurando, dijo: "No es bien echar las margaritas a los puercos".* p. 354

*iar poetul mofluz; care poet, cu multă răbdare, desi cu gura cam strîmbă, și-a adunat pieza și vîrîndu-și-o în sîn, zis cu jumătate de glas: Nu-i bine să arunci mărgăritare înaintea porcilor.* p. 277

Geneza proverbului este revendicată de *Biblie, Evanghelia după Matei* (7, 6): *Nu dați cele sfinte cânilor, nici nu aruncați mărgăritarele voastre înaintea porcilor, ca nu cumva să le calce în picioare și, întorcându-se, să vă sfășie pe voi*. Unitatea este izolată la nivel discursiv și, din punct de vedere traductiv, prezintă un grad de echivalență totală.

*y, como a mí estaba más el sentillo que el remediallo, acordé de no verlo; y así, me acogí a sagrado, como hacen aquellos que dejan los vicios cuando no pueden ejercitallos, aunque más vale tarde que nunca.* p.355

*și, întrucît eu le puteam mai mult deplînge decît lealui, m-am gîndit să nu le mai văd în fața ochilor și astfel m-am retras la loc sfînt, precum fac cei ce se lasă de vicii cînd un le mai mai pot săvîrși, deși mai bine mai tîrziu decît niciodată.* p.278

Se realizează din nou o echivalare integrală sub toate aspectele, întrucât în paremiografia limbii țintă există un corespondent complet și recognoscibil. Expresia este folosită de către Berganza pentru a rezuma sau caracteriza situația oamenilor care desprind cu dificultate de vicii.

*Mira, Berganza, nadie se ha de meter donde no le llaman, ni ha de querer usar del oficio que por ningún caso le toca. p. 359*

*Uite ce, Berganza: nimeni nu trebuie să se bage unde nu-i fierbe oala și nici să un se apuce de-o treabă care în niciun caz un-i de nasul lui. p. 282*

Dacă unitățile anterioare din nuvela *El Coloquio de los perros* au fost emise de către Berganza sau în cadrul poveștilor lui Berganza, de această dată expresia paremiologică este emisă de Scipione având scopul de a-și justifica afirmațiile ulterioare. Paremia folosită de Cervantes are un echivalent parțial în cultura română, pe care Sorin Mărculescu alege să îl întrebuințeze întocmai. Diferența dintre cele două forme constă în partea a doua, întrucât spaniola folosește un verb comun, iar româna un idiotism.

### Concluzii

Sorin Mărculescu nu abdică de la opțiunile traductive comentate și în studiul consacrat primei părți ale *Nuvelilor exemplare* (CĂLIN, 2021). Cel mai important traducător român de literatură spaniolă preferă fidelitatea față de meandrele textului sursă unor echivalări directe sau forțate. Fondul paremiologic utilizat în *Don Quijote de la Mancha* se regăsește într-o mai mică pondere și în proza scurtă. Astfel, tâlcuitorul transpune de două ori unitățile paremiologice: în 2001 pentru nuvele, iar în 2004 pentru roman. Am identificat modificări mai mult sau mai puțin pronunțate, însă formulele găsite mai târziu în transpunerea romanului prezintă un grad mai mare de expresivitate, punând în lumină specificitatea proverbelor.

Paremiile au fost rostite în diferite circumstanțe cu scopuri comunicative distincte: avertizare, argumentare, caracterizare și, chiar, negare a ideilor exprimate. De obicei, proverbele sunt asimilate în discurs, dar apar și anunțate de către locutor, având calitatea de enunțuri autonome. De asemenea, menționăm și alterarea de către Cervantes a unor maxime populare. Nu am întâlnit contextul genetic al expresiilor în literatura de specialitate, însă, pe alocuri, am precizat sorgintea biblică sau de proveniență latină.

Traducătorul a realizat o traducere literală, dar, spre deosebire de nuvelele din volumul I, de această dată a fructificat și tezaurul paremiologic românesc, întrebuințând în traducerea sa echivalenți totali sau parțiali ai enunțurilor spaniole. Dintre cele patru procedee de construcție ale lui Quintilian și valorificate de Stelian Dumitrăcel, se apelează la *adiectio* de cele mai multe ori, iar în alte cazuri la *detractio* și *immutatio*. Nu au fost identificate inadvertențe sau echivalări care să pericliteze înțelegerea textului.

## BIBLIOGRAFIE

*Biblia sau Sfânta Scriptură*, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 2006

BIZZARRI, Hugo O., *Diccionario de paremias cervantinas*, Universidad de Alcalá, Servicio de Publicaciones, Alcalá de Henares, 2015

CANELLADA, María Josefa; Pallares, Berta, *Refranes. 700 refranes con sus correspondientes daneses*, Stougaard Jensen, Copenhagen, 1997

CANTERA ORTIZ DE URBINA, Jesús, *Diccionario Akal del refranero latino*, Ediciones Akal, Madrid, 2005

CĂLIN, Alin Titi, *Paremiologie în traduceri românești ale romanului Don Quijote de la Mancha*, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, 2021

CĂLIN, Alin Titi, *Paremiologia în traduceri românești ale Nuvelor exemplare (I)*, în „Studii de știință și cultură”, Vol. XVII, N. 1, 2021, p. 85-92

CĂLIN, Alin Titi, *Traducerea proverbelor: teorii și strategii*, în „Studii de știință și cultură”, Vol. XII, N. 3, 2016, p. 119-124

CERVANTES, Miguel, *Novelas ejemplares*, vol. II, Edición de Harry Sieber, Madrid, Cátedra, 1998

CERVANTES, Miguel, *Nuvela exemplare*, vol. II, traducere din limba spaniolă, studiu introductiv, note și comentarii de Sorin Mărculescu, Iași, Polirom, 2001

CERVANTES, Miguel, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, vol. I-II, Edición (introducción, texto y notas) de John Jay Allen, Madrid, Cátedra, 1991

CERVANTES, Miguel, *Iscusitul hidalgo don Quijote de la Mancha*, vol. I-IV, traducere de Edgar Papu și Ion Frunzetti, cu un studiu introductiv de G. Călinescu, București, Editura pentru Literatură, 1969

CERVANTES, Miguel, *Don Quijote de la Mancha*, vol. I-II, traducere, cuvânt înainte, cronologie, note și comentarii de Sorin Mărculescu, cu un studiu introductiv de Martín de Riquer, Pitești, Editura Paralela 45, 2004

DUMISTRĂCEL, Stelian, *Discursul repetat în textul jurnalistic*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2006

ETXABE, Regino, *Diccionario de refranes comentado*, Madrid, Ediciones de la Torre, 2012

FLONTA, Teodor, *A Dictionary of English and Romance Languages Equivalent Proverbs*, De Proverbio, 2001

GRZYBEK, Peter, *Foundations of Semiotic Proverb Study*, în *Proverbium: Yearbook of International Proverb Scholarship*, The Ohio State University, Nr. 4, 1987, p. 39-85

VALBUENA, Manuel, *Diccionario universal español-latino*, Madrid, Imprenta Nacional, 1822

**V. SCIENTIFIC CULTURE / CULTURE SCIENTIFIQUE /  
CULTURĂ ȘTIINȚIFICĂ**

**Coordinator/Coordinateur/Coordonator:**

**Alexandru CISTELECAN**

**Eugen GAGEA**



## JEWISH FACTORIES AND WORKSHOPS IN THE CITY OF BACĂU IN THE INTERWAR PERIOD

## USINES ET ATELIERS JUIFS DANS LA VILLE DE BACĂU DANS L'ENTRE-GUERRE

## FABRICI ȘI ATELIERE EVREIEȘTI DIN ORAȘUL BACĂU ÎN PERIOADA INTERBELICĂ

**Drd. Nicuța-Minodora DRĂMBĂ**  
Universitatea „Ștefan cel Mare”, Suceava  
Școala Doctorală de Științe Socio-Umane  
E-mail: [chelaruminodora@yahoo.com](mailto:chelaruminodora@yahoo.com)

### Abstract

*Due to its geographical and strategic position, but also to its natural resources, the city of Bacău experienced an accelerated economic development in the interwar period. The Jewish factories and workshops in the city of Bacău in the interwar period represent a topic that deserves our attention, especially since, through these societies, and not only, the Jews contributed to the economic development of the city on Bistrița. The documents that were researched within the Bacău County Service of National Archives, the fund of the Bacău Chamber of Commerce, Industry and Agriculture provide valuable information about the Jewish factories and workshops in the city of Bacău. The Jews of Bacău set up factories for timber, footwear, textiles, leather, sparkling water, spirits, soap, candles, casinci, and the list can be completed with other types of factories and workshops.*

### Résumé

*En raison de sa position géographique et stratégique, mais aussi de ses ressources naturelles, la ville de Bacău a connu un développement économique accéléré dans l'entre-deux-guerres. Les usines et ateliers juifs de la ville de Bacău dans l'entre-deux-guerres représentent un sujet qui mérite notre attention, d'autant plus qu'à travers ces sociétés, et pas seulement, les juifs ont contribué au développement économique de la ville de Bistrița. Les documents qui ont été recherchés au sein du Service des archives nationales du comté de Bacău, le fonds de la Chambre de Commerce, d'Industrie et d'Agriculture de Bacău fournissent des informations précieuses sur les usines et les ateliers juifs de la ville de Bacău. Les juifs de Bacău ont créé des usines de bois, de chaussures, de textiles, de cuir, d'eau gazeuse, d'alcool, de savon, de bougies, de casinci, et la liste peut être complétée par d'autres types d'usines et d'ateliers.*

### Rezumat

*Datorită poziției sale geografice, strategice, dar și resurselor naturale, orașul Bacău a cunoscut o accelerată dezvoltare economică în perioada interbelică. Fabricile și atelierele evreiești din orașul Bacău în perioada interbelică reprezintă un subiect care merită atenția noastră, cu atât mai mult cu cât, prin aceste societăți, și nu numai, evreii au contribuit la dezvoltarea economică a orașului de pe Bistrița. Documentele care au fost cercetate în cadrul Serviciului Județean al*



*Arhivelor Naționale Bacău, fondul Camerei de Comerț, Industrie și Agricultură Bacău oferă informații prețioase cu privire la fabricile și atelierele evreiești din orașul Bacău. Evreii din Bacău au înființat fabrici de cherestea, încălțăminte, textile, pielărie, ape gazoase, băuturi spirtoase, săpun, lumânări, casinci, iar lista poate fi completată și cu alte tipuri de fabrici și ateliere.*

**Keywords:** *Bacău, Jewish, industry, factories, economic development*

**Mots-clés:** *Bacău, juifs, l'industrie, usines, développement économique*

**Cuvinte-cheie:** *Bacău, evrei, industrie, fabrici, dezvoltare economică*

## Introducere

Imaginea oferită de I. Voleđi-Vardi despre comerțul realizat de evreii din Bacău este sugestivă și reprezintă implicarea acestora în toate ramurile economice ale vremii, în orașul aflat pe Bistrița: „Călătorul care intră în orașul Bacău printr-una din barierele orașului, Piatra-Neamț, Focșani sau Roman, era întâmpinat de o privescătoare pitorească. De o parte și de alta a străzilor Bacău-Piatra, Bacău-Focșani și Calea Mărășești și apoi înapoi pe Strada Mare, erau înșirate nesfârșite magazine cu cele mai variate produse: coloniale, fierărie, manufactură, articole țărănești, cereale, cărămidă, hanuri, confecții de haine, librării, cofetărie mobile, brutării, depozite de vin, depozite de cherestea, zarzavagii, măcelării, pompe de benzină, pielărie etc. Fiecare magazin avea o firmă care indica specialitatea și chiar ... arma în care au servit patronii în timpul războiului”(I. Voleđi-Vardi, *Orașul de pe Bistrița*, p. 238; I. Kara, *Obșteea evreiască din ... Bacău*, p. 52).

Printre ramurile industriale în care s-au remarcat evreii din Bacău enumerăm: comerțul cu cereale, morăritul, comerțul cu cherestea, metalurgia, comerțul cu coloniale, mecanică fină, industria forestieră, industria textilă, industria alimentară, industria pielăriei.

În perioada interbelică, potrivit datelor furnizate de Centrala Evreilor din România locuiau în Bacău 1038 patroni (industriași sau comercianți), 2219 muncitori și meseriași, 115 liber profesioniști, 120 membri ai clerului și cadre didactice. (Centrala Evreilor din România, *Breviar statistic al populației evreiești*, 1943; I. Kara, *Obșteea evreiască ... din Bacău*, p. 51).

## Industria morăritului

Cea mai cunoscută societate care a funcționat în acest domeniu este *Întreprinderea Filderman* – nume colectiv – secția morărit – situată în Bacău, pe strada Ștefan cel Mare.

Din datele pe care le-am descoperit în fondul Camerei de Comerț, Industrie și Agricultură Bacău de la serviciul Județean al Arhivelor Naționale Bacău, firma Filderman a fost cumpărată de la defunctul George P. Cristen, în anul 1914, într-o stare deplorabilă, ca urmare a producerii unui incendiu. Deși, în anul 1915, s-a început reconstrucția fabricii, aceasta nu a fost finalizată, din cauza izbucnirii Primului Război Mondial. Totuși, în anul 1923 este finalizat procesul de reclădire a fabricii. Capitalul social se ridică la 30 milioane lei, avea trei turbine de apă cu o putere motrică de 490 H.P., cu uzină electrică proprie, o instalație de 20 de valțuri și 52 de muncitori angajați. Pentru 20 de muncitori calificați, fabrica dispunea de locuințe, iar pentru muncitorii necalificați avea o cazarmă. Reușea să producă o cantitate maximă de 28.000 tone/anual produse de morărit. Trebuie consemnat faptul că societatea avea reprezentanțe și puncte de desfacere în orașe precum București, Galați, Cernăuți, iar în altele precum Focșani, Ivești, Adjud, Gheorgheni avea doar spații de desfacere. (SJAN Bacău, *fond Camera de Comerț, Industrie și Agricultură Bacău*, dosar 21/1934, f. 139, 140)

O altă fabrică care activa în industria morăritului din Bacău era *Calmovici & Fii*, o societate în nume colectiv, situată pe strada Regele Ferdinand, nr. 114. Este înființată în anul 1904, însă, în urma incendiului din 26 mai 1926, care a izbucnit în oraș, a fost distrusă. Este reconstruită cu o capacitate de producție mult mai mare, având o instalație sistematică, 6 valțuri, o forță motrică de 125 H.P., 9.000 tone capacitatea anuală de măcinat. Au fost investiți 7.180.000 lei, avea 44 muncitori, depozite și reprezentanțe deschise la Cernăuți și Tg. Ocna. (SJAN Bacău, *fond Camera de Comerț, Industrie și Agricultură Bacău*, dosar 21/1934, f. 140)

*Nathan Davidovici & Fii*, moară, înființată în anul 1924, era arendată pe o perioadă de patru ani, până la 26 mai 1937. A avea un capital investit de 750000 lei, o forță motrică de 75 H.P., 2 muncitori, capacitatea de măcinare era de 1000 tone/an, în special porumb. (SJAN Bacău, *fond Camera de Comerț, Industrie și Agricultură Bacău*, dosar 21/1934, f. 140)

*Iacob Rubin și Nae Marcovici*, moară, situată pe strada Poștei, nr. 8, fondată la 22 septembrie 1931, cu un capital social de 150000 lei, 17 H.P. forță motrică, 1 muncitor angajat cu o capacitate anuală de măcinare de 500 tone, doar porumb. (SJAN Bacău, *fond Camera de Comerț, Industrie și Agricultură Bacău*, dosar 21/1934, f. 140)

Printre alte mori cunoscute amintim: *Lazarovici Manase, Aberman Avram, Mendel Smil, Moscovici Smil*. Ultima era situată pe strada Ștefan cel Mare, fiind înființată la 5 octombrie 1913, avea un capital investit de 150000 lei, o forță motrică de 17 H.P., 1 muncitor, măcina doar porumb, maximum 400 tone anual. *Moara Lupu Smil*, era situată pe strada Regina Maria cu un capital de 100000 lei, o forță motrică de 11 H.P., 1 muncitor, măcina doar porumb în cantitate de 100 tone anual. (SJAN Bacău, *fond Camera de Comerț, Industrie și Agricultură Bacău*, dosar 21/1934, f. 140)

În anul 1935, în orașul Bacău funcționau mai multe *brutării*, însă aici le vom aminti doar pe cele cu capital evreiesc. *Isac Bercovici*, strada Ștefan cel Mare nr. 81, capital investit de 17000 lei, 4 muncitori, cuptorul se încălzea pe lemne și producea anual 262500 pâini. *Natansohn Sneider*, înființată la 1 decembrie 1934, pe strada Mihai Viteazul, nr. 31, cu un capital de 20000 lei, avea 3 muncitori angajați și producea 200000 pâini anual. (SJAN Bacău, *fond Camera de Comerț, Industrie și Agricultură Bacău*, dosar 21/1934, f. 161)

### Industria băuturilor spirtoase

În orașul Bacău funcționau fabrici de producere a băuturilor spirtoase, precum rom, cognac și liquer. *Fabrica Leon Reisel*, situată pe strada Lecca, nr. 25, a fost înființată în anul 1921, producea rom, liquer și cognac. *Societatea Ozias Katz* se afla pe strada Platon, fondată în 1926 producea rom, cognac, liquer și siropuri. (SJAN Bacău, *fond Camera de Comerț, Industrie și Agricultură Bacău*, dosar 21/1934, f. 164)

### Industria apelor gazoase

Printre cele mai cunoscute fabrici evreiești de ape gazoase din orașul Bacău amintim: *Brull, Abasohn și Comp, Ițic Iacoby, Iser Simon Marcu și Strul zis Jean Ellenbogen*.

*Fabrica de ape gazoase Brull, Abasohn și Comp.*, situată pe Bulevardul Carol, nr. 14, a fost fondată în anul 1848 sub denumirea de Lobel, Brull et. Abasohn. Dar, în anul 1910, Lobel M. s-a retras, iar în anul 1925 se fondează actuala firmă, care avea 7 muncitori, forță motrică de producție de 6 H.P., capital investit 300000 lei, cu o capacitate maximă de producție ce se ridică la 600000 litri de apă gazoasă anual. (SJAN Bacău, *fond Camera de Comerț, Industrie și Agricultură Bacău*, dosar 21/1934, f. 166)

*Fabrica Ițic Iacoby*, aflată pe strada Vasile Alecsandri, nr. 2, a fost înființată în anul 1933, având emblema FLORIDA. *Fabrica Iser Simon Marcu*, situată pe strada Regele Ferdinand, nr. 62, a fost înființată în anul 1933. O altă fabrică este cea a lui *Strul zis Jean Ellenbogen*, aflată pe strada Lecca, nr. 153, apărută în 1932, sub sigla HIGIENA. (SJAN Bacău, *fond Camera de Comerț, Industrie și Agricultură Bacău*, dosar 21/1934, f. 167)

### **Industria chimică**

În această categorie putem enumera fabricile de acid carbonic, de lumânări, săpun, coloniale, boiangerie.

*Fabrica de acid carbonic Lupu Klein S.N.C.*, situată în Bacău pe strada Regina Elisabeta, apare în anul 1929, cu un capital de 6803846 lei, 40 H.P. forță motrică, 8 muncitori, 2 dintre aceștia aveau locuințe asigurate de fabrică, capacitatea de producție se ridică la 400 tone anual. (SJAN Bacău, *fond Camera de Comerț, Industrie și Agricultură Bacău*, dosar 21/1934, f. 170)

*Fabrica de lumânări Avram G. Herscovici*, strada Florilor, nr. 34, înființată în anul 1897, cu un capital de 250000 lei, 8 muncitori și 80 tone anual, capacitate de producție. Fabrica de săpun Carol Elenbogen, situată pe strada Ștefan cel Mare, înființată în anul 1931, cu un capital de 30000 lei, un singur muncitor și o capacitate de 30 tone anual. *Fabrica de parfumuri Leon Grimberg*, numită și „MOLDADROG”, pe strada Clotilda G-ral Averescu, înființată în 1931, capital investit de 200000 lei, 5 muncitori, capacitate de producție 20 tone colonie și insecticid. *Fabrica de boiangerie Maria Berenstein*, de pe Calea Oituz, cu un capital investit de 200000 lei, 4 H.P. forță motrică și 7 muncitori. (SJAN Bacău, *fond Camera de Comerț, Industrie și Agricultură Bacău*, dosar 21/1934, f. 171)

### **Industria încălțăminte**

Cea mai cunoscută este *Întreprinderea Filderman*, secția încălțăminte, de pe strada Ștefan cel Mare, nr. 4. Fabrica a fost înființată în anul 1930, la început a produs doar încălțăminte militară și civilă, cu un capital investit la această secție de 10000000 lei, 80 H.P. forță motrică, 90 muncitori cu o capacitate de producție de 300000 lei. Fabrica era furnizoarea statului, având depozite de desfacere în țară, dar și mai multe locuințe pentru angajați. (SJAN Bacău, *fond Camera de Comerț, Industrie și Agricultură Bacău*, dosar 21/1934, f. 178)

### **Industria de cherestea**

*Fabrica Bicazul*, înființată în anul 1917, cu denumirea „DORNA”, societate în nume colectiv, din 1920 aluat denumirea de „ATLAS” S.A., în 1926 a fost achiziționată de Iosef Feldher, situată pe strada Ștefan cel Mare, nr. 26, arendată fraților A.M.N. Elenbogen. Capitalul investit de noul proprietar Iosef Feldher a fost 12000000 lei, 300 H.P. forță motrică, 9 gateri, 5 circulare, o mașină de geluit, instalație de mașini pentru fabricat talaj 205 muncitori. Capacitatea de producție se ridică la 50000 mc cherestea, 12000 mc au fost exportați în 1934. *Fabrica de cherestea Strul Kendler*, situată pe Bulevardul Carol 35, înființată în anul 1918, cu un capital investit de 1233371 lei, cu 2 gateri, 2 pendulare, un circular, o mașină de geluit, 25 H.P. forță motrică, 37 muncitori, având o capacitate de producție de 6240 mc. (SJAN Bacău, *fond Camera de Comerț, Industrie și Agricultură Bacău*, dosar 21/1934, f. 179)

### **Industria metalurgică**

Cele mai cunoscute fabrici evreiești care activau în industria metalurgică sunt următoarele:

*A. Davidovici & Fii* sau *Metalurgia*, fabrică de mașini de piese și turnătorie, aflată pe strada Mareșal Presan, a fost înființată în anul 1918, capital investit de 3590610 lei, forță motrică de 208 H.P., 86 muncitori, capacitate de producție de 1000 tone anual. *Fabrica Schvartz Herscu*, turnătorie, de pe strada Regele Ferdinand nr. 47, capital investit de 410000 lei, forță motrică de 6 H.P., 32 tone capacitate anuală. *Fabrica Schvartz Moisa*, de construcții de fier și artă mecanică situată pe strada 15 August, nr. 6, înființată în 1931, cu un capital investit de 100000 lei, 5 H.P. forță motrică și 8 muncitori angajați. (SJAN Bacău, *fond Camera de Comerț, Industrie și Agricultură Bacău*, dosar 21/1934, f. 190)

### Industria pielăriei și tăbăcăriei

Din acest domeniu cele mai importante fabrici evreiești care au funcționat în orașul Bacău sunt cele pe care le vom prezenta în următoarele rânduri.

*Întreprinderea Filderman*, secția pielărie și tăbăcărie, înființată de către S. Filderman în anul 1881, însă este distrusă de un incendiu în anul 1922, fiind reclădită în anul următor. Capitalul investit se ridică la 34579639, cu o forță motrică de 350 H.P., 350 muncitori, 1200 tone producție anuală, cu reprezentanțe în orașele București Chișinău, Galați și Cernăuți. (SJAN Bacău, *fond Camera de Comerț, Industrie și Agricultură Bacău*, dosar 21/1934, f. 191)

O altă fabrică renumită a fost *L&L.O. Klein*, situată pe strada Regina Elisabeta, fiind fondată în anul 1880 de către J. Abramovici, care o vinde în anul 1912 familiei Klein. Capitalul investit a fost de 11012000 lei, 450 H.P. forță motrică, 101 muncitori, 900 tone anual de piele, crupoane și tâlpi. (SJAN Bacău, *fond Camera de Comerț, Industrie și Agricultură Bacău*, dosar 21/1934, f. 191)

Lista fabricilor din domeniul pielăriei și tăbăcăriei poate fi continuată cu următoarele: *Herman Abramovici & Fii* (strada Regina Elisabeta, nr. 31), *Brill & Davidsohn* (strada Regina Elisabeta), *Moise Zalman* (strada Lecca, nr. 59), *Froim Grumberg* (strada Regina Elisabeta, nr. 3), *Miriam Etinher* (strada Regina Elisabeta, nr. 9), *Hana Grumberg* (strada Florilor, nr. 27). (SJAN Bacău, *fond Camera de Comerț, Industrie și Agricultură Bacău*, dosar 21/1934, f. 192, 193)

### Industria textilă

*Fabrica A. Isvoranu*, activă în industria textilă a fabricării postavului, strada Mircea, a fost înființată de A. Isvoranu în Tg. Neamț în 1889, până în 1919, când un incendiu o distruge. A fost refăcută în anul 1921 în Bacău, însă este din nou distrusă din incendiul în anul 1926, ulterior este reclădită. Capitalul investi a fost de 40000000 lei, 880 H.P. forță motrică, 450 muncitori, capacitate de producție de 1500 tone sau 2 milioane m liniari, producând pentru Ministerul Apărării Naționale. (SJAN Bacău, *fond Camera de Comerț, Industrie și Agricultură Bacău*, dosar 21/1934, f. 194)

*Întreprinderea Filderman*, cu secția textilă avea o forță motrică de 420 H.P., având o capacitate de producție anuală de 7-800 tone. *S. Singher S.A., fabrică de postav țărănesc*, situată pe strada Poștei, societate anonimă, înființată în anul 1908 de către S. Singher, iar din 1922 este preluată de moștenitorii acestuia pentru ca în anul 1924 să devină societate pe acțiuni. Avea un capital de 39051696 o forță motrică de 350 H.P. 332 muncitori, cu o capacitate anuală de producție de 1000 tone. (SJAN Bacău, *fond Camera de Comerț, Industrie și Agricultură Bacău*, dosar 21/1934, f. 194, 195.)

### Industria tricotajelor

Cele mai importante fabrici au fost: Rebeca Iancovici, Leiwy Drimer, Lanaria și Israel Drimer.

*Rebeca Iancovici*, situată pe Calea Mărășești, nr. 22, înființată în anul 1932, cu un capital investit de 1000000 lei, 5 H.P. forță motrică, 67 muncitori și o capacitate de producție de 90 tone anual. *Fabrica de țesătorie și de panglici Leiwy Drimer*, de pe strada General Averescu, înființată în anul 1930, o forță motrică de 5 H.P., 16 muncitori, capacitatea de producție se ridică la 10 tone anual. *Fabrica de țesătorie Lanaria*, situată pe strada 15 August, fondată de către Iosef Iersohn, avea un capital de 5400000 lei, o forță motrică de 16 H.P. și 50 tone capacitate de producție. *Atelierul de țesătorie FELICIA*, a lui Israel Drimer, aflat pe strada Gen. Grigorescu, nr. 15, înființată la data de 1 septembrie 1931, un capital de 332000 lei, 5 H.P. forță motrică, 10 muncitori, cu o capacitate de producție de 10 tone anual. (SJAN Bacău, *fond Camera de Comerț, Industrie și Agricultură Bacău*, dosar 21/1934, f. 196)

**Industria casincilor și a basmalelor**

Recunoscute în Moldova, dar și în întreaga țară, sunt fabricile GLORIA și CAMELIA.

*Fabrica GLORIA*, situată pe strada G. Grigorescu înființată de către Leon Grad în anul 1912 fiind fabrică de casinci, producând basmale cu franjuri de mătase artificială. Avea un capital de 4100000 lei cu o forță motrică de 24 H.P., 55 muncitori, producând 150000 bucăți de casinci, având reprezentanțe la București, Chișinău și Galați. *Fabrica de casinci CAMELIA*, strada Oituz, nr. 27, înființată în anul 1921 de către I. Milcovici, cu un capital investit de 2750000 lei, o forță motrică de 13 H.P., 17 muncitori, cu o producție de 50000 lei. (SJAN Bacău, *fond Camera de Comerț, Industrie și Agricultură Bacău*, dosar 21/1934, f. 198)

Lista fabricilor și atelierelor evreiești din orașul Bacău care au funcționat în perioada interbelică este mult mai lungă, am prezent o parte dintre cele mai importante societăți. Tabelele care urmează completează lista fabricilor și atelierelor evreiești din orașul Bacău.

**Tablou de industriile din orașul Bacău înmatriculate la Oficiul Registrului de Comerț, Bacău**  
(SJAN Bacău, *fond Camera de Comerț, Industrie și Agricultură Bacău*, dosar 13/1942, f. 20-26).

Numele și prenumele	Sediul (Bacău, strada)	Felul industriei	Originea	Capitalul
Leon Grunberg	Bacău, Reg. Maria 20	Fabrică de colonie	evreu	
Copel Simon Itic	Mihai Viteazul	Tipografie	evreu	
Avram Hausfater	Mihai Viteazul	Atelier de curelărie	evreu	
Iancu Flax Ssort	Busuioc 30	Fabrică de hârtie	evreu	
Mendel Nachman	Domnească 3	Scărmănătoare	evreu	
Iacob Milcovici	Oituzului 27	Atelier de casinci	evreu	
Avram Weisman	Mihai Viteazul 53	Atelier de lingerie	evreu	
David Vătaru	D. Cantemir	Boiangerie	evreu	
Sol. Marcusohn	Ștefan cel Mare	Atelier de plăpumi	evreu	
Riven Siegler	Trec. Donici	Atelier de unsori	evreu	
Fany Alterescu	Gl. Averescu	Fabrică de țevi de carton	evreu	
Froim Grunberg	Fabricilor	Tăbăcărie	evreu	
Sill I. Moscovici	Ștefan cel Mare	Scărmănătoare	evreu	
Manole Simhat	Cal. Mărășești	Atelier de fotografie	evreu	
Avr. Sulemsohn	Gl. Grig. 3	Fabrică de casinci	evreu	
Ozias Katz	Platon 26	Fabrică de rom, cognac	evreu	
Filip Schwager	15 August 10	Fabrică de unsori	evreu	
Zalman Făinaru	Reg. Maria 23	Expl. fabrică de petrol	evreu	
Moise Zalman	Cal. Moldovei 3	Tăbăcărie	evreu	
Tecuceanu Leizer	Precista 36	Fabrică de ape	evreu	

		gazoase		
Brandes Iosef	V. Mihai	Atelier lingerie	evreu	
Leivy Drimer	Gl. Averescu	Țesătorie panglici	evreu	
Lazăr Dingott	N. Vodă 20	Fabrică de coturi presate	evreu	
Berlă Zagăr	Ștefan cel Mare 14	Atelier de confecționat cufere	evreu	
Avram (?) Helber	Basarabiei	Scărmânătoare	evreu	
Strul L. Rapaport	Ștefan cel Mare	Atelier de lăzi și cufere	evreu	
Rebeca Iancovici	Cal. Mărășești	Fabrică de tricotat	evreu	
David sin Ițic	Reg. Ferdinand	Tipografie	evreu	
Herșcu Schwartz	Reg. Ferdinand 97	Atelier mecanic	evreu	
Avram I. Avram	Cal. Bârlad	Fabrică de cărămizi	evreu	
Malca Ițic Calman	Mihai Viteazul	Atelier de mobile	evreu	
Avram I. Flachs	Busuioc 30	Atelier de confecționat hârtie	evreu	
Moisă Schwartz	15 August 6	Atelier de construcții din fier	evreu	
Israel Drimer	Gral. Agrig.	Atelier de țesătorie	evreu	
Haim Davidovici	Lecca	Atelier de perii și bidinele	evreu	
Isidor Laufer	Reg. Maria	Atelier de fabricat lumânări	evreu	
Schwartz Strul	Traian 2	Atelier mecanic	evreu	
Strommvaser A.	Reg. Ferdinand 92	Fabrică de bomboane	evreu	
Iancovici Solomon	Basarabiei	Moară	evreu	
Wilhelm Fucs	15 August 10	Atelier tricotaje	evreu	
Simon S. Avram	Reg. Ferdinand	Atelier de fotografiat	evreu	
Ozias Segal	Ștefan cel Mare	Atelier tăbăcărie	evreu	
Iurman R. Seina	Reg. Ferdinand	Atelier de mobile și tapițerie	evreu	
Leibsohn Goldina	Cristoveanu	Atelier de confecționat franjuri la casinci	evreu	
Zilman Goldschmit	Gl. Grig.	tipografie	evreu	

Smil Dvantman	Cal. Moldovei	Scărmănătoare de vată	evreu	
L. Adolf	Basarabiei	Fabrică de mățuri și perii	evreu	
Moise Esring	Fabricilor	Fabrică de ciorapi	evreu	
Nutricia	V. Mihai	Ind. derivatelor laptelui	evreu	
Aizicovici et. Rosner	Florilor	Fabrică de lumânări	evreu	4000
Weinstein et. Grunberg	Domnească	Expl. Fabrică de petrol	evreu	100000
Frații Gottlieb	Gl. Averescu	Fabrică ciorapi	evreu	1830000
Glutinum	Fabricilor	Fabrică de clei	evreu	2500000
Metalurgia S.N.C.	Bacău	Tunătorie și fabrică de mașini	evreu	1060743
S. Singher S.A.	Poștei	Fabrică de postav	evreu	5000000
A. Isvoranu S.A.	Mircea	Fabrică de postav	evreu	20000000
Rubin și Marcovici	Reg. Ferdinand	Moară	evreu	200000
Întreprinderile Filderman	Ștefan cel Mare	Moară, fabrică de piele, postav, încălțăminte	evreu	30000000
Soc. N.C. Lupu Klein	Regina Elisabeta	Fabrică de acid carbonic	evreu	Sumă indescifrabilă, din cauza deteriorării documentului
H. Abramovici Fii	Regina Elisabeta	Fabrică de pielărie	evreu	
Brill et. Davidsohn	Regina Elisabeta	Fabrică de pielărie	evreu	
Idealul S.N.C.	Cal. Mărășești	Fabrică de ciorapi	evreu	

Dintr-un alt document culegem informații cu privire date despre valoarea capitalurilor evreiești din comerț și industrie ale firmelor din orașul Bacău.

#### Situația capitalurilor evreiești din comerț și industrie (din orașul Bacău)

(SJAN Bacău, *fond Camera de Comerț, Industrie și Agricultură Bacău*, dosar 13/1943, f. 104)

Numele și prenumele	Sediul (Bacău, strada numărul)	Capitalul evreiesc	Observațiuni
Finkelstein et. Bercovici	Mihai Viteazul 73	51587	Numerar aporturi
Elias Siegler & Fii	Mihai Viteazul 52	200000	
Mendelovici & Bercovici	Mihai Viteazul 122	79000	
Întreprinderea Filderman	Ștefan cel Mare 4	20000000	
Fabrica de acid carbonic	Regina Elisabeta	2000000	

Lupu Klein S.N.C.			
Herman Abramovici Fii	Regina Elisabeta	3660000 1400000	
L. et. L.O. Klein S.N.C.	Regina Elisabeta 41	10308570	
Nachmansohn et. Fii	Calea Mărășești 26	10000000	
Naftalis Freres S.N.C.	Bul. Carol 7	18000	
Ilie Schuler & Fii	Regele Ferdinand 115	516000	
„GLUTINUM” S.N.C.	Regina Elisabeta	2500000	
Metalurgia S.N.C.	Gral. Presan	1060743	
„VIDRA” Iosef Horn S.N.C.	Mihai Viteazul	100000	
Fabrica de postav Singher	Poștei 38/40	600000	Din cap. de 5000000, 4400000 este etnic român
Marcu și Iosef Goldenberg	Cal. Domnească	150000	
Ch. S. Brill & I. Brill	Mihai Viteazul 75	200000	
A. Isvoranu S.A.	Mircea 25	40000000	
„NUTRICIA” S.N.C.	V. Mihai 8	50000	
Aizinovici și Rosner	Florilor 34	48000	
Weinstein & Grunberg	Domnească	100000	
„ARTA” S.N.C.	Mihai Viteazul 98	50000	
„PETROLUL” S.N.C.	Romanului 25	200000	
Frații Leibovici S.N.C.	Mihai Viteazul 49	60000	
Fabrica de ciorapi LUX S.N.C.	Gral. Averescu 39	1380000	în lichidare
Banca Centrală S.A.	Ștefan cel Mare	10000000	din 20000000 cap., 10000000 cap. în lichidare
Banca OITUZUL S.A.	Regele Ferdinand	906000	
Banca Răcăciunilor	Buna Vestire	825000	
Societatea Credit Mărunt Soc. Anon. Copp.	Zece Maiu	575000	în lichidare
Const. Iordănescu & Co.	Regina Elisabeta	2675000	din 6700000 cap. investit
Calmovici & Fii	Ștefan cel Mare	5000000	

Fabricile din orașul Bacău, indiferent de originea etnică a proprietarilor sau administratorilor importau materiale prime sau alte produse necesare funcționării din țări precum Germania, Ungaria, Suedia, Cehoslovacia, Austria, Anglia. În următoarele rânduri vom prezenta un tabel cu materialele importate de fabricile evreiești din orașul Bacău.

#### Tablou de mărfuri importate și exportate în cursul lunii octombrie 1934

(SJAN Bacău, *fond Camera de Comerț, Industrie și Agricultură Bacău*, dosar 21/1934, f. 77, 77 v 78)

Felul mărfii	Greutate	Valoare	Origine	Destinatar
Fire de bumbac	7180	403200	Anglia	H.J. Brill & Brill
Fire de bumbac	125	58000	Anglia	Isvoranu
Fire de bumbac	14	5500	Anglia	I. Filderman
Zdrețe de lână	4395	104040	Anglia	I. Filderman
Zdrețe și potice	10480	329500	Anglia	I. Filderman
Untură de pește	1093	1301	Anglia	I. Filderman



Fâșii de mătase	656	40000	Belgia	L. Grad
Fire de lână	1338	550610	Elveția	Isvoranu
Zdrențe de lână	11945	272294	Franța	Isvoranu
Extract de tanin	2502	106000	Italia	L.O. Klein

În anul 1941, prin Legea nr. 254 din 27 martie 1941, publicată în Monitorul Oficial, nr. 74, din 28 martie 1941, toate societățile cu capital evreiesc treceau în proprietatea statului, prin Centrul Național de Românizare. (*Monitorul Oficial*, nr. 74 din 28 martie 1941)

### Concluzii

Ca urmare a implementării legii privind naționalizarea principalelor mijloace de producție din data 11 iunie 1948, Întreprinderile S. Filderman treceau în proprietatea statului primind cunoscuta denumire de Fabrica de Pielărie și Încălțăminte Partizanul Bacău, în prezent demolată complet și transformată în centru comercial.

Cele mai multe fabrici evreiești au avut aceeași soartă, au fost distruse fie în timpul războiului, fie devastate după război, cele care au supraviețuit au fost colectivizate, iar după anii 1990 au fost distruse complet.

Totuși, perioada interbelică rămâne o pagină de aur în istoria industriei românești, iar fabricile și atelierele evreiești din Bacău au contribuit la dezvoltarea economică a acestui oraș.

#### Fațada fabricii de pielărie S. Filderman Bacău

<https://imageromania.ro/produs/bacau-fabrica-de-pielarie-s-filderman/>.



**BIBLIOGRAFIE**

- KARA, I., *Obștea evreiască din ... Bacău*, București, Editura Hasefer, 1995  
*Monitorul Oficial*, nr. 74 din 28 martie 1941  
SJAN Bacău, *fond Camera de Comerț, Industrie și Agricultură Bacău*, dosar 13/1942  
*Ibidem*, dosar 21/1934  
<https://imageromania.ro/produs/bacau-fabrica-de-pielarie-s-filderman/>. Accesat în data de 5 august 2021



**V. BANAT STUDIES / ÉTUDES DE BANAT / STUDII BANATICE**  
**Coordinator/Coordinateur/Coordonator:**  
**Viviana MILIVOIEVICI**



## HABSBURG COLONIZATIONS IN BANAT

### LES COLONISATIONS DES HABDSBOURG AU BANAT

### COLONIZĂRILE HABSBURGICE ÎN BANAT

**Dr. Stelean-Ioan BOIA**

Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad

E-mail: [stelianioanboia@yahoo.com](mailto:stelianioanboia@yahoo.com)

#### **Abstract**

*The colonization of the Germans in Banat, took place within large actions organized by the Habsburg Empire in the non-German territories in the East, namely Hungary, the Danube parts, Banat, Bukovina, Galicia and less in Transylvania. The colonization in Banat had a greater intensity where, until the end of the 18th century, there were no noble estates, the whole land being a domain of the Crown. In addition to general objectives, German colonizations in the first half of the eighteenth century also had immediate objectives, determined by the historical conditions of the time. These were of an economic, politico-military and religious nature.*

#### **Résumé**

*La colonisation des Allemands au Banat au XVIII<sup>e</sup> siècle s'est déroulée dans le cadre d'actions organisées par l'Empire des Habsbourg dans les territoires non allemands de l'Est, à savoir en Hongrie, les parties du Danube, la Banat, Bucovine, la Galicie et moins en Transylvanie. La colonisation au Banat a eu une grande intensité où, jusqu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, il n'y avait pas de grands domaines nobles, la terre entière étant un domaine de la Couronne. Outre des objectifs généraux, les colonisations allemandes de la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle avaient aussi des objectifs immédiats, déterminés par les conditions historiques de l'époque. Celles-ci étaient de nature économique, politico-militaire et religieuse.*

#### **Rezumat**

*Colonizarea germanilor în Banat, s-a desfășurat în cadrul unor mari acțiuni organizate de Imperiul Habsburgic în teritoriile negermane din răsărit, anume, în Ungaria, în părțile dunărene, în Banat, Bucovina, Galiția și în mică măsură în Transilvania. O intensitate mai mare a avut colonizarea în Banat unde, până la sfârșitul secolului al XVII-lea nu existau mari domenii nobiliare, întregul pământ fiind un domeniu al Coroanei. Pe lângă obiective generale, colonizările germane din prima jumătate a secolului al XVIII-lea aveau și obiective imediate, determinate de condițiile istorice din acea vreme. Acestea erau de natură economică, politico-militară și religioasă.*

**Keywords:** *colonization, colonists, empire, administration, objectives*

**Mots-clés:** *colonisation, colons, empire, administration, objectifs*

**Cuvinte-cheie:** *colonizare, coloniști, imperiu, administrație, obiective*

Spre deosebire de prima etapă (1717-1726), care urmărea mai mult dezvoltarea exploatărilor miniere, a meșteșugurilor și a manufacturilor, aducându-se muncitori și specialiști mineri, în a doua etapă atenția Curții și a Administrației bănățene se îndreaptă mai mult spre colonizarea unei părți a Banatului cu țărani germani catolici aduși din părțile vestice ale Germaniei.

Acțiunea de colonizare urmărea pe lângă obiective economice, obiective politice și religioase, așa cum rezultă din dispozițiile imperiale date de Carol al VI-lea și de Cancelaria Curții, în martie 1722, cu prilejul eliberării pașapoartelor pentru 600 de familii de coloniști germani. În această etapă, coloniștii urmau să fie așezați pe o linie paralelă cu Mureșul și alta cu Dunărea, legate între ele printr-un șir de sate orientate pe direcția nord-sud, „ca un fel de pană între ungurii care cu greu se acomodau cu noua stăpânire și turcii împinși la sud de linia Dunării.” (ȚINTĂ, 1972, p. 93-94). Obiectivele politice nu puteau fi atinse fără realizarea celor economice: satele așezate pe direcțiile amintite urmau să asigure o mai bună aprovizionare și cartiruire pentru trupele în deplasare, dar în același timp urmau să mărească și veniturile erariului.

Administrația bănățeană prin serviciile districtuale caută să afle cele mai potrivite locuri pentru colonizare, solicitând în acest scop sprijinul unui fost ofițer la serviciul de transporturi, Johann Albrecht Craussen, care este numit apoi „Oberverwalter”, considerat cunoscător al Banatului, pentru a face propuneri în acest sens. Propunerile lui au vizat însă mai puțin regiunea în care s-au făcut colonizările cu familii de țărani în această etapă: Iarmata (Giarmata), Aradul Nou, dar și Lipova, deoarece aici sârbii și românii trebuie să rămână pe loc, dar s-ar putea așeza din primul transport și între timp, 200 de familii. Mai mult, Craussen propuse ca românii și sârbii să fie mutați într-o stradă, să li se reîmpartă loturile, astfel ca acestea să fie separate de ale coloniștilor. La indicarea locurilor de colonizare se ținea seama de existența unor surse de apă potabilă considerată ca „indispensabilă pentru o bună și prosperă gospodărie și totodată pentru sănătate.” (ȚINTĂ, 1972, p. 95).

În 1721, Craussen întocmește un memoriu în numele celor care doreau să se colonizeze în Banat, conținând cererile acestora, intitulat „UnterTemesvarer Banath Verlangenten teutschen Familien (HOFKAMMERARCHIV, dos. 1721) pe care l-a înaintat Administrației bănățene. Aceasta întocmește o rezoluție cu observații atât la propunerile lui Craussen, cât și la memoriul cu cererile coloniștilor, pe care a înaintat-o Curții în decembrie 1721. Rezoluția semnată de guvernatorul Mercy și consilierul administrativ v, Rebentisch, reflectă o oarecare rețineră față de propunerile îndrăznețe făcute de Craussen. (ȚINTĂ, 1972, p. 95). Propunerea de mutare a populației din Lipova pe o singură stradă nu este însușită, subliniindu-se necesitatea ca aceasta să rămână „în statu – quo” deoarece un astfel de demers ar presupune mutarea caselor și gospodăriilor românilor și sârbilor ceea ce este deosebit de dificil re realizat. Astfel, pentru familiile germane ce vor veni, este mult mai potrivit să fie așezate în interiorul cetății spre Mureș, zonă în care se află viile fiscului turcesc, ogoare și pășuni – parte care s-ar putea numi și Lipova germană – dar Administrația consideră că și această propunere să rămână în suspensie. (ȚINTĂ, 1972, p. 95-96).

Memoriul întocmit de Craussen în numele coloniștilor germani, cuprinde scutirile și avantajele cerute de aceștia, sintetizate în următoarele puncte:

1. Regiuni de colonizare Lipova, Oravița cu satul Prostian (Broșteni) și Moldova, însă separat de români și de sârbi
2. Un pașaport prin care coloniștii să-și poată aduce averea mobilă, lucrările casnice și proviziile necesare traiului, cu scutire de orice vamă sau taxe
3. Repartizarea gratuită a terenului necesar pentru casă, livadă, ogor, fânaș, vie și pășune pentru vite
4. Împărțirea gratuită a pădurii, pentru lemne de construcție și de foc
5. Câțiva ani de scutire de impozite, de toate contribuțiile, de cartiruirii militare și de robotă
6. Permisivitatea de a tăia piatră, de a arde var, cărămizi și țigle pentru construirea de case mai bune și ieftine
7. Să li se permită facerea berei, a țuicii și construcția de mori fără a plăti impozite pe ele

8. Libertatea comerțului după achitarea văzii și impozitului
  9. În orașele sau satele unde se vor așeza să nu se așeze sau să nu se aducă nici un evreu
  10. Să se aibă grijă de plata unui preot și de construcția unei case parohiale
  11. La 100 familii, să fie un preot, însă unde sunt 200 sau mai multe, pe lângă un preot să se aprobe și să se salarizeze și un capelan
  12. Familiilor amintite să li se aprobe ca să-și aducă cu ele din imperiu, pe primul lor preot
  13. Să fie ajutați să-și construiască biserică (HOFKAMMERARCHIV, dos. 1721).
- Paralel cu acțiunea de recrutare de coloniști din Germania, Administrația caută să faciliteze imigrarea în Banat a celor fugiți din alte părți, chiar din unele regiuni supuse stăpânirii habsburgice, mai ales dacă aceștia proveneau de pe domeniile nobiliare. Autoritățile bănățene manifestau oarecare rețineră în a înapoia supușii din Transilvania și Țara Românească ce se așezaseră în Banat de mai mulți ani; așezarea câtorva familii fugite de sub stăpânire turcească era bine primită de către guvernatorul Banatului în iunie 1722. În noiembrie același an, Administrația provincială comunica serviciului vamal Lipova scutirea de orice vamă a supușilor ce doresc să se colonizeze în Banat. (Adattar, II, p. 64, 180, 477). Numărul acestora este însă neînsemnat și ei nu se bucurau de avantajele celor aduși prin recrutări din Germania de vest sau din alte părți ale imperiului. (ȚINTĂ, 1972, p. 101).

Cercetarea așezării coloniștilor și a numărului acestora în acești primi doi ani de stăpânire habsburgică, cât și în anii următori ai primei perioade de colonizare, prezintă o serie de dificultăți, fie datorată sărăciei izvoarelor, a subiectivității informațiilor, a tendințelor de subapreciere a situației demografice a Banatului, ca și a unei instabilități a elementului colonizat (ȚINTĂ, 1972, p. 101-102). În unele cazuri, există o delimitare mai precisă sub forma: Lugojul german, Lipova germană, Sânpetru german etc.

În 1723, se întâlnesc scutiri date și altor grupuri venite de pe alte teritorii, decât Suabia și Franconia, care voiau să se așeze în Banat; unor meșteșugari din sudul Dunării colonizați în luna mai, Administrația provincială le-a acordat doi ani de scutire. În luna următoare se anunța de către serviciul districtual Lipova că 4-500 de „rascieni înstăriți” ar dori să se așeze la Aradul Nou (ADATTAR, II, p. 65). Administrația manifestă însă rezerve față de această cerere, condiționând primirea lor doar după ce precizează unde au locuit și sub ce stăpânire au stat. De altfel, nici nu se cunoaște originea acestora, deoarece în corespondența Administrației provinciale sub denumirea de rascieni, adesea, sunt cuprinși și românii, fiind posibil ca acest grup de rascieni înstăriți să fi fost sârbi din granița Tisa – mureșeană care voiau să se așeze în Banat. (ȚINTĂ, 1972, p. 107-108).

În primii doi ani, 1722 și 1723, au venit în Banat circa 200 familii de coloniști țărani germani, pe lângă celelalte categorii așezate în orașe și în regiunea minieră, ceea ce făcea să se simtă necesitatea numirii unor funcționari speciali care să se ocupe de problemele lor. În ianuarie 1724, administrația propune pentru ca acești oameni veniți din diferite provincii care locuiau împreună, să se numească un oberwelwaller și cinci unterverwaller pentru a-i îndruma să trăiască „în bună ordine și înțelegere” („in gute Ordnung und Gemtinschaft zu richten”) (HOFKAMMERARCHIV, dos. 1724). La propunerea Administrației, începând cu 1724, oberverwallerul Craussen, care până acum condusesese recrutarea emigranților pentru colonizare, este însărcinat cu soluționarea problemelor coloniștilor germani (Adattar, vol. II, p. 484). În același scop, în decembrie, sunt numiți doi unterwalleri: H. Romerer și N. Wollenhaupt, primul subordonat oberwallerului Roessler de la Palanca –Nouă, iar al doilea serviciului districtual Lipova (ADATTAR, II, p. 8, 67, 68).

Coloniștii își construiau case sau foloseau casele nelocuite în localitățile existente anterior: pentru aceasta aveau sprijinul statului care uneori intervenea și la Administrația Belgradului cerând lemn de construcții pentru coloniștii din părțile sudice (ADATTAR, II, p. 495). Se întâlnesc și cazuri în care se construiau locuințe modeste de către autorități. Districtul Lipova cerea în septembrie 1724 să se plătească din banii sării 30 fl. Pentru câteva bordeie („einige erbanten



Hutten”) construite în vederea aducerii familiilor germane. (ADATTAR, II, p. 67). Deși inițial se stabilise colonizarea țăranilor germani după necesități de ordin strategic, pentru a asigura aprovizionarea și încartiruirea trupelor în deplasare pe linia Dunăre – Mureș, cu un cordon de sate în părțile dunărene – zona din sudul Banatului – iar altul în cele mureșene; zona Cenad – Arad – Lipova cu o linie de legătură între ele prin Timișoara – unii coloniști au fost așezați și în alte districte. (ȚINTĂ, 1972, p. 118).

Recrutarea și aducerea familiilor de coloniști din vestul Germaniei se intensifică în această etapă, începând cu 1736, deși veneau fără a primi în acel an ajutoare de călătorie din partea erarului. Aceștia debarcau la Panciova și se colonizau în sud sau își continuau călătoria pe Tisa și Mureș pentru a se așeza în nordul Banatului. Serviciile districtuale Lugoj și Lipova, anunțau sosirea de noi coloniști veniți pe Mureș. În iunie 1736, un grup de coloniști care urcau cu pluta a suferit o mare nenorocire în părțile Lipovei înecându-se în Mureș; serviciul districtual întreba la 16 iunie, ce să facă cu banii găsiți asupra cadavrelor aruncate de apă la mal. (ADATTAR, II, p. 81).

Între localitățile din Banat colonizate se găsea și Lipova.

Lipova (Lippa) (p. 159-160) – o veche localitate, cu o cetate existentă încă înainte de năvălirea tătarilor; cetatea a fost refăcută în a doua jumătate a sec. XIII, având de suportat în 1285 o nouă incursiune a tătarilor, respinsă în același an. (TRÂPCEA, 1968, p. 67). Atestarea localității în perioada următoare continuă; în 1315 Lipova, în 1324 este menționat „castellanus de Lypua”, în 1486 „civitas et castrum Lippa”. (CORIOLAN SUCIU, I, 1967-1968, p. 39). Făcând parte din sistemului de fortificații de pe Mureș, Lipova a fost teatrul multor lupte din trecutul nostru medieval. (TRÂPCEA, 1968, p. 67-68).

În conscripția din 1717, Lipova este trecută cu 70 de case, devenită sediul districtului, înființându-se și depozitul de sare pentru Banat, colonizarea ei a început încă în 1717; se intenționa în 1722 o colonizare a 200 de familii cu condiția mutării românilor și sârbilor spre periferie, ceea ce Curtea nu aprobă. (ȚINTĂ, 1972, p. 159).

Un număr însemnat de coloniști țărani germani s-au așezat în 1724 și pentru care capela unde se oficia slujba religioasă devenise neîncăpătoare, amenajându-se în aceste scop o încăpere în clădirea depozitului de sare. (ADATTAR, II, p. 66). Numărul coloniștilor a sporit și mai mult în anii următori, conscripția din 1743 o prezintă ca localitate populată cu sârbi (Raitzen) – deși românii erau numeroși – impuși cu 168 unități de dare pe cap, 39 – pe avere și o contribuție de 801 fl. 22 2/32 cr. Și cu germanii impuși cu 168 fl. contribuție (SURDU, 1957).

Acțiunea de colonizare a Banatului cu populație germană, întreprinsă de către Austria în secolul al XVIII-lea, este o importantă problemă a istoriei noastre și, îndeosebi, a acestei părți de țară.

## BIBLIOGRAFIE

ȚINTĂ, Aurel, *Colonizările habsburgice în Banat. 1716-1740*, Timișoara, Editura Facla, 1972

Hoffkammerarhiv, dos. 172

Hofkammerarchiv, dos. 1724.

ADATTAR, II.

SURDU, Bujor, *Răscoala antihabsburgică din Banat (1737-1739)*, în *Studii și materiale de istorie medie*, vol. II, București, 1957

TRÂPCEA, N. Theodor, *Despre unele cetăți medievale din Banat*, în *Studii de istorie a banatului*, vol. II, Timișoara, 1968

**VI. BOOK REVIEWS / CRITIQUES DE LIVRES / RECENZII**  
**Coordinator/Coordinateur/Coordonator:**  
**Emilia PARPALĂ**



**Mircea Muthu, *Liviu Rebreanu sau paradoxul organicului*,  
ediție definitivă, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2020, 174 p.**

**Prof. Dumitru MIHĂILESCU**

E-mail: [mihailescu\\_dumitru@yahoo.com](mailto:mihailescu_dumitru@yahoo.com)



Mircea Muthu, profesor universitar dr. emerit la Facultatea de Litere a Universității „Babeș-Bolyai”, din Cluj-Napoca, este estetician, comparatist, balcanolog, critic și istoric literar, autor al unor valoroase lucrări de sinteză despre literatura română, de la *Orientări critice* (1972) la *Estetica între mediere și sinteză* (2016). Este coautor la dicționare de literatură română și la numeroase volume colective. A fost distins cu Ordinul Național Pentru merit în grad de cavaler (2000), Orde des Palmes Academiques (2001), pentru servicii culturii franceze. Muzeul Național al Literaturii Române i-a decernat Premiul „George Călinescu” pentru întreaga activitate.

Cartea *Liviu Rebreanu sau paradoxul organicului*, apărută la Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2020, o carte elegantă ca stil și ca realizare editorială, o carte de teorie literară și de estetică, marchează intrarea într-o nouă etapă a exegezei rebreniene. La receptarea lui Liviu Rebreanu și-a adus o contribuție majoră Nicolae Gheran, un editor exemplar căruia publicul românesc îi datorează integrala ediției critice de *Opere*, una dintre puținele integrale ale scriitorilor noștri canonici. La acesta se mai adaugă volumul *Caiete*, toate acestea făcând servicii foarte importante criticii literare.

Deoarece „critica românească a simțit sporadic și mai ales în chip inegal imperativul unei radiografieri înnoite a operei lui Rebreanu considerată în ansamblul său” (p. 9), universitarul Mircea Muthu ne propune o nouă exegeză „atât prin reaşezarea în alte ecuații, mai actuale, a unor teme, cât și prin generozitatea deschiderilor menite să dezvăluie mereu surprinzătoare dimensiuni ale scrierilor lui Liviu Rebreanu.” (A. Moldovan)

Pornind de la ideea că „pagina confesivă este complementară celei ficționale, mai mult, mărturisirile redactate sub diferite forme alcătuiesc punctul de convergență dintre teoreticianul sui-generis, scriitorul, animatorul cultural și omul Rebreanu (p. 11), criticul Mircea Muthu are în vedere, în demersul său, pe lângă romanele autorului, *Jurnalul*, *Spovedaniile*, *Caietele*, *Mărturisirile*, publicistica, conferințele precum și sugestiile extrase din scrierile altor exegeți.

Esența acestui eseu poate fi decodată din însăși aserțiunea autorului din capitolul *Evoluția literaturii urmează evoluția vieții*: „Astfel, *Viața* (tradusă în relația polivalentă dintre om și pământ, dintre istorie și «timpul cel mare»), apoi *Opera* (ce transformă aceste relații în «lumea nouă, mărunță din subconștientul meu»), în sfârșit, *Teoria* (fixând operei statutul de filosofie *ad concretum*) – toate aceste ipostaze alcătuiesc, la rândul lor, trinitatea subsumată unei categorii suverane: *organicul*.” (p. 14) În opinia lui Mircea Muthu, „nivelurile organicului se condiționează reciproc într-o dialectică proprie existenței și din studierea căreia prozatorul va extrage «pulsăția vieții», convertită apoi în *ritmul epic*. (p. 15)

*Organicul*, notează Mircea Muthu, categorie ontologică, biologică și în egală măsură estetică tutelează paginile semnate de Liviu Rebreanu. Citând un fragment din *Laudă țaranului român*, criticul subliniază faptul că „*Omul și pământul* trăiesc, în proză, sub diferite forme de

conexiune”, iar „în raportul dintre pământ și om cel de al doilea termen este preferat în ipostaza de țaran cu valoare estetică de *prototip*, noțiune ce traduce, în alți termeni, identificarea lui cu însuși poporul român.” (p. 16) Legătura ancestrală cu pământul, simțul proprietății – remarcă autorul – face parte din existența lui zilnică, deoarece pământul e, pentru țaran, nu un obiect de exploatare, ci o ființă vie, față de care nutrește un sentiment straniu de adorație și teamă” (p. 15), mărturisește prozatorul ardelean în discursul de recepție.

Respingând ideea artei cu tendință, Liviu Rebreanu, deși nu a formulat niciodată o teorie sistematică a romanului, pledează consecvent în interviurile și memoriile sale pentru „libertatea creației și libertatea inspirației”. Autorul eseului relevă faptul că „axul concepției lui Liviu Rebreanu despre existență și artă” trebuie văzut și în frecvența cu care el utilizează „noțiunea de *epopee*, ca formă exemplară de epic, sau cea de *prototip*” (p. 24), concluzionând că „proza lui Rebreanu, ca și teoria de altfel, ilustrează *paradoxul organicului* resimțit și dorit ca peren, însă minat de o dramă care este aceea a societății moderne însăși”. Romanul *Răscoala* „semnifică momentul reprezentativ pentru ceea ce numeam *paradoxul organicului* la Rebreanu.” (p. 25)

Capitolul *Romanul, „un corp sferoid”, se termină precum a început* este consacrat „mecanicii procesului creator”, autorul având în vedere „laboratorul de creație”, „documentarul” marilor scrieri rebreniene, poietica lor, schițele și desenele ce alcătuiesc protogeneza acestora în care „descifrăm simetria de scene și de personaje: acestea certifică, pe de o parte, funcția de metronom a «legii morale» – intrinsecă literaturii ardeleno – și definitivează, pe de alta, imaginea oarecum grafică a sferoidului manifestat în orizont preponderent social (*Ion, Răscoala*), psihologic (*Pădurea spânzuraților*), istoric (*Crăișorul Horia*), abisal (*Ciuleandra*) sau mitologic (*Adam și Eva*)”. (p. 39) Toate acestea „trădează fără-ndoială imaginarea prealabilă a materialului epic, uneori până la detaliu”, conchide criticul.

Rebrenologul Mircea Muthu constată că în documentarul principalelor romane „circularitatea este prezidată (...) de existența unui *centru* sau principiu coagulant (...) ce arhitectează, în liniile sale generale, întregul edificiu epic.” (p. 45) Excepție face romanul *Gorila*, un roman politic, care nu va avea un *centru* care să realizeze „coeziunea întregului.”

Pornind de la importanța pe care Liviu Rebreanu o acordă *incipit*-urilor și primului capitol din fiecare roman, autorul eseului precizează că „Primele fraze instituie (...) un autocratism al semnificativului, ele cheamă deja acordul final. (...) Rebreanu ilustrează postulatul acesta general, cu observația că analiza *incipit*-urilor sale, îndelung căutate, desprinde și alte semne constitutive prozei din acest veac.” (p. 61)

Criticul realizează o „lectură tabulară” a secvențelor inițiale din șapte romane, cu excepția romanelor mai puțin reușite, *Jar* și *Amândoi*, concluzionând că „autorul se lasă condus de un instinct dramatic fără greș, aplicând o tehnică cinematografică sui-generis. Prim-planurile sunt pregătite cu minuție prin *traveling*-ul gradat (*Pădurea spânzuraților, Crăișorul*), ori se instalează dintr-o dată (*Răscoala, Gorila*), exploziv chiar (*Ciuleandra*). De fiecare dată însă trăim senzația de trecere firească, de prelungire a *timpului real* în *timpul fictiv*.” (p. 61)

Constatând că „atmosfera predominant tragică impregnează nuvelistica, dar și universul romanesc”, autorul eseului își continuă demersul critic referindu-se la cei „doi poli depărtați și, în egală măsură, foarte apropiați”: *iubirea și moartea (Eros și Thanatos)*, precum și la binomul *credință – iubire* și la triada *credință – iubire – moarte*. „Asocierea de-a dreptul obsesivă a erosului cu moartea – precizează criticul – este o veritabilă constantă în imaginarul propriu-zis, unde personaje feminine centrale accelerează mecanica fatalității, împingându-l pe erou spre sfârșitul fizic. Florica (*Ion*), femeile din *Adam și Eva* sau Maria Belcineanu în *Gorila* definitivează alunecarea protagoniștilor pe «povârnișul» existenței, în neant, și asta tocmai când, regăsite, se află pe punctul de a marca împlinirea interioară.” (p. 77)

În capitolul *Transilvania – „unitate rotundă românească”, criticul Mircea Muthu, referindu-se la orientarea lui Rebreanu „spre «singura realitate permanentă» (Rebreanu), deci spre «prezența nemuritoare» (Blașa) a țaranului”, precizează faptul că această orientare „înseamnă*

continuarea firească a unui proces deja vechi, cu începuturile fixate în entuziasmul romantic al generației de la 1848.” (p. 88) Exegetul are în vedere trei texte: Discursul de Recepție la Academie al lui Sadoveanu, *Poezia populară* (1923), cel al lui Lucian Blaga, *Elogiul satului românesc* (1937) și discursul lui Liviu Rebreanu, *Lauda țăranului român* (1940), specificând că „cele trei texte complementare se construiesc pe numitorul comun al ralierei fără rezerve la elementul național cel mai solid și cel mai vechi.” (p. 89) Realizând un examen comparativ al Discursurilor lui Lucian Blaga și Liviu Rebreanu, exegetul concluzionează: „Dacă poetul este sensibil, în chip programatic, la «viața satului și prelungirile ei cosmice», deci la «satul-idee» ce trăiește în «orizonturi cosmice prelungindu-se în mit», romancierul îi retrăiește rădăcinile ontologice, ființa acestuia rămânând condiționată de aceea a pământului. (...) Pentru Blaga satul e «tiparul» ce «modelează substanța sufletească», la Rebreanu pământul, deci *ontos*-ul «ne-a modelat trupul și sufletul».” (p. 90) Satul lui Rebreanu, a cărui expresie concretă e țăranul, aduce cu sine „materialitatea câmpiei transilvane”. Cu toate acestea, spune exegetul, „satul lui Sadoveanu, Blaga și Rebreanu este în realitate Unul. El înseamnă sigla spiritului autohton.” (p. 93)

Partea a doua a cărții, intitulată *Panopticum*, debutează cu un studiu interesant care are ca obiect schița *Proștii* (O lectură: *Proștii*). Autorul subliniază faptul că interpretarea acestui text „ar trebui să refacă, măcar intențional, demersul *poietic*. Mai exact, să încercăm să citim *Proștii* urmărindu-i procesul, desigur aproximat, de constituire. Perspectiva este aceea a personajului *in actu* ce intră în urzeala textului de ficțiune. (p. 114) Fiind vorba de proza scurtă, „datorită caracterului său evident secvențial”, autorul prezintă avantajul acestui mod de analiză: „Față de optica tradițională, în care funcționează analogia dintre cutare personaj și o persoană reală (și de aceea analiza devenea posibilă numai *după* citirea integrală operei), perceperea *simultană* a straturilor ce configurează personajul ne oferă posibilitatea de a recrea opera pe cale analitică și, lucru important, în timp ce o parcurgem.” (p. 115)

În capitolul final al cărții, *Rebreanu la timpul viitor*, autorul se referă la bibliografia critică a operei rebreniene, specificând că „opera lui Liviu Rebreanu creată în secolul XX continuă să existe – prin restituirea editorială / documentară dar și prin lentila criticii – și drept un Rebreanu pentru timpul viitor.” (p. 157)



## INSTRUCTIONS FOR AUTHORS

### General aspects

The journal, “Studii de Știință și Cultură” (“Studies of Science and Culture”), published under the auspices of “Vasile Goldiș” Western University of Arad, is issued on a quarterly basis. The journal is evaluated by the National Council for Scientific Research and rated B+, CNCSIS code 664, during 2005-2011, B (2012-2020), Scientific journal, reviewed and rated by CNCS in 2020, profile: humanities, field PHILOLOGY.

The journal is indexed in the international databases (BDI) CEEOL ([www.ceeol.com](http://www.ceeol.com)) from Frankfurt am Mein, Germany, EBSCO HOST Publishing from Ipswich, the United States of America ([www.ebscohost.com](http://www.ebscohost.com)), INDEX COPERNICUS International from Warsaw, Poland ([www.indexcopernicus.com](http://www.indexcopernicus.com)), DOAJ (Directory of Open Access Journals) from Lund, Sweden ([www.doaj.org](http://www.doaj.org)), SCPIO ([www.scpio.ro](http://www.scpio.ro)), THE LINGUIST LIST ([linguistlist.org](http://linguistlist.org)), ERIH PLUS ([dbh.nsd.uib.no](http://dbh.nsd.uib.no)).

Starting June 2012, the journal “Studii de Știință și Cultură” is published under the auspices of “Vasile Goldiș” Western University of Arad, Romania and in partnership with: the Department of Romanian, Aix Marseille University, CAER. EA 854, France; CIRMI (Interuniversity Lifelong Learning Research Centre for Teachers of Italian) University of Paris 3 – Sorbonne Nouvelle, France, University of Novi Sad, Serbia, University of Jena, Institute for Slavic Languages, Jena Germany, “Titu Maiorescu” Institute of Banat Studies of the Romanian Academy, Timișoara Branch, L'association Internationale de Psychomécanique du Langage (A.I.P.L.), Paris, France, Roma Tor Vergata University, Italy, “Alexandru D. Xenopol” County Library, Arad, Printing House Gutenberg - Gutenberg Univers Publishing House, Arad, University of Oradea, Romania, West University of Timișoara, Faculty of Letters, History and Theology.

### Paper submission

The submission of an article to “Studii de Știință și Cultură” for the prospect of being published, implies:

- that the authors take responsibility for the content, as well as for their ethical behaviour;
- that the article has not been published or submitted for publication to another journal/review;
- that the copyrights have been transferred to the “Studii de Știință și Cultură” journal.

The papers shall be submitted in Romanian or in a world language. The title of the article, the abstract and keywords shall be submitted in English, French and Romanian, as a word document (WORD 97, WINDOWS 98 or later versions), no longer than 15 pages, including drawings, tables and references, in Times New Roman Font, single-spaced.

### The paper shall comprise:

- the title, font size 16, bold, centred;
- the authors' full name, workplace(s) (with its complete denomination, not abbreviated), address (addresses) of their workplace(s) and the e-mail of the contact person, font size 12, bold, right;
- the abstract, maximum length 10 rows, font size 12, italic, justified;
- keywords, maximum 5, font size 12, italic, justified;
- the text of the article, font size 12;



- the reference list, required for any article, shall be written according to the rules imposed by the International Standard ISO 7144/1986 entitled „Documentation-presentation of these and similar documents”.

### Citation Guidelines

„Studies of Science and Culture”, a Philology publication by the National Council of Scientific Research (NCSR) contains the following main sections:

- I. Romance cultures / Romanian culture
- II. Germanic languages and cultures / Romanian language and culture
- III. Slavic languages and cultures / Romanian language and literature
- IV. Traductology
- V. Scientific Culture
- VI. Banat studies
- VII. Book reviews

In conformity to international regulations (especially Chicago Style, MLA) we adopt starting from Volume XI, no. 2 / June 2015 the following way of presenting the bibliography for all the articles published in our journal:

1. The bibliography will be placed at the end of the article using Times New Roman 12. The entries in the bibliography will be placed in alphabetic order according to the author's last name. The author's last name will be in capital letters followed by the first name, the title of the publication in Italics, the place of publication, the publishing house, the year of the publication and, if necessary, the number of pages.

**Example:** BENGESCO, Georges, *Bibliographie franco-roumaine* [...], Paris, Ernest Leroux éditeur, 1907, XLIII + 219 + (supplément) 114 p. [1ère éd.: Bruxelles, P. Lacomblez, 1895].

2. The author will mention the source in the following way inside the article: the first name of the author in capital letters, the year of publication, and the page number.

**Example:** (PAPADAT-BENGESCU, 1924, p. 102).

3. The footnotes will contain comments, translations of quotations, biography explanations etc. The introduction of footnotes will be performed by automatic insertion in Word.

The articles to be peer reviewed by our committee will have to be sent in Word (together with a PDF copy) to the e-mail address: [vasileman7@yahoo.com](mailto:vasileman7@yahoo.com)

The deadlines for submitting the articles are the following:

- **15th Feb. for the first publication of the year / March**
- **15th May for the second / June**
- **15th Aug. for the third / September**
- **15th Nov. for the last publication of the year / December**

### The Editorial Board

Tables and diagrams, figures or other images shall be inserted in the text at the right place, numbered, and their resolution shall be such as not to affect the quality of the material.

The structure of the article presenting results of empirical research shall observe international standards, according to the acronym IMRAD (Introduction, Methods, Results and Discussions), to which are added the conclusions.

Articles of any other nature shall consist of an introduction, the body of the work and conclusions; the body of the work can be organized as the author(s) see(s) fit.

The papers shall be emailed to [vasileman7@yahoo.com](mailto:vasileman7@yahoo.com), or both in electronic format and in print, to the editorial office at: Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad, Bd. Revoluției, nr. 94-96 – revista „Studii de Știință și Cultură”.

Scientific articles are subject to single-blind peer review.

The number of reviewers for the evaluation of an article is 2, and the reviewing time is 30 days. Authors receive one of the following answers from the reviewers:

- article accepted;
- article accepted with alterations;
- article rejected.

The scientific reviewers shall focus, in evaluating papers, on the topicality of the subject, on the depth of scientific ideas, originality, as well as on the compliance with the instructions for authors. Failure to comply with the standards required by the review shall result in the papers being rejected.

Authors are kindly asked to:

- cite the “Studies of Science and Culture” journal in other publications where they submit papers, stating:

- The journal title, “Studies of Science and Culture”, abbreviated as SSC;
  - The volume, issue and year of publication;
  - The page number where the cited text can be found;
- submit to editorial board of “Studies of Science and Culture” information on the publications where they cited our journal, by mentioning:
- The journal title, abbreviation;
  - The volume, issue and year of publication;
  - The page number where the cited text can be found.

Further information: - telephone - 0040/0257/280335

- 0040/0257/280448

- mobile: 0724-039978

- E-mail: [vasileman7@yahoo.com](mailto:vasileman7@yahoo.com)

Contact person: Prof. VASILE MAN

#### **Announcement for the authors**

The magazine “Studies of Science and Culture”, starting with the volume 12, number 1 / March 2016 subscribes, for evaluation, in order to be indexed in BDI Thomson ISI Philadelphia P. A. USA.

## **INSTRUCTIONS POUR LES AUTEURS**

### **Aspects généraux**

La revue «Studii de Știință și Cultură» («Études de Science et de Culture»), éditée sous les auspices de l'Université de l'Ouest «Vasile Goldiș» d'Arad, est publiée trimestriellement. La revue a été évaluée par le Conseil National de la Recherche Scientifique de l'Enseignement Supérieur et classifiée dans la catégorie B+, code CNCSIS 664, pendant la période 2005-2011, B (2012-2020), Revue scientifique évaluée et classifiée par CNCS en 2020, profil humaniste, domaine PHILOLOGIE.

La revue est indexée dans les Bases de Données Internationales (BDI) suivantes: CEEOL ([www.ceeol.com](http://www.ceeol.com)) de Frankfurt am Mein, Allemagne; EBSCO HOST Publishing ([www.ebscohost.com](http://www.ebscohost.com)) d'Ipswich, États-Unis; INDEX COPERNICUS – Journals de Varsovie, Pologne ([www.indexcopernicus.com](http://www.indexcopernicus.com)), DOAJ (Directory of Open Access Journals) de Lund, Suède ([www.doaj.org](http://www.doaj.org)), SCIPPIO ([www.scipio.ro](http://www.scipio.ro)), THE LINGUIST LIST ([linguistlist.org](http://linguistlist.org)), ERIH PLUS ([dbh.nsd.uib.no](http://dbh.nsd.uib.no)).

Depuis le mois de juin 2012, la revue «Studii de Știință și Cultură» est éditée sous les auspices de l'Université de l'Ouest «Vasile Goldiș» d'Arad, Roumanie et en partenariat avec Le Département de Roumain d'Aix Marseille Université, CAER. EA 854, France; le CIRMI (Centre Interuniversitaire de Recherche pour la Formation Continue des Enseignants d'Italien) Université de Paris 3 – Sorbonne Nouvelle, France, Université Novi Sad, Serbie, Université Jena, Allemagne, L'Institut d'Études sur le Banat «Titu Maiorescu» de l'Académie Roumaine, Branche de Timișoara, Association Internationale de Psychomécanique du Langage (A.I.P.L.), Paris, France, Université Roma Tor Vergata, Italie, Bibliothèque départementale «Alexandru D. Xenopol», Arad, Imprimerie Gutenberg – Maison d'édition Gutenberg Univers, Arad, Université d'Oradea, Roumanie, Université de l'Ouest de Timișoara, Faculté des Lettres, Histoire et Théologie.

### **Soumission du manuscrit**

La soumission d'un article à la Revue «Studii de Știință și Cultură», pour qu'il soit publié, présuppose:

- que les auteurs assument leur responsabilité en ce qui concerne le contenu, aussi qu'un comportement éthique;
- que l'article n'a pas été publié et qu'il ne sera pas soumis pour être publié dans une autre revue;
- que les droits d'auteur seront transférés à la revue «Studii de Știință și Cultură».

Les textes des articles seront rédigés en roumain ou dans une langue de circulation internationale. Le titre de l'article, le résumé et les mots clés seront rédigés en anglais, en français et en roumain, sous la forme d'un document WORD 97, WINDOWS 98 ou des variantes ultérieures, à une dimension de 15 pages au plus, y compris les dessins, les tables et la bibliographie dans la fonte Times New Roman, en interligne simple.

### **Le manuscrit comprendra:**

- le titre, en dimension de la font 16, en caractères gras, centré;
- le prénom et le nom complets des auteurs, le(s) lieu(x) de travail (en titre complet, sans abréviations), l'adresse (les adresses) du lieu (des lieux) de travail et l'adresse électronique de la personne de contact, en dimension de la font 12, en caractères gras, à droite;
- le résumé, 10 lignes au plus, dimension de la font 12, en italique, cadré;
- des mots clés, 5 au plus, dimension de la font 12, en italique, cadré;
- le texte de l'article en dimension de la font de 12;

- la bibliographie, obligatoire pour tout article, est écrite conformément aux règles imposées par le Standard international ISO 7144/1986 intitulé «Documentation – présentation des thèses et des documents similaires».

## Normes de rédaction

«Studii de Știință și Cultură» / «Études de Science et de Culture» ([www.revista-studii-uvvg.ro](http://www.revista-studii-uvvg.ro)), revue répertoriée en domaine Philologie – par le Conseil National de la Recherche Scientifique (CNCS), a son contenu structuré comme suit :

- I. Cultures romanes / culture roumaine
- II. Cultures et langues germaniques / culture roumaine
- III. Langues et cultures slaves / langue et littérature roumaines
- IV. Traductologie
- V. Culture Scientifique
- VI. Études de Banat
- VII. Comptes rendus

Se conformant à la pratique internationale (cf. notamment Chicago Style, MLA), notre revue, à partir du volume XI, n° 2 / juin 2015, a décidé d'adopter en particulier les règles de citations suivantes pour chacun des articles qui y seront publiés:

1. La bibliographie, en corps 12, Times New Roman, sera placée en fin d'article, suivant l'ordre alphabétique des auteurs, chaque nom d'auteur y étant inscrit en majuscules, suivi du prénom, puis du titre en caractères italiques, du lieu d'édition, de la maison d'édition, de l'année de parution et, si besoin est, de la pagination.

**Exemple:** BENGESCO, Georges, *Bibliographie franco-roumaine* [...], Paris, Ernest Leroux éditeur, 1907, XLIII + 219 + (supplément) 114 p. [1<sup>è</sup> éd.: Bruxelles, P. Lacomblez, 1895].

2. Dans le corps de l'article le contributeur indiquera entre parenthèses, dans l'ordre, le nom de l'auteur en majuscules, l'année de publication et la page.

**Exemple:** (PAPADAT-BENGESCU, 1924, p. 102).

3. Les notes de bas de page seront réservées aux commentaires, traductions de citations, indications biographiques, leçons etc. L'insertion de ces notes sera réalisée sous Word par incrémentation automatique.

Les articles à soumettre au comité de lecture devront être envoyés sous forme de fichier Word (accompagné du fichier en version PDF) à l'adresse [vasileman7@yahoo.com](mailto:vasileman7@yahoo.com) au plus tard:

- le 15 février pour le premier numéro de l'année / Mars
- le 15 mai pour le deuxième numéro / Juin
- le 15 août pour le troisième numéro / Septembre
- le 15 novembre pour le dernier numéro de l'année / Decembre

## Le Comité de Rédaction

Les tables et les diagrammes, les figures ou des autres dessin seront insérés dans le texte à l'endroit adéquat, numérotés, et ils auront, autant que possible, une bonne résolution, pour ne pas affecter la qualité du texte.

La structure de l'article qui présente des résultats des recherches expérimentales suivra les standards internationaux, conformément à l'acronyme IMRAD (introduction, méthodes et matériaux, résultats et discussions), auxquels on ajoutera les conclusions.

Les articles de toute autre nature seront composés d'une introduction, du corps de l'ouvrage et des conclusions, les corps de l'ouvrage pouvant être organisé selon le désir de l'auteur (des auteurs).

Les manuscrits seront envoyés, par voie électronique à l'adresse [vasileman7@yahoo.com](mailto:vasileman7@yahoo.com), ou sur un support électronique et imprimé, au siège de la rédaction: Université de l'Ouest «Vasile Goldiș» d'Arad, Blvd. Revoluției, no. 94-96 - revue « Studii de Știință și Cultură ».

Les articles scientifiques seront soumis au processus de critique PEER-REVIEW «en aveugle».

Le nombre de critiques pour l'évaluation d'un article est 2, et le temps d'analyse est 30 jours. Les auteurs reçoivent des critiques une des réponses suivantes:

- article accepté;
- article accepté avec des modifications;
- article rejeté.

Les référents scientifiques suivront, en évaluant les manuscrits, l'actualité de la thème; l'approfondissement des idées scientifiques, l'originalité, aussi que le respect des instructions pour les auteurs. Le non-respect des standards sollicités par la revue conduira au rejet des manuscrits.

Nous prions les auteurs de:

- citer la revue «Études de Science et de Culture» dans d'autres publications où ils collaborent, en précisant:

- Le titre de la revue «Études de Science et de Culture», abréviation – SSC;
- Le volume, le numéro et l'année de parution;
- Le nombre de la page du texte cité;

- transmettre à la rédaction de la revue «Études de Science et de Culture» des renseignements sur les publications où ils ont cité notre revue, en mentionnant:

- Le titre de la revue, l'abréviation;
- Le volume, le numéro et l'année de parution;
- Le nombre de la page du texte cité.

D'autres informations au – telephone : 0040/0257/280335

- 0040/0257/280448

- portable: 0724-039978

- Adresse électronique: [vasileman7@yahoo.com](mailto:vasileman7@yahoo.com)

Personne de contact: prof. VASILE MAN

### **Annonce pour les auteurs**

La revue «Études de Science et de Culture», en commençant par le volume XII, numéro 1 / mars 2016, s'inscrit à l'évaluation, pour s'indexer dans BDI Thomson ISI Philadelphia P. A. USA.

## INSTRUCȚIUNI PENTRU AUTORI

### Aspecte generale

Revista „Studii de Știință și Cultură”, editată sub egida Universității de Vest „Vasile Goldiș” din Arad, apare trimestrial. Revista este evaluată de Consiliul Național al Cercetării Științifice din Învățământul Superior și clasificată în categoria B+, cod CNCSIS 664, în perioada 2005-2011, B (2012-2020), Revistă științifică evaluată și clasificată de CNCS, în anul 2020, profil umanist, domeniul FILOLOGIE.

Revista este indexată în bazele de date internaționale (BDI) CEEOL ([www.ceeol.com](http://www.ceeol.com)) din Frankfurt am Main, Germania, EBSCO HOST Publishing din Ipswich, Statele Unite ale Americii ([www.ebscohost.com](http://www.ebscohost.com)), INDEX COPERNICUS International din Varșovia, Polonia ([www.indexcopernicus.com](http://www.indexcopernicus.com)), DOAJ (Directory of Open Access Journals) din Lund, Suedia ([www.doaj.org](http://www.doaj.org)), SCIPPIO ([www.scipio.ro](http://www.scipio.ro)), THE LINGUIST LIST ([linguistlist.org](http://linguistlist.org)), ERIH PLUS ([dbh.nsd.uib.no](http://dbh.nsd.uib.no)), ROAD (<https://road.issn.org>) – UNESCO.

Începând cu luna iunie 2012, revista „Studii de Știință și Cultură” este editată sub egida Universității de Vest „Vasile Goldiș” din Arad, România și în parteneriat cu: Le Département de Roumain d’Aix Marseille Université, CAER. EA 854, France; le CIRMMI (Centre Interuniversitaire de Recherche pour la Formation Continue des Enseignants d’Italien) Université de Paris 3 – Sorbonne Nouvelle, France, Universitatea Novi Sad, Republica Serbia, din 2015, Universitatea Jena din Germania, Institutul de Studii Banatice „Titu Maiorescu” al Academiei Române, Filiala Timișoara, L’association Internationale de Psychomécanique du Langage (A.I.P.L.), Paris, France, Universitatea Roma Tor Vergata, Italia, Biblioteca Județeană „Alexandru D. Xenopol”, Arad, Tipografia Gutenberg – Editura Gutenberg Univers, Arad, Universitatea din Oradea, România, Universitatea de Vest din Timișoara, Facultatea de Litere, Istorie și Teologie.

### Prezentarea manuscrisului

Transmiterea către revista „Studii de Știință și Cultură” a unui articol spre publicare, presupune:

- autorii își asumă responsabilitatea privind conținutul, cât și comportamentul etic;
- articolul nu a mai fost publicat și nici nu va fi înaintat spre publicare altei reviste;
- dreptul de autor se trece asupra revistei „Studii de Știință și Cultură”.

Textele articolelor vor fi redactate în limba română sau într-o limbă de circulație internațională. Titlul articolului, rezumatul și cuvintele cheie vor fi redactate în limbile engleză, franceză și română, ca document WORD 97, WINDOWS 98 sau variante ulterioare, cu o dimensiune de maximum 15 pagini, inclusiv desenele, tabelele și bibliografia cu Font Times New Roman, spațiere la un rând.

Manuscrisul va cuprinde:

- titlul, cu dimensiunea 16, aldine bold, centrat;
- prenumele și numele complet al autorilor, locul (locurile) de muncă (cu denumirea completă, nu prescurtat), adresa (adresele) locului (locurilor) de muncă și e-mailul persoanei de contact, cu dimensiunea literei 12, aldine, în dreapta;
- rezumatul, maximum 10 rânduri, dimensiunea literei 12, italic, justified;
- cuvinte cheie, maximum 5, dimensiunea literei 12, italic, justified;
- textul articolului cu dimensiunea literei de 12, spațiere la un rând;
- bibliografia, obligatorie pentru orice articol, se scrie conform regulilor impuse de Standardul internațional ISO 7144/1986 intitulat „Documentation-presentation of theses and similar documents”.

## Norme de redactare

„Studii de Știință și Cultură”, publicație acreditată în domeniul Filologie, de către Consiliul Național al Cercetării Științifice (CNCS), își structurează conținutul în următoarele secțiuni:

- I. Culturi romanice / cultură românească
- II. Limbi și culturi germanice / limbă și cultură românească
- III. Limbi și culturi slave / limbă și literatură română
- IV. Traductologie
- V. Cultură științifică
- VI. Studii banatice
- VII. Recenzii

Conformându-ne practicilor internaționale (cf. mai ales Chicago Style, MLA), adoptăm, începând cu volumul XI, nr. 2 / iunie 2015, în mod special următoarele reguli de indicare a sursei bibliografice pentru fiecare articol ce va fi cuprins în paginile revistei noastre:

1. Bibliografia, utilizând Times New Roman 12 p., va fi plasată la sfârșitul articolului; pozițiile din bibliografie se dispun în ordine alfabetică în funcție de numele autorului. Cu majuscule, se indică numele autorului urmat de prenume, apoi, conform normelor limbii, titlul lucrării în italic, locul publicării, editura, anul apariției și, dacă e necesar, numărul de pagini.

**Exemplu:** BENGESCO, Georges, *Bibliographie franco-roumaine* [...], Paris, Ernest Leroux éditeur, 1907, XLIII + 219 + (supplément) 114 p. [1ère éd.: Bruxelles, P. Lacomblez, 1895].

2. În corpul articolului, autorul va indica între paranteze, în ordine: numele autorului cu majuscule, anul publicării și pagina.

**Exemplu:** (PAPADAT-BENGESCU, 1924, p. 102).

3. Notele de subsol vor fi rezervate comentariilor, traducerii citatelor, indicațiilor biografice etc. Introducerea notelor de subsol se va realiza în Word prin inserție automată.

Articolele ce urmează a fi supuse atenției comitetului de lectură se vor trimite în fișier Word (însoțite de o versiune PDF) la adresa: [vasileman7@yahoo.com](mailto:vasileman7@yahoo.com), cel mai târziu până la data de:

- 15 februarie pentru primul număr din an / martie
- 15 mai pentru al doilea număr / iunie
- 15 august pentru al treilea număr / septembrie
- 15 noiembrie pentru al patrulea număr / decembrie

## Colegiul editorial

Tabelele și diagramele, figurile sau alte desene vor fi inserate în text la locul potrivit, numerotate și vor avea o rezoluție cât mai bună pentru a nu împieta asupra calității materialului.

Structura articolului ce prezintă rezultate ale unor cercetări experimentale va urmări standardele internaționale, conform acronimului IMRAD (introducere, metode și materiale, rezultate și discuții), la care se adaugă concluziile.

Articolele de orice altă natură vor fi alcătuite din introducere, corpul lucrării și concluzii, corpul lucrării putând fi organizat după dorința autorului (autorilor).

Manuscrisele se trimit, pe cale electronică la adresa [vasileman7@yahoo.com](mailto:vasileman7@yahoo.com), sau pe suport electronic și listat, la sediul redacției: Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad, Bd. Revoluției, nr. 94-96 – revista „Studii de Știință și Cultură”.

Articolele științifice sunt supuse procesului de recenzare PEER-REVIEW „în orb”.

Numărul de recenzori pentru evaluarea unui articol este de 2, iar timpul de recenzare este de 30 de zile. Autorii primesc de la recenzori unul din următoarele răspunsuri:

- articol acceptat;
- articol acceptat cu modificări;
- articol respins.

Referenții științifice vor urmări, la evaluarea manuscriselor actualitatea temei; aprofundarea ideilor științifice, originalitatea, cât și respectarea instrucțiunilor pentru autori. Nerespectarea standardelor solicitate de revistă, conduce la respingerea manuscriselor.

Autorii sunt rugați:

- să citeze revista „Studii de Știință și Cultură” în alte publicații unde colaborează, precizând:
  - Titlul revistei „Studii de Știință și Cultură”, abrevierea – SSC;
  - Volumul, numărul și anul apariției;
  - Numărul paginii textului citat;
- să transmită redacției revistei „Studii de Știință și Cultură” informații referitoare la publicațiile în care au citat revista noastră, menționând:
  - Titlul revistei, abrevierea;
  - Volumul, numărul și anul apariției;
  - Numărul paginii textului citat.

Alte informații: - telefon: 0040/0257/280335

- 0040/0257/280448

- mobil: 0724-039978

- E-mail: [vasileman7@yahoo.com](mailto:vasileman7@yahoo.com)

Persoană de contact: prof. VASILE MAN

### **În atenția autorilor**

Revista „Studii de Știință și Cultură”, începând cu volumul XII, numărul 1 / martie 2016, se înscrie, pentru evaluare, în vederea indexării în BDI Thomson ISI Philadelphia P. A. USA.

Rugăm autorii să citeze în bibliografia articolelor și texte publicate în reviste cotate ISI.



## EVALUATION GRID

<b>Author</b> _____ <b>Evaluator</b> _____
<b>Title of the article:</b> _____
<b>INSTRUCTIONS</b> Read the paper/papers that was/were assigned to you twice, first in order to get an overall opinion about the paper and second in order to provide a constructive critic, that the author will use when reappraising his/her paper. Answer to the questions below.
<b>ORGANIZATION (10%)</b>  1. Were the basic sections (Introduction, Conclusion, Bibliography etc.) adequate? 2. Did the author use well the subtitles in order to clarify the sections of the text? 3. Was the material structured in a logical way, clear, easy to follow? Explain.
<b>BIBLIOGRAPHY (15%)</b>  4. Did the author cite the sources in an adequate and appropriate way? Note any incorrect format. 5. Were all the citations from the text listed in the section regarding the Bibliography? Note any discrepancies.
<b>GRAMMAR AND STYLE (15%)</b>  6. Were there any grammatical or orthographic errors? 7. Was the style of the author clear? Were the paragraphs and phrases cohesive?
<b>CONTENT (60%)</b>  8. Did the author summarize and discuss the subject in an adequate way? Explain. 9. Did the author bring any original contribution to the paper? Explain.
<b>GIVEN SCORE</b> _____

### RECOMMENDATION:

Article:

- a) admitted for publication in the presented form
- b) admitted for publication with changes
- c) rejected

### GUIDE FOR THE EVALUATORS

The evaluation is made by filling in the form called EVALUATION GRID which should be sent in electronic format to the editorial office.

The duration of an evaluation cannot last more than 30 days.

The evaluators will keep in mind the conflict of interests, therefore refusing this situation.

The evaluation is confidential, the evaluator will not divulge neither the content of the article nor the result of the evaluation, to other persons except the ones from the editorial office.

The evaluator must warn the editorial office if the article is suspect of plagiarism.

**GRILLE D'ÉVALUATION**

**Auteur** \_\_\_\_\_ **Recenseur** \_\_\_\_\_  
**Titre de l'article** \_\_\_\_\_

**INSTRUCTIONS:**

Lisez l'ouvrage / les ouvrages qu'on vous a alloué(s) deux fois, une fois pour obtenir une vue d'ensemble sur l'ouvrage et la deuxième fois pour fournir une critique constructive, que l'auteur utilisera lorsqu'il reverra l'ouvrage. Répondez aux questions ci-dessus:

**ORGANISATION (10%)**

1. Les sections de base (Introduction, Conclusion, Bibliographie etc.) ont été adéquates? *DA* Si non, qu'est-ce qu'il manque?
2. L'auteur a bien utilisé les sous-titres pour clarifier les sections du texte? Expliquez.
3. La matériel a été structuré logiquement, clairement, facilement à suivre? Expliquez.

**BIBLIOGRAPHIE (15%)**

4. Est-ce que l'auteur a cité les sources d'une manière adéquate et appropriée? Notez tout format incorrect.
5. Est-ce que toutes les citations du texte ont été listées dans la section allouée à la bibliographie? Notez toute discordance.

**GRAMMAIRE ET STYLE (15%)**

6. Est-ce qu'il y a eu des fautes grammaticales ou d'orthographe?
7. Est-ce que le style de l'auteur a été clair? Les paragraphes et les phrases ont fait preuve de cohésion?

**CONTENU (60%)**

8. Est-ce que l'auteur a résumé et discuté le sujet d'une manière adéquate? Expliquez.
9. Est-ce que l'auteur a apporté une contribution originale à l'ouvrage? Expliquez.

**POINTAGE ACCORDÉ** \_\_\_\_\_

**RECOMMANDATION:**

Article:

- a) admis pour publication dans la forme présentée
- b) admis pour publication avec des modifications
- c) refusé

**GUIDE POUR LES ÉVALUATEURS**

L'évaluation est faite par le remplissage du formulaire intitulé Grille d'évaluation et est envoyée électroniquement à la rédaction.

La durée d'une évaluation ne peut pas dépasser 30 jours.

Les évaluateurs tiendront compte du conflit des intérêts, en conséquence, dans une telle situation, on va refuser l'évaluation.

L'évaluation se réalise de manière confidentielle, donc l'évaluateur ne va pas divulguer le contenu de l'article, mais aussi celui de l'évaluation, à d'autres personnes exceptant celles de la rédaction.

L'évaluateur va saisir la rédaction dans la situation où l'article est suspect de plagiat.

## GRILĂ DE EVALUARE

Autor \_\_\_\_\_ Recenzor \_\_\_\_\_

Titlul articolului: \_\_\_\_\_

### INSTRUCȚIUNI

Citiți lucrarea/lucrările care vi s-a(u) alocat de două ori, o dată pentru a obține o vedere de ansamblu asupra lucrării, și a doua oară pentru a furniza o critică constructivă, pe care autorul o va utiliza atunci când își va revizui lucrarea. Răspundeți la întrebările de mai jos.

### **ORGANIZARE (10%)**

1. Secțiunile de bază (Introducere, Concluzie, Bibliografie etc.) au fost adecvate? Da. Dacă nu, ce lipsește?
2. Autorul a utilizat bine subtitlurile pentru a clarifica secțiunile textului? Explicați.
3. Materialul a fost structurat într-un mod logic, clar, ușor de urmărit? Explicați.

### **BIBLIOGRAFIE (15%)**

4. Autorul a citat sursele în mod adecvat și corespunzător? Notați orice format incorect.
5. Toate citările din text au fost listate în secțiunea alocată Bibliografiei? Notați orice discrepanțe.

### **GRAMATICĂ ȘI STIL (15%)**

6. Au existat greșeli gramaticale sau ortografice?
7. Stilul autorului a fost clar? Paragrafele și frazele au fost coezive?

### **CONȚINUT (60%)**

8. Autorul a rezumat și discutat subiectul în mod adecvat? Explicați.
9. Autorul a adus vreo contribuție originală la lucrare? Explicați.

**PUNCTAJ ACORDAT** \_\_\_\_\_

### **RECOMANDARE:**

Articol:

- a) admis spre publicare în forma prezentată
- b) admis spre publicare cu modificări
- c) respins

### **GHID PENTRU EVALUATORI**

Evaluarea se face prin completarea formularului intitulat GRILĂ DE EVALUARE și se trimite electronic la redacție.

Durata unei evaluări nu poate depăși 30 de zile.

Evaluatorii vor ține seama de conflictul de interese, urmând a se refuza în această situație.

Evaluarea se realizează confidențial, urmând ca evaluatorul să nu divulge conținutul articolului, cât și al evaluării, altor persoane în afara celor din redacție.

Evaluatorul va sesiza redacția în cazul în care articolul este suspectat de plagiat.

## 2021 SUBSCRIPTIONS FOR THE REVIEW “STUDIES OF SCIENCE AND CULTURE”

### Subscriptions:

The price of the journal “Studies of Science and Culture” is of 50 lei/issue.

The price of the yearly subscription for Romania is 200 lei/year, 4 issues.

Readers resident in Romania have the following payment options:

- bank account transfer into „Vasile Goldiș” University bank account, opened at B.C.R. Arad,  
**RO34RNCB0015028152520236** în lei
- cash payment at “Vasile Goldiș” Western University Pay Office Revoluției Avenue Nr. 94-96,  
Schedule: Monday – Thursday: between 8-11 and 13-15,30  
Friday: between 8-9 and 11-12,30

Nonresident readers in Romania may send the money through bank account transfer into “Vasile Goldiș” University bank account, opened at B.C.R Arad;

**RO07RNCB0015028152520237** in EURO

**RO77RNCB0015028152520238** in USD

Subscribers are asked to send to the address [www.revista-studii-uvvg.ro](http://www.revista-studii-uvvg.ro) a payment notification email in which to inform us of the shipping address for the paid subscription [vasileman7@yahoo.com](mailto:vasileman7@yahoo.com)

Additional information regarding subscriptions can be obtained at tel. 0257/285804, int. 15, Adina Botea, fax: 0257/214454.

## ABONNEMENTS À LA REVUE «ÉTUDE DE SCIENCE ET DE CULTURE» POUR L'ANNEE 2021

Le prix de la Revue «Étude de Science et de Culture» est de 50 lei/numéro.

Les prix des abonnements annuels pour la Roumanie sont de 200 lei/an, 4 numéros.

Les lecteurs du pays peuvent opter pour des abonnements en lei, ainsi:

- par virement bancaire au compte de l'Université de l'Ouest «Vasile Goldiș» d'Arad, ouvert à B.C.R. Arad, **RO34RNCB0015028152520236 pour RON**
- par paiement en espèces, à la Caisse de l'Université de l'Ouest «Vasile Goldiș» d'Arad, 94-96 Blvd. Revoluției,

Programme: Lundi – Jeudi: 8-11 h et 13- 15,30 h

Vendredi: 8-9 h et 11-12,30 h

Les lecteurs de l'étranger peuvent opter pour abonnements, ainsi:

- par virement bancaire aux comptes de l'Université de l'Ouest «Vasile Goldiș» d'Arad, ouverts à B.C.R. Arad;

**RO07RNCB0015028152520237 pour EURO**

**RO77RNCB0015028152520238 pour USD**

**ATTENTION:** Envoyez à l'adresse électronique [www.revista-studii-uvvg.ro](http://www.revista-studii-uvvg.ro) un courriel de notification du paiement, nous communiquant aussi l'adresse d'envoi pour l'abonnement payé, courriel [vasileman7@yahoo.com](mailto:vasileman7@yahoo.com)

Vous pouvez obtenir des informations supplémentaires concernant l'effectuation des abonnements à tel. 0257/285804 int. 15, Adina Botea et par fax 0257/214454, pour OP ou les quittances acquittées.

**ABONAMENTE**  
**LA REVISTA „STUDII DE ȘTIINȚĂ ȘI CULTURĂ”**  
**PE ANUL 2021**

Prețul Revistei „Studii de Știință și Cultură” este de 50 lei/buc.

Prețurile abonamentelor anuale pentru România sunt de 200 lei/an, 4 numere.

Cititorii din țară pot opta pentru abonamente în lei, astfel:

- expediind banii în contul Universității de Vest „Vasile Goldiș” din Arad, deschis la B.C.R. Arad,

**RO34RNCB0015028152520236 pentru RON**

- cu plata în numerar, la Casieria Universității de Vest „Vasile Goldiș” Arad, B-dul Revoluției, Nr. 94-96,

Program: Luni – Joi: orele 8-11 și 13- 15,30

Vineri: orele 8-9 și 11-12,30

Cititorii din străinătate pot opta pentru abonament, astfel:

- expediind banii în conturile Universității de Vest „Vasile Goldiș” din Arad, deschise la B.C.R. Arad;

**RO07RNCB0015028152520237 pentru EURO**

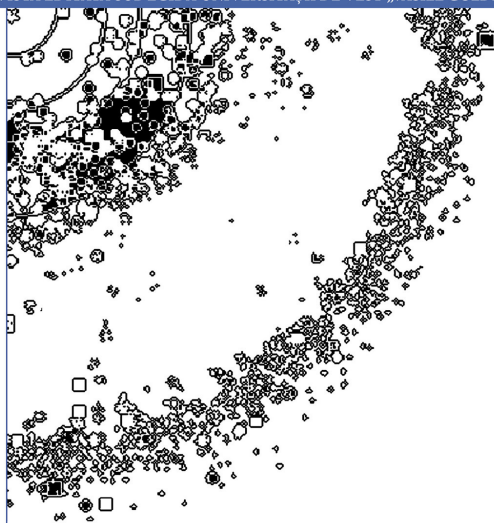
**RO77RNCB0015028152520238 pentru USD**

**ATENȚIE:** Trimiteți pe adresa [www.revista-studii-uvvg.ro](http://www.revista-studii-uvvg.ro) un e-mail de notificare de plată, în care să ne comunicați și adresa de expediție pentru abonamentul plătit, e-mail [vasileman7@yahoo.com](mailto:vasileman7@yahoo.com)

Informații suplimentare privind efectuarea abonamentelor se pot obține la tel. 0257/285804 int. 15, Adina Botea și prin fax 0257/214454, pentru OP sau chitanțele achitate.

# STUDII DE ȘTIINȚĂ ȘI CULTURĂ

REVISTĂ EDITATĂ SUB EGIDA UNIVERSITĂȚII DE VEST „VASILE GOLDIȘ” DIN ARAD



*Vasile Goldiș*  
University Press  
Arad

Revista universitară de filologie  
cu apariție trimestrială,  
*Studii de știință și cultură*,  
acreditată CNCS, 2020  
cuprinsă în mai multe baze de date internaționale,  
Vă invită să publicați articole  
cu rezultate ale activităților Dvs.  
de cercetare științifică din domeniul filologiei.

[www.revista-studii-uvvg.ro](http://www.revista-studii-uvvg.ro)  
email: [vasileman7@yahoo.com](mailto:vasileman7@yahoo.com)  
tel: 0724039978

## Bazele de date internaționale în care este indexată revista (cu indicarea adresei URL):

### CNCS

[http://old.cncs-nrc.ro/wp-content/uploads/2013/01/filo.rev\\_.28.01.2013.pdf](http://old.cncs-nrc.ro/wp-content/uploads/2013/01/filo.rev_.28.01.2013.pdf)  
<http://www.cncs-nrc.ro/publicatii-stiintifice/>  
[http://www.cncs-nrc.ro/wp-content/uploads/2016/12/categorii.Reviste.Site\\_.CNCS\\_.2020.pdf](http://www.cncs-nrc.ro/wp-content/uploads/2016/12/categorii.Reviste.Site_.CNCS_.2020.pdf)

### CEEOL

<https://www.ceeol.com/search/journal-detail?id=747>

### DOAJ

[https://www.doaj.org/toc/2067-5135?source=%7B%22query%22%3A%7B%22filtered%22%3A%7B%22filter%22%3A%7B%22bool%22%3A%7B%22must%22%3A%5B%7B%22terms%22%3A%7B%22index.issn.exact%22%3A%5B%221841-1401%22%2C%222067-5135%22%5D%7D%7D%2C%7B%22term%22%3A%7B%22\\_type%22%3A%22article%22%7D%7D%5D%7D%7D%2C%22query%22%3A%7B%22match\\_all%22%3A%7B%7D%7D%7D%7D%2C%22size%22%3A100%2C%22\\_source%22%3A%7B%7D%7D](https://www.doaj.org/toc/2067-5135?source=%7B%22query%22%3A%7B%22filtered%22%3A%7B%22filter%22%3A%7B%22bool%22%3A%7B%22must%22%3A%5B%7B%22terms%22%3A%7B%22index.issn.exact%22%3A%5B%221841-1401%22%2C%222067-5135%22%5D%7D%7D%2C%7B%22term%22%3A%7B%22_type%22%3A%22article%22%7D%7D%5D%7D%7D%2C%22query%22%3A%7B%22match_all%22%3A%7B%7D%7D%7D%7D%2C%22size%22%3A100%2C%22_source%22%3A%7B%7D%7D)

### EBSCO HOST

<https://www.ebscohost.com/titleLists/hsi-coverage.htm>

### INDEX COPERNICUS

<https://journals.indexcopernicus.com/search/form?search=studies%20of%20science%20and%20culture>

### SCPIO

<http://www.scpio.ro/web/studii-de-stiinta-si-cultura>

### THE LINGUIST LIST

<http://linguistlist.org/pubs/journals/get-journals.cfm?JournalID=42602>

### ERIH PLUS

<https://dbh.nsd.uib.no/publiseringskanaler/erihplus/periodical/info.action;jsessionid=bemuaycAdzWFoMHUiTkVpOeu.undefined?id=491004>

**ROAD** (<https://road.issn.org>), catalog internațional al publicațiilor științifice open-access, administrat de Centrul Internațional ISSN, sub egida UNESCO

[https://portal.issn.org/api/search?search\[\]=MUST=default=studii+de+%C8%99tiin%C8%9B%C4%83+%C8%99i+cultur%C4%83&search\\_id=5345761#](https://portal.issn.org/api/search?search[]=MUST=default=studii+de+%C8%99tiin%C8%9B%C4%83+%C8%99i+cultur%C4%83&search_id=5345761#)

### CITEFACTOR

<https://www.citefactor.org/journal/index/8814/studii-de-stiinta-si-cultura#.X7vBjM0zZPY>

### WORLDCAT

[https://www.worldcat.org/search?q=Studii+de+%C8%99tiin%C8%9B%C4%83+%C8%99i+cultur%C4%83&qt=results\\_page](https://www.worldcat.org/search?q=Studii+de+%C8%99tiin%C8%9B%C4%83+%C8%99i+cultur%C4%83&qt=results_page)

### PUBLONS

<https://publons.com/journal/233272/studii-de-stiinta-si-cultura/>

**ACADEMIC JOURNALS DATABASE**

<http://journaldatabase.info/journal/issn1841-1401>

**OALIB**

<https://www.oalib.com/journal/4482/1#.X9Nw5tgzZPZ>

**GSI Repository**

<http://repository.gsi.de/record/17726>

**Universitätsbibliothek Regensburg – Elektronische Zeitschriftenbibliothek**

[http://rzblx1.uni-regensburg.de/ezeit/searchres.phtml?jq\\_type1=ZD&jq\\_term1=2477082-6](http://rzblx1.uni-regensburg.de/ezeit/searchres.phtml?jq_type1=ZD&jq_term1=2477082-6)

**KIT-Bibliothek – KIT-Katalog Classic**

[https://primo.bibliothek.kit.edu/primo\\_library/libweb/action/display.do?tabs=detailsTab&ct=display&fn=search&doc=KITSRC302971327&indx=1&recIds=KITSRC302971327&recIdxs=0&elementId=0&renderMode=poppedOut&displayMode=full&frbrVersion=&frbg=&&dscnt=0&vl\(1UIStartWith0\)=contains&scp.scps=scope%3A%28HKA%29%2Cscope%3A%28KIT\\_CS%29%2Cscope%3A%28KIT\\_CN%29%2Cscope%3A%28%22DHBW%22%29&tb=t&vid=KIT&mode=Basic&sr t=date&tab=kit&vl\(151189793UI1\)=all\\_items&dum=true&vl\(freeText0\)=studii%20de%20stiinta%20si%20cultura&vl\(151050700UI0\)=any&dstmp=1606317587231](https://primo.bibliothek.kit.edu/primo_library/libweb/action/display.do?tabs=detailsTab&ct=display&fn=search&doc=KITSRC302971327&indx=1&recIds=KITSRC302971327&recIdxs=0&elementId=0&renderMode=poppedOut&displayMode=full&frbrVersion=&frbg=&&dscnt=0&vl(1UIStartWith0)=contains&scp.scps=scope%3A%28HKA%29%2Cscope%3A%28KIT_CS%29%2Cscope%3A%28KIT_CN%29%2Cscope%3A%28%22DHBW%22%29&tb=t&vid=KIT&mode=Basic&sr t=date&tab=kit&vl(151189793UI1)=all_items&dum=true&vl(freeText0)=studii%20de%20stiinta%20si%20cultura&vl(151050700UI0)=any&dstmp=1606317587231)

**MIAR – Information Matrix for the Analysis of Journals**

<http://miar.ub.edu/issn/1841-1401>

**SIBIMOL**

[http://cc.sibimol.bnrm.md/opac/search?q=studii+de+stiinta+si+cultura&max=2&view=&sb=relevance&ob=asc&level=all&material\\_type=all&location=0](http://cc.sibimol.bnrm.md/opac/search?q=studii+de+stiinta+si+cultura&max=2&view=&sb=relevance&ob=asc&level=all&material_type=all&location=0)

**ACADEMIA.EDU**

[www.academia.edu](http://www.academia.edu)

**RESEARCH GATE**

[www.researchgate.net](http://www.researchgate.net)

**GOOGLE ACADEMIC**

<https://scholar.google.com/>



Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad  
Revista internațională de filologie „Studii de Știință și Cultură”, Arad

*în parteneriat cu:*

Academia Română, Filiala Timișoara - Institutul de Studii Banatice „Titu Maiorescu”  
Universitatea Sorbona, Paris 3, Franța / Universitatea Tor Vergata Roma, Italia  
Consiliul Județean Arad / Centrul Cultural Județean Arad  
Primăria Municipiului Arad / Biblioteca Județeană „A. D. Xenopol”, Arad

*organizează*

COLOCVIUL INTERNAȚIONAL

# EUROPA:

## Centru și margine,

cooperare culturală transfrontalieră

*cu tema:*

Importanța traducerii operelor  
românești în limbi străine

Ediția a IX-a

22 - 23 octombrie 2021

Arad • România

Proiect finanțat de  
Centrul Municipal de Cultură Arad

*Un colocviu al Aradului cultural și universitar*

Sesiune de comunicări științifice și lansări de carte  
Aula „Ștefan Cicio Pop” a UVVG Arad

Participă: cercetători științifici, colaboratori ai revistei „Studii de Știință și Cultură”  
din România, Franța, Italia, Germania, Serbia, Ungaria, Republica Moldova.

ISSN: 1841-1401 (print)  
ISSN-L: 1841-1401  
ISSN: 2067-5135 (online)